

Disseminação da obra de Damião Barbosa de Araújo no Brasil

Pablo Sotuyo Blanco

Resumo: Durante a pesquisa relativa à vida e à obra do compositor Damião Barbosa de Araújo (Itaparica, 1778 – Salvador, 1856), além do repertório constante nas localidades onde ele morou e produziu (Salvador e Rio de Janeiro), encontra-se um conjunto de obras identificadas em cidades do interior da Bahia e Minas Gerais sugerindo circuitos de disseminação não litorâneos pelos quais a sua música viajou nos séculos XIX e XX, integrando-se a acervos de localidades distantes do litoral brasileiro. Identificar esses caminhos permitiria localizar outras obras em arquivos ainda desconhecidos.

Introdução

Na pesquisa em torno da produção musical de Damião Barbosa de Araújo, a listagem preliminar de obras inclui manuscritos autógrafos, cópias e referências bibliográficas. Enquanto os autógrafos se encontram fundamentalmente em arquivos localizados em Salvador e no Rio de Janeiro, cópias de diversa origem aparecem também em cidades não litorâneas da Bahia e de Minas Gerais.

Além disso, na bibliografia disponível constam indicações de obras presumivelmente localizadas em outras cidades do interior desses Estados, porém ainda não encontradas. A busca desses materiais junto à maior compreensão dos circuitos históricos de disseminação musical no Brasil, obrigou a realizar diversas pesquisas (com abordagens históricas, cartográficas, caligráficas, genealógicas e paleoarquivológicas) que obrigam a estender-se o limite ocidental da área de disseminação da sua obra musical até o Estado de Goiás, pelo menos por enquanto.

A música de Damião Barbosa de Araújo no interior do Brasil

Um dos critérios usuais para avaliar a aceitação e o eventual valor cultural da produção musical de um compositor é o estudo da recepção e permanência da sua obra na prática musical de cidades diferentes daquelas em que ele trabalhou.

Neste sentido, afirmar que cópias da música de Damião Barbosa de Araújo continuaram em uso até as primeiras décadas do século XX em cidades baianas como Itaparica, Maragogipe, Cachoeira e Paratinga, e em cidades mineiras como São João del-Rei, Passos e Paracatú, permitiria mensurar a aceitação da sua música no gosto e na prática musical desse território, pelo menos. A Tabela 1 inclui a listagem das obras localizadas ou indicadas na bibliografia disponível fora das cidades de Salvador e do Rio de Janeiro, informando também o arquivo onde as cópias se encontram ou a fonte bibliográfica da referência.

Para entender como aconteceu essa disseminação e como e por que tais cidades foram destino da obra do compositor baiano é preciso conhecer o processo de formação dos caminhos antigos e os meios de transporte disponíveis nos Estados aqui envolvidos (Bahia e Minas). Também seria necessário revisar crítica e cuidadosamente as fontes disponíveis (musicais ou bibliográficas) procurando identificar os eventuais protagonistas nas diversas épocas em que as obras foram transportadas e recebidas nas novas localidades. Desta forma, poder-se-ia balizar futuras pesquisas de campo em outras cidades, no intuito de ampliar o conjunto de obras conhecidas deste compositor, entre outros resultados possíveis.

Os caminhos e transportes desde o Brasil colônia até o Brasil Império

A partir do momento em que Portugal decidiu tomar controle efetivo da sua colônia americana, iniciou-se um processo lento e complexo de desenvolvimento socioeconômico e cultural baseado em circuitos de exploração, produção e consumo. Esses circuitos, articulados numa rede de caminhos, foram se definindo e fixando pelas necessidades de comunicação e transporte geradas durante o processo acima referido, a partir dos portos ativos, como São Salvador e Rio de Janeiro, por exemplo.

Já desde os trabalhos de Capistrano de Abreu, entende-se que, partindo pelos caminhos fluviais, passando por aqueles traçados pelos tropeiros ou boiadeiros, geralmente acompanhando o percurso dos rios, até aqueles

Tabela 1 – Listagem das obras localizadas ou referidas pelo interior do Brasil

Obra	Cidade/Estado	Fontes / Observações
Missa dos Pescadores	Itaparica - BA	Ref. Bibl.: PIMENTEL, 1979. pp.120 e 194
Novena para N. S. Bom Jesus dos Navegantes	Maragogipe - BA	Cópias no Arquivo Eduardo Vieira de Mello
Tantum Ergo	Maragogipe - BA	Cópias no Arquivo Eduardo Vieira de Mello
Missa Rival	Cachoeira - BA	Cópias no Arquivo da Sociedade Littero-Musical Minerva Cachoeirana
Trezenas de Santo Antonio	Paratinga - BA	Cópias no Arquivo da Sociedade Filarmônica 13 de Junho
Missa Damião	Paratinga - BA	Cópias no Arquivo da Sociedade Filarmônica 13 de Junho
Gradual	Paracatu - MG	Ref. Bibl.: CERNICCHIARO, 1926. pp.152-153.
Tota Pulchra	Paracatu - MG	Ref. Bibl.: CERNICCHIARO, 1926. pp.152-153.
Missa e Credo	Paracatu - MG	Ref. Bibl.: CERNICCHIARO, 1926. pp.152-153.
Memento Baiano	São João del-Rei - MG	Cópias no Arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense
Memento Baiano	Passos - MG	Ref. Bibl.: DINIZ, 1970. p.29.

destinados ao transporte da exploração aurífera e diamantina, o processo de organização espacial começou de forma local, passando pela convergência regional dos diversos circuitos de exploração, produção e/ou consumo para as saídas mais próximas controladas pela metrópole.

Com relação aos meios de transporte, segundo Newton de Castro, até meados do século XIX, os terrestres

baseavam-se na tropa de animais e no carro de bois, este para curtas distâncias. A navegação de cabotagem ao longo da costa era de pequena escala, pois não havia relações econômicas de importância entre as várias regiões ou as capitânicas. O sistema de navegação fluvial era precário e não havia canais. Inexistiam também rodovias para veículos de tração animal. (Castro 2002).

Deve-se acrescentar o transporte a cavalo, burro ou jegue, muito apropriados para a passagem pelas serras e chapadas que cortam ou limitam os sertões brasileiros.

Com relação aos circuitos regionais, que escoavam a produção para as diversas capitais (Salvador, Rio de Janeiro, etc.), tende-se a concordar na sua convergência inter-regional durante o século XIX, estabelecendo uma rede complexa entre âmbitos urbanos e rural, permitindo assim a circulação de bens de produção e consumo, patrimoniais e de pessoas. (Cunha 2003; Abreu 1960).

A partir da Baía de Todos os Santos, devido ao afastamento da produção de gado em direção ao poente e o impulso do plantio de fumo, surgiu um caminho que, desde Cachoeira, procurou o alto Paraguaçu, atingindo a Chapada Diamantina. (Abreu 1960). Daí até o rio São Francisco passava-se pelas terras incorporadas por João Peixoto Viegas e/ou pelas de Antonio

Guedes de Brito, cujas terras se estendiam desde o morro do Chapéu (na Bahia) até o rio das Velhas (em Minas Gerais). (Abreu 1960).

Uma vez na beira esquerda do São Francisco podia-se ir tanto para o norte, em direção à foz pelas fronteiras com Pernambuco, Alagoas e Sergipe quanto para o sul, até a Capitania (depois Província) das Minas Gerais, através dos seus rios afluentes, como o Rio das Velhas ou o Rio Paracatú.

