

# MÚSICA, CULTURA E INFORMAÇÃO: preservação do acervo musical alagoano

Leylane Michelle Vieira Rêgo<sup>1</sup>  
Virginia Bárbara Aguiar<sup>2</sup>

## Resumo

Investigação sobre a preservação e conservação de acervos musicais existentes em Maceió, bem como o levantamento sobre a história da Música Popular Brasileira, mostrando a relevância da Música enquanto informação. Desta forma, foram apresentados os precedentes sobre a música popular alagoana, e seus principais músicos que hoje representam nosso estado no país. A musicalidade nos folguedos da terra é evidenciada como uma das principais fontes do popular encontrado nas raízes da música em Alagoas. Assim, foram estudadas duas instituições que resguardam acervos de música alagoana, e disseminam a informação musical dentro do estado. A Biografia Institucional feita no Serviço Social do Comércio de Alagoas – SESC-AL demonstra a preocupação atual em perpetuar os registros sonoros e torná-los acessíveis ao público. Já a análise realizada no Museu da Imagem e do Som de Alagoas - MISA, mostra que a instituição, além de possuir um pequeno acervo de música regional, não preserva a memória musical como deveria, pois faltam recursos para estruturar o acervo existente. Portanto, os acervos de registros sonoros, abordados neste trabalho, necessitam ser preservados e conservados enquanto memória musical alagoana.

## Palavras-chave:

MÚSICA ALAGOANA  
MÚSICA POPULAR BRASILEIRA  
PRESERVAÇÃO-ACERVOS MUSICAIS  
CONSERVAÇÃO-ACERVOS MUSICAIS

## 1 INTRODUÇÃO

A importância da Música Popular Brasileira no cenário de nossa cultura é inegável. Pode-se constatar que a MPB, além de sua relevância como manifestação estética tradutora de nossas múltiplas identidades culturais, apresenta-se como uma das mais poderosas formas de preservação da memória coletiva e como um espaço social privilegiado para as leituras e interpretações do Brasil.

O prestígio de nossa música consolida-se em todo o mundo, podendo ser considerada como um dos símbolos de nossa gente, seus hábitos, seus fazeres, haveres e falares. A relevância de nossa produção musical necessita, ainda hoje, de uma reflexão crítica e teórica e de um trabalho historiográfico de fôlego que possam mapear, sistematizar, discutir e ler criticamente o seu vasto universo.

A história da música em Alagoas, ao longo de sua trajetória, traduz a necessidade de reviver o passado. O resgate musical ligado à informação transmite a importância da

---

<sup>1</sup> Bacharel em Biblioteconomia pela UFAL

<sup>2</sup> Mestra pela UNB, Professora do Curso de Biblioteconomia da Universidade Federal de Alagoas e orientadora do TCC.

preservação de forma ordenada, catalogada e conservada, dentro do contexto sócio-cultural do Estado.

Entretanto, é possível perceber que o problema da não valorização da música alagoana é a falta de organização dos registros e a disseminação dos acervos. Assim, o profissional bibliotecário também faz parte dessa busca incessante para manter viva nossa cultura, resgatando a essência das músicas e cantores alagoanos, através da organização e conservação de acervos musicais, o qual podemos encontrar na discografia do acervo geral do MISA - Museu da Imagem e do Som de Alagoas, e no acervo musical do SESC - Serviço Social do Comércio.

A diversidade musical existente no Estado, utilizada como meio de informação, apresenta suas características fundamentadas na cultura do povo alagoano, onde são registrados os momentos marcantes da história regional.

Assim, podemos unir as várias faces do bibliotecário, dentre elas, a social que, abrange toda esta perspectiva de resgate da informação cultural enquanto música, ou seja, o compromisso de trazer à tona a riqueza musical das composições feitas pelos cantares populares das mais diversas manifestações culturais de Alagoas, e a técnica, que consiste em transformar todo o conteúdo adquirido, em acervo acessível ao público, relevando as nossas raízes no atual cenário, mas sem deixar de lado as inúmeras vertentes da música contemporânea produzida no Estado.

Desta forma este trabalho visa resgatar o acervo da música alagoana, ressaltando a importância de sua preservação e conservação, explorando sua divulgação enquanto cultura e informação, estabelecendo assim a essência de nossas raízes culturais.

Sendo assim buscamos especificamente:

- Identificar a história da formação musical, desde nossas origens até as vertentes da música contemporânea;
- Identificar a música enquanto cultura e informação, transformando-a em acervo acessível ao público;
- Identificar dentro do tema apresentado, as várias faces do Bibliotecário;
- Analisar os métodos de preservação e conservação empregados nos acervos de música alagoana.

## **2 A MÚSICA BRASILEIRA**

Dizer que a música produzida no Brasil é caracterizada por sua riqueza é repetitivo, mas é essencial para defini-la. Desta forma, pode-se dizer que a música constitui um dos mais importantes valores do patrimônio cultural do Brasil, ocupando lugar de destaque na produção artística de todo o país. Segundo Campos (2005):

A música do Brasil, considerada como produção contemporânea, objeto concreto de fruição estética, também precisa ser ouvida. Entendida em seu contexto próprio, característica como seu contexto próprio, caracterizado como produção específica e indissociável de nossa diversidade sócio – cultural, representativa das diversas regiões de norte a sul do país.

A constituição da história musical brasileira começa com os índios e com a música feita pelos jesuítas que aqui aportaram. Esse encontro entre a música dos jesuítas e a música dos indígenas é a pré-história da Música Popular do Brasil. Contudo, os primeiros registros em partituras surgem em 1557, que consistiam em melodias indígenas anotadas pela tripulação de Jean de Lery (viajante francês que comandava as expedições ao Brasil).

Diversos países e ritmos influenciaram a nossa formação musical, dentre eles o jazz norte-americano. A literatura e os instrumentos musicais foram introduzidos pelos europeus, nossos colonizadores. Mas foi o elemento negro, que no final do século XVII tornou a música popular do Brasil mais intensa.

A fusão do lundu dança africana de meneios e sapateados, e a modinha, canção de origem portuguesa de cunho amoroso e sentimental, influências africana e européia, respectivamente, alternaram-se e combinaram-se das mais variadas e inusitadas formas durante o percurso que desembocou, junto a outras influências posteriores, na música popular dos dias de hoje, que desafia a colocação de rótulos ou classificações abrangentes. Durante o Período Colonial e o Primeiro Império, além dos já citados lundu e modinha, também as valsas, polcas e tangos de diversas origens estrangeiras encontraram no Brasil uma nova forma de expressão.

Historicamente, nesta descrição da busca incessante das origens e do autêntico na música brasileira, Napolitano e Wasserman (2000, p. 168), afirmam que:

[...] podemos nos concentrar basicamente em duas grandes correntes historiográficas: a primeira diz respeito à discussão quanto à “busca de origens”, ou seja, a raiz da “autêntica” música popular brasileira. A segunda corrente historiográfica procura criticar a própria questão da origem, sublinhando os diversos vetores formativos da musicalidade brasileira, sem necessariamente buscar o mais autêntico.

