

MUSICOLOGIA BRASILEIRA: REVISITA A GUILHERME DE MELO

*Manoel Veiga**

A) CONVERGÊNCIAS:

Três vetores convergem para uma proposta de reedição da obra clássica de Guilherme de Melo:

1. Revisão conceitual da Etnomusicologia brasileira cuja implantação universitária teve o proponente entre seus operários mais antigos, no Brasil (UFBA, 1981) (Sandroni 2008);
2. Continuidade do levantamento dos músicos e expressões musicais na Bahia (DEMEM);
3. Reedição crítica, fartamente comentada, minimamente corrigida, do marco histórico da musicologia ou historiografia musical brasileira (*A Música no Brasil*, 1908).¹

Os dois primeiros são estratégias: constituem complexos de forças sob as quais uma revisita a Guilherme de Melo torna-se mais do que a reedição de uma obra esgotada e rara, para recompor-se, justificar-se e iluminar problemas do passado e que ainda continuam conosco.

* Prof. Emérito da Universidade Federal da Bahia e Pesquisador 1A do CNPq, líder do Núcleo de Estudos Musicais (NEMUS).

¹ Há interesse da Editora da Universidade Federal da Bahia [EDUFBA] para publicação na Coleção Bahia de Todos ou na Pesquisas em Arte.

1. A REVISÃO:

A Etnomusicologia, como disciplina, vem passando por profundas alterações sob o impacto do virtual, entre outras razões. O próprio conceito de etnia, que compartilha com a antropologia da música – nunca muito claro – ora se dilui nos vídeos amadores vistos e manipulados em comunidades virtuais por pessoas que nunca se viram, ou se verão, aos milhões (cf. Caroso 2010).

Questões de territorialidade e de renegociação de significados já vinham também preocupando nossos pesquisadores; o caso do Olodum, entre outros, era assunto já tratado aqui há mais de duas décadas.

Não menos que **nove tendências atuais** são apontadas na recente antologia de Jennifer C. Post. As contribuições são ali agrupadas sob os rótulos de “Commodification” (produção de bens comerciais) e Consumo; Turismo Cultural e Viagem; Gênero e Sexualidade; Globalização e “Glocalização”(redefinição do conceito do local); Mídia, Tecnologia e Tecnocultura; Nacionalismo e Transnacionalismo; Lugar e Incorporação; Identidades Racial e Étnica, Ação Social e Política (Post 2006).

As questões de poli-, inter- e transdisciplinaridade vêm sendo agudizadas nas universidades brasileiras por uma série de expansões e mudança de modelos, duplicações, ofertas de cursos, na sequência de reformas pelas quais passam, que provocam não tanto as preocupações que deveriam provocar, mas uma apatia, talvez mesmo uma anomia entre docentes. É de se temer que o desejado consórcio de disciplinas não sacrifique uma indispensável disciplinaridade básica, interna; que contatos de superfície não simulem fusões que devem ser buscadas e ocorrer na base teórica das disciplinas associadas.

Opções pelo populismo, oportunismo, até irresponsabilidade podem comprometer níveis de excelência, assim como anseios de prestação ilimitada de serviços que propiciem recursos e afastem a pecha de elitismo das universidades, poderão fazê-las esquecer de educar.

No caso específico das artes, na UFBA, há uma projeção das comunicações sociais sobre as artísticas, uma tendência de separação entre o seu fazer característico e a reflexão que lhes é também necessária. Os discursos artísticos (entre os quais as musicologias) estão sendo separados dos discursos diretos das próprias artes (que falam por si mesmas): reflexão sem o fazer, de um lado; fazer sem reflexão, de

outro. Escolas superiores de artes estão a caminho de serem apenas escolas técnicas. Uma tendência generalizada à teatralização complementa a administração das personalidades que se vê em toda parte, das ruas à presidência da República.

O resultado da aceleração desenfreada da mudança tecnológica, não mais mediação entre homem e meio ambiente mas fim em si mesma, não pode ser previsto. É provável que o cimento social que une os grupos se dissolva e as identidades se enfraqueçam. Não se trata de um inevitável catastrofismo cultural e físico. Temores de degenerescência podem ser apenas um estado de consciência da mudança. Se apenas isto, podem também ser úteis para a periodização nas histórias estilísticas das artes. Em Salvador, em torno de 1818, resultaram na criação da primeira cátedra de música por interferência real; em 1908 foi Guilherme de Melo, em sua *A Música no Brasil*, com um capítulo inteiro (o quarto) que denominou “Período de degradação”; hoje, com os sinceros votos de estar errado há, no mínimo, necessidade de uma reflexão mais aprofundada.

Em várias ocasiões apresentei um trabalho abrangente sobre o estudo de música, distinguindo-o do ensino. Resultou de uma hipertrofia de vinte anos de seminários de Estudos Bibliográficos e Metodológicos em Música (MUS 502, na UFBA) que, ao passo em que se tornavam antipedagógicos, pelo seu porte, rumavam mais e mais para um roteiro de vida (o ROBIM). Pode ser acessado em sua apresentação original, elaborada em PowerPoint, necessariamente inacabado e ajustável às condições mutáveis de tempo e lugar². Seja o que música seja, algo nos dado pronto por deuses e heróis, ou meras sintaxes de sons construídas por nós mesmos, lidaremos sempre com complexos em que não faltarão conhecimentos (do mundo e dela própria), impulsos internos e externos, e técnicas adequadas para expressar tais vínculos. A complexidade da obra artística é um reflexo da complexidade da vida que de algum modo espelha.

A revisão pretendida não é dos cursos, nem da produtividade, mas das **ideias** atuais na Etnomusicologia Brasileira. Evidentemente, para uma avaliação de área, as agências têm muito mais capacidade e meios para fazê-lo e o , , mas não de modo explícito e direto. Em pequeno grupo, como ponto de partida, uma reflexão continuada sobre as ideias atuais num contexto brasileiro poderá de modo ordenado alcançar esferas mais amplas. O que se propõe, com o endosso da Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Música da UFBA, é a realização de três seminários de Etnomusicologia Geral, em sequência,

² Cf. *O estudo e o ensino de música: a busca (de um roteiro de vida)* (Salvador: Pós-graduação em Música da UFBA, 2008). Acesso aos slides em <<http://www.manuka.com.br/robim.ppt>>.

com o mesmo grupo de pós-graduandos da área tanto quanto possível, sem exclusão de outros que deles queiram participar, inclusive docentes. Uma bibliografia inicial de dez obras importadas já está disponível, como ponto de partida. Relatos semanais dos participantes, semestrais (Coordenação), fóruns e eventos maiores propiciarão a divulgação eletrônica corrente de trabalhos. Ao final do ciclo, um evento de amplitude nacional que organizássemos, já anteriormente sugerido à ANPPOM, mas ainda indefinido, seria a conclusão indicada, inclusive com definição de metas e distribuição de tarefas na disciplina.

2. CONTINUIDADE DE LEVANTAMENTOS:

Os trabalhos do DEMEM [Dicionário de Músicos e Expressões Musicais na Bahia] continuam como segundo vetor. A cargo do NEMUS [Núcleo de Estudos Musicais da Bahia], vinculado à Escola de Música da UFBA, alcançaram um patamar irreversível com a publicação em CD de sua base de dados (Veiga 2010)³, mas está também longe de terminado. Não é ainda o que gostaríamos que fosse. Novas partituras continuam sendo localizadas até em Portugal, ou confiadas a nós pela liberalidade de um Vicente Salles, vindas do Pará. Muitas estão ainda por serem localizadas em bibliotecas em que já trabalhamos (a Biblioteca Alberto Nepomuceno, da UFRJ, entre elas) ou em que nunca estivemos. O limite superior de tempo adotado (1950), por força da legislação de direitos autorais e editoriais, já pode e deve ser elevado.