No que diz respeito aos caminhos que iam e vinham entre Rio de Janeiro e Minas, desde 1720, com a criação do Caminho Novo da Estrada Real, o Rio de Janeiro passou a ser o centro de suprimentos e a via de escoamento da produção aurífera de Minas, substituindo assim a Capitania de São Paulo, embora os caminhos que uniam Minas e São Paulo continuassem a ser utilizados.

A definição do traçado da Estrada Real tem pontos de vista controversos, já que diversos caminhos entrecortaram a região sudeste com o objetivo de transporte de riquezas e abastecimento das populações da zona mineradora. É sabido, no entanto, que o caminho que ligava São Sebastião do Rio de Janeiro à Vila Rica foi definido como Caminho Novo da Estrada Real. O outro caminho que partia das vilas paulistas do vale do Paraíba do Sul, e que, posteriormente incorporou o percurso de Paraty a Vila Rica, recebeu a denominação de Caminho Velho. (Guerra et al. 2003, 8).

Com relação aos caminhos de circulação postal, até a segunda metade do século XVIII praticamente não existia oficialmente um serviço que controlasse a circulação de correspondência, fazendo coincidir as suas rotas com as de transporte de mercadorias, escravos e gado. Apesar dos diversos esforços e petições realizadas pelos sucessivos ocupantes do cargo de Correio-mor no Brasil em estabelecer sistemas oficiais de correios terrestres em solo americano (em 1772 foi estabelecida uma rota de correio entre Rio de Janeiro e São Paulo), a oficialização dos correios só viria a partir do Alvará de 17 de março de 1797 atingindo, apenas, o correio ultramarino e o de cabotagem entre Rio e Salvador. Entre 1797 e 1798 foram construídos na Bahia e Pernambuco cinco brigues que levaram os nomes de “Vigilante”, “Gavião”, “Paquete Real”, “São José Espadarte” e “Postilhão da América”. (Lutterbach 2002).

Em 1798 existiam rotas em Minas Gerais que, desde Vila Rica (Ouro Preto) chegavam até o Rio de Janeiro em 15 dias, a São João del Rei em 5 dias, a Vila do Príncipe (Serro) em 10 dias, e a Sabará em 4 dias. Um ramal saía de Sabará até o Arraial de Paracatú sendo coberto em 42 dias. Desde Paracatú a rota continuava até Goiás. Já no começo do século XIX, entre

outras rotas existentes, foi instituída uma rota entre Rio de Janeiro e São João del-Rei coberta em apenas 9 dias. (Almeida 1995). De São João del-Rei foi estabelecida uma rota que passava por Tamanduá, Pitangui e Paracatú, também com destino a Goiás.

Durante o século XIX rotas de longo alcance foram estabelecidas. Uma delas saía do Rio de Janeiro pelo caminho novo a Vila Rica, e passava por Sabará e Barra do Rio das Velhas até o Arraial de São Romão, na união do rio Paracatú com o São Francisco. Daí se separava em duas, uma com direção a Paracatú e outra com direção para Bahia. (Lutterbach 2002).

Na Bahia, a partir de Salvador, as rotas de tráfego postal iam até Cachoeira para depois se distribuírem por outras duas: uma que ia até Feira de Santana e continuava para o norte (cobrindo a distancia entre Juazeiro e a foz do São Francisco), e outra que se dirigia ao leste, atravessando a Chapada Diamantina (com conexões em Sincorá, Rio de Contas e a Vila de Santo Antonio de Urubu, atual Paratinga). Um terceiro itinerário foi estabelecido desde Maragogipe até Jaguaribe, pela Provisão de 31 de janeiro de 1820 atendendo assim à integração postal das comarcas do sul da Bahia.

Outras rotas comunicavam com o resto do território na América portuguesa, especialmente com o resto do norte-nordeste (Maranhão e o Grão-Pará) e o centro-oeste (Goiás e Mato Grosso). A partir de 1812 a integração do território brasileiro através dos caminhos percorridos pelos correios começou a ser uma realidade tangível se estabelecendo novos e melhorando os existentes, tanto regionalmente quanto entre as diversas províncias do Reino.

Com relação aos meios de transporte terrestres utilizados no Brasil de início do século XIX, os indivíduos, além de poder se deslocarem (de cadeirinha, a pé, cavalo, jegue ou burro) podiam usufruir meios rodados puxados, como os seges (com capacidade para uma pessoa) e as traquitanas (para duas pessoas). Com o tempo viria surgir a diligência, com capacidade para quatro pessoas.

No que diz respeito às ferrovias no Brasil, o seu desenvolvimento aconteceu durante a segunda metade do século XIX, começando pelo Rio de Janeiro e se estendendo aos Estados de São Paulo, Minas Gerais e Bahia, entre outros.

A ferrovia mais antiga da Bahia que conectaria Salvador a Juazeiro, só foi completada em 1896. No que diz respeito ao Rio de Janeiro e Minas Gerais, a sua integração ferroviária aconteceu gradativamente a partir de dois empreendimentos principais: a Estrada de Ferro D. Pedro II e a Estrada de Ferro Oeste de Minas. A Tabela 2 inclui informações relativas ao

desenvolvimento ferroviário que integrou os Estados da Bahia, Rio de Janeiro e Minas durante os séculos XIX e XX.

Outrossim, a observação comparada de mapas do Brasil realizados durante os séculos XVIII e XIX mostra que a fixação dessas rotas ou caminhos, indicadas em vários deles com diverso grau de detalhamento, preocupava os cartógrafos.¹

As informações até aqui expostas, junto com aquelas específicas que oportunamente se acrescentarão neste texto, tentarão subsidiar o estabelecimento das rotas eventualmente utilizadas durante os séculos XIX e XX pelos agentes disseminadores tanto a partir de Salvador quanto do Rio de Janeiro, ao tempo em que facilitarão a eventual inserção dos locais incluídos na Tabela 1 nos assim definidos circuitos históricos de disseminação musical da obra de Damião Barbosa de Araújo.

Circuito I - de Salvador ao Recôncavo (Itaparica, Maragogipe e Cachoeira)

Tendo Damião nascido em Itaparica no ano de 1778, e dada a proximidade dessa ilha com a capital da Bahia (Salvador), não resultaria difícil imaginar a frequência eventual com que se poderia viajar entre ambos pontos da Baía de Todos os Santos. Mesmo com navegação restringida pelos seus recifes (que condicionavam o calado da navegação que fosse aportar), existiu um tráfego considerável de canoas e saveiros que a conectavam com Salvador até poucas décadas atrás (Veiga 2005). Talvez apoiado nesta mesma consideração, Ubaldo Osório Pimentel afirmou que Damião Barbosa de Araújo “em 1831, organizou uma orquestra, na terra natal, escrevendo, em 1832 a Missa dos Pescadores”. (Pimentel 1979, 120) Embora questionado pela falta de comprovação documental com relação aos seus ditos (Diniz 1970), Pimentel insiste que “em 2 de julho de 1831, a orquestra, regida por Damião Barbosa de Araújo, executa, pela primeira vez, na Igreja de São Lourenço, o Hino Nacional Brasileiro, de Francisco Manoel [da Silva]”. (Pimentel 1979, 190). Todo esse ir e vir de Damião e suas atividades musicais em Itaparica parecem, sempre segundo Pimentel, ter permanecido na

¹Foram consultados os mapas do Brasil elaborados por Kitchin (1775), Carey (1822), Lucas (1823), Vandermaelen (1827), Burr (1835), Arrowsmith (1844), Mitchell (1846 e 1860), Martin (1851), Laurie (1853), Mayer (1860), Scully (1866), Fullarton (1872), Coelho (1891), todos eles disponíveis na Coleção David Rumsey <<http://www.davidrumsey.com>>. Cada detalhe foi comparado com os mapas atuais desenvolvidos pelo Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE).