A partir do século XVIII começaram a surgir às irmandades de música como a de Santa Cecília, que funcionava como uma espécie de sindicato de músicos. Somente em Ouro Preto havia 250 músicos em atividade e mais de mil foram relacionados em Minas Gerais, que dentre outros estados, como Bahia e Pernambuco, alcançaram maior atividade musical na época.

Já, no século XIX surgem os conjuntos de chorões, que adaptam formas musicais européias – como a mazurca, a polca e o schottisch ao gosto e à forma brasileira de se tocar essas construções. Surge então, a partir da brasileirização dessas formas, o choro, e firmam-se novas danças, como o maxixe. Outras duas coisas que ajudaram decisivamente o aparecimento da canção popular no Brasil foram o carnaval carioca e o gramofone.

Portanto, através dessa difusão de ritmos apresentados em nosso país, Mário de Andrade apud Napolitano e Wasserman (2000, p.168), ressalta:

A preocupação em encontrar uma identidade musical e nacional para o Brasil vai remeter à fixação dos traços da música popular desde finais do séculos XVIII, quando já podiam ser notadas “certas formas e constâncias brasileiras” no lundu, na modinha, na sincopação mais tarde, ao longo do século XIX, verifica-se a fixação das danças dramáticas, como os reisados, as cheganças, congos e outras manifestações folclóricas [...]

Nesse período, junto com os continuadores dos chorões, Pixinguinha, João da Baiana e Donga (autor de Pelo Telefone), primeiro samba gravado em 1917, foram grandes nomes, mas o samba urbano só se firmaria na década de 30, época em que surge a primeira escola de samba, a **Deixa Falar**, fundada em 1929. Depois, com a popularização do rádio e do disco a música popular se consolidaria e chegaria ao mundo de opções musicais que hoje o Brasil possui.

## 2.1 MÚSICA POPULAR BRASILEIRA – HISTÓRIA E ESTILOS

Ao lado de todo esse movimento histórico em que a música artística se manifestava, no Brasil, mais por uma fatalidade individualista ou fantasia de elites, que por uma razão de ser social e étnica, principia tomando corpo uma outra corrente musical, sem força histórica ainda, mas provida de muito maior função humana: a música popular brasileira, que segundo Mário de Andrade (1962), “é a mais completa, mais totalmente nacional, mais forte criação de nossa raça até agora”.

Podemos dizer que a MPB surgiu a partir da miscigenação de vários estilos. Entre os séculos XVI e XVIII, mistura-se em nossa terra, as cantigas populares, os sons de origem africana, fanfarras, militares, músicas religiosas e músicas eruditas européias. Também contribuíram os indígenas, neste caldeirão musical, com seus típicos cantos e sons tribais.

Já no início do século XX começam a surgir às bases do que seria o **Samba**, “a identidade nacional brasileira”. Mas, através da obra de Francisco Guimarães (Vagalume) em 1933, “*Na Roda do Samba*”, observou-se à polêmica entre os sambistas, sobre a divisão rítmica “correta” que deveria caracterizar o samba – a oriunda do maxixe ou da marcha – Vagalume tentou estabelecer certos princípios básicos para definir não só o lugar social do samba, mas seus fundamentos estéticos. Segundo Guimarães apud Napolitano e Wasserman (2000, p. 170):

A imagem da “roda de samba” voltaria à cena musical em vários momentos da história da música brasileira, sempre utilizada como imagem crítica à industrialização e à individualização da criação e audição musicais. A “roda de samba” seria o lugar de uma fala musical coletiva, “pura”, “espontânea”, onde a criatividade daquele grupo social que estaria na origem do samba, era recolocado, quase como um rito de origem.

Com o crescimento e popularização do rádio nas décadas de 1920 e 1930, a música popular brasileira cresce ainda mais. Nesta época inicial do rádio brasileiro, destacam-se os seguintes cantores: Ary Barroso, Lamartine Babo (criador de *O teu cabelo não nega*), Dorival Caymmi, Lupicínio Rodrigues e Noel Rosa. Surgem também os grandes intérpretes da MPB: Carmem Miranda, Mário Reis e Francisco Alves.

Mas, neste cenário artístico, sobretudo nas programações das rádios, onde aos poucos a linguagem nacional para a canção estava desaparecendo, surge um debate sobre a necessidade de se estabelecer à raiz e a autenticidade do samba, como eixo principal da música brasileira. A preocupação em redefinir a nacionalidade e a tradição das manifestações musicais do “povo brasileiro” reuniu intelectuais de vários setores e a música tornou-se objeto de amplo debate. Esses personagens tinham em comum a preocupação em preservar a memória musical do Brasil, sobretudo o material musical criado na década de 20 e 30.

Nesse contexto, surgiu a *Revista de Música Popular*, um importante foco de pensamento, assumidamente folclorista, para pensar e preservar as origens e a identidade da música popular brasileira. Essa revista, criada em 1954, consolidou e procurou dar conteúdo ao conceito de época de ouro e velha guarda na MPB, buscando resgatar sua “autêntica” tradição. Já no editorial do seu primeiro número, percebemos esse objetivo básico:

A Revista de música popular nasce com o propósito de construir. Aqui estamos com a firme intenção de exaltar essa maravilhosa música que é a popular brasileira. Estudando-a sob todos os seus variados aspectos, focalizamos seus grandes criadores e cremos estar fazendo um serviço meritório. Os melhores especialistas no assunto estarão presentes, desde este número inaugural, nas páginas que se seguem. Ao estarmos na capa do

nosso primeiro número a foto de Pixinguinha, saudamos nele, com símbolo, ao autêntico músico brasileiro, o criador e verdadeiro que nunca se deixou influenciar por modas efêmeras ou pelos ritmos estranhos ao nosso populário<sup>4</sup>. (REVISTA..., apud NAPOLITANO E WASSERMAN, 2000, p. 174)

Por conseguinte, na década de 1940 destaca-se no cenário musical brasileiro, Luiz Gonzaga, o rei do **Baião**, falando do cenário da seca nordestina, faz sucesso com músicas como, *Asa Branca e Assum Preto*. Enquanto o Baião perpetuava sua trajetória musical, ganhava corpo um novo estilo o **Samba-Canção**, um ritmo mais calmo e orquestrado, o qual surgia nas músicas de Jackson do Pandeiro, Emilinha Borba, Ângela Maria, Caubi Peixoto, entre outros.

Em fins da década de 1950, surge a **Bossa Nova**, um estilo sofisticado e suave. Nesse contexto, destacaram-se Elizeth Cardoso, Tom Jobim e João Gilberto. Em pouco tempo, a Bossa Nova conseguira amadurecer o suficiente para competir no mercado americano e mundial, muitos músicos ficaram radicados nos Estados Unidos e outros tantos no Brasil e no Mundo. Com a popularização dos meios de comunicação, a televisão influencia a música, através de festivais organizados pelas emissoras, neste período são lançados Milton Nascimento, Elis Regina, Chico Buarque, Caetano Veloso, e outros. Com esta sofisticação da Música, Naves (2000, p. 35), afirma que:

[...] a bossa nova hmoniza-se-ia com o ideário de racionalidade, despojamento e funcionalismo que teria caracterizado várias manifestações culturais do período. Vale acrescentar que se valoriza, nesta tendência, o procedimento bossa-novista de ruptura com tradições anteriores da música popular no Brasil. Assim, tal como os poetas concretos, que teriam rompido com as tradições retórico-discursiva e subjetivista na literatura os músicos da bossa nova, notadamente João Gilberto, pautariam o seu trabalho pela rejeição dos sambas – canções e dos boleros melodramáticos do período anterior, e da maneira operística de interpretar estas canções, ao estilo Dalva de Oliveira e outros cantores do período.

