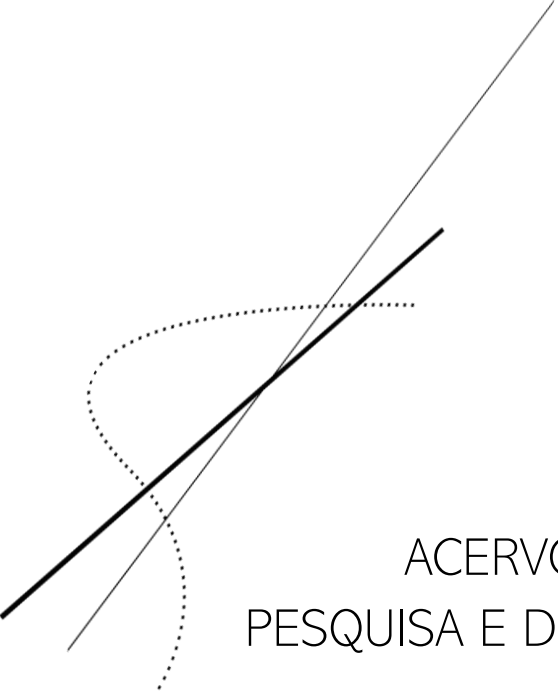




ACERVO DJALMA CORRÊA: PRESERVAÇÃO, PESQUISA E DIFUSÃO DE REGISTROS DA MÚSICA BRASILEIRA¹

Cecília de Mendonça²
José Caetano Dable Corrêa³

Resumo: Neste artigo serão apresentadas considerações sobre os processos de preservação do vasto acervo do músico e pesquisador Djalma Corrêa (1942-2022). Reunido ao longo de mais de 50 anos, o rico conteúdo analisado - que inclui gravações sonoras em fitas rolo, fotografias (negativo e slides), filmes em Super-8, entre outros - retrata aspectos da música brasileira, incluindo temas como: as culturas populares; as religiões de matriz africana; a música eletrônica e a música percussiva afro-brasileira. Entre 2015 e 2022, ao longo das etapas de desenvolvimento de alguns projetos culturais, foi estabelecida uma colaboração estreita entre o colecionador, seu filho, José Caetano Dable Corrêa, e a antropóloga, Cecília de Mendonça, para o desenvolvimento de ações de identificação, acondicionamento, digitalização, catalogação, descrição, pesquisa e difusão dessas coleções.

Palavras-chave: Música Popular; Culturas Populares; Arquivo; Arquivo Pessoal; Arquivo Sonoro; Arquivo Privado; Preservação; Digitalização.

¹ Este artigo é um desdobramento da participação de Djalma Corrêa, Cecília de Mendonça e Caetano Corrêa, como interlocutores e pesquisadores convidados na disciplina "Saberes partilhados entre memória e música: digitalidade e arquivos em trânsito" oferecida no segundo semestre de 2021, no formato remoto, numa parceria entre os programas de Pós-graduação em Música (PPGM) e de Pós-graduação em Memória Social (PPGMS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Brasil e o Programa Doutoral em Música da Universidade de Aveiro em Portugal. Na aula de que participamos, cuja proposta tinha como mote "Construindo memórias: os registros sonoros e suas circulações na era digital II: Acervo Djalma Corrêa", apresentamos resultados preliminares dos processos de preservação do acervo do músico, etapas que realizamos junto ao colecionador.

² Cecília de Mendonça é mestre em Memória Social no Programa de Pós-Graduação em Memória Social (PPGMS-UNRIO) e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA-UFRJ). Sua pesquisa tem como foco o acervo e a trajetória do músico Djalma Corrêa.

