

O arquivo como lugar da memória: documentos do Quinteto da Paraíba

Ana Cláudia Medeiros de Sousa
Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira

1 Introdução

A produção da informação musical reflete a estrutura sociocultural em que é produzida, que em alguns casos, pode resultar no acúmulo de itens documentais, propiciando a formação de arquivos. Com isso, acontecimentos podem ser (re)significados a partir da documentação preservada, sendo capaz de apontar indícios da atuação, trajetória, produção musical do produtor dos documentos.

Neste sentido, o arquivo ganha relevância por ser compreendido como “espaço de recordação” (ASSMANN, 2011), “dotado de historicidade” (HEYMANN, 2012). É válido destacar que para garantir o valor cultural e histórico do documento, é preciso a adoção das técnicas arquivísticas, para assim, preservar os indícios de memória de seu produtor.

O objeto de investigação deste estudo é o arquivo do grupo de cordas Quinteto da Paraíba, onde buscou-se evidenciar indícios de memória da trajetória musical materializados nos itens documentais do referido Grupo. Para tanto, adotou-se a análise documental para interpretação dos dados. Aróstegui (2006, p. 508) compreende análise documental, como um “conjunto de princípios e de operações técnicas que permitem estabelecer a fiabilidade e adequação de certo tipo de informações para o estudo e explicação de um determinado processo histórico”.

O Quinteto da Paraíba é considerado pelos críticos como um dos grupos mais virtuosos do cenário da música de câmara brasileira, com uma

efervescente produção musical centrada em compositores do Movimento Armorial¹, que pressupõe que o acervo revela além da memória, a identidade do Grupo.

2 MEMÓRIA: aspectos conceituais

Através dos vários meios de comunicação como os desenhos, a oralidade, a escrita, e também a música, o homem buscou e, ainda busca, registrar informações em meio as suas atividades cotidianas. Para tanto, foram desenvolvidos ao longo do tempo, diversos suportes informacionais, os quais propiciaram a preservação das práticas culturais, posto que, “[...] como o homem habita o espaço cultural que ele próprio cria e transforma continuamente, ele necessita utilizar o passado como marco referencial e auto-identificador” (DODEBEI, 1997, p. 44).

Pollack (1992, p. 212) descreve a memória como um “elemento constituinte do sentido de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentido de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si”. Candau (2013) concorda que a memória e a identidade são dependentes uma da outra, ou seja, são indissociáveis.

Halbwachs (1925) foi pioneiro em reconhecer a memória como um fenômeno social, compreendendo que através da interação entre o coletivo é que se torna possível evocar a memória. O autor reforça que,

ela não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio (HALBWACHS, 2006, p. 54).

Ou seja, as memórias são evocadas e construídas através de convenções compartilhadas entre indivíduos e grupos. Nessa conjuntura, para Halbwachs (2006, p. 30), “jamais estamos sós. Não é preciso que outros

¹ O Movimento Armorial refere-se a uma corrente artística idealizada por Ariano Suassuna, tem suas formas de expressões desenvolvidas ao longo do tempo, através das raízes populares, das influências de nativos e heranças coloniais.

estejam presentes, materialmente distintos por nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem”.

Ainda de acordo com o autor,

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre umas e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum (HALBWACHS, 2006, p. 38).

A memória constituída no coletivo, modela predisposições que influenciam os indivíduos, em que os mesmos, involuntariamente, incorporam o passado. Para Assmann (2008), a memória tem duas bases, a neural e a social. Nesse sentido, as lembranças possibilitam evocar o passado, evidenciando a interação do indivíduo com as coisas/objetos e sua interação com o mundo. Conseqüentemente, os contextos cultural, temporal e identitário, delinham a memória de indivíduos e grupos.

Assmann (2011, p. 71) assegura que, “as recordações estão entre as coisas menos confiáveis que um ser humano possui. As respectivas emoções e os motivos de agora são guardiães do recordar e do esquecer”. Com isso, determinam quais lembranças serão acessíveis. Porém, “com a escrita pode-se registrar e acumular mais do que se poderia evocar por meio da recordação” (ASSMANN, 2011, p. 150). Neste ponto, é válido ressaltar a importância dos suportes materiais de memória, que em alguns casos, são preservados pelas instituições memoriais, tais como, arquivos, bibliotecas e museus.

Ainda sobre suportes materiais da memória, Le Goff (2013, p. 497) afirma que o documento “é uma coisa que fica, que dura”, o autor considera o documento um monumento, quando sua produção resulta “do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias”. Ou seja, os documentos revelam as estruturas socioculturais de seus produtores, onde a própria sociedade determina e classifica os artefatos considerados bens patrimoniais.