Tabela 2 – Desenvolvimento ferroviário no século XIX e XX

Estrada de Ferro	Trecho ferroviário	Estado	Inauguração	Observações
EF Leopoldina	Guanabara-Petrópolis	RJ	30/04/1854	Obra do Barão de Mauá
EF D. Pedro II	Rio-Queimados	RJ	29/03/1858	Estendeu-se até Sítio onde entronca EF Oeste de Minas
EF Bahia ao São Francisco	Salvador - Paripe	BA	28/06/1860	Até hoje esta linha se mantém.
	Paripe-Alagoinhas	BA	13/02/1863	
	Alagoinhas-Serrinha	BA	18/11/1880	
	Serrinha-Senhor do Bonfim	BA	31/08/1887	
	Senhor do Bonfim-Juazeiro	BA	24/02/1896	
EF Nazaré	Nazaré-Onha-Santo Antonio - Jequié	BA	1875 e ss.	Erradicada meados séc. XX
EF Central da Bahia	São Félix-Cachoeira-Bandeira de Mello	BA	1877	Prolongada até Iramaia (1921) e Contendas do Sincorá (1928). Ficou ligado em Monte Azul (MG) à EF Central do Brasil (1950)
	São Félix-Feira de Santana	BA	1875	Ramal foi inaugurado antes que a linha principal
EF Bahia e Minas	Caravelas (BA) e Arassuaí (MG)	BA-MG	Entre 1878 e 1904	
EF Oeste de Minas	Sítio-São João del-Rei-Barroso-São José d'El Rey (Tiradentes)	MG	28/08/1881	Entronca em Sítio com EF D. Pedro II (RJ). Até 21/04/1910 se estendeu até Águas Santas, com ramais para Aureliano Mourão e Ribeirão Vermelho.
	São João d'El Rey-Oliveira	MG	14/04/1889	O ramal Ribeirão Vermelho ficaria como ponto inicial da navegação no Rio Grande
EF Bahia ao São Francisco (ramais)	Alagoinhas-Timbó	BA	30/03/1887	Ramal estendido até Aracajú e Propriá (Sergipe) em 1909
	Senhor do Bonfim-Jacobina-Iaçú	BA	07/07/1920 e 16/02/1937	Ramal até Campo Formoso e Iaçú-Itaíba inaugurados em 1917 e 1951 respectivamente. Em Iaçú entronca EF Central da Bahia
EF Centro-Oeste da Bahia	Mapele-Candeias-Buranhém	BA	01/12/1900 e 26/05/1908	Dois trechos inaugurados
EF Santo Amaro	Santo Amaro-Buranhém-Catuiçara	BA	16/03/1912	O primeiro trecho até Traripe foi inaugurado em 02/12/1880
EF Ilhéus	Ilhéus-Itabuna-Itajuípe-Poirí	BA	1933	Inicialmente denominada EF Ilhéus-Conquista.

memória, pois, falando sobre a Festa dos Pescadores, instituída em 8 de setembro de 1832 em Itaparica, afirma que “para a grande solenidade, o aplaudido músico itaparicano [...] escrevera composições, ainda hoje lembradas com entusiasmo” (Pimentel 1979, 194). Pesquisas em Itaparica e em Salvador não conseguiram, ainda, localizar as fontes em que ele se louvou.

Já a presença da Missa Rival no arquivo da Minerva Cachoeirana, única obra de Damião até hoje encontrada naquela localidade, segundo foi informado oportunamente (Cf. Sotuyo Blanco 2002), tem ligação com as

atividades musicais do compositor conterrâneo João Manoel Dantas (Cachoeira, 1815 - Feira de Santana, 1874). Diversos são os vínculos musicais que este compositor teve com a produção de Damião. Vínculos demais para passarem inadvertidos e não se compreender Dantas como um dos disseminadores da obra de Damião pelo Recôncavo Baiano. (Sotuyo Blanco, 2002). Além dos caminhos de terra eventualmente percorridos por Dantas pelo Recôncavo, deve-se lembrar que desde “4 de outubro de 1819 [...] [circulava entre Salvador e a] Vila de Cachoeira, a barca a vapor, mandada construir pelo General Caldeira Brant, Marquês de Barbacena”. (Pimentel 1979, 145). A Figura 1 mostra os presumíveis percursos (fluviais e terrestres) realizados por Dantas.

Por sua vez, a localização das partituras de Damião em Maragogipe, tem algumas possíveis explicações. O dono do arquivo, o compositor e organista Eduardo Vieira de Mello (20/06/1904 – 2005), segundo informou durante pesquisa de campo, recebeu o arquivo da Igreja de São Bartolomeu daquela cidade das mãos do regente anterior, Teodoro Borges (Maragogipe, 01/07/1856 – 18/12/1932), no período em que a Igreja Católica deixou de utilizar um amplo repertório musical como resultado da adoção definitiva das mudanças musicais estabelecidas no Motu Próprio *Tra le Solitudine*, promulgado em 1903 pelo Papa Pio X. Por outro lado, a frequência de viagens entre Maragogipe e Salvador durante a sua vida, junto à sua atuação como organista e arranjador do coral da Igreja de Sant’ Ana em Salvador, fizeram do “Mestre Dudú” (como carinhosamente era chamado) depositário de um grande e importante repertório que progressivamente ia caindo em desuso. Não obstante, e lembrando que Maragogipe era porto de apoio à rota fluvial até Cachoeira, ainda se pode cogitar a existência de outros agentes disseminadores com anterioridade a Teodoro Borges. Esta hipótese se fundamenta no estudo caligráfico das partes mais antigas do “Tantum Ergo” localizado nesse acervo, que apresentam caligrafia do século XIX, muito semelhante à presente em materiais localizados em Salvador e em Cachoeira e não pertencente a Damião ou ao seu filho Tertuliano Barbosa de Araújo.

Circuito II – do Rio de Janeiro a São João Del-Rei e Passos, MG

Da disseminação e permanência da música de Damião a partir do Rio de Janeiro (lugar onde morou e trabalhou por quase duas décadas desde 1808) restam as cópias do assim chamado “Memento Baiano”, localizado



Fig. 1 – Presumíveis percursos de Dantas pelo Recôncavo Baiano (mapa de Arrowsmith, 1844)

no arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense (São João Del-Rei, MG). Se mais nada fosse indicado, tal presença não surpreenderia, pois a referida cidade sabe-se historicamente ligada aos caminhos utilizados para o escoamento da exploração aurífera desde o traçado do Caminho Velho da Estrada Real, que vinha desde Paraty. Essa ligação se manteve, embora um tanto lateralmente, depois do estabelecimento do Caminho Novo da Estrada Real em 1720, ligando Vila Rica ao Rio de Janeiro.

Com relação aos manuscritos depositados no arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense (doravante, OLS), segundo informou o pesquisador pernambucano Jaime Diniz,

São cópias recentes. Algumas delas estão datadas de 1910. outras parecem do século XIX. Da segunda metade. Nenhuma, escrita por Damião Barbosa. [...] Copiadas por João Inácio Coelho [...] em 24 e 25 de julho de 1910, são as seguintes partes: / – Flauta, Clarineta ou 2ª Flauta, Clarineta 1ª e 1º Violino. / As demais, mais antigas, são cópias anônimas. [...] As partes não foram copiadas em S. João del-Rei. A procedência dos manuscritos é declarada pelo copista [Coelho]: Passos (MG). (Diniz 1970, 28-29).