³ José Caetano Dable Corrêa é gestor do Acervo Djalma Corrêa e presidente do Instituto Djalma Corrêa; desenvolve instrumentos de preservação de acervos e gestão institucional através da pesquisa em curso no mestrado profissional em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural (PPGPAT-COC-FIOCRUZ)

DJALMA CORRÊA COLLECTION: RESEARCH AND PRESERVATION OF DOCUMENTS ON BRAZILIAN MUSIC

Abstract: *This paper will present considerations on the preservation processes of the vast collection of musician and researcher Djalma Corrêa (1942-2022). Gathered over more than 50 years, the rich content analyzed - which includes sound recordings on reel-to-reel tapes, photographs (negative and slides), Super-8 films, among others - portrays aspects of Brazilian music, including themes such as: popular cultures; African-based religions; electronic music and Afro-Brazilian percussive music. Between 2015 and 2022, throughout the development stages of some cultural projects, a close collaboration was established between the collector, his son, José Caetano Dable Corrêa, and the anthropologist, Cecília de Mendonça, to develop identification, packaging, digitization, cataloging, description, research and dissemination of its collections.*

Keywords: *Popular Music; Popular Cultures; Archive; Personal Archive; Sound Archive; Private Archive; Preservation; Digitization.*

COLECCIÓN DJALMA CORRÊA: INVESTIGACIÓN Y PRESERVACIÓN DE DOCUMENTOS SOBRE LA MÚSICA BRASILEÑA

Resumen: *Este artículo presentará consideraciones sobre los procesos de preservación de la vasta colección del músico e investigador Djalma Corrêa (1942-2022). Recopilados a lo largo de más de 50 años, el rico contenido analizado - que incluye grabaciones sonoras en cintas de carrete, fotografías (negativos y diapositivas), películas en Super-8, entre otros - retrata aspectos de la música brasileña, incluyendo temas como: culturas populares; religiones de base africana; música electrónica y música de percusión afrobrasileña. Entre 2015 y 2022, a lo largo de las etapas de desarrollo de algunos proyectos culturales, se estableció una estrecha colaboración entre el coleccionista, su hijo, José Caetano Dable Corrêa, y la antropóloga Cecília de Mendonça, para desarrollar identificación, embalaje, digitalización, catalogación, descripción, investigación y difusión de sus colecciones.*

Keywords: *Música popular; Culturas populares; Archivo; Archivo Personal; Archivo de sonido; Archivo Privado; Preservación; Digitalización.*

1. Introdução

O Acervo Djalma Corrêa é um acervo pessoal de grande diversidade de temas e de tipos documentais que retratam, em seu conjunto, muitos aspectos da cultura

brasileira, em especial da música popular e da percussão afro-brasileira. Constituído em âmbito particular, o acervo, que leva o nome do renomado percussionista, pode ser de grande interesse público pela riqueza, importância, raridade e qualidade técnica dos documentos produzidos e/ou colecionados por Djalma Corrêa. Nos últimos anos, o Acervo vem passando por uma série de ações de preservação, sendo a pesquisa, a catalogação, a digitalização e a difusão ações prioritárias que visam, finalmente, a sua circulação pública. Neste artigo, queremos apresentar considerações sobre a preservação do Acervo, desenvolvida e acompanhada pelo músico, nos últimos anos de sua vida. Djalma Corrêa faleceu em 8 de dezembro de 2022, poucos dias após completar 80 anos.

Figura 1 - Djalma em sessão de gravação sonora Bom Jesus da Lapa - BA - Ago/1973.



Fonte: Acervo Djalma Corrêa.

Para uma contextualização, apresentaremos uma breve introdução à sua trajetória artística, com destaque para seu trabalho como pesquisador e técnico de som, e faremos uma qualificação sucinta do que é o seu acervo. Na ausência de Djalma, procuramos, através de seus depoimentos registrados, realçar suas intenções na criação e nos usos do acervo e, por fim, no desejo de continuidade do seu legado. Num tempo circunscrito de aproximadamente sete anos, o desenvolvimento das ações citadas ocorreu através de uma colaboração estreita entre Djalma Corrêa, produtor e