Com isso, os arquivos “operam com a atualização da memória passada no tempo presente como um cânone e, ao mesmo tempo, [...] eles tem a

chance de serem destruídos ou achados” (DODEBEI, 2015, p. 47). Neste contexto, o indivíduo, a sociedade e os arquivos têm um papel fundamental no processo de controlar os documentos produzidos, ao decidir o que será ou não preservado, para garantir a memória.

3 Arquivo como lugar de memória

Os arquivos são reconhecidos como instituições memoriais, posto que em alguns casos, acumulam bens patrimoniais capazes de revelar fatos intelectuais, científicos, sociais e culturais. O arquivo acumula e preserva documentos, os quais revelam as funções que os geraram, daí a importância em preservá-los para garantir a memória, com o intuito de não silenciar o passado. Neste contexto, Cellard (2008, p. 295) compreende que,

o documento escrito constitui uma fonte extremamente preciosa para todo pesquisador nas ciências sociais. Ele é, evidentemente, insubstituível em qualquer reconstituição referente a um passado relativamente distante, pois não é raro que ele represente a quase totalidade dos vestígios da atividade humana em determinadas épocas. Além disso, muito freqüentemente, ele permanece como o único testemunho de atividades particulares ocorridas num passado recente.

Portanto, o documento se constitui um artefato que possibilita o acesso a memória. Dessa maneira, evidencia-se a responsabilidade dos arquivos, através do tratamento técnico, tais como, descrição, classificação, organização e preservação de documentos, que garanta a integridade de informações, para que estas não sejam silenciadas ou predestinadas ao esquecimento.

“O documento de arquivo tanto resulta como registro de uma determinada ação, como registra, ações que provocam outras ações” (BELLOTTO, 2006, p. 162). O documento é produzido a partir de uma função que o gera, inicialmente arquivado para garantir seu valor de prova, onde dependendo do seu valor cultural, poderá ser preservado.

Nesta perspectiva, os itens documentais pertencentes aos arquivos podem conter elementos significativos, os quais demandem tratamento e preservação, posto que, os mesmos refletem a memória individual e coletiva, quando considerados bens patrimoniais. Assmann (2011, p. 19) compreende

que, “a memória viva implica uma memória suportada em mídias que é protegida por portadores materiais como monumentos, memoriais, museus e arquivos”. Reconhecendo assim, o arquivo como um dos espaços da recordação.

O arcabouço teórico da Arquivística da atualidade reflete os estudos de Michel Foucault, como também os de Jacques Derrida, “[...] ambos instituíram o arquivo como metáfora do cruzamento entre memória, saber e poder; como construto político que produz e controla a informação, orientando a lembrança e o esquecimento” (HEYMANN, 2012, p. 24).

Ainda de acordo com Heymann (2012, p. 12), os arquivos “ocupam posição fundacional nos projetos voltados para monumentalização da memória do indivíduo; para conformação de seu legado”. Assmann (2011, p. 25) reforça que, “o arquivo não é somente um repositório para documentos do passado, mas também um lugar onde o passado é construído e produzido”. Pois como cita Nora (1993, p.12) “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos.” Portanto, as práticas arquivísticas da atualidade perpassam os princípios tradicionais da disciplina, contribuindo para (re) significação da memória.

4 Arquivo do Quinteto da Paraíba

O arquivo do Quinteto da Paraíba se configura como arquivo privado e especializado, uma vez que, seus itens documentais foram acumulados por seus integrantes, documentos estes que correspondem a produção musical do Grupo.

O Quinteto da Paraíba iniciou suas atividades em setembro de 1989, em passo acelerado tornou-se referência em música instrumental no Brasil, ultrapassando as barreiras do erudito ao popular. Assim, o Grupo tem mantido suas atividades, próximo de completar três décadas de dedicação a produção musical.

Em sua trajetória o Quinteto da Paraíba consolidou uma identidade sonora própria, como também delineou seu repertório, onde é fortemente presente a produção composicional de autores do Movimento Armorial. Sobre a interpretação do Quinteto da Paraíba, Ariano Suassuna escreve, “O Quinteto da Paraíba é um dos melhores e mais afinados grupos camerísticos que já ouvi em minha vida, [...] e sem se falar da admiração que lhe tenho,

identifico-me demais com sua linha de trabalho”. Ariano se refere à música Armorial que o grupo produz.