O fato de algumas partes estarem assinadas em Passos, ainda em julho de 1910 demonstra que o “Memento Baiano” permaneceu no interes-

se local até essa data pelo menos. Porém, os dados fornecidos por Diniz deixam algumas lacunas de informação que precisam ser preenchidas.

Como chegou o conjunto de cópias mais antigo a São João del-Rei? Como foi que o conjunto mais recente, tendo sido gerado em Passos, chegou à mesma cidade e instituição musical que o anterior? Quem foi, de fato, João Ignácio Coelho? Na tentativa de responder a tais questões foi contatado o colega e amigo Aluizio José Viegas (pesquisador e arquivista da OLS) que muito gentilmente facilitou a reprodução dos manuscritos em questão, acrescentando ainda uma missiva pessoal na qual informa que João Ignácio Coelho foi violinista na OLS e em 1876 ocupou a regência da mesma. Ele exerceu atividades artísticas em várias localidades, tanto como músico quanto como pintor e dourador de obras de talha em igrejas. Enquanto músico, ainda na infância ingressou na OLS e foi, segundo a tradição oral, excelente instrumentista, sempre reverenciado pelos regentes e solicitado como solista em diversas cidades fluminenses como Campos, Valença e Friburgo, entre outras. Faleceu já idoso em Petrópolis, mas seus restos mortais foram transladados para São João del-Rei, e atualmente se encontram no Cemitério da Venerável Ordem 3ª do Carmo. (Viegas 2003).

Pela observação dos fac-símiles das partes disponíveis, pode-se determinar alguns aspectos não informados por Diniz (ou que para ele passaram inadvertidos) e que são aqui incluídos na Tabela 3. Como resultado direto dessa observação, apenas duas partes não apresentam o nome do copista. Da comparação caligráfica das partes, pode-se deduzir que os dois conjuntos foram escritos pela mesma pessoa em duas épocas de vida aparentemente distantes, documentando dois momentos diferentes da sua disseminação. Daí as caligrafias dissímiles que enganaram Diniz na sua avaliação.

Com apoio na informação de que Coelho exerceu como músico em cidades do Rio de Janeiro, deduz-se que existe uma alta possibilidade dele ter copiado ali o *Memento* e levado para São João del-Rei ainda no século XIX, constituindo-se assim em mais um disseminador da obra de Damião por Rio e Minas (Figura 2).

Circuito III - da Baía ao Sertão baiano (Paratinga / Vila de Urubú)

Graças à oportuna indicação da pesquisadora Maria Augusta Calado foi possível entrar em contato com mais duas obras do célebre compositor itaparicano na cidade de Paratinga, sede do município baiano localizado na margem do

Tabela 3 – Descrição das partes do Memento Baiano no Arquivo da OLS

Conjunto	Parte	Epígrafes ms.	Copista	Local-Data	Observações
Conj. 01	Soprano	<i>Supranno. Memento Bahiano. J. Ign.^{cio} Coelho</i>	João Ignácio Coelho	[?] - [séc. XIX]	Uso de clave de dó em 1ª linha
	Alto	<i>Altos = Memento Bahiano J. Ign.^{cio} Coelho</i>	João Ignácio Coelho	[?] - [séc. XIX]	Uso de clave de dó em 3ª linha
	Tenor	<i>Tenôr. Memento Bahiano J. Ign.^{cio} Coelho</i>	João Ignácio Coelho	[?] - [séc. XIX]	Uso de clave de dó em 4ª linha
	Baixo	<i>Baixa. Memento Bahiano Por Damião</i>	João Ignácio Coelho	[?] - [séc. XIX]	Uso de clave de fá em 4ª linha. No fim “J. Ign. ^{cio} Coelho”
	Violino 2	<i>V.º 2.º Memento Bahiano Por Damião</i>	[Não Indicado]	[?] - [séc. XIX]	Grafia atribuível a J. I. Coelho
	Violoncelo	<i>Violoncello. Memento p.r Damião Barboza de / Araújo.</i>	[Não Indicado]	[?] - [séc. XIX]	Grafia atribuível a J. I. Coelho
Conj. 02	Flauta	<i>Flauta Memento Bahiano</i>	João Ignácio Coelho	Passos, 24/07/1910	Grafia menos regular. No fim “João Ignácio Coelho. Passos, 24, 7, 910”
	Clarinetas 1ª	<i>Clarinetas 1ª Memento Bahiano</i>	João Ignácio Coelho	Passos, 24/07/1910	Grafia menos regular. No fim “Passos, 24, 7, 910 João Ignácio Coelho”
	Clarinetas ou Flautas 2ª	<i>Clarinetas ou 2ª Flauta. Memento Bahiano</i>	João Ignácio Coelho	Passos, 25/07/1910	Grafia menos regular. No fim “Passos, 25, 7, 910 João Ignácio Coelho”
	Violino 1	<i>1ª Violino</i>	João Ignácio Coelho	Passos - [1910]	Grafia menos regular. No fim “Passos. J. Ign. ^{cio} Coelho”

Médio São Francisco. Mais especificamente no Arquivo da Sociedade Filarmônica “13 de Junho” daquela cidade, inicialmente conhecida como Santo Antônio de Urubú de Cima, tendo ganhado ao longo do tempo as posteriores denominações de Vila de Urubú e Rio Branco, sucessivamente.

Herdeira da tradição e do arquivo da Sociedade Filarmônica “Liberal”, cuja vida musical se estendeu no último terço do século XIX, a Filarmônica “13 de Junho” manteve no seu importante arquivo duas obras de Damião Barbosa de Araújo até hoje desconhecidas pela comunidade acadêmica, mas cuja autoria já tinha sido suspeitada e transmitida a Calado pelo concidadão paratinguense Carlos Fernando Filgueiras de Magalhães²: as “Trezenas de Santo Antonio” e uma Missa denominada “Damião”.

²Profundamente grato devem ficar os pesquisadores perante o trabalho de condicionamento preliminar do arquivo da Filarmônica 13 de Junho, realizado pelo seu arquivista, o Sr. Magalhães, escritor de vulto e pesquisador inquieto, que atualmente reside na cidade de Goiânia e integra o Conselho Estadual de Cultura de Goiás. O dito arquivo se encontra hoje totalmente digitalizado e em etapa de catalogação pelo Projeto Institucional de Pesquisa “O Patrimônio Musical na Bahia” desenvolvido pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia com apoio da CAPES.



Fig. 2 – Eventuais percursos de João I. Coelho entre Janeiro e Minas (mapa de Coelho, 1891)

Com relação à Missa Damião (nome este que auxiliou na identificação e atribuição da autoria) as partes apresentam a assinatura do músico e compositor Manoel Fernandes Dourado, integrante da Filarmônica Liberal e regente da sucessora 13 de Junho. São dois conjuntos de partes com diverso estado de deterioração, todas copiadas por Fernandes Dourado em dois momentos diferentes. O conjunto mais antigo, em Dó maior, data de setembro de 1896, enquanto o seguinte foi realizado em agosto de 1900 e muda a tonalidade inicial para Ré maior (Tabela 4). As cópias da unidade cerimonial correspondente (a missa), incluem três grandes partes denominadas respectivamente como “Missa Damião” (com o Kyrie e o Gloria), “Credo Capristano” (que inclui apenas o Credo da missa) e um final chamado de “Santos, Pedra e Cal” (comportando Sanctus, Hosanna, Benedictus e Agnus Dei). Ainda não foi possível identificar as autorias dessas últimas duas partes da unidade cerimonial.