coleccionador do Acervo, Cecília de Mendonça, antropóloga e pesquisadora do acervo do músico; e Caetano Corrêa, seu filho, e atual gestor do Acervo. Nesse tempo, acompanhamos uma “passagem de bastão” de pai para filho, nem sempre totalmente clara e explícita. Essa transferência de responsabilidades foi sendo construída por eles ao longo de muitos anos. Desde sua infância, Caetano⁴, filho caçula de Djalma, acompanhou seu pai em atividades artísticas, sendo ele, mais tarde, também um produtor de documentos para o Acervo. No ambiente familiar, sempre viu seu pai entre fitas magnéticas, slides, negativos, caixas, estantes, equipamentos e, ainda muito jovem, se envolveu nos processos de digitalização dos documentos. Cecília, antropóloga, produtora e pesquisadora com ênfase em pesquisas de patrimônio imaterial e culturas populares, tem se dedicado às pesquisas sobre arquivos sonoros. Em 2015, começou a trabalhar com Djalma Corrêa e seu acervo e, em 2018, iniciou sua pesquisa de doutorado sobre o tema com foco nos documentos da Coleção Culturas Populares que abordaremos com mais detalhes à frente.

Nesses últimos anos, com a aprovação de alguns projetos culturais⁵, Djalma, Caetano e Cecília desenvolveram diversos processos de preservação. Esses projetos possibilitaram uma estruturação maior, como: a contratação de equipes⁶ e o contato mais estreito com diversos colaboradores e instituições de memória; a compra de equipamentos de digitalização e materiais de acondicionamento; a identificação; a reordenação física dos documentos por tipos documentais; a catalogação; a

⁴ Quando Caetano nasceu Djalma tinha 47 anos, nessa época ele não estava mais tão ativo nas pesquisas, era uma fase de muitos shows, turnês e oficinas. Bem novo Caetano começou a acompanhar e registrar em vídeo (Hi-8, MiniDv, entre outros formatos) seu pai em performances.

⁵ Entre 2015 e 2022, trabalhamos na identificação, catalogação, digitalização, pesquisa e curadoria do Acervo através de projetos culturais como: “Percutindo - Memórias do Tambor Primeiro”, realizado com benefícios da Lei de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte (2015-2016), que deu origem ao site Sotaques do Samba (<http://sotaquesdosamba.wixsite.com>), e “Acervo Djalma Corrêa: música e cultura afro-brasileira”, desenvolvido pelo Núcleo Brasileiro de Percussão (Balafon) com apoio do Rumos Itaú Cultural (2019-2021), que deu origem ao site da Coleção de Culturas Populares (<http://culturaspopulares.djalmaacorrea.com.br>). O resultado deste projeto inclui um catálogo da Coleção Culturas Populares desenvolvido através da plataforma Tainacan, projeto de repositório digital em software livre da Universidade de Brasília. No ano de 2022, ainda foram realizados o projeto “Acervo Djalma Corrêa: exposição e workshop” com o apoio do Foca - Programa de Fomento à Cultura Carioca da Secretaria de Cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro. O resultado deste projeto foi a exposição, em parceria com o Museu do Pontal, “Djalma Corrêa: 80 anos de música e cultura”. Em relação à difusão do Acervo, podem ser somados outros projetos mais antigos como o CD-ROM Brasil Afrodescendente (1995) e diversas iniciativas de Djalma ao longo dos anos voltadas à preservação de seu acervo.

⁶ Gostaríamos de citar e agradecer a algumas pessoas que passaram pelo Acervo nesses últimos anos, desenvolvendo ações e colaborando com os projetos de Djalma. Como numa pequena nota de rodapé não caberia todos que gostaríamos de citar, ressaltamos alguns. Anderson Guerra e Michele Mota, que participaram do projeto Sotaques do Samba; Marco Dreer e Marcos Issa que foram consultores de preservação de áudio e de fotografia, respectivamente, no projeto Rumos Itaú Cultural; Juliana Araújo que criou com Djalma a Associação Balafon, pela qual realizamos o projeto do Rumos e todos os associados da Balafon; Ines Aisengart, que foi uma importante colaboradora que nos auxiliou na primeira etapa do catálogo Tainacan e que formatou o projeto de exposição no edital Foca; Hernani Heffner, grande incentivador e interlocutor do projeto de preservação desse Acervo; Gabriella Tabet que atuou em várias frentes como higienização, catalogação e elaboração de projetos e Roberto Barrucho que foi produtor do projeto da exposição de 80 anos de Djalma além de outros projetos em homenagem ao músico. Através desses, agradecemos a todas e a todos que passaram pelo Acervo em algum momento.

