



## **DESCRIÇÃO DO PROCESSO DE CATALOGAÇÃO DO ACERVO CHICO ANICETO**

**Domingos Sávio Lins Brandão**

Mestre em sociologia; doutorando em História e especialista em Música Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); professor de História da Música, História da Música Brasileira, Estética Musical e Flauta Doce na Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (Esmu/UEMG). Coordenador do Centro de Pesquisa e diretor do Grupo de Música Antiga (Esmu/UEMG).

[domingos.lins@yahoo.com.br](mailto:domingos.lins@yahoo.com.br)

**Ludmila Ribeiro da Costa**

Licenciada em História pela Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS); graduanda em Licenciatura em Música com habilitação em Flauta Doce pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e colaboradora do Acervo Chico Aniceto.

[ludmiladacosta@gmail.com](mailto:ludmiladacosta@gmail.com)

**Yan Frederico Kononov de Latinoff Vasconcellos**

Músico formado pelo Centro de Formação Artística do Palácio das Artes (CEFAR); graduado em Licenciatura em Musica/Habilitação em Contrabaixo pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Professor no ProMusic Escola de Musica e atua em diversos grupos na cidade de Belo Horizonte (MG).

[yanlatinoff@gmail.com](mailto:yanlatinoff@gmail.com)

### **Resumo**

Francisco Aniceto (1886-1972), músico e maestro da cidade de Piranga (MG), foi responsável pela posse e manutenção de significativa coleção de documentos musicais. Este artigo descreve o processo de organização e consequente catalogação desses documentos. A catalogação do Acervo Chico Aniceto mostrou-se como uma oportunidade de relacionar o desenvolvimento do trabalho sob a perspectiva e os parâmetros da Musicologia Brasileira. Este trabalho evidencia as particularidades e a importância histórico-musical da coleção de obras.

**Palavras-Chave:** Musicologia; Chico Aniceto; acervo musical; catalogação; música em Minas Gerais.

## ***Introdução***

Natural de Piranga (MG), o maestro Francisco Solano Aniceto (1886-1972), popularmente conhecido como Chico Aniceto, iniciou seus estudos musicais com familiares e desenvolveu atividades como regente, compositor, professor e alfaiafe. Durante sua carreira profissional, trabalhou como professor de música na cidade de Ubá (MG). Pesquisas realizadas pelo escritor piranguense Marcus de Nilo confirmam que um de seus alunos naquela cidade foi Ary Barroso.

Chico Aniceto foi professor e regente da Banda do Recorde na cidade de Alto Rio Doce (MG), regente do Coral da Igreja Imaculada Conceição em Ouro Preto (MG), professor e regente da Banda de Música Imaculada Conceição fundada por sua família em Piranga (MG) e regente do Coral Nossa Senhora da Conceição na mesma cidade. Como compositor, possui um acervo de peças de caráter popular como dobrados, valsas, polcas e outras de cunho religioso como domine, salve-rainha e ladinha.

Outra função exercida pelo maestro e de extrema importância para a propagação de seu trabalho foi a atividade de copista. Antes da invenção da máquina fotocopiadora, a única maneira de reproduzir e perpetuar o conteúdo de um documento era através de cópias manuscritas. Muitas das informações sobre a vida pessoal de Chico Aniceto foram obtidas em entrevistas com familiares, sobretudo através de seu neto Antônio Aniceto, músico clarinetista integrante da Orquestra Sinfônica da Polícia Militar de Minas Gerais.

Em exames feitos no acervo, foram encontrados originais e cópias de obras de reconhecidos compositores como Emerico Lobo de Mesquita, Padre José Maurício Nunes Garcia, Carlos Gomes, do próprio maestro Chico Aniceto, além de outras inéditas para o cenário da música brasileira.

Boa parte dos documentos do acervo são obras compostas para banda de música. Tais formações instrumentais tiveram uma importância ímpar para a história musical brasileira e continuam, em muitas cidades interioranas, como única opção de formação e ensino musical junto à população. No cenário artístico, importantes instrumentistas, sobretudo os de instrumentos de sopro, tiveram saudosos mestres de banda como primeiros professores. Por essa contribuição e valor artístico-social, eles merecem a atenção do meio acadêmico como reconhecimento da importância de sua função para a cultura musical.