A partir de 1961 começou-se a ouvir uma música mais agressiva, crítica e um tanto diferente do azul-praia-amor que caracterizavam as canções primeiras da Bossa Nova. Com este panorama, nos anos 60, como uma ruptura a este estilo, surge no cenário atual, o **Tropicalismo**, movimento que revolucionou a MPB, liderado por Gilberto Gil, Caetano Veloso e Gal Costa, hoje ícones da Música Brasileira.

Os tropicalistas mudaram e acrescentaram mais elementos na música popular. Esta década foi decisiva, e muito importante para a construção histórica do século. Foram anos de esperanças e sonhos, luta pela liberdade e também muita repressão no mundo inteiro, e foi aí que os novos revolucionários da nossa música viveram e fizeram viver as suas canções. Considerando que a Tropicália representou uma abertura cultural no sentido amplo, Favaretto apud Napolitano e Villaça (1998) destaca a contribuição musical específica:

Pode-se dizer que o Tropicalismo realizou no Brasil a autonomia da canção, estabelecendo-a como um objeto enfim reconhecível como verdadeiramente artístico [...] Reinterpretar Lupicínio Rodrigues, Ary Barroso, Orlando Silva, Lucho Gatica, Beatles, Roberto Carlos, Paul Anka; utilizar-se de colagens, livres associações, procedimentos pop eletrônicos, cinematográficos e de encenação; misturá-los fazendo perder a identidade, tudo fazia parte de uma experiência radical da geração dos 60 [...] O objetivo era fazer a crítica dos gêneros, estilos e, mais radicalmente, do próprio veículo e da pequena

burguesia que vivia o mito da arte [...] mantiveram-se fiéis à linha evolutiva, reinventando e tematizando criticamente a canção.

Neste mesmo período, surge Roberto Carlos e seu parceiro Erasmo Carlos, apresentados pelo programa musical **Jovem Guarda**, que transformado em um movimento musical, os projetou nacionalmente. Influenciados pelo Tropicalismo, a geração que se lançou depois incluía Fagner, Alceu Valença, Elba Ramalho, Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, Simone, e vários outros nomes hoje consagrados.

Os efeitos de ocupação dos meios de comunicação pelas modas musicais produzidas fora, tornaram-se mais fortes ainda após os festivais de **rock** feitos no Brasil. Dominando o mercado brasileiro por ritmos e estilos internacionais, aparecem o **reggae** e o **funk** da virada das décadas de 60 e 70, o **heavy-metal**, o **punk**, e o **new wave** dos anos 70, e já na década de 80 o **tecno-pop**, o **break**, o **rap** e o **hip hop**.

Surge no começo dos anos 80 o genial Djavan, apesar dessa década ser literalmente marcada pelo rock, grupos como Paralamas do Sucesso, Titãs, Ira, Ultraje a Rigor, RPM, Legião Urbana, Capital Inicial e cantores como Lulu Santos, Lobão e Cazuza, contemplaram a história inicial do Rock no Brasil. É como diz Renato Russo, a famosa *geração coca-cola*: “somos os filhos da revolução, somos o futuro da nação, geração coca-cola, geração coca-cola”. A década de 1990 também é marcada pelo crescimento e sucesso da música sertaneja ou country.

Desta forma, é perceptível às várias vertentes existentes na história da música popular brasileira. Portanto, para identificar os traços de nossa identidade musical, é primordial estabelecer nossas diferenças, tentando fugir das formas elaboradas, priorizando a originalidade e mistura de diversas influências, que fazem a MPB tornar-se singular. Num trecho de um famoso debate promovido pela Revista de Civilização Brasileira, Caetano Veloso apud Napolitano e Villaça (1998), já dizia:

Ora, a música brasileira se moderniza e continua brasileira, à medida que toda informação é aproveitada (e entendida) da vivência e da compreensão da realidade brasileira [...] Para isso nós da música popular devemos partir, creio, da compreensão emotiva e racional do que foi a música popular brasileira até agora; devemos criar uma possibilidade seletiva como base na criação. Se temos uma tradição e queremos fazer algo de novo dentro dela, não só temos que senti-la mas conhecê-la. É este conhecimento que vai nos dar a possibilidade de criar algo novo e coerente com ela. Só a retomada da linha evolutiva pode nos dar uma organicidade para selecionar e ter um julgamento de criação [...] Aliás João Gilberto, para mim, é exatamente o momento em que isto aconteceu: a informação da modernidade musical utilizada na recriação, na renovação, no dar um passo à frente da música popular.

A trajetória percorrida pela Música Brasileira, para trilhar suas conquistas, ultrapassa os limites da diversidade de estilos. A importância de se registrar a história musical é evidente a cada parágrafo que descreve a evolução de nossa música. Todos os dias vários nomes aparecem, mesclando influências e assumindo experiência das mais distintas.

É neste contexto, da necessidade de registrar, conservar e preservar a memória, através do acervo musical, que percebemos a própria formação do povo brasileiro, cantada através das letras das músicas:

Falar das formas musicais da música urbana brasileira [...] é falar da própria formação do povo brasileiro. Há mesmo quem diga que seria possível

escrever uma “história” do povo brasileiro pela história dos músicos deste nosso imenso país. (WINSK; SQUEFF, 1982)

### 3 MÚSICA E INFORMAÇÃO

Desde o início da miscigenação musical no Brasil, é observável a relevância da evolução cultural e histórica explanadas nas mais diversificadas composições. Assim, podemos descrever a música enquanto informação, levando em consideração que a informação como elemento organizador, segundo Barreto (2002, p.70):

[...] referencia o homem a seu destino, desde antes de seu nascimento, com sua identidade genética, e durante sua existência pela capacidade em relacionar suas memórias do passado com uma perspectiva de futuro e assim estabelecer diretrizes para realizar sua aventura individual no espaço e no tempo.

As origens musicais remontam à cultura histórica da sociedade a qual está inserida. Ao contrário do que se costuma afirmar, música não é linguagem universal, mas *fenômeno universal*. Assim, está referenciada à história, a dados sócio-político-estéticos, à tecnologia, a própria história do corpo, etc. As letras musicais descrevem fatos, decepções, amores, política, violência, dentre outros. Ao analisar as mais diversas canções, percebe-se a essência da oralidade e a memória intrínseca que expõe a realidade. Todos estes fatores nos remetem a afirmação de que música é informação.