A mudança de tonalidade nos 14 anos que separam os dois conjuntos, além de fornecer informações relativas ao uso recorrente desta obra, apresenta duas estruturas tonais um tanto quanto curiosas, pois as partes vocais parecem não acompanhar o desenvolvimento harmônico das seções nas partes instrumentais (Tabela 5).

Com relação às Trezenas de Santo Antônio, as três únicas partes localizadas (duas de Violino 1º e outra de Saxofone Barítono) podem ser agrupadas em dois conjuntos diferentes, segundo critérios caligráficos que coincidem com a diferença instrumental. Todas as partes indicam título e autoria como “Trezenas de Santo Antonio por Damião Barboza”. A parte de Saxofone indica no final o nome do seu proprietário: “Pertence a Antonio Barboza”. Ainda se desconhecem dados biográficos dessa pessoa, assim como a sua atividade musical em Paratinga ou na Bahia. A Tabela 6 apresenta a estrutura da Trezena.

Segundo já foi informado, a Vila de Urubú fazia parte das rotas dos boiadeiros que iam e vinham de Cachoeira no Recôncavo Baiano.³ Ela aparece consistentemente em todos os mapas do século XIX consultados.⁴ Não seria, portanto, difícil de cogitar que algum dos disseminadores da obra de Damião

³ Aristides Milton inclui uma curiosa referência relativa à deportação para a cidade de Lagarto (Sergipe) do cidadão Antonio Ribeiro da Conceição “que morava no Urubú. Taes deportações foram resolvidas, *por assim convir ao socego publico.*” (Aristides A. Milton, *Efemérides Cachoeiranas*, Ed. fac-símile. Coleção Cachoeira volume 1. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1979, 23. Grifo original).

⁴ Embora com algumas diferenças de grafia que variam entre Santo Antonio de Urubu, Santo Antonio, Vª Urubu, Urubu, Uruba. Vide a coleção de mapas históricos de David Rumsey disponível em <<http://www.davidrumsey.com/>>.

Tabela 4 – Descrição das partes da Missa “Damião” localizadas na Filarmônica “13 de Junho”

Conj.	Parte	Epígrafes ms.	Copista	Local-Data	Observações
Conj. 01	Tiple [Soprano]	<i>Tiple a 4 vezes da Missa Damião</i>	[Não indicado]	[Paratinga, 09/1896?]	Começa em Dó. No início indica a sugestão de acrescentar 2 sustentidos para ficar em Ré. Cópia atribuível a M. F. Dourado.
	Alto	<i>Altus a 4 vezes da Missa Damião</i> <i>Pertence a Manoel Dourado.</i>	[Não indicado]	Urubú [Paratinga], 09/1896	Começa em Dó. No início indica a sugestão de acrescentar 2 sustentidos para ficar em Ré. No fim do Ms. “Pertence Manoel Dourado. Urubú 20 de Setembro de 1896”. Cópia atribuível a M. F. Dourado.
	Tenor	<i>Tenor a 4 vezes da Missa Damião.</i> <i>Pertence a Manoel Dourado</i>	[Não indicado]	[Paratinga? – 09/1896?]	Começa em Dó. No início indica a sugestão de acrescentar 2 sustentidos para ficar em Ré. Cópia atribuível a M. F. Dourado.
Conj. 02	Baixo	<i>Voz de Baixo da Missa Damião a 4 vezes. Pertence a Manoel Dourado.</i>	M. F. Dourado	Urubú [Paratinga], 09/1896	Começa em Dó. No fim do Credo Capristano indica “V.ª d’Urubú 19 de 7 bro de 1896. Copiado por M.ª Dourado.”
	Flauta	<i>Flauta em Dó da Missa Damião -I-</i>	[Não indicado]	[Paratinga? – 09/1896?]	Começa em Dó mantendo a estrutura tonal do conj. 02. O papel tem linhas azuis tendo o copista desenhado as pautas na orientação paisagem. Cópia atribuível a M. F. Dourado.
	Baixo instr.	<i>1ª Baixo em dó, Missa Damião (a 4)</i> <i>P.ª = M.ª Dourado.</i>	[Não indicado]	[Paratinga? – 09/1896?]	Começa em Dó mantendo a estrutura tonal do conj. 02. Cópia atribuível a M. F. Dourado.
Conj. 02	Flauta 1	<i>1ª Flauta da Missa Damião.</i> <i>Pertence a Manoel Dourado.</i>	[Não indicado]	[Paratinga – 08/1900?]	Começa em Ré. Cópia atribuível a M. F. Dourado.
	Clarineta 1 ou Piston 1	<i>1ª Clarineta ou Piston, Missa Damião. P.ª = a M.ª F. Dourado.</i>	[Não indicado]	Urubú [Paratinga], 08/1900	Começa em Ré. Parece que a clarineta seria em dó. No fim do “Credo Capristano” “Fim do Santos Pedra e Cal e Missa Damião / Cid.ª d’Urubú 22 de Agosto de 1900. / Pertence a Manoel Fernandes Dourado”. Cópia atribuível a M. F. Dourado.
	Violino 1	<i>Violino 1ª da Missa Damião (a 4)</i> <i>P.ª = a Manoel Dourado.</i>	[Não indicado]	[Paratinga – 08/1900?]	Começa em Ré. Cópia atribuível a M. F. Dourado.
	Violino 2	<i>2ª Violino da Missa Damião. P.ª = M.ª FDourado.</i>	[Não indicado]	Urubú [Paratinga], 08/1900	Começa em Ré. No final do Credo Capristano “Fim do Santos Pedra e Cal e Missa Damião / Cidade d’Urubú 22 de Agosto de 1900 / Pertence a Manoel Fernandes Dourado”. Cópia atribuível a M. F. Dourado.

Tabela 5 – Estrutura comparada da Missa Damião

Seção	Nº comp.	Tipo comp.	Ton. Conj. 01	Ton. Conj. 02
Kyrie	56	ε	Dó	Ré
1º Gloria	70	3/4	Dó	Ré
2º Gloria	41	3/4	Dó	Ré
Laudamus	67	ε	Dó (Fá)*	Sol
Gratias	29	3/4	lá (ré)*	mi
Domine Deus	131	C	Dó (Sib)*	Dó
Qui tollis	26	3/4	Dó (sib)*	dó
Qui sedes	40	2/4	Dó (Réb)*	Mib
Quoniam	94	C	Dó (Réb)*	Mib
Cum Sancto Spiritu	18	3/4	Dó	Ré
Amen	120	ε	Dó	Ré