Os documentos de Chico Aniceto foram doados à Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), em 2004, pela família do maestro. A partir daí, eles passaram a receber devido tratamento para sua conservação. As peças do acervo foram submetidas a um processo de limpeza, separação e pré-organização. Inicialmente foi constatado que as obras deveriam ser organizadas em sua totalidade para maior clareza e facilidade de acesso e para consulta, futura digitalização e editoração. Futuramente a transcrição digital das partituras será de extrema importância, pois evitará o contato manual constante com as partituras frágeis ou danificadas. De imediato, viu-se necessária a organização geral do acervo dentro de uma ordem estabelecida em formato de catálogo. Os critérios utilizados quanto à forma de armazenamento e classificação das peças levaram em conta a especificidade e singularidade do acervo.



### ***Trabalho musicológico***

Há grandes discussões quando se trabalha com partituras antigas, pois a análise dessas peças envolve atividades como: deciframento da escrita manual, estudo das formas de apresentação de manuscritos e impressos, identificação de erros, reconciliação de variantes etc. De acordo com Castagna (2004), a Musicologia compreende uma série de disciplinas ou vertentes metodológicas representadas pelas seguintes divisões: método histórico, método teórico e analítico, crítica textual, pesquisa arquivística, lexicografia e terminologia, organologia e iconografia, práticas interpretativas, estética e crítica. É fundamental não esquecer que, em uma análise primária, a peça musical é um documento. Sendo assim, todas as informações contidas no mesmo necessitam passar por procedimentos já existentes para que possam ser codificadas futuramente.

Um acervo não cessa sua produção de conhecimento quando catalogado por completo. Com o andamento da pesquisa, as obras transformaram-se e deixaram de ser somente números para obterem uma nova identidade, única e de características peculiares. Anterior ao processo de catalogação atual, a coleção de peças podia ser comparada a um enorme quebra-cabeça. Na medida em que o trabalho evoluiu, as peças foram sendo agrupadas e organizadas para se chegar a um resultado coerente e prático.

A metodologia de pesquisa utilizada obedeceu a normas preexistentes, porém no decorrer da catalogação houve exceções por surgirem necessidades e respostas únicas dentro desse processo, evidenciando as particularidades e identidade próprias de uma coleção de obras tal como ocorrido no Acervo Chico Aniceto. Optou-se pela organização das peças em dois grandes grupos (música sacra e música não sacra) ao invés de utilizar a organização dos compositores por ordem alfabética como ocorre em outros acervos.

Muitas obras do acervo encontram-se incompletas, pois as partes não possuem identificação alguma quanto à instrumentação, nome do compositor ou qualquer outra informação que facilite o acesso.

Dessa maneira, o trabalho musicológico precisa ser cuidadoso, sempre aberto a reavaliações e reconsiderações. Catálogos já editados podem sofrer modificações ao longo dos anos, dependendo do esforço e empenho de quem coordena o trabalho. Novas edições levam a um novo panorama e, por consequência, surge um novo resultado teórico e prático musical. É possível que, posteriormente, encontre-se, no próprio acervo ou em outro, partes que complementem a obra até então incompleta.

Neste trabalho, a ponderação sobre as atividades e resultados obtidos foi de fundamental importância. Dessa forma, o artigo descreve todo o processo de catalogação do acervo sob a atual perspectiva da Musicologia brasileira.

### ***Arquivologia musical***

Uma definição fundamental para o entendimento do trabalho aqui discutido é o conceito do que é um documento:

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).

No decorrer da pesquisa foi necessário o enfoque documental, visto que partituras são documentos e possuem dados dos contextos sociais, culturais, históricos e políticos nos quais foram criadas e inseridas. Segundo Cotta e Blanco,

a pesquisa documental, notadamente na área de musicologia histórica tem seus fundamentos na musicologia positivista do século XIX e que se transformaram ao longo do século seguinte. Entretanto, desde meados do século XVIII já existiam trabalhos dedicados a descrição e a catalogação de fontes do campo da música. No Brasil, a pesquisa documental tem sua origem nos trabalhos de Curt Lange que formou uma importante coleção de manuscritos musicais das cidades mineiras produzidos nos séculos XVIII e XIX. Vale ressaltar que a pesquisa acaba por proporcionar a aproximação entre patrimônio musical e a Arquivologia. Teoria e técnicas arquivísticas se consolidam reafirmando a necessidade de organização de documentos musicais (COTTA; BLANCO, 2006, p. 9).