De acordo com este pensamento, o artigo “*A explosão de Alegria, Alegria*”, Augusto de Campos vai mais longe e considera que Alegria, Alegria (música composta por Caetano Veloso e Gilberto Gil, no período tropicalista) tem uma importância histórica:

(*Alegria, alegria* é um) desabafo-manifesto ante a crise de insegurança que, gerando outros preconceitos, ameaçava interromper a marcha evolutiva da MPB [...] Furando a maré redundante de ‘violões’ e ‘marias’ a letra de Alegria traz o imprevisto da realidade urbana, múltipla e fragmentária, captada isomorficamente, através de uma linguagem nova, também fragmentada. (NAPOLITANO; VILLACA, 1998)

A música é um fenômeno universal, que se decompõe em dialetos e sotaques resultando, inevitavelmente, da cultura na qual se insere. Trata-se de signo complexo que gera informação. Assim, uma canção é, normalmente, uma combinação de texto (letra) e música. Desta forma, percebe-se a necessidade de registrar, armazenar e preservar a informação revelada através das letras produzidas, nos mais diversos períodos da história brasileira, as quais reservam uma parte da vida da sociedade.

Portanto, sabe-se da existência de várias instituições nacionais, que conservam os registros sonoros produzidos em nosso país, os quais são transformados em peças de um museu, ou simplesmente em acervos constituídos da memória musical brasileira.

Para estudos de música e informação, enquanto registros sonoros, Pinto (2001, p. 251) mostra que há basicamente dois enfoques quando se fala em documentar a música no seu devido contexto:

**Abordagem musicológica:** o fenômeno musical enquanto texto e estrutura está em primeiro plano. A gravação do acontecimento musical é de fundamental importância, pois a avaliação posterior deste aspecto depende exclusivamente do registro musical. E a **Abordagem antropológica:** a

investigação de campo caracteriza-se pela postura do pesquisador, que vê a música inserida no seu contexto cultural. Dá-se importância ao todo, isto é, à "música na cultura" e à "música enquanto cultura".

Todavia, ao transferir esta realidade para o contexto alagoano, é notável o desprezo pela memória de nossa história musical. A importância da música ligada a informação, não é devidamente explorada na evolução da cultura alagoana. As fontes de informação, existentes nas letras das composições de nossa terra, marcam fases importantes da cultura da sociedade, esquecida nas etapas da história.

Nesta desenvoltura, é perceptível a informação como fonte de disseminação dentro do conhecimento e da razão humana. Sendo assim, as informações musicais produzidas no estado, transmitem ideais e idéias que revelam a identidade alagoana. Portanto, no contexto informacional, é apresentada uma análise detalhada na formação e construção de um acervo musical, o qual descreve o arsenal do registro sonoro, levando ao público o conhecimento essencial de suas origens.

#### 4 MÚSICA POPULAR DE ALAGOAS

A música é a essência da alma, fotografada em seu exterior através de palavras que alegam e emocionam. A musicalidade traz à cultura e a informação de forma concreta, traduzindo nossa história em forma de composições marcantes, que precisam fazer parte de nossa memória. Segundo o músico Alagoano Setton (2004): “[...] a música é um poderoso meio de expressão [...]”.

Ouvindo as melodias pouco nos damos conta das escalas que a formam. E, se considerarmos música popular alagoana, bem como toda música popular, como aquela que surge do povo, para o povo e a que ele reconhece e participa, encontraremos um “povo” que é maior na massa de cor do que os filhos do reino.

Desta forma, está na cultura histórica do povo, as puras músicas populares de Alagoas, que se compõe das mais diversas influências, dentre elas os *aboios* dos vaqueiros, as *loas* dos barqueiros, dos plantadores e/ou dos ceifadores, tapagens, caítitus e raspagens.

Outras influências, foram absorvidas de várias fontes musicais, que aportaram aqui para preencher as lacunas ainda existentes em nossa formação musical, as quais foram miscigenadas e transformadas em música genuinamente popular.

O rádio, abençoado rádio, foi e ainda é o maior veículo de comunicação de massas. A música tocada no rádio era a que ficava. Quando a Rádio Difusora de Alagoas foi ao ar em 1949, que alegria! No interior, reuniam-se nos terreiros e salas para ouvir o rádio.

O engenho humano alcançou novos empreendimentos tecnológicos. A cibernética deu outro direcionamento ao ser humano. A mídia tem outros parâmetros e, em consequência, a popularidade também. O que era *popular* mesmo é cafonice diante da realidade imposta e descartável a cada modelo de melhor aquisição monetária.

O *popular* é cada vez mais local. Até mesmo as grandes figuras que seriam grandiosas no seu mundo, passam aos grandes centros e se tornam populares para alguns que balançam a cabeça diante da telinha e, em seguida mudam de canal e nem se lembram o que ele cantou.

Fale na rua para alguém do povo: cante Djavan. E qual será a surpresa!? Agora, cante em qualquer lugar daqui: *Minha Sereia* ... e você ouvirá: *Maceió* (trecho da música *Minha Sereia* do cantor e compositor alagoano Carlos Moura). Qual é o verdadeiro sentido de popular então? E Djavan já pontificou por estas plagas que o viram nascer em circuito estudantil juntamente com Carlos Moura.

E Hermeto Pascoal? O que se puder imaginar Hermeto coloca em sua música. Seria Popular? Ele é popular. Em suas apresentações há um verdadeiro delírio do público que se sente representado naquela música. Hermeto é um alagoano que, sem marcar uma forma musical, canta, decanta e encanta com sua cultura de origem.

O sentido de popular está entrelaçado na cultura musical do povo alagoano, nas formas de música elaboradas pelas personalidades alagoanas da Música nacional. A música popular não significa apenas um estilo musical, mas sim a essência da música brasileira, expressa nos mais diversos ritmos e estilos.

Desta forma, buscando decifrar a música popular de Alagoas, Fonseca (Regente de coro, professor de técnica vocal e membro titular do Conselho Estadual de Cultura de Alagoas) apud Pedrosa (2000, p. 111), faz um breve comentário:

Quando nos separaram de Pernambuco nos deixaram geograficamente com a forma de *triângulo*, instrumento musical, voltado para o alto para receber do céu as suas melodias. Mourejamos ao relho do feitor até nos libertarmos do ruído da moenda e formamos moderna orquestra com progressistas instrumentos. Do Nordeste fazemos parte e, a *música popular nordestina* se faz presente até hoje sendo reconhecida por seus elementos característicos a partir de sua fórmula rítmica e melódica.

Concretizando todos esses encantos e prelúdios, é que nos reconhecemos enquanto sociedade influenciada pela alagoanidade musical, constante nos cantos populares mais diversos. Ao iniciar esta fala da música popular de Alagoas, utilizou-se as palavras de Setton, e para encerrar continuaremos concordando com sua escrita, quando diz: “ Eu sou da terra onde há lagoas, da terra onde há marechais [...] Djavan, Jararaca, Hermeto, Maurílio, Maestro Fon Fon [...] não há quem não morra de amores pelo meu lugar ...”.