* apenas nas partes de Flauta e Baixo instrumental

Tabela 6 - Estrutura da partitura das Trezenas de Santo Antonio

Seção	Tonalidade	Tipo comp.	Andamento	Nº comp.
Domine ad adjuvandum	Ré	2/4	Adágio-Allegro-Adagio	18
Gloria Patri	Ré	2/4	Moderato-Adagio	10
Sicut erat	Ré	2/4	Allegro-Adagio	25
Veni Creator Spiritus	Ré	2/4	Adagio	22
Padre Nosso	Sol	3/4	Andante	22
Ave Maria	Sol	3/4	-	18
Gloria Patri	Sol	3/4	Andante	8
Ladainha- Kyrie	Sol	2/4	Andante	18
Pater de coelis	Sol	2/4	-	16
Sancta Maria	Sol	2/4	-	15
Sancta Virgo Virginum	Sol	2/4	Andante	16
[Povo]	-	-	-	-
1º Agnus Dei	Sol	2/4	Andante	10
[Povo – 2º Agnus Dei]	-	-	-	-
3º Agnus Dei	Sol	2/4	Andante	11
Se queres	Fá	3/4	Andante	14
Cedunt mare	Fá	2/4	Allegro	33
Periunt pericula	Fá	2/4	Moderato	19
1ª Jaculatória	Sol	3/4	Moderato	16
2ª Jaculatória	Sol	3/4	Moderato	11
3ª Jaculatória	Sol	3/4	-	11
[Fim da Para-liturgia...				
... e começo da Liturgia com a Bênção do Santíssimo Sacramento]				
Tantum Ergo	Mib	3/4	Adagio	69

passasse, ainda no século XIX, por essa vila e que tivessem ficado as cópias em uso do local. Não é por acaso que a partitura foi localizada em Paratinga, cuja devoção mais importante desde o início, é a de Santo Antonio, santo patrono cujo nome aparece na denominação inicial do arraial.

A existência destas obras, no entanto, permite levantar algumas questões ainda pendentes: Será essa a “Missa Nova” que Damião compôs para a Devoção do Bonfim em Salvador? Terá sido a música dessa Trezena de Santo Antonio composta para a Irmandade de Santo Antonio além do Carmo daquela

mesma cidade? Ou se está perante obras que Damião compôs no Rio de Janeiro? Se este for o caso, cabe se perguntar, ainda, qual foi a instituição que motivou a criação dessas músicas? Ou será que Damião as compôs para serem executadas fora de Salvador ou do Rio de Janeiro? Não é possível, por enquanto, conseguir responder tais questões, só restando continuar a pesquisa.

Circuito IV - da Baía ao Sertão mineiro (Paracatú / Vila de Paracatú do Príncipe)

O último e mais afastado destino que uma obra de Damião já teve dos centros metropolitanos é, sem dúvidas, o do sertão mineiro. A informação da presença de música de Damião Barbosa de Araújo em cidade tão distante de Salvador ou do Rio de Janeiro como Paracatú, no extremo noroeste do Estado de Minas Gerais, foi oportunamente transmitida por Vincenzo Cernicchiaro em 1926. Na sua *Storia della musica nel Brasile*, reproduz a carta da sua amiga e informante paracatuense Amélia Santiago, que responde ao questionário entregue por Cernicchiaro em Caxambu (MG).

Illustre professor Cav. Vincenzo Cernicchiaro,

Meus cumprimentos e sinceros votos por seu bem star.

De regresso de Caxambu, onde tive o prazer de conhecê-lo, estive, antes de chegar a esta cidade, longo tempo em minha fazenda, para isso retardado a promessa de enviar a V. S. as informações constantes do questionário que me forneceu. Colhidas estas entre os mais antigos amadores de música d'aqui, posso informá-lo que o insigne compositor bahiano Damião Barboza nunca residiu nesta cidade. Esteve algum tempo aqui, há uns 60 annos, um professor de musica Antonio Innocencio, que, na Bahia, viveu na intimidade de Damião, seu amigo e foi quem o tornou conhecido por algumas composições que fez executar por distinctos cultores da divina arte, destas composições de músicas sacras, só ficaram nos arquivos um "Gradual", "Tota Pulchra", uma belíssima Missa e Credo. Não se sabe onde e quando morreu. Do padre José Maurício não é conhecida obra alguma. O archivo musical do Coronel Maximiano Rodriguez Barboza, existe em poder de um neto que carinhosamente tem guardado tudo que de musica deixou aquelle distincto musicista, entre os quaes devem existir composições suas e de um seu talentoso filho Manuel Rodriguez Barboza, (Neco), irmão do illustre crítico musical Sr. José Rodriguez Barboza, que V. S. muito conhece. [...]

De V. S. amiga respeitadora AMELIA SANTIAGO.

Paracatú, 10 de janeiro de 1920. (Cernicchiaro 1926, 152-153).

Pelo conjunto de dados de grande valor histórico fornecidos, essa carta permite levantar uma série de questões a serem pesquisadas em detalhe. Quem era, de fato, Antonio Innocencio? Qual a sua atividade musical específica? Compositor? Regente? Músico instrumentista? Como chegou a Paracatú? Qual o caminho que ele percorreu? Veio desde Salvador ou desde o Rio de Janeiro? Quem foram os “distintos cultores” que executaram em Paracatú as composições trazidas por Innocencio? Em quais arquivos ficaram as obras referidas? No da igreja de Paracatú? Nos das filarmônicas paracatuenses? No da família Rodriguez Barboza? Ou em algum outro arquivo que recebera os documentos naquele tempo ou posteriormente? Essas questões justificaram a pesquisa de campo inicial realizada em junho de 2005, na tentativa de localizar as obras citadas e responder as perguntas colocadas.

A fim de evitar uma busca ao acaso, foi relevante iniciar a pesquisa ao redor das informações fornecidas no documento reproduzido por Cernicchiaro. Embora ainda sem resultados biográficos relativos a Antonio Innocencio, o fato de ele ser declarado como amigo de Damião na Bahia, permite cogitar a possibilidade de ter chegado em Paracatú pelos eventuais caminhos existentes ao redor de 1860 mais ou menos (Figura 3). Tais caminhos, saindo de Salvador, passando por Cachoeira e subindo o curso do rio Paraguaçu, tinham uma chance muito alta, a partir de Sincorá, de chegarem (por algum dos ramais) a Rio de Contas para seguir até Paratinga. Esse roteiro colocaria Antonio Innocencio em contato com o meio musical de Paratinga, sendo então viável considerar que “a bellissima Missa e Credo” declaradas por Santiago, possam ser a Missa Damião e o Credo Capristano acima descritos cujas cópias teriam ficado também na Vila de Urubú.

Outra possibilidade é de que Innocencio não tivesse passado por Paratinga mas chegado em São Romão pelo caminho que, segundo indica Scully no seu mapa (concordando com o desenvolvimento de caminhos que o Brasil teve a partir da segunda metade do século XIX), desde Gavião (BA) chegava até Acará, podendo depois descer até passar Formigas (MG) e chegar ao São Francisco para acompanhá-lo para o norte até São Romão e se dirigir finalmente a Paracatú.⁵ (Figura 3).

⁵ Apenas como informação de interesse ao leitor, a atual cidade de Paracatú, que tomou o nome do rio vizinho, já teve denominações como a de Vila de Paracatú do Príncipe. O nome Paracatú aparece com grafias diversas nos mapas e documentos consultados, tais como Piracatu, Paracatu, ou até Piracut.