Há necessidade de incorporação dos manuscritos. As digitalizações laboriosas dos impressos de tamanho variado, não raro maiores que A4, exigiam serem feitas muitas vezes em partes a serem rejuntadas. Este trabalho era realizado com *scanners* que normalmente limitavam a varredura ao referido tamanho de página. Tal procedimento pode ser facilitado com o uso de equipamentos mais adequados do que naquela altura dispúnhamos.

A publicação do DEMEM, como ora o vemos, deve favorecer os meios eletrônicos, em vez de impressão em papel. A versatilidade de uma Wikipedia “nossa” permitirá que verbetes sejam lançados sem a obra esteja inteiramente completa. A pesquisa histórica sobre os

³ O maior banco de partituras relacionadas aos impressos da Bahia ora contém mais de 420 obras de 226 compositores, 140 autores de texto e poetas, impressas por não menos de 40 núcleos de litografias e tipografias ativas entre 1850 e 1950. Uma versão on-line pode ser acessada em <http://www.nemus.ufba.br>.

músicos é lenta e terá de ser continuada por muito tempo. Figuras mais notáveis terão maior sucesso como Damião Barbosa de Araújo (1778-1856), entre os compositores. Graças a Pablo Sotuyo Blanco, muito mais se sabe hoje sobre ele e suas obras, com a publicação de vários trabalhos. Guilherme de Melo, entre os musicólogos ou historiadores de música, já me ocupa desde 2010, como se verá mais adiante.

Apresentações sobre a imprensa musical na Bahia continuam sendo feitas, a última ocorrida no encerramento do ciclo de debates “200 Anos da Mídia na Bahia”, organizado pelo Instituto Geográfico e Histórico da Bahia⁴. Há também consultas, como a recente sobre o hino oficial da Bahia, já que o Senhor do Bonfim continua fazendo política⁵.

Temos também a informar um convênio estabelecido com o Grupo Caravelas, da Universidade Nova de Lisboa que alarga nossos horizontes. Por outro lado, temos pago um preço alto pelo sucesso, diante de membros importantes do NEMUS que, embora se mantenham como nossos colaboradores, se concursaram ou se transferiram de Universidade para vários outros centros do Brasil. Teremos de estabelecer uma rotina de comunicação eletrônica que nos manterá em contato.

⁴ “Impressão Musical na Bahia”, IGHB, 13 de julho de 2011.

⁵ O Hino do Estado da Bahia foi novamente alterado, realmente definido em lei pela primeira vez (Lei Estadual nº 11.901, publicada no Diário Oficial do Estado de 21 de abril de 2010). O atual Governador do Estado, Jacques Wagner, sancionou a Lei no dia anterior. O belo “Hino ao 2 de Julho” de José dos Santos Barreto (1764-1848), letra de Ladislau dos Santos Titara, foi favorecido. Deslocou o popular “Hino ao Senhor do Bonfim” (outra história complicada: são dois compositores e dois poetas para três hinos), no caso música de João Antônio Wanderley (1879-1927), com letra de Arthur de Salles (1879-1952) que havia sido “preferido” por Antônio Calos Magalhães. Pablo, com sua habitual maestria, teve de responder a uma consulta recente do IGHB sobre o “porquê do Hino ao Senhor do Bonfim ser tão popular na Bahia”. Cf. o manuscrito “Medida da recepção do Hino ao Nosso Senhor do Bomfim” elaborado por ele e enviado ao Instituto em 14/08/2011, com 10 pp. e várias tabelas, não faltando a reprodução da capa da publicação do Hymno ao Senhor do Bonfim, tirada do banco de dados de partituras, este também música de Wanderley, para o poema de Dr. Egas Moniz, com os 100 dias de indulgência concedidas pelo arcebispo D. Jerônimo Thomé de Souza, “aos christãos que cantassem a peça”.

3. A REEDIÇÃO CRÍTICA

Este é o cerne desta proposta. Vamos diretamente ao mérito: Guilherme Theodoro Pereira de Mello (na grafia de seu tempo) foi um afrodescendente e músico, órfão de pai aos nove anos, criado e educado no Colégio dos Órfãos de São Joaquim, em Salvador. Superou dificuldades enormes para tornar-se o primeiro historiador da música brasileira. Modesto e honrado precisa ser lembrado mais do que nunca, num país que não se pode dar ao luxo de perder sua memória. Estudá-lo é um dever dos brasileiros, particularmente dos baianos que lhe são ingratos e teimam em não tomar conhecimento de sua figura, nem de sua obra.

Não sendo musicólogo histórico mas etnomusicólogo, as biografias não me interessam muito, mas as teias que costurem as obras aos seus autores, ao seu lugar e ao seu tempo são importantes. Não se veja nisso qualquer tipo de determinismo. Essa urdidura complexa em si é, em adição, uma função do tempo, isto é, varia conforme o ponto de observação que se adote. Como todo conhecimento, musicólogos têm-se dedicado a uma ou outra de duas vias: a da estrutura (tempo “zerado”) e a do processo (tempo variável). Há também um simplismo em separar as duas: o tempo zerado, sem dimensão, não existe, é apenas uma abstração com a qual temos de lidar pela via do bom senso.

Salvador em 1908, ano de publicação de *A Música no Brasil*, era uma capital de apenas **292.181** habitantes⁶. Cidades do interior do Estado, tais como Feira de Santana e Vitória da Conquista, têm hoje populações bem maiores e são centros universitários em desenvolvimento. O **Estado da Bahia inteiro, em 1910**, tinha população inferior à da Cidade do Salvador sozinha, em 2010, cem anos depois (2.631.989 e 2.675.656 de habitantes, respectivamente). Portanto, a capital baiana, em que se publicou a primeira história da música brasileira, é hoje mais que nove vezes a de Melo. Embora transformar quantidade em qualidade seja temerário, haja vista o inferno urbano em que Salvador se transformou, talvez esses números sugiram a magnitude de diferenças, entre as quais as de possibilidade de acesso ao conhecimento, em 1908.

Na ideologia desse tempo, desde Nina Rodrigues (1862-1906), por exemplo, a etnologia brasileira saía da antropologia física de

⁶ As informações demográficas estão sendo retiradas da publicação bilíngüe (Brasil 1916) e do website Cidades@, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), disponível no endereço eletrônico <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>> em 15/08/2011. Esta e boa parte das fontes eletrônicas ou disponíveis por meio eletrônico mencionadas neste texto me chegaram pela inestimável ajuda de Luciano Caroso, a quem agradeço.

médicos, para uma antropologia criminal, no caso visando os africanos, aliás atendidos caridosamente pelo último. Foi êmulo de Cesare Lombroso (1835-1909), assim como o foi Tobias Barreto (1839-1889), em Sergipe, também associado ao evolucionismo, ele próprio mestiço. Tobias Barreto foi professor de Sílvio Romero (1851-1914) que o defendia tenazmente, outra figura indispensável à apreciação de Guilherme de Melo. Evolucionismo, determinismo, racismo, positivismo foram doutrinas no contexto histórico-social que temos de considerar.

A Exposição de Anthropologia Brasileira de 1882, do Museu Nacional do Rio de Janeiro, cuja *Revista* sobreviveu, é um retrato do que se pensava sobre o índio, neste tempo, uma das “raças”, em confronto com a exaltação romântica do indianismo. Revela-nos um E. Deleau (quem era de fato? Médico?) (Deleau 1882)⁷ entre muitos outros que passavam sentença sobre o futuro do Brasil. A figura mais absurda é a do pretense Conde de Gobineau (1816-1882), Joseph Arthur de Gobineau (não era conde) que chegou a ser representante diplomático no Rio de Janeiro em 1869-1870, sem esconder seu desprezo pelo país.