#### 4.1 MUSICALIDADE DO FOLCLORE ALAGOANO

O Folclore é definido por Renato Almeida apud Pedrosa (2000) como "conjunto das manifestações não institucionalizadas da vida espiritual e da forma de cultura material nela decorrentes ou a ela associadas, nos povos primitivos e nas classes populares das sociedades civilizadas". Portanto a formação do folclore na sociedade alagoana realça sua própria identidade.

A Música Popular é a música que, sendo composta por autor conhecido, se difunde e é usada, com maior ou menor amplitude, por todas as camadas de uma coletividade. Porém, para descrever a musicalidade no Folclore é necessário expor o conceito de Música Folclórica, que não deixa de ser popular, mas possui características únicas, hereditárias de suas raízes.

Assim, podemos identificar essas características ao analisar o conceito definido por Venúzia Melo (2000, p. 123):

Música folclórica é aquela que aceita coletivamente no meio do povo, se mantém por transmissão oral através de gerações. Os fatores que condicionam ou condicionaram uma tradição oral são os seguintes: 1) a continuidade que liga o presente ao passado; 2) a variabilidade que emana dos impulsos criadores tanto individuais como coletivos; 3) a seleção no seio de uma comunidade que determina a forma concreta em que a música folclórica sobrevive.

O elo que reúne esses problemas em torno da musicalidade do folclore alagoano é o desejo de conhecer, registrar, preservar e proteger a cultura popular, definida por sua oralidade e reatualização constante através do tempo, como se nela encontrássemos a força viva da alagoanidade.

Dentro deste contexto do folclore popular alagoano e a originalidade de sua música, não podemos deixar de falar dos conjuntos musicais populares mais típicos do Nordeste brasileiro, que é de origem negra, conhecido aqui em Alagoas, como *Esquenta – mulher*. Este nome, atribuído ao conjunto instrumental nas Alagoas procede do alvoroço, da agitação que as suas músicas provocam no ânimo feminino. Mas, foi na década de 30 que surgiu o *Guerreiro*, um folguedo singular das Alagoas, originário da cidade de Viçosa. Isto sim era popular! Em cada povoado, em cada recanto, em cada vila, sabia-se as cantigas dos folguedos. As *Baianas*, as *Taieiras*, o *Pastoril*, tudo se cantava.

Por fim, no cenário musical, o qual estamos inseridos, passamos a decifrar a *Musicalidade do Folclore Alagoano*, como a fonte inesgotável de nossa cultura popular. As criações de Mestre Benon (importante Mestre de Guerreiro do Estado de Alagoas), demonstram a originalidade que as músicas presentes nos folguedos de nossa terra interpretam, apresentam as mais belas histórias que remontam a memória cultural de nosso Estado. A preservação do *popular*, deve se tornar uma preocupação dos cultos, para que as futuras gerações possam desfrutar dos antepassados que construíram o seu presente.

## 5 PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO DE ACERVOS MUSICAIS

Os registros sonoros têm algumas peculiaridades, que os fazem únicos na diversidade de registros do conhecimento. Primeiramente, destinam-se a um público muito maior do que os livros. Em segundo lugar, podem não ser editados, isto é, comercialmente gravados e reproduzidos, e mesmo assim permanecerem com amplo uso, o que não acontece com manuscritos, por exemplo. Por outro lado, desgastam-se facilmente, mesmo sob cuidados, e requerem aparelhagem específica, destinada a cada tipo de disco ou fita. Não sendo manuseáveis como os registros impressos, dependem de uma representação bibliográfica muito mais elaborada e completa.

A preservação de nossa memória sonora dependeu, em quase todo o século XX, da visão e da boa vontade de dirigentes, ao sabor da política de plantão, e do esforço individual, do empenho pessoal de responsáveis diretos pelos acervos: bibliotecários, museólogos ou outros profissionais. Para Irati Antonio apud Mey (1999):

De toda documentação musical existentes no Brasil, apenas uma pequena parcela encontra-se organizada e preservada em bibliotecas e centros de documentação. Mesmo assim, nada se sabe sobre essas instituições e seus acervos, quais são as condições em que se encontram, os tipos de documentos que mantêm e quais serviços prestam. As necessidades de informação, contudo, são sempre crescentes, e as fontes de pesquisa, escassas.

Segundo Aragão (2004), de um modo geral os modelos de constituição de acervos, tanto públicos como privados seguem algumas premissas básicas em sua conformação, que são enumeradas a seguir:

- 1) há sempre implícita a idéia de “preservação” e “resgate” de determinadas práticas musicais, partindo-se de um pressuposto de música como algo estático;
- 2) há uma clara segmentação das práticas musicais em rótulos bem definidos, tais como “música folclórica”, “música erudita”, “música popular” etc, onde cada uma destas “subdivisões” recebe um tratamento arquivístico e tem condições de acesso diferenciadas;

3) a decisão do que constituirá o material a ser arquivado é fortemente ideológica, cabendo geralmente ao público e às comunidades a quem os acervos se destinam um papel meramente passivo;

4) em geral, há pouca interação entre os acervos musicais públicos e privados e a comunidade acadêmica: na maioria dos casos, os acervos musicais brasileiros empregam pessoas com formação em Museologia ou em Biblioteconomia;

5) como conseqüência do item anterior, há freqüentemente uma sobrevalorização do suporte de determinado material em detrimento da análise do conteúdo do mesmo;

De acordo com o modelo de constituição de acervos de música buscamos aqui, salvaguardar todos os estilos musicais, encontrados na história de Alagoas, dentre sua diversidade, preservar as raízes e conservar o contemporâneo. Dentro desta perspectiva, o olhar bibliotecário “técnico-social”, visa à conservação e preservação de um acervo divulgado ao público.

Contudo, é notável a necessidade da divulgação de nossos registros sonoros a sociedade alagoana. Assim, entrelaçamos o papel do profissional da informação, envolvendo não só suas habilidades técnicas, mas o papel social que atualmente o bibliotecário precisa desenvolver.

Desta forma é preocupante o descaso com a preservação do acervo musical folclórico e popular. As instituições públicas, que deveriam conservar os registros sonoros, não o fazem. Contudo, esta realidade produzirá um futuro em que a memória musical de nosso Estado irá desaparecer aos poucos, sendo assim a conservação do acervo musical alagoano, tornando acessível ao público, é o principal objetivo dessa pesquisa.

Arquivar gravações não só implica guardar de maneira apropriada às fitas, CD's e partituras originais, suas cópias, ou outros suportes de áudio, mas significa da mesma forma manter uma documentação detalhada sobre os músicos registrados, seu repertório, o ensejo de sua *performance*, os instrumentos utilizados etc. Além dessas descrições técnicas, esta forma de arquivar, não indica apenas a parte física, mas principalmente a memória cultural e histórica de uma sociedade.

Na era digital torna-se cada vez mais importante à forma de conservação do material gravado. Depois de completado um século de existência de arquivos fonográficos como centros de preservação e de documentação de importantes patrimônios do saber e da manifestação de culturas, sabe-se hoje em dia, mais do que nunca, que os acervos sonoros são perenes, dado a instabilidade física e química de seus suportes materiais. É difícil calcular ao certo qual a porcentagem do acervo mundial de cilindros, fitas, discos e outros suportes de áudio de valor cultural deteriorados ou destruídos ao longo destes cem anos. Os motivos vão desde manutenção ou arquivamento indevidos a condições climáticas desfavoráveis, guerras e mesmo displicência, desinteresse e descuido por parte dos responsáveis.