O Quinteto da Paraíba é formado por dois violinos, uma viola, um violoncelo e um contrabaixo. A primeira formação do grupo foi de professores do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba e membros da Orquestra Sinfônica da Paraíba. O grupo era denominado à época de Quinteto Ravel, mas, mudou de nome, com o objetivo de divulgar compositores nordestinos, com ênfase no Movimento Armorial, o grupo passou a se chamar Quinteto da Paraíba.

Este trabalho, trata-se de um fragmento do estudo, cujo objeto de investigação é o arquivo do Quinteto da Paraíba. A pesquisa em andamento apresenta algumas informações, a exemplo da identificação dos itens documentais do Grupo, onde foram evidenciados até o momento: matérias de jornais; recortes de revistas; cartas de compositores/arranjadores; programas de concertos, com destaque aos que se referem aos principais festivais de música do país; fotografias de concertos, ensaios, turnês, gravações; figurinos; partituras, entre outros. Após a fase de avaliação e identificação dos documentos, a pesquisa caminha para a elaboração do quadro de arranjo, onde possivelmente será constituído por fundo, seção, séries, subséries e itens documentais.

Com o intuito de atingir o objetivo proposto neste artigo, buscou-se evidenciar indícios de memória da trajetória musical do Quinteto da Paraíba, a partir da análise documental do arquivo do Grupo. Dentre os itens documentais, foram selecionados uma matéria de jornal, uma matéria de revista e um programa de concerto.

Na medida em que os documentos podem materializar fatos, eles passam a contribuir para a construção da memória individual e coletiva, como também, para o delineamento da trajetória de seus produtores. Através da análise dos itens documentais do Quinteto da Paraíba, é perceptível que estes propiciam a (re)construção da memória e trajetória do Grupo. A começar pelas matérias de jornais que contém informações, tais como: participação do Grupo em eventos; divulgação de concertos, gravação e/ou lançamento de CDs do Quinteto da Paraíba; parcerias do Grupo com outros artistas; divulgação das turnês realizadas pelo Quinteto da Paraíba, etc. Dentre os recortes de jornais, foi selecionada para análise a matéria de jornal, que divulga os dez anos de atividade do Grupo (**Figura 1**).



Figura 1: Divulgação dos dez anos do Grupo no jornal *A União*, João Pessoa, 10 de outubro de 1999. Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017).

Nesse caso, o teor informacional materializado na matéria de jornal, nos remete a primeira década da trajetória musical do Quinteto da Paraíba, como também, aponta significativos indícios da memória da produção musical Grupo. A publicação do jornal, assinada nos dez anos de atividades do Quinteto da Paraíba, um passado repleto de criatividade e virtuosismo, suficientes para garantir a produção musical do Grupo no presente e futuro. Hoje, o Quinteto da Paraíba presta a atingir três décadas em efervescente atividade, confirma-se os indícios descritos no jornal. O item documental propicia a articulação entre passado, presente e futuro. Ou seja, o documento e/ou o arquivo permitem a articulação entre trajetória e memória do indivíduo e/ou grupo, posto que, a própria sociedade tem recorrido aos suportes exteriores para preservar suas lembranças. Tal configuração do arquivo é identificada no entendimento de Nora (1993), quando cita que,

Menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de sua

existência que só vive através dela. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado. O sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo combina-se à preocupação com o exato significado do presente e com a incerteza do futuro para dar ao mais modesto dos vestígios, ao mais humilde testemunho a dignidade virtual do memorável (NORA, 1993, p. 14).

Nesse sentido, os sujeitos têm cada vez mais recorrido aos suportes materiais para registrar seus traços memorialísticos, formando assim, seus arquivos, a fim de garantir um marco referencial do passado que traceje o futuro. Os integrantes do Quinteto da Paraíba, desde o início de suas atividades, buscaram preservar a documentação referente a produção musical do Grupo. Tal iniciativa propiciou a constituição de seu arquivo.

Outro item documental analisado, foi uma matéria (**Figura 2**) publicada em abril de 1997 na *The Strad*, conceituada revista da Grã-Bretanha especializada em música, cuja matéria citou: “Paraíba, pequeno mais artisticamente rico estado nordestino, gerou este ótimo quinteto de cordas com sua viva seleção de obras de compositores locais [...]. A interpretação do Quinteto da Paraíba representa a mais pura ilustração do espírito que todo artista tenta alcançar” (SMITH, 1997, p. 438). A matéria da revista se refere ao disco *Armorial* gravado pela *Nimbus Records*, onde o Quinteto da Paraíba interpreta compositores do Movimento Armorial.