Ainda na Bahia, ódio, religiosidade e misticismo no sertão, entre 1896 e 1898, tiveram reflexos trágicos na República inteira: a Guerra de Canudos, uma segunda descoberta do Brasil, mas de outros brasileiros, massacrados. Isto acontecia às vésperas do Motu Próprio de Pio X⁸, de 1903, que reordenava a música religiosa do catolicismo oficial. Para completar o quadro de instabilidade, a política dos primeiros anos da década levaria ao lamentável bombardeio da Cidade do Salvador, em

⁷ E. Deleau, que escreve bem, revelando conhecimentos anatômicos e fisiológicos substanciais do aparelho auditivo, passa do físico para o domínio da percepção declarando que “a civilização, que não é, em suma, mais que uma forma de nevrose, comunica ao ouvido não somente a faculdade de perceber os sons mais variados, mas ainda de neles apreciar as modalidades mais diversas”. Parte da organologia para concluir, de instrumentos destinados fundamentalmente ao uso em combates, um estado ainda rudimentar da sensibilidade indígena: percepção dos sons limitada mais à intensidade (acuidade auditiva que reconhece) do que à tonalidade. Em resumo, o positivismo, evolucionismo e racismo da época sublinhando a “inferioridade” do índio, somada à reação contra o indianismo.

⁸ O Motu Proprio *Tra le sollecitudine* (1903) de Pio X (1835-1914), franciscano afeito aos trabalhos pastorais, posteriormente santificado, era uma das faces do catolicismo oficial. Versa sobre a música sacra, com 29 instruções rigorosas agrupadas sob princípios gerais, gêneros, textos litúrgicos, forma externa das composições sacras, cantores, órgão e instrumentos (o piano proibido, bandas excluídas das igrejas), extensão, meios principais. Uma das recomendações é a de restabelecimento das *Scholae cantorum* que Melo seguiu, no Colégio São Joaquim. É previsível um reflexo na música secular pelas restrições, ainda mais a dos recursos de execução. Acesso em 09/08/2011, no endereço <http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/index_po.htm>. Curioso observar que, vinte anos mais tarde, em 1923, o próprio Arcebispo de Salvador não acatava as recomendações de Pio X, no episódio dos hinos ao Senhor do Bonfim.

1912, com perdas de vidas, de bens, monumentos históricos e a Biblioteca Pública que abrigara o acervo dos jesuítas e muito mais.

A baianidade tem raízes culturais e históricas profundas. Está sujeita a exageros, mas é uma questão de identidade que é compartilhada e que precisa ser considerada no trato de Guilherme de Melo, já que não viveu na estratosfera, como nenhum de nós.

B) UM RELATO PRELIMINAR

Desde 2010, trabalho numa “revisita” a Guilherme de Melo. Começou com uma promessa de dizer alguma coisa sobre o autor da primeira história da música no Brasil no I Colóquio/Encontro Nordestino de Musicologia Histórica Brasileira. Pablo Sotuyo organizou o evento, na UFBA. Preparei uma estrutura de tópicos e falei, sem redigir a exposição. Sentia-me familiar com a obra depois dos anos de que dela me servia para informações difíceis de obter noutros lugares. Por ser “provinciana” (uma das críticas recorrentes), o que sem dúvida é, ela é importante para os estudos baianos. Primeiro, foram os estudos da modinha. Em seguida, partindo das canções que iam sendo recolhidas com a ajuda de muitos e acesso direto ao acervo do próprio Melo, no Rio de Janeiro, tornou-se indispensável o levantamento dos impressos musicais da Bahia. Quase nada se sabia além de dois parágrafos densos de Mercedes Reis Pequeno⁹. Do levantamento dos impressos a um projeto de dicionário regional, o DEMEM (“Dicionário de Músicos e Expressões Musicais na Bahia”), a tarefa que se impunha era ainda um germinar de sementes que Melo plantara.

Retornei à “revisita” não apenas porque Pablo me cobrava um texto para inclusão nos Anais do evento, mas porque passei a perceber um simplismo de foco nas análises da obra de Guilherme de Melo, a começar das minhas próprias. Ela tem sido vista de cima para baixo, a partir de nossas ideias e de nosso tempo, nunca ao reverso. A estrutura de tópicos que sobrevivera era basicamente uma divisão entre um “ontem” e um “hoje” em que anotara itens que me pareceram significativos nos dois tempos, principalmente nos de hoje. Com a Internet ao alcance do dedo, o processo de redação de trabalhos mudou. Ainda assim pude apenas acrescentar alguns dados positivos sobre o autor. Já sei o nome da esposa e que teve ao menos um filho,

⁹ Cf. “Impressão musical no Brasil”, in Marcos Antônio Marcondes, ed. *Enciclopédia de música brasileira: erudita, folclórica e popular* (São Paulo: Art. Editora, 1977): 352-363. O verbete já teve várias edições, uma delas em Inglês, por sua excepcional importância.

mas deste não sei o nome, nem se sobreviveu. As poucas informações se repetem de fonte secundária a fonte secundária. A cada item que desenvolvia, entretanto, a estrutura de tópicos se tornava mais problemática: patinava e espichava; tinha de revê-la. Nada de novo nisso, mas não em tal grau. Defini melhor os tempos, calibrando o recuo necessário, mas ainda assim esse ontem e esse hoje teimam em se superpor. Minha intimidade, portanto, é infundada.

A questão principal então é se vale a pena dar ânimo, tentar explicar uma obra histórica que já passou dos cem anos. Parece-me que sim, se dela ainda pudermos extrair benefícios, levantar questões, iluminar períodos, até apontar para o que não se deve fazer. A obra é um clássico, por sua feição pioneira como marco inicial de uma musicologia brasileira. Mas tem erros, é de fato provinciana e pouco informada, mas transuda informações. **Que se poderia saber de música brasileira em 1908? No Brasil? Vista da Bahia?** Teremos de ver tudo isso¹⁰.

Ao contrário de seu contemporâneo Manoel Raymundo Querino (Santo Amaro, 1851 - Salvador, 1923), também um afrodescendente como tantos baianos ilustres, entre os quais Theodoro Fernandes Sampaio (Santo Amaro, 1855 - Rio de Janeiro, 1937), Guilherme de Melo não sabia se promover. Enquanto Querino, por exemplo, dedicava duas folhas inteiras de seu *Artistas Bahianos* (1909) a dois nomes coruscantes, Melo se contentou com um total de 37 linhas, de seu “Ao Leitor,” assim distribuídas: 14 linhas de desculpas pelos reduzidos “cabedais” a seu dispor e a reveladora informação de seu “desejo ardente de mostrar-vos com provas exuberantes, de que **não**

¹⁰ Estarão aqui considerados escritos sobre música que Paulo Castagna (2008) corretamente enumera. São os de Manuel de Araujo Porto Alegre (não vi), de Afonso de Escragnole Taunay (Visconde de Taunay) (1930), João Barbosa Rodrigues e Sílvio Romero. São obras de interesse quase tão-somente literário, aos quais acrescento textos de Joaquim Norberto de Sousa e Silva e de Alexandre de Melo Moraes Filho voltados à introdução e divulgação de coletâneas predominante ou exclusivamente de textos de cantigas: as de A Cantora Brasileira [sic] (Norberto 1878); Cantares Brasileiros (Moraes Filho 1900), com uma parte de música e Serenatas e Saraus (Moraes Filho 1901). Houve publicação desse último tipo também na Bahia, o de Serões Bahianos (1881), sem comentário algum nem menção do compilador, no que resta de um exemplar único, talvez, e muito maltratado, que obtive. Quanto à inegável influência de Sílvio Romero, não é necessário indicar bibliografia sobre o muito que escreveu acerca de poesia popular, história da literatura brasileira, contos populares, cantos populares (sem música, exceto na edição repudiada de Theophilo Braga) e de crítica combativa que inclusive não poupou Joaquim Norberto (Cf. “Joaquim Norberto de Souza e Silva – por Sílvio Romero”, acesso em 07/07/2011 no endereço <<http://www.consciencia.org/joaquim-norberto-de-souza-e-silva-por-silvio-romero>>. Agradeço a colaboração que tenho recebido do Arquivo Edgard Leuenroth (AEL), Centro de Pesquisa e Documentação Social, IFCH/UNICAMP, pelas cópias em PDF dos microfilmes que me forneceram.