É fundamental que os manuscritos musicais e registros sonoros de qualquer período, depositados em acervos públicos, eclesiásticos e privados, sejam tratados como documentos permanentes, pela sua unicidade e pelo valor histórico que têm, referenciados com precisão e sujeitos à normatização técnica e à legislação arquivística específica.

Assim, procuramos analisar o acervo de registros sonoros encontrados no MISA (Museu da Imagem e do Som de Alagoas) e no SESC – AL (Serviço Social do Comercial – Regional Alagoas), bem como identificar as formas de preservação e conservação utilizadas para perpetuar a existência dos mesmos. Deste modo, passamos a incentivar a disseminação desses registros, devido ao seu significado enquanto parte da história coletiva e ao seu caráter público de patrimônio cultural. A escolha do MISA e do SESC como fontes de pesquisa, consistiu na necessidade de análise nas formas de organização e disseminação de seus respectivos acervos sonoros, para possíveis melhorias, identificando as semelhanças e diferenças entre os arquivos encontrados nas duas instituições.

## **6 METODOLOGIA**

A pesquisa desenvolvida busca analisar dados, transformando-os em fontes de informação. O universo estudado é observado a partir de uma amostra, descrevendo a cultura musical presente no estado de Alagoas.

Desta forma, com base na metodologia estudada, o método adequado utilizado em nosso trabalho, foi o qualitativo, envolvendo as pesquisas aplicada e exploratória, que tem por objetivo desenvolver hipóteses, proporcionando maior familiaridade com o problema, realizando levantamentos bibliográficos e entrevistas.

Desta forma, a elaboração da fundamentação teórica, foi composta por conceitos pré-estabelecidos sobre a formação histórica e o desenvolvimento dos estilos da Música no Brasil, bem como sua atuação, preservação e conservação dentro do contexto histórico-cultural do país, interligando o universo musical a informação científica.

### **6.1 ÁREA DA PESQUISA**

O estudo presente utiliza como ponto de partida, a análise do arquivo encontrado no MISA, localizado na Praça Dois Leões, 275 em Jaraguá, e do SESC/Centro, situado à Rua Barão de Atalaia, 229, no Centro de Maceió.

Pesquisando estes acervos, analisamos informações sobre cultura musical, verificando a situação atual dos mesmos e como se faz a sua preservação, conservação e disseminação, sensibilizando a sociedade alagoana, a conhecer e valorizar nossas raízes, estabelecendo sua participação ativa na preservação da memória coletiva, interpretada nas múltiplas identidades musicais.

### **6.2 COLETA DE DADOS**

Na fase de aplicação das técnicas selecionadas, o instrumento para a realização da coleta de dados, foi à entrevista, aplicada a músicos e folcloristas representantes da Música Alagoana. Assim, este levantamento de dados serviu para obtenção das informações, como base de uma investigação da incidência do assunto abordado.

Na busca dos dados, a entrevista foi aplicada por pautas, com a pretensão de obter respostas inerentes a uma realidade, que pudessem oferecer a visão geral e ao mesmo tempo detalhada do problema pesquisado.

Os entrevistados foram investigados, através de uma relação de pontos de interesse, ligados ao objeto da pesquisa. As pautas foram percorridas e ordenadas, mantendo uma relação entre si, levando os músicos a responder objetivamente, mas deixando-o livre para dissertar sobre o assunto assinalado.

A amostragem desenvolvida é do tipo não-probabilística intencional, objetivando o estudo do registro, conservação e preservação do acervo musical alagoano, e suas características, em relação à trajetória histórico-cultural da música em Alagoas.

## **7 ANÁLISE DOS RESULTADOS**

Neste processo de análise de dados, utilizamos a técnica de Análise de Conteúdo, por esta ser devidamente adequada às pesquisas de caráter qualitativo. Desta forma, a interpretação dos dados coletados anteriormente, passaram a ser confrontados com o objeto

inicial da pesquisa, estabelecendo a elaboração de novas teorias, ou a fundamentação das teorias pré-existentes.

Desta forma, foram analisados os discursos dos músicos entrevistados, correlacionando a situação dos acervos musicais, encontrados nas instituições visitadas, proporcionando uma comparação entre os dados obtidos e as hipóteses formuladas.

Relacionando primeiramente as entrevistas, com um caráter discursivo no desenrolar de uma conversa informal, iremos comparar discursos distintos de músicos alagoanos, diferenciando a magnitude e simplicidade da música dos folcloristas, e as autênticas composições regionais dos músicos da MPB.

Ao entrevistar o músico do folclore, é notável seu orgulho ao cantar trechos de suas simples composições, sem as severas regras da língua portuguesa, mas com a grande paixão e admiração da terra que lhe criou:

Ô Maceió é beira mar, é água boa das menina se banhar [...] O Salvador é capital de Bahia, eu tenho na autoria Sergipe/Aracaju, eu noite e sul canto norte eu sou Benon, para rimar tô só, Paraíba é João Pessoa, do Estado de Alagoas capital é Maceió, Ô Maceió é beira mar, é água boa das menina se banhar...<sup>19</sup> (MÚSICO FOLCLORISTA, 2005)

Portanto, entristece-nos saber que o patrimônio musical folclórico pode ser perdido no tempo, pois todo o registro de suas músicas não são conservados, para que futuras gerações possam conhecer um pouco da cultura que lhes originou. Nos causa ainda mais indignação, quando reconhecemos que a culpa não é, em sua totalidade, do músico e sim da sociedade e do Estado que não reconhece o valor cultural e histórico de tais composições e compositores.

Os músicos populares alagoanos, em suas determinadas áreas de atuação atingem a públicos distintos com escolaridades diversas, mas através das pautas discutidas resultante das entrevistas, foram identificadas as mesmas dificuldades em relação à disseminação e valorização de suas obras musicais. A música folclórica e popular, percorrem caminhos semelhantes para chegar a um público alvo, entretanto muitos músicos desconhecem a importância de registrar e preservar suas composições, para que haja acessibilidade a estes registros sonoros. Segundo um Músico entrevistado:

A produção musical de Alagoas, não é valorizada como deveria, muitos músicos além de não ter reconhecimento da sociedade e do governo, em relação a sua importância e essência, não encontramos acervos sonoros compostos músicas e músicos da terra, que procurem preservar o nosso trabalho, para que as futuras gerações possam descobrir as riquezas musicais que eram ouvidas em épocas passadas... (MÚSICO ALAGOANO, 2005)

No caso dos músicos regionais, que compõem a MPB alagoana, alguns se mostram preocupados em registrar e preservar a música como um bem patrimonial, entretanto, guardados em acervos particulares e não disponíveis ao público. Outros já disponibilizam suas obras musicais em sites interativos, que fazem a divulgação da música alagoana em um layout moderno e atrativo aos jovens. Mas esta forma de divulgação, infelizmente não está acessível a todos os níveis da sociedade.