digitalização de parte do acervo; a pesquisa e a curadoria, para citar algumas das muitas ações desenvolvidas. Todos esses processos são parte do que estamos chamando de preservação. A ideia de preservação, portanto, é pensada como um termo guarda-chuva das diversas etapas necessárias para o trato com os materiais desse precioso acervo.

2. Notas biográficas

Como já foi mencionado, o acervo leva o nome de seu criador, o percussionista Djalma Corrêa. Na intenção de situar os leitores, apresentamos uma breve trajetória do músico e pesquisador, atualmente, talvez, menos conhecido fora dos círculos mais especializados de músicos e de pesquisadores musicais.

Djalma Novaes Corrêa nasceu em Ouro Preto, no dia 18 de novembro de 1942. Filho caçula de José Caetano Corrêa e Maria Novaes Corrêa (Marocas), era o único menino entre cinco irmãs: Maria do Carmo, Maria de Lurdes (Lurdinha), Maristella, Angela e Terezinha. Seu pai era contador e sua mãe dona de casa. A família que, antes de sua chegada, vivia na cidade vizinha de Mariana tinha acabado de se mudar para Ouro Preto. Na sua casa todos tocavam e aprendiam algum instrumento. Isso era uma herança familiar, tanto dos Novaes como dos Corrêa, duas famílias de Mariana com forte tradição musical e religiosa. Uma das maiores inspirações familiares de Djalma foi o tio-avô, cônego Caetano, que tocava rabeca numa orquestra de câmara. A orquestra se apresentava em festejos religiosos da cidade e dos distritos de Mariana.

Para Djalma, Ouro Preto foi, como ele falava, a “primeira pancada percussiva”⁷. Suas primeiras referências musicais, na cidade natal, foram as procissões da Semana Santa; os toques dos sinos; o bloco do Zé Pereira e as congadas, tradição afro-católica em louvor a Nossa Senhora do Rosário. Ele sempre dava muita ênfase aos aprendizados dos toques dos sinos das igrejas, especialmente os do alto da torre da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, onde era coroinha, no bairro Antônio Dias, onde vivia. Destacava também a importância de acompanhar o bloco de Zé Pereira, do Club dos Lacaios⁸. A seguir dois trechos que Djalma conta um pouco dessas referências:

Isso é minha infância em Ouro Preto, em Antônio Dias, e na Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Eu era coroinha e aí subia pra torre também, bem pequenininho ainda (...) fui aprendendo os toques. E aí então me lembro que eu passei a tocar, tocava o sino, tinha um

⁷ Expressão retirada do depoimento a Fernando Faro no programa Ensaio da TV Cultura exibido no ano de 1994. Ao longo dos anos, Djalma, em muitos depoimentos, entrevistas e conversas, ressaltou a importância que foi ter vivido essa experiência percussiva em sua cidade natal.

⁸ O Zé Pereira é um dos blocos de carnaval mais importantes de Ouro Preto e o Club dos Lacaios é uma das entidades carnavalescas mais antiga do Brasil. Está em atividade ininterrupta desde sua criação em 1867.

toque ao meio-dia, e sempre eu fazia esse toque. Depois fui aprendendo outros toques, repiques, e aí passei a tocar o sino mais frequentemente, mas o que eu gostava mesmo era quando tinha procissão. E aí tocava, tocava, tocava, até cansar. Foi assim a minha infância toda, tocando principalmente esse sino da Igreja Nossa Senhora da Conceição em Antônio Dias. (entrevista 29-04-2021 por Cecília de Mendonça)

Em outra conversa Djalma fala das congadas e do Zé Pereira:

Eu comecei com todo esse trabalho de pesquisa, vamos dizer assim, sobre essa cultura afro-brasileira em Minas. Então essa coisa voltada para percussão, onde eu nasci em Ouro Preto, eu ouvia à noite os tambores tocando ali nas montanhas, ali perto de casa, e ouvia sempre aqueles tambores tocando e também uma coisa muito forte que era o Zé Pereira que é uma tradição vinda de Portugal e que se estabeleceu de uma forma assim muito forte em Minas. (...) E essa tradição se manteve, e eu me lembro da minha infância toda era ouvindo o Zé Pereira à noite e, de manhã, juntando a minha turma toda de molecada e fazendo o Zé Pereira com lata. Lata de banha, lata de leite e aí então a gente saía tocando esse Zé Pereira, o nosso Zé Pereira pelas ruas de Ouro Preto. Isso foi muito minha infância e as coisas das congadas que é uma coisa muito forte também, eu ouvia muito essas congadas, então esse meu interesse por essa raiz afro-brasileira já vem desde lá de Minas. (Entrevista realizada em 25-06-2019 por Cecília de Mendonça com questões de Ângela Lühning e Iuri Passos)

Na década de 1950, Djalma mudou-se com a família pois seu pai decidiu transferir o seu escritório de contabilidade para Belo Horizonte. Foi lá que Djalma passou a maior parte de sua vida escolar e iniciou seus estudos musicais. Ainda era menor de idade quando começou a tocar profissionalmente como baterista na noite da capital mineira. Estudou o instrumento da forma mais prática, aprendendo com músicos profissionais que se encontravam no centro da cidade. Freqüentador do que era chamado de “Ponto dos Músicos”, começou a dar canjas e depois a tocar profissionalmente, em bailes e gafieiras com orquestras e grupos regionais. Nesse período em Belo Horizonte, fez uma formação técnica em eletrônica, que lhe deu bases para se tornar posteriormente técnico de som. Nessa mesma época, sua irmã Maria do Carmo Corrêa, quatorze anos mais velha, já estava em Salvador, estudando nos Seminários Livres de Música da Universidade Federal da Bahia, importante escola de música coordenada pelo professor Hans-Joachim Koellreutter⁹. Nas férias de verão de 1959, Djalma, então com 17 anos, foi para Bahia fazer um curso livre de música eletrônica oferecido pelo Seminário e, dessa experiência, decidiu continuar na Bahia e

⁹ O músico de origem alemã chegou ao Brasil em 1937 fugindo da Gestapo e mais tarde tornou-se um cidadão brasileiro. Em 1954, fundou a Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, na época conhecida por Seminários Livres de Música da Bahia, criada no âmbito do projeto revolucionário da universidade do reitor Edgard Santos.

entrar como aluno regular da Escola de Música. Em pouco tempo assumiu também o trabalho de técnico da Escola de Música, lidando com gravações de concerto e manutenção de equipamentos. Essa prática o levou gradualmente aos seus trabalhos de gravação sonora.

Ainda na primeira metade da década de 1960, Djalma buscou novos conhecimentos musicais, distintos daqueles com os quais convivia no ambiente da universidade. Nessa época, se abriu à riquíssima diversidade da cultura baiana e começou suas pesquisas e gravações de campo. Em seus primeiros registros gravou candomblé, capoeira e ternos de reis, entre outras manifestações da cultura popular baiana.

(...) a minha chegada na Bahia, na Universidade, e o contato com os terreiros foi uma coisa que me aguçou logo. Eu disse: “puxa, isso tem que ser documentado”. E na época, o diretor da escola, [era] o professor Koellreutter, eu propus a ele, como eu já trabalhava com eletrônica, trabalhava com gravação, já tinha uma certa noção da coisa, pedi a ele um equipamento emprestado e comecei sistematicamente a visitar os terreiros, e que na época, com muita dificuldade, porque os terreiros eram muito mais fechados do que hoje. Mas exatamente pelo meu interesse musical e pelas pessoas que fui conhecendo, eu fui começando a fazer esse tipo de trabalho sistematicamente. E aquilo passou para mim a ser uma prática mesmo. Então, eu sabia de determinadas festas e eu ia antes, conversava, me identificava, mostrava o meu interesse. E poucas vezes, pouquíssimas vezes, eu fui recusado, não pude fazer. (Djalma Corrêa, mesa redonda do 1º Festival de Arte Negra – FAN, em Belo Horizonte, em 1995)