somos um povo sem arte e sem literatura, como geralmente dizem, e que pelo menos a Música no Brasil tem feição característica e inteiramente nacional” (meu grifo). Agradece apenas a três figuras ora esquecidas, em tom reservado e formal, “a cujo auxílio [financeiro?] muito devo os incentivos [?] que me **animaram** a esta publicação” (8 linhas, meu grifo). Conclui com os testemunhos de “sincera gratidão” ao Colégio dos Órfãos de S. Joaquim, até pelos clichês “caprichosamente feitos por um órfão da casa, que desde já revela um grande talento e que supriu a falta de tipos apropriados a esta publicação (7 linhas).

No corpo do livro, Melo dá crédito a um operoso músico português que se deixou transportar a Salvador, iludido por promessas de contratação que não se materializaram¹¹, para a Academia de Belas Artes, atual Escola de Belas Artes da UFBA, fundada em 1877. Veio para aqui falecer em 1896, dois anos após sua chegada. Este José Barreto de Avis (1852-1896), clarinetista e compositor, editor do *Amphion*, é nome esquecido das enciclopédias e dicionários portugueses de música. Recebe de Melo o seguinte comentário:

Se não fosse Barreto de Avis, talvez que o Brasil deixasse de possuir esta insignificante obra [*A Música no Brasil...*] e **um grosso compêndio complementar de música já pronto e em via de publicação, no qual ensino pelo método intuitivo a filosofia de todas as regras musicais.**” (1908, 291-292; 1947, 276, minha ênfase).

Luiz Heitor é indulgente quando diz que “o livro foi recebido festivamente, máxime pelos cultores da história pátria” (Mello 1947, ix-x) incluindo o Secretário Perpétuo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o jornalista e historiador Max Fleuiss (1868-1943), o cronista e historiador José Vieira Fazenda (1874-1917)¹², e até mesmo uma menção no verbete, “Brésil”, da edição francesa do *Musiklexikon* de

¹¹ Os anos de 1896/1898, como dissemos, foram terríveis para o Brasil inteiro e, mais de perto, para os baianos: Canudos foi um Brasil distante, mais seco, trazido aos olhos de todos de noite para o dia. Luiz Henrique Dias Tavares, mestre da história política e econômica, diz que “o Brasil era então [1897] um país imobilizado por grave crise econômica e financeira, inflação ascendente, dissidências políticas, militares e sociais e ainda ameaçado em sua integridade territorial por confusos movimentos federalistas que se estendiam do Rio Grande do Sul a Santa Catarina.” Dificilmente a administração de Luiz Vianna (1896-1990), com metade do mandato consumido pelas dimensões nacionais políticas e militares da guerra de Canudos, teria espaço para se ocupar de ensino oficial de música e Barreto de Avis. Melo percebe isto quando diz ter sido o músico português “acometido de um acesso de loucura artística” (1947: 273) ao acreditar na carta de Braz do Amaral, quando Diretor da Academia de Belas Artes, consultando-o sobre sua aceitação da direção do Conservatório de Música que esperava criar anexo à Academia.

¹² Fornece as fontes, datadas respectivamente de 1917 e 1927, para uma publicação de 1908.

Riemann (1931)¹³. Sempre elegante e bondoso, Luiz Heitor parece ter exagerado, neste caso. A acolhida à obra de Melo, no Rio de Janeiro, foi restrita a comentários de passagem de pessoas de indiscutível mérito, um deles bacharel em Direito, o outro médico, ambos historiadores, o que era próprio do tempo em que bacharéis, médicos e engenheiros com tendências literárias se inclinavam para a história.

De fato, nem um deles tem o porte dos comentários e contribuições bem documentadas de 1910, de Francisco Marques de Sousa Viterbo (1845-1910), e estas não foram absorvidas de pronto por historiadores brasileiros. Historiador, arqueólogo, jornalista, poeta, Sousa Viterbo foi homem de extraordinária dedicação aos arquivos e à história de Portugal. Para seu maior crédito, não pode ter lido, mas ouvido a leitura do livro de Melo, já que perdera inteiramente a visão pelos seus últimos cinco anos de vida. Ouviu-a com rigor e bondade, às vezes com uma ponta de ironia. Dele são os comentários de maior impacto. Faz correções e agrega um vasto estudo da música em igrejas sujeitas à supervisão da Ordem de Cristo nos domínios ultramarinos de Portugal, já que Melo ignora a contribuição portuguesa outra que a de Jesuítas, nesse período¹⁴.

¹³ A obra de Melo aparece apenas como referência num verbete que não vai além do título.

¹⁴ A ortografia será atualizada e abasileirada, exceto nos títulos, no que se perde o sabor do texto de Sousa Viterbo. Trata-se de um longo estudo dividido em segmentos no periódico *O Instituto*, Revista científica e literaria, publicado na Imprensa da Universidade de Coimbra, propriedade e edição da Sociedade científica – O Instituto de Coimbra, dirigida pelo Conde de Felgueiras, seu Presidente. A capa do 57º Volume (1910), reproduz um brasão ao centro, do qual constam uma caravela no miolo e a divisa “Dos mares experimenta a furia insana” ao redor. Os segmentos de “A ordem de Christo e a música religiosa nos nossos domínios ultramarinos” vêm em sequências de páginas 10-19, 75-84, 146-153, 274-281, 344-353, 412-420, 473-480, 536-543, 599-610, 693-698 e 737-747 de onze números do volume. Está dividido em seis partes correspondentes aos domínios, com informações sustentadas pela transcrição de um total de 150 documentos, dos quais apenas 29 dizem respeito ao “Brasil” (Primeira Parte), aproximadamente um quinto do total, infelizmente sem correspondência ao tamanho do território e abrangência do bispado. Em adição ao “Brasil”, vêm o “Archipelago Açoreano” (Segunda Parte), o “Archipelago Madeirense” (Terceira Parte), “Praças da Africa” (Quarta Parte), “Archipelago de Cabo Verde” (Quinta Parte) e “Ilhas de S. Tomé, e S. Paulo da Loanda” (Sexta Parte). Há uma promessa de continuação “(Continúa)” na p. 747. De fato, estudos de Viterbo continuaram pelo volume seguinte, póstumo, mas não com a inclusão de domínios de Portugal na Ásia (Macau, Goa, entre eles), como seria de esperar, tivesse vivido (faleceu em 1910). Foi publicada uma separata de 50 volumes que não foram postos à venda. O acesso foi feito em 10/07/2011 a <https://bdigital.sib.uc.pt/institutocoimbra/UCBG-A-24-37a41_v057/UCBG-A-24-37a41_v057_item1/P143.html>. Em relação ao Brasil, 17 dos documentos anexados da Chancelaria da Ordem de Cristo são para “A Bahia de Todos os Santos” (A); 2 dizem respeito a S. Luiz do Maranhão” (B); 2 a “Pernambuco” (C), valendo-se de Melo para chegar a Pereira da Costa e, deste, a inclusão da irmandade de Santa Cecília, fundada no Recife, em 1788; 6 documentos são de “S. Sebastião do Rio de Janeiro” (D); 1 documento

Creio que a morte o alcançou subitamente, como ao provinciano baiano, uma vez que a publicação da série de documentos não chegou aos domínios ultramarinos da Ásia. Excede, entretanto, de muito os limites da antiga Colônia, o Brasil. É um quinau, talvez mesmo um pretexto para oferecer informações valiosas que de muito acumulava. Tratar dessa contribuição paralela à de Melo, cotejando-as, é revelador. Há informações que poderiam ter constado das primeiras páginas de Pereira de Melo, sem precisar acesso aos arquivos da Chancelaria da Ordem de Cristo. É o caso de Bartolomeu Pires, mestre de capela mencionado por Gabriel Soares de Sousa, no *Roteiro do Brasil* [sic], já que Melo compulsou a obra apenas para sublinhar a musicalidade dos Tupinambá (1908, 9; 1947, 9)¹⁵.