Para a compreensão total do conceito de documento, é preciso entender o conceito da arquivística, que é o ciclo de vida dos documentos. Como um ser vivo, os documentos têm um período vital, desde seu surgimento até seu desaparecimento. Num passado recente, as atividades musicais encontravam-se vivas, em andamento, e as partituras estavam em pleno uso funcional constante e, portanto, mantidas próximas aos seus intérpretes músicos. Atualmente e temporariamente, os documentos não têm mais uso funcional, mas precisam ser mantidos e preservados devido aos vários aspectos ligados às atividades praticadas no passado.

Mesmo que a prática musical tenha se encerrado, é fundamental que se arquive e armazene o material para futura pesquisa. Uma nova partitura editada de uma antiga recria a memória musical, reavivando-a.

É preciso que se tenha atenção no tratamento técnico dado aos manuscritos musicais, não os olhando somente como peças musicais, mas como documentos musicais. Tal prática pode causar equívocos e fazer com que se percam informações valiosas para a pesquisa. Esse olhar pode enriquecer o entendimento e contexto da peça, levando em conta as informações particulares e específicas do universo musical sobre o autor, o copista, o proprietário da peça, datação e aspectos morfológicos musicais.

Sobre esse posicionamento, afirma Biason: “As informações recolhidas nos documentos musicais servem para alargar nosso entendimento sobre as práticas musicais, tirando o acervo da condição de simples ‘ajuntamento’ de papéis e sua catalogação focada somente nos aspectos musicais” (BIASON, 2008, p. 25).

### **Descrição da catalogação do acervo**

Existem regras específicas para a construção de um catálogo musical tais como as *Rules for Cataloguing Music Manuscripts* (GOLLNER, 1975) e as normas do RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*, 1996). São exigidas informações mínimas de descrição como: nome do autor, título uniforme e forma musical, título próprio, manuscrito autógrafo ou impresso, tipo do documento, *incipit* musical, nome da biblioteca ou arquivo, cidade e país/assinatura. As peças foram catalogadas segundo as normas citadas acima, tendo também como base outros catálogos publicados como, por exemplo, os do Acervo Maestro Balthasar de Freitas (Instituto Centro-Brasileiro de Cultura de Goiânia-GO), de A Música Sacra em Viçosa (Centro de Documentação Musical de Viçosa-MG), do Acervo de Manuscritos Musicais da Coleção Curt Lange (Setor de Música do Museu da Inconfidência de Ouro Preto-MG), e do Acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos (Centro de Pesquisa da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais, em Belo Horizonte-MG).

Com a análise inicial do Acervo Maestro Chico Aniceto e a divisão de suas peças em sacras e não sacras, procurou-se reunir os conjuntos correspondentes a um mesmo grupo, dando organicidade e praticidade de consulta. Essa divisão ocorreu num primeiro instante e acabou tornando-se definitiva. Dentro dessa classificação, houve ainda uma posterior subdivisão baseada em gêneros musicais. As peças foram agrupadas em envelopes que por sua vez compõem uma pasta. Cada pasta contém uma identificação com três letras do gênero que representa e o número correspondente à sua ordem. Exemplo: MIS-01 (Peça Sacra; Missa; pasta 01). Assim, os gêneros encontrados foram dispostos em pastas na seguinte ordem:

**Música Não-Sacra:** Dobrado 01-07, Marcha 01-02, Valsa 01-02, Dança 01-02, Fantasia 01, Passo-Doppio 01, Ópera/Sinfonia/Concerto 01, Piano 01, Cânticos/Canção 01, Hino 01 e Variadas 01.

**Música Sacra:** Missa 01-05, Domine 01-02, Semana Santa 01-02, Ladainha 01, Domingo de Ramos 01, Ó Salutaris/Tantum Ergo 01, Credo 01, Moteto 01, Responsório Fúnebre 01, Maria 01, Te Deum 01, Vários 01 e Raros 01.

O número total é de 690 peças, sendo 501 peças não sacras e 189 sacras. Todas as informações coletadas foram registradas em um banco de dados digital, sendo o mesmo fundamental para a compreensão e utilização do acervo físico. Abaixo uma reprodução de dois exemplos de peças já catalogadas, gênero não sacro (Dobrado) e sacro (Missa):

Pasta	Envelope	Gênero	Título da obra	Compositor	Copista	Data presente na obra	Instruмен-tação	Obs
DOB-01	01	Dobrado	Abolicionista	Não consta	Não consta	Não consta	Req. pista I e II, sax Bb	
MIS-01	514	Missas	Missas do Pe. João de Deus (Kyrie; Fuga; Glória; Laudamus; Domine; Sanctus)	Pe. João de Deus	Não consta	11/1893, Pedra do Antares 20/01/1900	TB, vl I, vla, fl II, cl III	

Vale ressaltar que há divergências quanto à abreviação referente à instrumentação. Por exemplo, para o instrumento “trompa” observam-se abreviaturas diferentes em três catálogos. No catálogo do Acervo de Manuscritos Musicais do Museu da Inconfidência usa-se “cor”. No catálogo do Centro de Documentação de Viçosa usa-se “Tpa”. No catálogo do Acervo do Maestro Balthasar de Freitas adota-se “Tp”. Para o instrumento “trombone”, usa-se nos mesmos três catálogos a abreviatura “Tbn”.