As matérias de revistas também se configuram como um importante suporte de registro de memória do Grupo, uma vez que, especificamente esta matéria da *The Strad*, não se resume a uma fonte de informação historiográfica para o delineamento da trajetória do Grupo, pois percebe-se que dela é extraído traços informacionais, os quais remetem a identidade sonora que o Quinteto da Paraíba constituiu.

Quanto aos programas de concertos, estes são reveladores do repertório interpretado pelo Quinteto da Paraíba. Como citado anteriormente, a produção musical do Grupo tem um entrelaçamento com o Movimento Armorial. Nessa conjuntura, foi selecionado um programa de concerto que confirma tal premissa, ao apresentar um repertório constituído de compositores do referido Movimento, como apresenta a **figura 3**.

CDs

REVIEW

<i>Musica Armorial: String Quintets from Northeastern Brazil</i>
Pereira: <i>Northeastern Pieces;</i>
Variations on a theme of Guerra Peixe
Madureira: <i>Toré; Aralume; Preguiça;</i>
<i>O Guerreiro; Baque de Luanda;</i>
<i>Toada e Dobrado</i>
Maciêl: <i>A Pedra do Reino</i>
Capiba: <i>Toada e Desafio</i>
Almeida: <i>Rasga do Nordeste</i>
Anon: <i>Mulher rendeira</i>

Quinteto da Paraíba

Nimbus NI 5483



The Quinteto da Paraíba's rustic playing suits a lively selection of works by Brazilian composers

Villa-Lobos talked a lot about incorporating the folk material of his native Brazil into his music, but his works remained in large part European dishes locally spiced to taste. Only in the next generation, with composers such as César Guerra Peixe, who left São Paulo and serialism in the 1950s to head for the fertile region of the Brazilian northeast, did nationalist music take its first real step into the hinterland.

In the next decades folkloric fever codified itself into a movement called *Armorial*: nationalism was no longer about borrowing a few exotic

themes but embracing the regional spirit entirely.

From Paraíba, a small but artistically rich northeastern state, comes this fine string quintet bearing a lively selection of works by local composers. Popular musical styles abound: the sound of a country fiddle accompanied by an approximation of strumming guitar captures a troubador-like sound, Antônio José Madureira's *Toré* incorporates Native American rites and Lourenço da Fonseca Barbosa Capiba's *Toada e Desafio* ('Song and Challenge') evokes the spirit of the frequent improvisation contests between local poets.

The playing itself is equally rustic. The sound is more grainy, the approach less lyrical and more rhythmic than European counterparts, and the players are not afraid to employ percussive effects on their instruments. Because the material is often meant to evoke other instrumental combinations, these effects often come across as rather unviolinistic. But most emanate necessarily from the music and, rather than seeming gimmicky, the music comes across as a plain illustration of the very spirit the musicians are trying to embrace.

KEN SMITH

Figura 2: Crítica na revista *The Strad* em abril de 1997. Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Xisto Medeiros, Nelson Campos e Samuel Espinoza. **Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017).

Dentre os indícios observados no programa de concerto, pode-se iniciar pelo evento e local onde foi realizado. O Quinteto da Paraíba tocou o recital de abertura do *I Concurso de Cordas do Conservatório Pernambucano de Música*, ocorrido em 2004, com a interpretação de compositores do Movimento Armorial. Ou seja, um significativo evento de instrumentos de cordas realizado em Pernambuco, o berço do Movimento Armorial. Outra informação que merece destaque, é que na ocasião, homenageou-se o idealizador do referido Movimento, Ariano Suassuna.

Ao considerar que a memória “representa a conservação de informações individuais ou coletivas de determinados fatos, acontecimentos, situações, reelaborados constantemente” (LE GOFF, 2013, p. 423), evidencia-se que os indícios analisados nos itens documentais do Quinteto

da Paraíba, apresentam o entrelaçamento da produção musical do Grupo com o contexto social, os quais propiciam a (re)significação dos fatos por eles vivenciados.

Nessa conjuntura, o programa de concerto analisado se configura como um documento impregnado de vestígios que cristalizam, ao mesmo tempo em que, apresentam a qualidade da produção musical do Quinteto da Paraíba. Assim, tal documento apresenta uma produção de significados, como também, as relações sociais, onde evidencia que o Grupo constituiu uma identidade sonora, a qual foi aceita socialmente.