Se tiver tido a seu alcance a edição de 1851 de Sousa, a que Varnhagen reuniu, não restaria dúvida de que o autor de *A Música no Brasil* não reconhecesse outras contribuições musicais europeias, nesse período, que não fossem as dos Jesuítas; ou, por outra, que teria tido dificuldade em dar crédito à musicalidade do índio sem o missionário ao lado. Optou por dois fragmentos de Léry, se bem que os de maior interesse melódico e grafados em notação quadrada. Isso não contraria a tese que Melo sustenta da existência de uma **música brasileira** (não uma música **no** Brasil, como o título expressa), algo original e valioso que resultou de influências sobre uma calha central em que os aportes se superpõem (as “influências”), inclusive de etnias não privilegiadas, que não são negadas. Já é um nacionalismo, embora não militante. O

para “S. Paulo” (E); e 1 para “Marianna”. (F). Quanto à continuidade das publicações, já então póstumas, encontra-se disponível pelo endereço <https://bdigital.sib.uc.pt/institutocoimbra/UCBG-A-24-37a41_v058/UCBG-A-24-37a41_v058_item1/index.html>.

¹⁵ Melo menciona *Roteiro do Brasil* de Gabriel Soares. A obra de Gabriel Soares de Sousa tornou-se justamente conhecida tanto como *Notícia do Brasil*, quanto como *Tratado Descritivo do Brazil em 1587*, conforme a edição de Francisco Adolpho de Varnhagen, baseada no exame de muitos códices e manuscritos existentes no Brasil, Portugal, Espanha e França, aos quais acrescentou comentários, segundo declara na folha de rosto (Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1851). O *Tratado* já poderia estar acessível a Guilherme de Melo numa das bibliotecas baianas de que se valeu. Melo pode também estar citando a referência aos Tupinambá indiretamente. O trecho ignorado se acha à p. 130 em que se refere a uma das ilhas paradisíacas da Baía de Todos os Santos: “A ilha de Maré é muito boa terra para canaviais, e algodões, e todos os mantimentos, onde está um engenho de açúcar que lavra com bois, que é de Bartholomeu Pires, mestre de capela da Sé, aonde estão assentados de sua mão passante de vinte moradores, os quais têm aqui uma igreja de Nossa Senhora das Neves, muito bem concertada [consertada?], com seu cura que administra os Sacramentos a estes moradores.” A igreja ainda existe com seus 424 anos (pelo menos), bem concertada ou consertada. O que parece claro é que Bartolomeu Pires não era padre (não tinha de ser) e que já estava na tradição dos proprietários ausentes tendo de conciliar as obrigações de mestre de capela com as de senhor de engenho. Foi homem rico.

livro é uma demonstração dessa tese. Cabe aqui apenas a percepção afetiva de Viterbo do homem que não conheceu, mas que de alguma maneira entendeu em suas intenções de comprovar a existência de uma música brasileira, na contramão de teorias evolucionistas e racistas da época. Diz logo ao início:

É inquestionável que o Brasil possui uma extraordinária aptidão e natural tendência para a música. Este sentimento bem fundo e arreigado, herdou-o não só das raças aborígenes, como também das raças colonizadoras, europeia e africana”, disse ele (1910, 10).

E continua:

Estas influências étnicas, conjugadas com a influência da natureza e do clima, fundindo-se e depurando-se no mesmo cadinho, deram lugar ao gênio musical do povo brasileiro, que o sr. Guilherme Theodoro Pereira de Mello considera de uma originalidade característica, acentuada sobretudo na modinha, cuja apoteose faz com o maior entusiasmo no seu livro... (Viterbo 1910, 10).

Raça. Natureza. Clima. Em vez de cultura. O retrato literário mais perfeito dessa ideologia seria publicado em 1919, num soneto famoso de Olavo Bilac, “Música brasileira”, parte de *Tarde*. Os indicadores do pensar da época convergem sobre a obra de Melo.

Na Bahia, a acolhida foi pior, se houve alguma. Melo diz ter-se valido dos recursos do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia e do Gabinete Português de Leitura de Salvador. Ninguém parece ter tomado conhecimento dele. O IGHB nada sabe, embora bibliotecárias e arquivista tentem ajudar. Quanto aos historiadores baianos, Guilherme de Melo nunca existiu. Isto precisa e pode ser corrigido.

Quanto à recepção mais recente, bons historiadores da musicologia histórica brasileira, entre os quais Antonio Alexandre Bispo (1999a; 1999b) e Paulo Castagna (2008)¹⁶, ambos altamente produtivos, se ocuparam de Guilherme de Melo. Dissertações de mestrado em departamentos de música e de história abordam a influência dessas ideias (evolucionismo, positivismo, determinismo, racismo, nacionalismo) na incipiente produção musicológica dos primeiros anos

¹⁶ Paulo Castagna apresentou a palestra “Avanços e Perspectivas Na Musicologia Histórica Brasileira” num ciclo organizado por Pablo Sotuyo Blanco, “Musicologia e Patrimônio Musical”, realizado na Biblioteca Central da UFBA em 2004, para a Pós-Graduação em Música da UFBA. A palestra tornou-se um importante artigo na *Revista do Conservatório de Música da UFPel*. A tese que Paulo adota é de que “apesar da existência de trabalhos interessados no conhecimento da música brasileira já no século XIX, a musicologia iniciou o seu desenvolvimento no Brasil enquanto uma atividade intermediária entre literatura e ciência a partir da década de 1900, mas começando a ser praticada segundo concepções propriamente científicas somente a partir da década de 1960.” Tem ainda inédito “A organização musical na Sé de Salvador, do cantochão à polifonia”, de 1994, em que incorpora plenamente a contribuição de Souza Viterbo, dentre outros.

do século passado, inclusive de Melo. Nessa linha, vale também realçar a dissertação e artigo de Dalton Martins Soares (2007a; 2007b) e a tese de Rogério Soares de Moura (2009), esta em história social da cultura, ambas com adições críticas relevantes ao cenário que Melo por sua vez fixou.

Em sua tese, Moura se interessa pela projeção das matrizes delineados por Guilherme de Melo, Renato Almeida e Mário de Andrade, considerando o que pensavam sobre questões de nacionalismo musical, música popular, música erudita, influências étnicas e modelos estético-estilísticas, num trabalho voltado para a construção da imagem de Alberto Nepomuceno. Nessa trilha Melo nem sempre se mostrou um crítico perspicaz, entronizando Carlos Gomes numa moldura que não tinha mais lugar para ele.

Clássica a obra, dissemos, mas não no sentido literal do termo, isto é, do que sirva de modelo, do que seja para ser imitado sem ser revisto, de ser obra exemplar, a de Guilherme de Melo, contudo, foi imitada, sem dúvida, pelo menos até a publicação de *150 Anos de Música no Brasil* de Luiz Heitor (1956)¹⁷. A de Cernicchiaro (1926), que alguns privilegiam, não é tão flagrante quanto a de Renato Almeida, teoricamente mais sofisticado mas carente de formação musical mínima. Cernicchiaro chega ao ponto de fazer erros de tradução na leitura de Melo e daí criar gente que nunca existiu e multiplicar canções, no que é prontamente imitado na segunda edição de Renato Almeida (1942), e daí exportado para os dicionários e enciclopédias de onde dificilmente sairão (cf. Veiga 2006, 21-22).