Com sua experiência das noites de Belo Horizonte, Djalma encontra também em Salvador o universo da música popular que, nos anos 1960, já tinha grande influência do Jazz e da nascente Bossa Nova. Foi nesse universo, tocando na noite em bares e casas noturnas, orquestras e trios que Djalma se integrou a toda a efervescência cultural da cidade. Ao lado de Maria Bethânia, Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil, Tom Zé, Perna Fróes, Fernando Lona e Alcyvando Luz, entre outros, participa do movimento de gênese da MPB que nesse período ganharia projeção no ambiente dos festivais da canção, da televisão, da radiodifusão e da indústria fonográfica. Em plena década de 1960, Djalma estava na Bahia imerso nesse caldeirão cultural e, embora grande parte dessa turma baiana tenha migrado para o Rio de Janeiro e São Paulo ainda nesta década, ele segue seus estudos e trabalhos na capital baiana. Além da atuação como técnico na universidade, Djalma vai trabalhar na Superintendência de Turismo da Cidade de Salvador, a *Sutursa*, ao lado de pessoas como Emanuel Araújo, Mestre Didi e Alcyvando Luz. Depois, trabalha também no Instituto Cultural Brasil-Alemanha da Bahia

(ICBA) no período que a instituição foi dirigida pelo alemão Roland Schaffner, um grande incentivador do trabalho de Djalma. Segue também suas pesquisas e registros, avançando para outras regiões do estado da Bahia. Registrou, por exemplo, o Samba de Roda e a Festa da Irmandade da Boa Morte em Cachoeira no Recôncavo Baiano.

No início dos anos 1970, Djalma criou o grupo Baiafro, que se propunha fazer uma releitura contemporânea de temas afro religiosos e da diáspora negra. O grupo, pioneiro em trazer a linguagem percussiva para o centro dos palcos, recriava os repertórios tradicionais, misturando referências diversas. Ao longo dos anos, o grupo teve várias formações, sempre com a presença de alagbês¹⁰ e mestres da cultura afrobaiana. Com o tempo, como uma espécie de síntese de diversas referências musicais, Baiafro tornou-se um conceito mais importante, que Djalma carregou em todas as suas experiências musicais¹¹.

Foi nessa época que ampliou seu universo de pesquisa, viajando para outros estados e regiões do Brasil, através do “Projeto Phono de Pesquisa e Documentação Folclórica”. O projeto foi produzido por Roberto Sant’Ana, um importante produtor musical, responsável por lançar muitos artistas. Atuou também na equipe a jornalista e dançarina Lucia Cordeiro, na época sua companheira.

Após um longo período vivendo na Bahia, levado pelo efervescente movimento da música popular brasileira, na segunda metade da década de 1970, Djalma muda-se para o Rio de Janeiro onde se fixa. Ao longo de sua carreira, aclamado como um dos maiores percussionistas brasileiros, Djalma participou de diversos trabalhos, com artistas da chamada MPB, do Jazz, da Música Instrumental, assim como em um cenário mais experimental como o da Música Eletrônica. Nos anos 1970 e 1980, com sua riquíssima percussão, teve grande inserção na produção de shows e álbuns fonográficos, tocando com grandes nomes da música brasileira e internacional. Para dar alguns exemplos, trabalhou com Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Paulo Moura, Jorge Degas, Stênio Mendes, Marcio Montarroyos, Nonato Luiz, Sebastião Tapajós, Marku Ribas e Chico Mário. Na música internacional gravou com artistas como Peter Gabriel e Patrick Moraz. Participou também de diversos festivais mundo afora como: II FESTAC - Festival Mundial de Artes e Culturas Negras, em Lagos, na Nigéria; Festival Internacional de Jazz

¹⁰ Os alagbês atuam dentro dos terreiros tocando os atabaques. Eles aprendem os fundamentos e conduzem os repertórios tradicionais nos rituais e nas festas. Para saber mais do papel dos Alagbês dentro do Candomblé ver o trabalho de dissertação “O Alagbê: entre o terreiro e o mundo” de Iuri Ricardo Passos de Barros (2017). A escolha pela grafia com g - Alagbê, palavra de origem iorubá, segue também a referência desse trabalho.