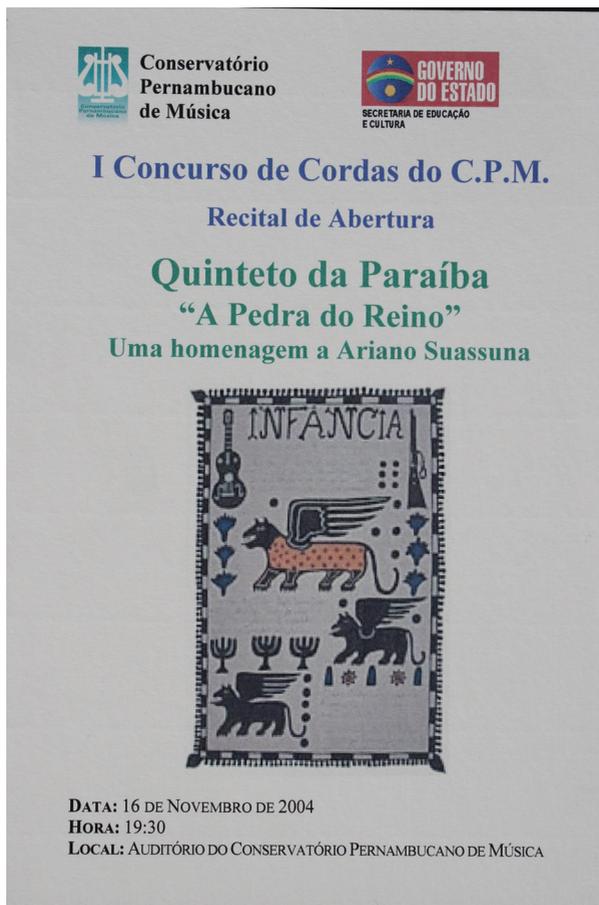


Figura 3: Programa de Concerto do Quinteto da Paraíba. I Concurso de Cordas do Conservatório Pernambucano de Música (2004). **Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017).

Portanto, os itens já analisados confirmam a importância do arquivo do Quinteto da Paraíba, o qual preserva os referenciais de memória e trajetória do Grupo. É válido citar que o referido arquivo está sob a responsabilidade de um dos integrantes do Quinteto da Paraíba, que tem acumulado e preservado os itens documentais nos seus 27 anos de atividades musicais. Com isso, esta análise reitera que os vestígios revelados nos arquivos musicais, sob o prisma da perspectiva da memória, viabilizam o pesquisador a identificar práticas culturais, comportamento e performance do produtor dos documentos.

Nora (1993, p. 9) compreende que a memória não demanda análise e discurso crítico, porque diferente da história, a memória é afetiva e mágica. “A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem no objeto”. Nessa conjuntura, partindo do pressuposto de que o documento cristaliza a memória, pode-se considerar que a reunião de itens documentais para constituição de um conjunto documental, propicia a criação de um arquivo, que se constitui como um espaço de recordação, um lugar de memória.

5 Considerações

Diante do exposto, é possível perceber que os registros informacionais materializados nos itens documentais pertencentes ao arquivo do Quinteto da Paraíba, são capazes de delinear a trajetória e memória da produção musical do Grupo. Os documentos apresentados neste estudo propiciam a vivacidade e magia da trajetória artística, que tem sido escrita pelo Quinteto da Paraíba.

Os documentos que compõem os arquivos musicais, possibilitam assim, a identificação dos traços que delineiam práticas culturais, comportamento e performance do produtor dos documentos. Nesse sentido, Assmann (2011) compreende o arquivo como um dos portadores materiais da memória, posto que, em muitos casos os indícios de memórias estão materializados nos itens documentais custodiados pelos diversos tipos de arquivos. Portanto, o arquivo quando composto por documentos considerados bens patrimoniais, carregados de vestígios de memórias, este constitui-se um lugar de memória.

Referências

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- _____. Canon and Archive. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter De Gruyter, 2008. p. 97-107.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 4 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- CANDAUI, Joel. *Antropologia da memória*. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.
- CELLARD, André. A análise documental. In: POUPART, Jean. et al. *A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos*. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 295-316.
- DODEBEI, Vera Lúcia Doyle. *O sentido e o significado de documento para Memória Social*. 1997. 185f. Tese de Doutorado (Escola de Comunicação da UFRJ). Rio de Janeiro, 1997.
- _____. Tempos Memoriais e Patrimoniais: notas de pesquisa sobre memória e informação. In: AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier. *Informação, Patrimônio e Memória: diálogos interdisciplinares*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015.
- GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- _____. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Félix Alcan, 1925.
- HEYMANN, Luciana Quillet. *O lugar do Arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2013.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, dezembro, 1993.
- POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.
- SMITH, Ken. Música Armorial: string Quintets from Northeastern Brazil. *The Strad*, abril, 1997.