Caberia a Luiz Heitor, melhor que ninguém, a elaboração de uma segunda edição (na realidade a terceira) de *A Música no Brasil* (Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947), tendo desistido de corrigi-la e atualizá-la, como pretendia, pela pressão do tempo e vulto das exigências que lhe fariam a edição princeps¹⁸.

¹⁷ Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, ou simplesmente Luiz Heitor (Rio de Janeiro, 1905 – Paris, 1992), bibliotecário do INM desde 1932 (sucedeu a Melo), historiador, folclorista, musicólogo, professor visitante em várias universidades estrangeiras, editor de periódicos, foi representante do Brasil em setores importantes de música na OEA e na UNESCO.

¹⁸ A edição de (1922) é de acesso difícil. Consegui-o apenas em 14/08/2011, no endereço <<http://memoria.nemesis.org.br/index.php?p=1>> onde o item 59.1 permite baixar o texto inteiro do vol. 1. “A Música no Brasil” aparece com o título encurtado. É o item B (sem um A anterior) do Capítulo Trigésimo-sexto, que nos dá a “História Artística”, esta redigida por Argeu Guimarães (pp. 1585-1621). O capítulo sobre música é o último do volume, precedendo apenas a biografias e retratos de figuras reunidos por Ramiz Galvão.

A *Bibliografia Musical Brasileira (1820-1950)* (1952) contou com a assistência impecável de Mercedes Moura Reis e de Cleofe Person de Matos e o conhecimento particular que Luiz Heitor teve da obra que editara. Juntos, dão uma referência bibliográfica completa à obra de Melo no item B-157, seção dedicada a Etnografia e Folclore, assim como na seção C, de História. Melo foi o iniciador da prática de se dar enorme espaço a folclore musical em obras de história.

No item não numerado da seção C, se faz apenas remissão. A referência completa, no item B-157, inclui a edição baiana (1908), hoje rara, e a carioca tampouco disponível e há muito esgotada, supervisionada pelo próprio Luiz Heitor (1947), como segunda edição. Assinalam-se 306 pp. à primeira (aí contada até a folha de rosto); 362.pp. à segunda (sem inclusão das numeradas em algarismos romanos). Quanto à edição incluída no *Dicionário*, que veremos em seguida, apenas apõem ao livro de 1908 a expressão: “**Foi republicado no Dicionário Histórico, Geográfico e Etnográfico do Brasil, 1922, p.1621-1679**” (minhas aspas e realce).

A edição de 1922, embora ainda necessite um cotejo mais cuidadoso com a de 1908, é de fato a segunda edição, não uma reimpressão. Temos aqui, portanto, um pequeno problema bibliográfico. Projeto de grande porte, como se depreende do texto introdutório de B. F. Ramiz Galvão, teve dois tomos publicados, o primeiro como *Introdução Geral*, com 1702 páginas, tratando do Brasil como um todo. Um segundo, também disponível, destinou-se aos Estados, começando dos do Norte, mas não inclui todos. Outros tomos viriam se as informações solicitadas aos Estados chegassem? Não foi organizado por Theodoro Sampaio, como consta de seu verbete na *Wikipedia*.

À primeira vista, não parecia possível uma edição completa do texto de Melo no *Dicionário*. Embora o texto tenha sido publicado em duas colunas por página, o número bem menor de páginas parecia indicar o contrário. A inclusão dos exemplos musicais, por sua vez, exigindo uma clientela de leitores familiarizados com notação tradicional, pareceria também implicar em cortes. **Com provável anuência do autor**, pequenas alterações foram feitas nos títulos dos capítulos, mas não houve corte dos exemplos musicais. Pelo contrário, a evidência é de que as mesmas placas das gravuras de música usadas para a edição de 1908 foram aproveitadas para a de 1922.

Além da redução do título, apenas a “A Música no Brasil”, contudo, há também pequenas modificações nos capítulos cuja numeração é supressa e dá lugar a designações de períodos, estes subdivididos em “influências”: Período de formação, incluindo a influência indígena e a jesuítica; Período de caracterização, com a influência portuguesa, africana e espanhola. Aqui aparece a maioria dos

exemplos folclóricos: ranchos, ternos, cheganças, congos e taieiras, quicumbres e quilombos, reinados, reisados, cantares de roda, cantilenas de berço, canções báquicas, aboios, arrazoar (cantar tiranas ao desafio), romances, xácaras, cânticos de viático e benditos. É de se supor um terceiro período, pelo menos, que abarcasse outras “influências” deixadas soltas: Bragantina, de D. João VI, de Pedro I, de Pedro II e, finalmente a Republicana.

Numa primeira e difícil leitura dessa publicação de 1922, **o anterior Capítulo IV da edição de 1908, mantido na de 1947 (“Período de degradação”), não aparece.** Teria sido “limado”, ou simplesmente julgado desatualizado e supérfluo. Malgrado o corte do Capítulo, persistem as baianadas (com o perdão de meus conterrâneos): exagero nas hipérboles, excesso de adjetivos e de advérbios, gênio por toda parte. Como não há uma convenção gráfica na hierarquia dos títulos, subtítulos e itens, nem números, a tarefa de destrinchá-los não é fácil. Para todos os efeitos, ora nos parece que esta edição, ainda em vida de Guilherme de Melo, deverá ser tomada como base para consolidação do texto, levando-se em conta, também, o esboço de reedição em que o autor já vinha trabalhando em 1932, quando faleceu. Estes papéis foram confiados, pela família, à guarda de Luiz Heitor e estarão, espera-se, entre os documentos do acervo do mesmo na Biblioteca do Congresso, em Washington. **Há também de se buscar o manuscrito da obra teórica que Guilherme de Melo teve pronto para publicação, conforme dito pelo autor.**

A insatisfação social e política das camadas sociais médias de Salvador, no período da elaboração de *Música no Brasil*, como Luiz Henrique assinala (2008: 315), também se reflete na história cultural da qual este respeitado historiador não se ocupa, no que diz respeito a música. Detalhes da obra podem refletir os abalos. Entre os reisados, por exemplo, Melo dá destaque ao “Zé do Vale”, um matador, que compara com Lucas de Feira¹⁹. Segundo o saudoso Nelson Araújo, estudioso do teatro popular, a versão de Melo seria a primeira conhecida. A presença de Sylvio Romero nas concepções de Guilherme de Melo, até mesmo em relação à contribuição do índio é também projetada na obra em apreço. Guilherme de Melo nada apresenta de música indígena que tivesse ouvido. Opta apenas por dois dos fragmentos de música Tupinambá que pôde ter em mãos graças à publicação de Eduardo da Silva Prado (1889) pela qual entraram na

¹⁹ Há um texto de Guimarães Covas, delegado em Feira de Santana no final do século XIX e início do século XX, escrito em 1907, em que transcreve o julgamento de Lucas Evangelista no primeiro volume publicado de Municípios da Bahia. que ele dedica ao Instituto Geográfico e Histórico da Bahia Disponível em <http://www.feiradesantanna.com.br/livro_municipios.htm>, acesso em 05/08/2011

historiografia brasileira. Selecionou dois dos cinco fragmentos: os que lhe pareceram de maior interesse melódico²⁰.

Nas repercussões artísticas de longo alcance, cumpre assinalar Melo como uma das fontes para a elaboração do *Guia Prático* de Villa-Lobos (2009), conforme comunicação pessoal de seu principal editor, que também nos põe às mãos o exemplar de *A Música no Brasil*, da edição de 1908, com anotações do punho de Luiz Heitor. Verifique-se abaixo a correspondência recebida do musicólogo e membro da Academia Brasileira de Música, Manoel Corrêa do Lago, amigo pessoal de Luiz Heitor²¹.