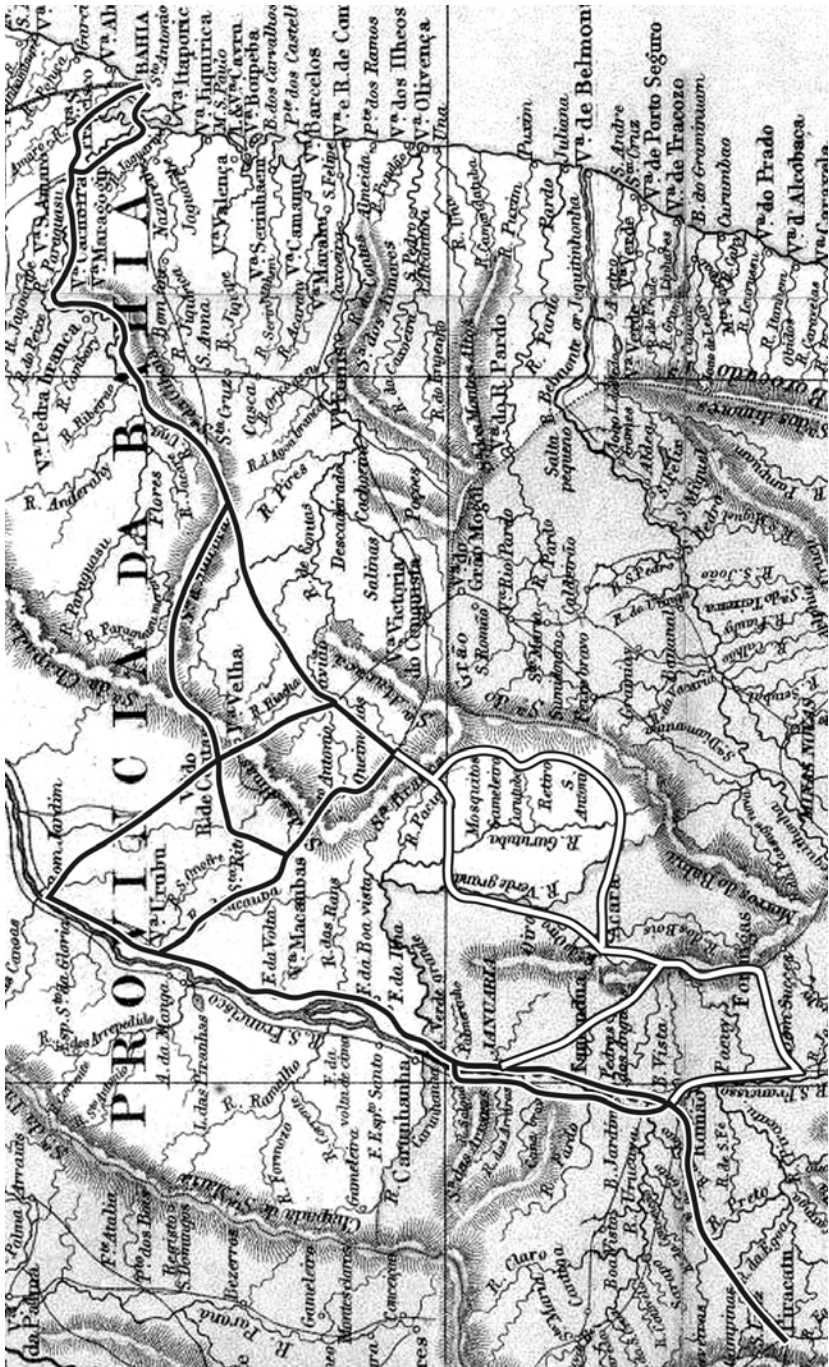


Fig. 3 — Presumíveis rotas da obra de Damião pelos sertões da Bahia e Minas (mapa de Scully, 1866)

Considerando a possibilidade de Innocencio ter compartilhado a amizade nos últimos anos da vida de Damião e que, buscando melhores condições profissionais, tivesse ido ao Rio de Janeiro levando obras de Damião, antes de passar por Paracatú, o poderia colocar como quem levou o “Memento Baiano” ao Rio de Janeiro. Daí, seguindo a rota dos correios que passava por São João del-Rei, teria chegado em Paracatú. No meio disso tudo, seja no Rio de Janeiro ou em São João del-Rei, poderia ter conhecido João Ignácio Coelho, copista mineiro do “Memento Baiano”. Mas pode ser que isto tenha acontecido ao contrário, isto é, Antônio Innocencio ter chegado em São João del-Rei e/ou no Rio de Janeiro vindo de Paracatú. Também é viável considerar a possibilidade de Coelho ter copiado o Memento depois da passagem do amigo de Damião, ou mesmo a partir de uma outra fonte. (Figura 4).

Infelizmente os arquivos musicais de Paracatú sofreram, segundo informou Mons. Leonardo de Miranda Pereira (primeiro bispo não carmelita a assumir aquela diocese), uma serie de eventualidades que deixaram a cidade sem o seu patrimônio musical histórico. De inicio, nas décadas de 40 e 50, o musicólogo teuto-uruguaio Francisco Curt Lange visitou a cidade e “levantou” uma parte do arquivo da igreja. Na década de 70 os carmelitas levaram os seus arquivos centrais outra grande parte do mesmo, restando umas poucas músicas de cunho pastoral e características musicais pós-Concílio Vaticano II.

Por sua vez, o arquivo da Sociedade Musical Euterpe Paracatuense (fundada em 4 de julho de 1878), segundo informações fornecidas por “Zezim do Violão”, filho do seu último presidente, foi criminosamente incendiado pelo seu então arquivista, que depois do incêndio se suicidou.

Procurando continuar positivo na expectativa de achar as obras de Damião mencionadas por Amélia Santiago, algumas hipóteses de trabalho futuras foram necessariamente estabelecidas. Se as partituras tivessem sido levadas por Curt Lange, poderiam ser localizadas nos centros que posteriormente acolheriam o seu arquivo musical: Ouro Preto⁶, Caracas ou Montevidéu, entre as principais.

⁶ As únicas referências relativas às pesquisas musicais realizadas por Curt Lange até hoje localizadas estão contidas nos cadernos de anotações daquele pesquisador, localizados no Museu da Inconfidência em Ouro Preto, e foram gentilmente disponibilizados pela musicóloga responsável, Mary Ângela Biason. Elas contam apenas umas 20 páginas de caderno musical pautado, fazendo referência ao arquivo da Banda Euterpe Paracatuense e a um conjunto de obras musicais incluindo anotações e *incipits* relativos a Missas e Credos, Novenas, Ofícios e Te Deums, majoritariamente de autoria não indicada e que serão, em futuro próximo, comparadas com a produção conhecida de Damião Barbosa de Araújo.



Fig. 4 – Rota presumível da obra de Damião entre o Rio e o sertão mineiro (mapa de Scully, 1866)

Por sua vez, se tivessem sido recolhidas pelos carmelitas, existem chances de encontrá-las nos arquivos históricos da Ordem, como o de Belo Horizonte, São Paulo ou do Rio de Janeiro. Além disso, faltaria tentar sorte nos arquivos não institucionais em posse de particulares ou naqueles a serem localizados em outras cidades, próximas ou não.

A diáspora dos Rodriguez Barboza (de Paracatú e Unai a outros destinos...)

O último conjunto de dados pesquisados, daqueles fornecidos na carta de Amélia Santiago para Cernicchiaro, diz respeito a uma família de músicos militares de final do século XIX e começo do século XX que teriam gerado e mantido um arquivo de música que estaria, ainda em 1920, aos cuidados da família: os Rodriguez Barboza.