Nesta abordagem, percebe-se a necessidade de se trabalhar a questão musicológica com os artistas regionais, procurando ressaltar a importância do registro sonoro como fonte de informação e cultura, o qual busca sobreviver dentro de uma sociedade alheia aos valores musicais regionais.

A constituição dos arquivos musicais (tanto de partituras quanto de gravações), principalmente no que concerne à música popular, estudados no MISA mostram um acervo mínimo

para a grande produção musical do Estado. Entretanto, o SESC, apresenta uma variedade de compositores e obras de músicos alagoanos, registrados em seu acervo. A partir destes estudos comparativos entre as Instituições abordadas nesta pesquisa, será apresentado como resultado um quadro analítico (**ver quadro 4**) com a descrição dos acervos encontrados nas áreas da pesquisa.

A análise dos dados encontrados no MISA e no SESC, traz uma interpretação da relação entre os acervos, suas semelhanças e diferenças, explicando suas necessidades e a origem dos registros sonoros, bem como a especificação e organização dos acervos sonoros, que compõem a trajetória histórica e cultural da música em Alagoas.

Desta forma, confrontamos os objetivos iniciais desta pesquisa, os quais se adequam aos dados obtidos nas entrevistas e nas biografias institucionais, analisando assim a importância dos métodos de registro e preservação nos acervos musicais alagoanos, transformando-os em arquivo acessível ao público, bem como a necessidade da inclusão da Biblioteconomia na organização destes, identificando as várias faces do Profissional da Informação, que proporciona a técnica à ação cultural.

#### **QUADRO ANALÍTICO COMPARATIVO MISA E SESC - Acervo de Música Alagoana**

	<b>Museu da Imagem e do Som - MISA</b>	<b>Serviço Social do Comércio - SESC</b>
<b>ACERVO</b>	Vinís (78 RPM) e partituras	Cd's e DVD's (Partituras em 2006)
<b>QUANTITATIVO</b>	15 Vinís e 12 partituras de Compositores e Intérpretes alagoanos	35 Cd's de Compositores e Intérpretes alagoanos
<b>OBJETIVO</b>	Informar e transmitir a música alagoana de ontem e de hoje	Disseminar ao público a importância da música como cultura
<b>QUALIFICAÇÃO PROFISSIONAL</b>	Não existe profissionais da área de Biblioteconomia.	O processo técnico é realizado por Bibliotecários
<b>ENTRADA DOS DOCUMENTOS</b>	Doação de fontes múltiplas	Compra, doação de fontes múltiplas e Cd's produzidos no Estúdio do Sesc- Centro.
<b>PROCESSO TÉCNICO</b>	Não existe processo técnico	Registro, classificação, catalogação : inventários e catálogos
<b>ACONDICIONAMENTO FÍSICO</b>	Amontoados em locais inadequados	Acondicionados de forma correta, próprios para o tipo de suporte
<b>PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO</b>	Não existe métodos de preservação e conservação	Não existe métodos, mas o material é conservado de forma simples
<b>PÚBLICO</b>	Grande público e pesquisador	Grande público e pesquisador

**Quadro 4 - Comparativo da análise dos acervos encontrados no MISA e no SESC**

## **8 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A música do Brasil é mundialmente famosa por embalar as pessoas com ritmos contagiantes, que exploram com muita criatividade e ousadia, o cruzamento de talentos regionais com influências externas, gerando uma sonoridade singular como a cara do nosso povo.

Nesse contexto, a memória musical de nosso Estado, apresenta-se apenas em uma pequena parcela organizada e preservada em instituições. Mesmo assim, nada se sabe sobre os acervos dessas instituições, desta forma objetivamos nesta pesquisa analisar a preservação e conservação, bem como o resgate dos registros sonoros encontrados no MISA e no SESC.

As necessidades de informação, contudo, são sempre crescentes, mas as fontes de pesquisa, escassas. Assim, se existe memória oficial, no caso dos registros sonoros no Brasil e principalmente em Alagoas, pode-se dizer que existe a memória abandonada.

A Música em Alagoas, possui uma riqueza cultural inestimável, sendo assim, é perceptível a importância em perpetuar nossos registros sonoros, buscando identificar e resguardar a cultura da sociedade alagoana. Além disso, faz-se necessário disseminar esta memória musical ao povo, desmistificando o sentido de popular.

Com esta perspectiva, a Ciência da Informação passa a desenvolver as mais variadas possibilidades dentro do seu campo de atuação. Englobando o registro e a catalogação do patrimônio histórico-cultural, bem como a atuação do profissional em face da ação cultural.

Assim, como solução imediata, inicialmente para o MISA, seria a elaboração de um conjunto de elementos para a representação bibliográfica de discos e partituras, que atenda aos usuários e ao intercâmbio de informações bibliográficas, resultando na disseminação e a socialização dos conhecimentos contidos nos registros sonoros.

Contudo, os recursos tecnológicos da atualidade permitem que a representação cumpra integralmente seu papel de, não apenas permitir que o usuário encontre a obra ou expressão desejada, mas também que a obra encontre seu usuário. Alternativas de flexibilidade na entrada e saída dos registros levam a buscas mais fáceis e, em consequência, à maior disseminação. Com isso, a possibilidade de organizar os acervos sonoros integrando à tecnologia consistirá na melhor solução.

A conservação e preservação dos registros aliado à digitalização dos mesmos irão suprir tanto as necessidades física-estruturais, quanto informacionais e culturais. E por que nos preocuparmos com os registros sonoros, em grande parte oriundos da indústria cultural? Os registros sonoros, especialmente em nosso país, registram parcela significativa da história do século XX. Até a década de 70, um número imenso de cidades brasileiras não possuía outro veículo de comunicação imediata que não fosse o rádio. O rádio servia não apenas de comunicação com o mundo exterior, ou o restante do país, mas como forma de comunicação na própria região mandavam-se recados, avisos, ou qualquer notícia importante.

Alie-se a esses fatores o analfabetismo e nos vemos diante da fonte de informação por excelência, para milhões de pessoas. Portanto, os registros de radiodifusão são parte integrante de nossa história e de nossa memória. Mesmo quando produtos da indústria cultural se mostram fontes de pesquisa, refletem uma época e uma sociedade. Mas não se esgotam os registros sonoros na radiodifusão. As sonoridades brasileiras, de todos os tipos, vozes, história oral, se acham registradas em suportes sonoros, editados ou não.

Os acervos de nossas instituições guardam a memória histórica e a memória auditiva de nossa cultura, e esta memória não se pode perder pelo descuido, nem pelo esquecimento e/ou desconhecimento, é preciso que sejam divulgados, disseminados e socializados. Aos bibliotecários cabe a importantíssima tarefa de tirar essa memória do abandono, criar meios que possibilitem a todos os usuários conhecer e usufruir desses acervos.

Enfim, bastam os curtos relatos dedicados ao longo desta pesquisa, para demonstrar a importância e a riqueza de nossos acervos sonoros, únicos, memória de uma nação em grande parte iletrada, parcialmente ágrafa, fonte de toda a sorte de estudos e criações, existentes ou futuros. Dessa forma, é incessante a busca pelo verdadeiro sentido do popular, ou seja, da Música Popular.