Conclusões aqui são ainda provisórias, mas serão hipóteses sobre as quais esta proposta se apoia: de que Guilherme de Melo pretendeu de fato escrever uma história da **música brasileira**, não da **música no Brasil**, como o título indica; que é uma expressão precoce de um nacionalismo que, no gênero, se atribui a Mário de Andrade e a Renato Almeida duas décadas mais tarde; que o autor lutou e demonstrou a possibilidade de uma civilização à revelia das doutrinas deterministas (sobretudo geográfico, clima) e evolucionistas da época (“raças” inferiores, com o agravante da “mestiçagem”) contra as quais se rebelou; que as avaliações relativamente recentes de competentes musicólogos não chegam a iluminar a obra porquanto a veem de cima para baixo, no tempo, e de fora para dentro, no espaço, isto é, descontextualizada, concluindo pelo óbvio: carência de informação, provincialismo, incoerência; que não se tem urdido a trama que existiu entre a obra, seu autor, seu lugar e seu tempo.

As realizações originais do caldeamento foram, segundo Mello, na música popular a modinha, o lundu e a tirana; no caso da música

²⁰ Prado, um bibliófilo, valeu-se da edição da *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, de Jean de Léry, como aparece em *America Tertia Pars Memorabilis provinciae Brasiliae*, de 1592, impressa por Théodore De Bry. Nesta, os cantos foram corrigidos, sendo-lhes dada uma feição mais próxima de canto-chão gregoriano. Um tratamento exaustivo dos cinco fragmentos de música Tupinambá (coletados, ou não?) por Jean de Léry pode ser encontrado na edição fac-similar de minha dissertação de doutorado, “Toward a Brazilian Ethnomusicology: Amerindian Phases” UCLA, 1961, in (Sotuyo Blanco 2004, 267-296).

²¹ Caro Manuel [Veiga],

Que ótimo! [a revisita e reedição de Melo]

Sou fã do Guilherme de Melo, ao qual muito recorri por ocasião da reedição do *Guia Prático*, - pois além do “Dona Sancha”, a “Condessa” e o “Xô Passarinho” no GP também se originaram nele (sem falar, para ficar com o Villa-Lobos, nos cantos do Lery...) – e a Violeta me presenteou os exemplares do Luiz Heitor da 1ª (com anotações) e 2ª edições, que evidentemente estão às suas ordens, caso possam ser úteis.

Acho da maior importância ele finalmente merecer um verdadeiro estudo!

Será um enorme prazer encontrá-lo. Até lá, e um grande abraço do

Manoel [Corrêa do Lago]

acadêmica, Carlos Gomes, com o comprovante do reconhecimento no exterior. Em relação a este, que fez cinco visitas a Salvador, entre 1881 e 1895. O entusiasmo com que foi recebido deixou marca, até em nome de rua importante da cidade. Isto ocorre quando, a partir da proclamação da República (1889), ou até antes, o público brasileiro mais sofisticado já começava se afastar do italianismo que Gomes representava: Leopoldo Miguez, Francisco Braga, Alberto Nepomuceno, Henrique Oswald, o próprio Froes, na Bahia, surgiam sob outras influências norte-europeias interessados em obras camerísticas e sinfônicas, deixando o eventual verismo operático para um público de imigrantes italianos de São Paulo, alvo de algumas tiradas da música-de-pancadaria de Mário de Andrade. Música italianada, nessa época, seria vista como uma negação da música nacional, que Melo desejou, mas que em seu distanciamento e pouca acuidade crítica não pôde perceber.

Trata-se de uma arqueologia que, na hipótese de uma carência de dados factuais, poderá ser complementada com uma teoria da cultura tendente à antropologia psicológica, mas anterior a ela: “Cultura e Personalidade” à Ruth Benedict e Margareth Mead, pode ser o caso.

A metodologia a ser seguida, inclui a pesquisa em arquivos e jornais, assim como as discussões em seminários das tendências principais da musicologia atual. Criar-se-á o necessário confronto entre as idéias correntes em 1908 e as de hoje. No que se refere ao preparo da edição da obra, tratar-se-á da fixação do texto, privilegiando a edição de 1922, por ter sido realizada ainda em vida do autor, mas confrontando-a com a de 1908 e o projeto do próprio Melo anterior a 1932, tendo de localizá-lo. Os textos terão de ser digitalizados como texto, não como imagem. Uma leitura fina já deverá ser a preparação de um índice, levantando minuciosamente nomes, obras, fontes, citações, peças musicais, instituições, idéias. Correções de erros grosseiros serão feitas no corpo do texto, com uma correspondente alusão em nota de rodapé. Notas copiosas de fim de capítulo tratarão dos comentários feitos na perspectiva do tempo e do estado atual de conhecimento. Um ensaio introdutório dará uma visão abrangente da obra e de sua importância. A manutenção do título original encurtado poderá se complementado por um subtítulo expressivo já sob a supervisão da editora universitária, assim como a atualização ortográfica e normatização consistentes.

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Renato. 1942. *História da música brasileira*. 2º ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet.
- Attali, Jacques. 2001. “Potlatch Digital”. *Springer* 4. <http://ethnomuscyber.net/attali2001>.
- Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de. 1956. *150 anos de música no Brasil: (1800-1950)*. Coleção Documentos Brasileiros 87. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de, Mercedes Reis Pequeno, e Cleofe Person de Matos. 1952. *Bibliografia musical brasileira (1820-1950)*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- Bispo, Antonio Alexandre. 1999a. Introdução ao estudo da Etnomusicologia. In *Brasil, Europa & musicologia: aulas, conferências e discursos*, org. Harald Hülskath, 119-124. Köln: ABE [u.a.]. <http://tinyurl.com/bispo1999a>.
- . 1999b. Problemas teóricos da história na música no Brasil. In *Brasil, Europa & musicologia: aulas, conferências e discursos*, org. Harald Hülskath, 104-106. Köln: ABE [u.a.]. <http://tinyurl.com/bispo1999b>.
- Blacking, John. 1977. “Some Problems of Theory and Method in the Study of Musical Change”. *Yearbook of the International Folk Music Council* 9 (janeiro): 1-26. doi:10.2307/767289. <http://www.jstor.org/stable/767289>.
- . 1992. The Biology of Music Making. In *Etnomusicology: An Introduction*, org. Helen Myers, 301-314. London: Macmillan Press. <http://tinyurl.com/blacking1992>.
- . 1995. *Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking*. Org. Reginald Byron. Chicago Studies in Ethnomusicology. Chicago: University of Chicago Press.
- Bohlman, Philip Vilas. 2002. *World Music: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Brasil, Ministerio da Agricultura, Industria e Commercio, Directoria Geral de Estatística. 1916. *Anuario Estatístico do Brazil, 1º Anno (1908-1912)*. Vol. I, Territorio e População. Rio de Janeiro: Typographia da Estatística. <http://tinyurl.com/brasil1916>.