Posto isso, utilizou-se na catalogação do Acervo Maestro Chico Aniceto a abreviação mais condizente com as peculiaridades da instrumentação das obras. Exemplo disso são alguns instrumentos de percussão como o “prato” (prt), que não aparece nos catálogos citados, porém é encontrado no Acervo Chico Aniceto.

No entanto, para a catalogação do Acervo Maestro Chico Aniceto, foi levado em conta o princípio de respeito aos fundos ou princípio de proveniência, tornando único o seu processo de catalogação. Baseado no entendimento de Cotta e Blanco (2006), o princípio de respeito aos fundos é o que diferencia um tratamento arquivístico musical para um tratamento bibliográfico. Com o trabalho bibliográfico, as técnicas de tratamento podem se basear em critérios aleatórios como ordem alfabética, cronológica, temática, sem a preocupação da proveniência, o contexto e o processo de acumulação do material documental. Isso ocorre de maneira diferente no tratamento arquivístico musical, que privilegia as técnicas mencionadas e a descrição cuidadosa das fontes trabalhadas, tendo como fundamento o princípio de respeito aos fundos. Como descreveu Cotta no I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical:

o trabalho de descrição consiste na elaboração de uma representação cuidadosa das unidades documentais de um acervo, por meio da extração, análise e organização de toda informação que sirva identificá-las, assim como para identificar o acervo como um todo, explicitando o seu conteúdo e o contexto em que foi produzido/ acumulado. É o processo de registrar os diversos elementos informacionais que permitirão um controle eficiente dos documentos que constituem o acervo e, ao mesmo tempo, a sua plena acessibilidade e o intercâmbio de informação sobre eles. Permitirão também ao pesquisador um conhecimento prévio das fontes de modo que possa localizar com precisão documento necessário antes mesmo de visitar pessoalmente o arquivo (COTTA, 2004, p. 112).

Não podemos deixar de citar que o Acervo Chico Aniceto além de peças musicais, contém uma pasta de documentos, cartas, textos pessoais da família, do próprio maestro e outra com métodos para instrumentos, textos e exercícios de teoria musical. Muitos documentos, apesar de não serem referentes à música, são registros de uma história de vida e estão ligados à formação do acervo.

### *Considerações finais*

Além do trabalho metodológico desenvolvido, o procedimento de catalogação permite a visualização do perfil do Acervo Chico Aniceto: número de peças, tipo de repertório, composi-



tores, abrangência dos períodos musicais, relação de copistas e editoras, relação das cidades envolvidas no fazer musical etc. Isso permite o reconhecimento do acervo como um meio importante de conhecimento, e toda essa perspectiva dá margem a novas pesquisas e reflexões, além de enriquecer e viabilizar diferentes e futuros estudos tanto musicológicos como históricos, culturais, sociológicos etc.

Por vezes a visão que se tem sobre um acervo é de sua importância material e documental como algo estático, definido, acabado. São contabilizadas as peças, analisadas suas condições físicas, criando-se valores apenas qualitativos e quantitativos do conjunto. No entanto, com o decorrer das análises, foi percebido que o aspecto humano inerente ao Acervo Chico Aniceto transparecia e evidenciava o significado do seu conteúdo. É extremamente trabalhoso iniciar um processo de catalogação musical sem que se leve em conta as relações sociais que foram responsáveis pela formação de um acervo.

Nesse sentido, vê-se que o maestro Chico Aniceto agregou grande número e diversidade de partituras e obras por influência de sua família e também por sua desenvoltura social. Muitos desses dados são confirmados pelos indícios constatados através da construção do banco de dados digital, trazendo a possibilidade de compreensão da formação desse acervo dentro de sua importância social, histórica, cultural e musicológica. Seria então um processo de análise parcial e incompleta dentro de um acervo, se não fosse percebida a relevância desses fatores socioculturais.