Portanto, não há como a Biblioteconomia brasileira se furtar ao papel de organizar e disseminar esses registros do conhecimento, seja aos usuários ideais ou cultos, cientes do que desejam, pesquisadores, estudiosos, compositores; seja ao grande público iletrado, mas também capaz de criar, de se descobrir, de se emancipar. Mais do que qualquer acervo impresso, os acervos desta categoria permitem que se cumpra a grande função das bibliotecas, arquivos e museus, auxiliar a transformação do ser humano e da sociedade.

## ***MUSIC, CULTURE AND INFORMATION: preservation of the alagoano musical quantity***

### ***Abstract***

*Investigation about the preservation and conservation of existent musical acervate in Maceió, as well as the rising on the history of the Brazilian Popular Music, showing the relevance of the Music while information. This way, the precedents were presented on the popular music from Alagoas, and its main musicians that today represent our state in the country. The musical in the folguedos of the earth is evidenced as one of the main sources of the popular found in the rootses of the music in Alagoas. Thus, they were studied two institutions that protect acervate of music from Alagoas, and they disseminate the musical information inside of the state. The Institutional Biography done in Serviço Social do Comércio de Alagoas – SESC-AL demonstrates the current concern in to perpetuate the sound registrations and to turn them accessible to the public. Already the analysis accomplished in Museu da Imagem e do Som de Alagoas - MISA, shows that the institution, besides possessing a small acervate of regional music, doesn't preserve the musical memory as it would owe, therefore they lack resources to structure the existent acervate. Therefore, the acervate of sound registrations, approached in this work, needs to be preserved and conserved while musical memory from Alagoas.*

### **Keywords:**

**MUSIC FROM ALAGOAS  
BRAZILIAN POPULAR MUSIC  
PRESERVATION–MUSICAL ACERVATES  
CONSERVATION–MUSICAL ACERVATES**

### **REFERÊNCIAS**

ACQUARONE, F. **História da Música Brasileira**. [s.l]: Paulo de Azevedo Ltda, [19--]

ARAGÃO, Pedro de Moura. **Acervos de música e comunidades urbanas: novas perspectivas de inter-relação**. Disponível em: [http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/PedroAragao.pdf](http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/PedroAragao.pdf). Acesso em: 16 out. 2005.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. **A condição da informação**. *São Paulo Perspec.* [online]. jul./set. 2002, vol.16, nº.3, p.67-74. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010288392002000300010&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010288392002000300010&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0102-8839. Acesso em: 15 out. 2005.

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

CASTRO, Guiomar Alcides de. **Dois de músicos de outrora: para a história da música em Maceió**. Maceió: [s.n], 1966.

ITABUNA JÚNIOR, Luiz Américo Lisboa. **A história da MPB**, 31 ago 2005. Disponível em: <[http://www.luizamerico.com.br/fundamentais\\_agostinhodossantos.php](http://www.luizamerico.com.br/fundamentais_agostinhodossantos.php)>. Acesso em: 21 maio 2005.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Mariana de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atlas S.A., 1995.

LIRA, Mariza. História da Música Popular do Brasil. **Revista C.B.M.**

MÉLO, Venúzia de Barros. **Um legado cultural:** prestação de serviços à Alagoas. Maceió: [s.n], 1994.

MEY, Eliane Serrão Alves. **Acesso aos registros sonoros:** necessários à representação bibliográfica de discos e fitas, 1999. Tese(Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em:<<http://www.conexaorio.com/bit/mey/index.htm>>. Acesso em: 15 out. 2005.

MILLARCH, Aramis. **Cantor alagoano.** Jornal O Estado do Paraná [*on line*]. Coluna Jornal da Música, p. 29, 17 maio 1981. Disponível em: <<http://www.millarch.orh/lernum.asp?id=10224>>. Acesso em: 15 out. 2005.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **História e música: canção popular e conhecimento histórico.** *Rev. bras. Hist.* [online]. 2000, vol.20, nº.39, p.203-221. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-0188200000100009&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-0188200000100009&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0102-0188. Acesso em: 15 out. 2005.

MÚSICA e teatro: entrevista – Eliezer Setton, 2004 Disponível em: <[http://www.cefetal.br/projetos/cac/arquivos\\_da\\_página/veja\\_mais/eliezer.htm](http://www.cefetal.br/projetos/cac/arquivos_da_página/veja_mais/eliezer.htm)>. Acesso em: 19 set. 2004.

NAPOLITANO, Marcos. **A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981).** *Rev. Bras. Hist.* [online]. 2004, vol.24, nº.47, p.103-126. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010201882004000100005&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010201882004000100005&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0102-0188. Acesso em: 15 out. 2005.]

NAPOLITANO, Marcos; VILLACA, Mariana Martins. **Tropicalismo: As Relíquias do Brasil em Debate.** *Rev. bras. Hist.* [online]. 1998, vol.18, nº.35. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010201881998000100003&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010201881998000100003&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0102-0188. Acesso em: 15 out. 2005.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. **Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira.** *Rev. bras. Hist.* [online]. 2000, vol.20, nº.39, p.167-189. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-0188200000100007&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-0188200000100007&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0102-0188. Acesso em: 15 out. 2005.

NAVES, Santuza Cambraia. **Da bossa nova à tropicália: contenção e excesso na música popular.** *Rev. bras. Ci. Soc.* [online]. jun. 2000, vol.15, nº.43, p.35-44. Disponível em:<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-6909200000200003&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-6909200000200003&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0102-6909. Acesso em: 15 out. 2005.

OLIVEIRA, Clévis. O que vem depois dos mestres?: músicos alagoanos cantam no palco do Deodoro a força da cultura popular. **O Jornal**, Maceió, 17 ago. 2004. Caderno dois, p. B1.

PEDROSA, Tânia de Maia (org.). **Arte popular de Alagoas.** Maceió: Graftex, 2000. 218p.

PINTO, Tiago de Oliveira. **Som e música. Questões de uma antropologia sonora.** *Rev. Antropol.* [online]. 2001, vol.44, nº.1, p.222-286. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S003477012001000100007&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S003477012001000100007&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0034-7701. Acesso em: 15 out. 2005.

ROTAÇÕES históricas: para as novas gerações, acostumadas a ouvir música pela internet, o disco de 78 rotações pode parecer artigo de museu, mas o conteúdo de muitos deles conta a história da música brasileira. **Jornal da Globo**, Rio de Janeiro, 23 nov. 2004. Disponível em: <<http://www.globo.com/jornaldaglobo>>. Acesso em: 23 nov. 2004.

SUASSUNA, Ariano, CAVALCANTI, Paulo, CAMPOS, Renato Carneiro *et al.* **O Nordeste e sua música.** *Estud. av.* [online]. jan./abr. 1997, vol.11, nº.29 [ ], p.219-240. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141997000100012&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141997000100012&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0103-4014. Acesso em: 15 out. 2005.

WINSK, José Miguel; SQUEFF, Enio. **O nacional e o popular na cultura brasileira/música.** [s.l]: Brasiliense, 1982.