- Bryant, Wanda. 1995. Virtual Music Communities: The Folk-Music Internet Discussion Group as a Cultural System. Master's Thesis, Los Angeles: University of California. <http://ethnomuscyber.net/bryant1995>.
- Caroso, Luciano. 2010. Etnomusicologia no ciberespaço: processos criativos e de disseminação em videoclipes amadores. Tese, Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- Castagna, Paulo. 2008. "Avanços e perspectivas na musicologia histórica brasileira". *Revista do Conservatório de Música da UFPel* 1: 32-57. http://conservatorio.ufpel.tche.br/revista/artigos_pdf/artigo02.pdf.
- Cernicchiaro, Vincenzo. 1926. *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Fratelli Riccioni.
- Cook, Nicholas. 1998. *Music: A Very Short Introduction*.
- Cooper, David, e Ian Sapiro. 2006. "Ethnomusicology in the Laboratory: From the Tonometer to the Digital Melograph". *Ethnomusicology Forum* 15 (2): 301-313. <http://ethnomuscyber.net/cooper2006>.
- Deleau, E. 1882. Le sentiment musical chez les sauvages. In *Revista da Exposição Antropológica Brasileira*, org. Alexandre José de Melo Moraes Filho, 137-138. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. <http://www.obrasraras.museunacional.ufrj.br/o/0029/0029.pdf>.
- Duckles, Vincent, Jann Pasler, Glenn Stanley, Thomas Christensen, Barbara H. Haggh, Robert Balchin, Laurence Libin, et al. 2011. Musicology. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46710>.
- Keil, Charles. 1984. "Music Mediated and Live in Japan". *Ethnomusicology* 28 (1) (janeiro): 91-96. <http://ethnomuscyber.net/keil1984>.
- Kerman, Joseph. 1985. *Contemplating Music: Challenges to Musicology*. Cambridge Mass.: Harvard University Press.
- Lange, Barbara. 2001. "Hypermedia and Ethnomusicology". *Ethnomusicology* 45 (1): 132-149. <http://ethnomuscyber.net/lange2001>.

- López Cano, Rubén, e Miquel Gené Gonzàlez, eds. 2011. *Observatorio de Prácticas Musicales Emergentes*. Blog. <http://observatorio-musica.blogspot.com>.
- Lysloff, René. 1997. "Mozart in Mirrorshades: Ethnomusicology, Technology, and the Politics of Representation". *Ethnomusicology* 41 (2): 206-219. <http://ethnomuscyber.net/lysloff1997>.
- Lysloff, René, e Leslie Gay, orgs. 2003. *Music and Technoculture*. Middletown: Wesleyan University Press. <http://ethnomuscyber.net/lysloffgay2003a>.
- Manuel, Peter. 1993. *Cassette Culture: Popular Music and Technology in North India*. Chicago: University of Chicago Press. <http://ethnomuscyber.net/manuel1993>.
- Mello, Guilherme. 1908. *A Musica no Brasil Desde os tempos coloniaes até o primeiro decenio da Republica*. Typ. de S. Joaquim.
- . 1922. Musica no Brasil. In *Diccionario historico, geographico e ethnographico do Brasil*, I:1621-1679. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. <http://tinyurl.com/mello1922>.
- . 1947. *A musica no Brasil desde os tempos coloniaes até o primeiro decenio da Republica*. 2º ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- Moraes Filho, Alexandre José de Melo, org. 1900. *Cantares brasileiros: cancionero fluminense, no quarto centenario*. Rio de Janeiro: J. Ribeiro dos Santos.
- . 1901. *Serenatas e saráus: collecção de autos populares, lundús, recitativos, modinhas, duetos, serenatas, barcarolas e outras produções brazileiras antigas e modernas*. 3 vols. Rio de Janeiro: H. Garnier.
- Morin, Edgar. 2001. *A religação dos saberes: o desafio do século XXI*. Trad. Flávia Nascimento. Jornadas temáticas idealizadas e dirigidas por Edgar Morin. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- . 2008. *O método 4: as idéias, habitat, vida, costumes, organização*. Trad. Juremir Machado da Silva. 4º ed. Porto Alegre: Sulina.
- Moura, Rogério Soares de. 2009. *Recompondo o Passado: Alberto Nepomuceno sob a Batuta Modernista*. Tese, Rio de Janeiro: Potifícia Univercidade Católica (PUC). <http://tinyurl.com/moura2009>.

- Nattiez, Jean-Jacques. 1990. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Princeton N.J.: Princeton University Press.
- . 2010. “Musicologie historique, ethnomusicologie, analyse: une musicologie générale est-elle possible?” *Musicae Scientiae* (Especial issue): 333-355.
- Nercessian, Andy H. 2002. *Postmodernism and Globalization in Ethnomusicology: An Epistemological Problem*. Lanham, Md: The Scarecrow Press, Inc.
- Nettl, Bruno. 2005. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. University of Illinois Press, dezembro 30.
- . 2010. *Nettl's Elephant*. 1º ed. University of Illinois Press, agosto 11.
- Norberto, Joaquim, org. 1878. *A Cantora Brasileira*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier.
- Post, Jennifer C. 2006. *Ethnomusicology: A Contemporary Reader*. New York: Routledge. <http://tinyurl.com/post2006>.
- Prado, Eduardo da Silva. 1889. L'Art. In *Le Brésil en 1889, avec une carte de l'empire en chromolithographie, des tableaux statistiques, des graphiques et des cartes*, org. Frederico Santa-Anna Nery, 519-562. Paris: Librairie Charles Delagrave. <http://tinyurl.com/prado1889>.
- Querino, Manoel. 1909. *Artistas babilianos: indicações biográficas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- Reily, Suzel. 2003. “Ethnomusicology and the Internet”. *Yearbook for Traditional Music* 35: 187-192. <http://ethnomuscyber.net/reily2003>.
- Sandroni, Carlos. 2008. “Apontamentos sobre a história e o perfil institucional da etnomusicologia no Brasil”. *Revista USP* 77: 66-75. <http://tinyurl.com/sandroni2008>.
- Seeger, Anthony. 2004. *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. University of Illinois Press. <http://ethnomuscyber.net/seeger2004>.
- Serões Babilianos*. 1881. Bahia [Salvador], Livraria Econômica.
- Soares, Dalton Celso Martins. 2007a. O desenvolvimento, na primeira metade do século XX, da historiografia sobre a prática musical

- em São Paulo entre os séculos XVI e XIX. Dissertação, São Paulo: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), agosto. <http://tinyurl.com/soares2007a>.
- . 2007b. “Evidências evolucionistas na historiografia musical sobre os jesuítas”. *Revista eletrônica de musicologia* XI (setembro). http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMr11/03/03-martins-jesuítas.html.
- Sotuyo Blanco, Pablo, org. 2004. *Por uma Etnomusicologia Brasileira: Festschrift Manuel Veiga*. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA.
- Stobart, Henry. 2008. *The New (Ethno)musicologies*. Europe: Ethnomusicologies and Modernities 8. Lanham Md.: Scarecrow Press.
- Taunay, Afonso de Escragno. 1930. *Dous Artistas Máximos: José Maurício e Carlos Gomes*. São Paulo: Melhoramentos.
- Turino, Thomas. 2008a. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.
- . 2008b. *Music in The Andes: Experiencing Music, Expressing Culture*. New York: Oxford University Press.
- Veiga, Manuel. 2006. “Dicionários musicais brasileiros e a perplexidade das províncias”. *Claves* 2 (novembro): 14-30. <http://tinyurl.com/veiga2006>.
- Veiga, Manuel, org. 2010. *Impressão Musical na Bahia*. Salvador: EDUFBA. CD-ROM.
- Villa-Lobos, Heitor. 2009. *Guia prático para a educação artística e musical: estudo folclórico-musical*. Textos, pesquisa e editoração eletrônica de partituras por Manoel Aranha Corrêa do Lago, Sérgio Barboza e Maria Clara Barbosa. Coordenação editorial de Valéria Peixoto. 4 vols. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música e Fundação Nacional de Artes (FUNARTE).
- Viterbo, Francisco Marques de Sousa. 1910. “A ordem de Christo e a música religiosa nos nossos domínios ultramarinos”. *O Instituto, Revista científica e litteraria* 57 (Imprensa da Universidade de Coimbra): 10-19, 75-84, 146-153, 274-281, 344-353, 412-420, 473-480, 536-543, 599-610, 693-698 e 737-747. <http://tinyurl.com/viterbo1910>.