¹¹ Cecília escreveu sobre esse aspecto no texto “Baiafro como Princípio: Djalma Corrêa e a percussão afro-brasileira”, publicado na Revista Barril, em 2021.

de Montreux, na Suíça; Festival of Drums em New York nos Estados Unidos; Festival Varadero, em Cuba e Jazzfest Berlin, na Alemanha.

Uma marca de seu trabalho, construída de forma mais autoral, foi a experiência da Música Espontânea, aquela feita de forma livre, sem regras, na troca e na escuta entre os músicos. Seu grande encontro musical nesses caminhos foi com o músico paulistano Stênio Mendes.

Todo trabalho de Djalma Corrêa foi marcado por uma constante pesquisa da diversidade musical encontrada nas tradições populares, principalmente as expressões percussivas afro-brasileiras, mas também foi permeado de referências diversas da música do mundo. Para dar um exemplo, ressaltamos a introdução no seu set percussivo de um instrumento tradicional japonês, o Taisho Koto, tocado por Djalma com a técnica do berimbau.

A originalidade do Acervo deve-se ao fato do percussionista ter participado da cena cultural brasileira não apenas como músico, mas também como pesquisador e técnico de som. Um dos diferenciais de seus registros é a qualidade técnica conquistada pela sua experiência prévia como técnico de som da Escola de Música da UFBA e do Instituto Cultural Brasil-Alemanha da Bahia.

Grande parte de seus registros de áudio foram feitos com um Nagra, gravador portátil muito usado no cinema para som direto. Além da experiência de técnico de som, Djalma teve uma rica vivência em projetos de cinema como convidado para fazer som direto. Parte de suas pesquisas foram realizadas nesses projetos audiovisuais como, por exemplo, nos filmes “Festa na Bahia de Oxalá” (1969), de Ronaldo Duarte, sobre as festas de largo em Salvador, e “Dança de Guerra” (1972), de Jair Moura, sobre a capoeira.

Eu tinha um Nagra. [risos] Então, eu era uma figura muito procurada. Não porque eu era um... não, porque eu tinha um Nagra. E o Nagra é aquela coisa assim, um passaporte para uma boa qualidade sonora. Então, todos eles, Glauber [Rocha]... nossa, todos eles frequentavam o meu apartamento, levando material [para escuta], ou então pedindo que eu participasse e gravasse um documentário, um curta, alguma coisa. Então, isso eu fiz durante anos. Fiz com toda essa turma da Bahia, mas fiz também com profissionais. Eu fui da equipe de Thomaz Farkas e aí eu fiz com Farkas vários documentários no interior da Bahia, “Porto das Bananas” e uma série de outros. (Espetáculo Lanterna Mágica, sessão seguida de debate, na Cinemateca do MAM, Rio de Janeiro, mediador Hernani Heffner, em 15-07-2022)