O trabalho musicológico, quando bem realizado, apresenta-se comprometido com as múltiplas facetas que a pesquisa gera. Sendo assim, concluiu-se que para futuras edições de obras, é necessário o entendimento por completo de um acervo como um pré-requisito obrigatório e que fundamentará o restante do trabalho.

A conclusão da catalogação alcançou o objetivo de tornar a consulta ao Acervo Chico Aniceto acessível aos estudiosos e demais interessados. Isso devido a sua importância patrimonial e cultural, já que sua divulgação poderá vir a preencher as lacunas ainda presentes na história do passado musical brasileiro e especialmente mineiro. Dessa maneira, o Acervo Chico Aniceto revela-se como uma oportunidade muito especial para a realização de reflexões sobre os procedimentos envolvidos na atividade de catalogação e de outros tópicos relativos ao tratamento de acervos musicais e documentais, bem como a democratização de informações. Afinal, manter, organizar e disponibilizar um arquivo musical de inestimável valor é um “desafio que se traduz em conciliar ações que preservam a história com a tecnologia que antecipa o futuro” (CARVALHO; VASCONCELOS, 2007).



## REFERÊNCIAS

BELLOTO, H. L. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1991.

BIASON, M. A. Os músicos e seus manuscritos. *Per Musi – Revista Acadêmica de Música*, Belo Horizonte, n. 18, jul./dez. 2008.

BRANDÃO, D. S. L. *O sentido social da música em Minas Colonial*. 1993. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1993.

CASTAGNA, P. Níveis de Organização na música católica dos séculos XVIII e XIX: implicações arquivísticas e editoriais. In: COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, 1., 2003, Mariana. *Anais...* Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004, p. 79 a 104.

CARVALHO, E.; VASCONCELOS, R. M. G. Tratamento e conversão dos documentos digitais: a experiência do Senado Federal. In: CONGRESSO NACIONAL DE BIBLIOTECÁRIOS, ARQUIVISTAS E DOCUMENTALISTAS, 9., Ponta Delgada, 2007. Bibliotecas e arquivos: informação para a cidadania, o desenvolvimento e a inovação [Multimídia]. Lisboa: B.A.D., 2007.

COTTA, A. G. Descrição e a recuperação de fontes para pesquisa musicológica no Brasil. In: COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, 1., 2003, Mariana. *Anais...* Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004, p. 105 a 120.

COTTA, A. G.; BLANCO, P. S. *Arquivologia e patrimônio musical - o patrimônio musical na Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2006.

DUPRAT, R.; BALTAZAR, C. A. *Acervo de manuscritos musicais - coleção Francisco Curt Lange: compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX*. Belo Horizonte: UFMG, 1991.

DUPRAT, R.; BIASON, M. A. *Acervo de manuscritos musicais - coleção Francisco Curt Lange / Museu da Inconfidência*. Belo Horizonte, UFMG, 1991.

ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. 7., 2006, Juiz de Fora. Musicologia histórica brasileira em tempos de transdisciplinaridade. Centro de Estudos Murilo Mendes. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2008.

FONSECA, M. F. C. *A música sacra em Viçosa*. Viçosa: Centro de Documentação Musical de Viçosa, 2008.



- GOMES, M. A. *Piranga: palavras negras em Lavras Novas*. Piranga: Gráfica Mariana, 2005.
- KIEFER, B. *História da música brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1977.
- MARCONDES, M. A. *Encyclopédia da música brasileira*. São Paulo: Art Editora, 1998.
- MORAES, G. D. de. *Música barroca mineira*. São Paulo: Conselho Regional de Farmácia do Estado de São Paulo, 1975.
- NEVES, J. M. *Música sacra mineira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.
- PINTO, M. G. *Danças para banda: coleção música instrumental / Acervo do Maestro Balthasar de Freitas*. Goiânia: Bandeirante, 2006.
- PONTES, M. M. *Música em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Pontes - Imprensa Oficial de Minas Gerais, 2002.
- REZENDE, M. C. *A música na história de Minas Colonial*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

## Description of Chico Aniceto Music Collection cataloging process

### Abstract

Francisco Aniceto (1886-1972), musician and maestro from Piranga (MG), was responsible throughout his life, for the possession and maintenance of a substancial collection of musical documents. This article describes the process of organization and the methods used to catalog those documents. Chico Aniceto Music Collection cataloging process showed itself as an opportunity to relate its development under the parameters and perspectives of Brazilian Musicology. This research presents the historical and musical significance of that music collection.

**Keywords:** Musicology; Chico Aniceto; music collection; catalog; music in Minas Gerais.