Na busca da genealogia dessa família (que ainda merece um estudo mais profundo), foram localizados, no Arquivo Público de Paracatú, os inventários do Capitão Manoel Rodriguez Barboza (falecido em 1845 e pai de onze filhos) e de um desses filhos, o Tenente Coronel Maximiano Rodriguez Barbosa (falecido em 1900 e pai, dentre outros, do renomado jornalista musical José Rodriguez Barboza, com atividade reconhecida no Jornal do Comércio no Rio de Janeiro). Infelizmente nenhum deles declara bens relativos à música. Talvez porque o volume de bens de raiz (fazendas, casas e outros) junto aos outros bens materiais (gado, café, cana, ouro e prata, além de mobília e ferramentas diversas) ultrapassou o eventual interesse em declarar livros e música como possuidores de valor algum. Mas apoiados ainda na carta de Santiago a Cernicchiaro e aplicando as etapas previstas no Guia para localizar acervos de música não institucionais (Cf. Sotuyo Blanco 2004), foi-se à procura dos seus descendentes a partir dos dados constantes nos seus inventários.

Segundo as fontes consultadas, esta família, de origem portuguesa e chegada na Comarca de Paracatú depois de ter-se estabelecido na Bahia, teria mantido três tradições presentes em, praticamente, todas as gerações: militares, fazendeiros e músicos. (Mello 1988, 103). Durante o século XIX, à procura de melhores chances, teriam chegado aos “limites da expansão da colonização no território mineiro e [...] ponto de junção de caminhos na direção de Goiás”. (Cunha e Godoy 2002, 35).

Graças às informações gentilmente recolhidas pelos funcionários da Casa da Cultura⁷ de Paracatú, entre os habitantes mais idosos e memoriosos⁸, durante a pesquisa de campo realizada em junho de 2005, foi possível determinar que descendentes dos Rodriguez Barboza vivem ainda na vizinha

⁷ Fica aqui expresso o profundo agradecimento à Diretora Presidente da Fundação Municipal Casa da Cultura de Paracatu, Prof.^a Graça Caetano e aos seus funcionários e amigos, pelo apoio amplo e desinteressado com que acolheram esta pesquisa.

⁸ Entre os quais se destaca o historiador paracatuense Antonio de Oliveira Mello.

cidade de Unaí, município que se emancipara do de Paracatú na década de 1930, mas que historicamente fizera parte daquela Comarca. Contatada a escritora e poetisa Alda Alves Barbosa descendente direta do Capitão Manoel Rodriguez Barboza naquela cidade, e interessando-se pelo objetivo da pesquisa, ela permitiu o acesso aos arquivos genealógicos desenvolvidos pelo seu pai, o advogado e pesquisador Dr. Álvaro Rodriguez Barboza, ao tempo em que, à procura do arquivo musical da família, acionou os seus parentes disseminados em cidades fluminenses, mineiras, baianas e, inclusive, goianas, dos quais ainda se esperam resultados positivos.

Comentários finais

O trabalho até aqui realizado permite vislumbrar alguns caminhos de desenvolvimento futuro, e que foram oportunamente comentados no texto deste artigo.

O estabelecimento das presumíveis rotas de disseminação da obra de Damião Barbosa de Araújo junto com a identificação de eventuais arquivos (institucionais ou não), permitirá iniciar uma nova etapa na pesquisa seguindo o princípio da ergonomia na aplicação dos esforços e investimentos. Desta forma será possível articular o trabalho futuro multiplicando as ações realizadas pela hierarquização da lista de destinos possíveis a ser investigada.

À beira do ano do sesquicentenário da morte do compositor mais representativo da primeira metade do século XIX baiano, começa a se ter uma idéia menos icônica e mais objetiva da sua vida musical e da sua dimensão e significação musical e cultural nos diversos contextos em que se desenvolveu, assim como do grau de inserção e reconhecimento social e artístico, não apenas de Damião, mas também daqueles que fizeram parte do seu círculo de amizades e relações na Bahia e no Brasil.

Referências Bibliográficas

- Abreu, Capistrano de. 1960. *Caminhos antigos e povoamento do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Sociedade Capistrano de Abreu / Liv. Briguet.
- Almeida, Cícero Antonio F. de. 1995. Fontes para a História do Correio no Brasil entre 1798 e 1843; as correspondências pré-filatélicas do Museu Histórico Nacional. In *Anais do Museu Histórico Nacional* 27. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / IPHAN. 113-134.
- Castro, Newton de. 2002. Infra-estrutura de transporte e expansão da agropecuária brasileira. In *Planejamento e Políticas Públicas PPP. Brasília*, 25, jun/dez. Disponível em <<http://www.ipea.gov.br/pub/ppp/ppp25/parte4.pdf>>. Acessado em 20 set. 2005.
- CENTRO-OESTE - Ferrovias Brasileiras*. 1991. Disponível em <<http://www.vfco.com.br/ferrovias/Bahia/Bahia1991.htm>>. Acessado em 22 set. 2005.
- Cernicchiaro, Vincenzo. 1926. *A Storia della música nel Brasile. Dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Fratelli Riccioni.
- Cunha, Alexandre Mendes e Marcelo Magalhães Godoy. 2003. O Espaço das Minas Gerais: Processos de diferenciação econômico-espacial e regionalização nos séculos SVIII e XIX. In *ABPHE. Anais do Congresso de 2003*. Disponível em <http://www.abphe.org.br/congresso2003/Textos/Abphe_2003_07.pdf>. Acessado em 20 set. 2005.
- Diniz, Jaime. Estudo Introdutório. 1970. In *Damião Barbosa de Araújo. Memento Baiano para Coro e Orquestra*. Estudos Baianos Nº2. Salvador: EdUFBA.
- Guerra, Adriano, Eduardo Henrique Oliveira e Marcelo Santos. 2003. “Estrada Real – Análise crítica das políticas de exploração turística da Estrada Real adotadas pelo Governo do Estado de Minas Gerais no período de 1999 a 2003”. Monografia. Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais.

- Lutterbach, José Antonio V. 2002. A história postal do Brasil no período colonial. In *Revista Mosaico*, XI, 34-35-36. Mosaico. Câmara Brasileira de Filatelia. Disponível em <<http://www.filateliamosaico.com.br/>>. Acessado em 24 set. 2005.
- Mello, Antonio de Oliveira. 2002. *As Minas Reveladas. Paracatú no Tempo*. 2ª ed. revista, ampliada, atualizada. Paracatú (MG): Prefeitura Municipal de Paracatú.
- . 1988. *Unaí: Rumo às veredas urucuianas*. Unaí (MG): Prefeitura Municipal de Unaí.
- Milton, Aristides A. 1979. *Efemérides Cachoeiranas*. Ed. fac-símile. Coleção Cachoeira vol. 1. Salvador: EdUFBA.
- Pimentel, Ubaldo Osório. 1979. *A Ilha de Itaparica. História e Tradição*. 4ª ed. rev. e ampl. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia.
- Rumsey, David. s.d. *Historical Map Collection*. Disponível em <<http://www.davidrumsey.com>>. Acessado em 25 set. 2005.
- Sotuyo Blanco, Pablo. 2002. A “Missa Rival” de Damião Barbosa de Araújo. In *Ictus* 4, 57-68, Salvador, dez.
- Vaz, Múcio Jansen. 1922. Estrada de Ferro Oeste de Minas - Trabalho Histórico Descritivo. 1922. In *Estradas de Ferro. Histórico das EF*. Disponível em: <<http://www.geocities.com/Athens/Sparta/8579/trem2.htm>>. Acessado em 26 set. 2005.
- Veiga, Manuel. 2005. Lembrando Gerard. In *Ictus* 6, 7-12, Salvador, dez. 2005.
- Viegas, Aluizio José. 2003. Correspondência pessoal datada em São João del-Rei em 15 de maio. 1 fl.