3. O Acervo Djalma Corrêa e suas coleções

Nessa parte, vamos introduzir o Acervo Djalma Corrêa e suas coleções trazendo também algumas falas de Djalma para compor essa apresentação. Por sua grande dimensão e diversidade de temas, o acervo hoje está agrupado em coleções temáticas e o trabalho de preservação vem acontecendo em etapas, levando em conta esses conjuntos documentais. Um primeiro esforço foi dedicado à **Coleção Culturas Populares e Religiões de Matriz Africana**, relativa às suas pesquisas sobre a música de artistas e grupos das manifestações tradicionais brasileiras e a música dos terreiros. As outras coleções identificadas são: **Coleção Baiafro** (registros únicos e inéditos do grupo criado por Djalma, na década de 1970), **Coleção MPB** (maior volume de fitas rolo¹² do acervo, inclui registros de shows e ensaios de dezenas de artistas), **Coleção Trilhas Sonoras e Música Eletrônica** (parte de sua produção autoral, de experiências sonoras e criação artística), **Coleção Maria do Carmo Corrêa** (acervo de música erudita, parte constituído por sua irmã, mas também, de registro de Djalma e de gravações comerciais), **Coleção África e Músicas do Mundo** (registros feitos em viagens, gravações comerciais de pesquisa e registros de grupos de outros países que se apresentaram no Brasil). Além desses seis conjuntos, ainda existem muitos documentos não identificados, que podem constituir outras coleções. Essas classificações são parte do trabalho de identificação dos documentos, realizado com o próprio Djalma, e como todo processo classificatório são passíveis de reformulações. Muitos detalhes vão sendo descobertos e atualizados à medida que os documentos são identificados e analisados, como no processo de escuta dos áudios e exame das fotografias e filmes durante as etapas de digitalização e pesquisa. Essas classificações são, sobretudo, formas de organização dos materiais que auxiliam tanto na identificação dos itens, como na condução dos projetos. Os nomes para as coleções surgiram no processo de organização das fitas rolo do acervo, quando juntamos pelos assuntos as fitas que estavam anteriormente dispersas em estantes e caixas.

¹² As fitas de rolo ou, simplesmente fitas rolo, como são popularmente conhecidas no Brasil, são fitas magnéticas de carretel aberto, (termo técnico que vem do inglês "open reel tape"), amplamente utilizados para gravação de áudio no século XX, antes da era digital. Doravante utilizaremos apenas fitas rolo.

Figura 2 - Exemplo de fita rolo de 7 polegadas da Coleção Culturas Populares.



Fonte: Acervo Djalma Corrêa.

Outro olhar possível para o acervo, que pode incluir ou não esse recorte de coleções temáticas, focaliza os diversos tipos documentais, ou seja, papéis (incluindo manuscritos, datilografados, iconográficos, jornais, cartas, etc.); livros; discos long play 33 rpm; fitas rolo; slides; negativos; fotografias ampliadas; películas de filme super-8; fitas diversos formatos: K-7, DAT (audio), Hi-8, Mini DV, Umatic e VHS. Esses são alguns dos documentos com os quais lidamos no processo de identificação, higienização e reordenação do acervo. Isso sem falar nas centenas de instrumentos musicais e aparelhos eletrônicos, que ainda não foram devidamente trabalhados por uma série de questões, incluindo a falta de espaço adequado, equipe e recursos.

Embora o acervo de Djalma seja múltiplo e diverso, com muitos tipos documentais, gostaríamos de ressaltar a centralidade do aspecto sonoro. É através do registro sonoro, especialmente com os gravadores portáteis de fitas rolo, que Djalma inaugura sua prática de colecionador. Ainda que depois tenha incorporado a fotografia e o filme, a gravação do som seguiu tendo uma centralidade não apenas na constituição do acervo, como também em seus estudos e no uso em seus trabalhos artísticos. Portanto, a dimensão sonora é a parte central e fundamental de todo o processo de preservação. Um exemplo dessa centralidade está no fato de que foi o conjunto total de fitas rolo do Acervo que direcionou o trabalho de organização em coleções.

Em setembro de 2021, Djalma refletia conosco sobre as etapas de preservação do acervo e sua classificação:

Começamos esse trabalho com meu acervo na catalogação, higienização e digitalização de todo esse material. Vou até dizer que o que a gente fez até agora foi um material bem específico sobre a cultura popular brasileira. Mas o acervo é muito amplo, ele vai para shows da MPB, que são vários aspectos da música popular brasileira, principalmente ocorrida na Bahia, nesse período; todo o trabalho que foi desenvolvido com o grupo Baiafro. A seleção das trilhas, trilhas sonoras para espetáculos, trilhas sonoras para exposições, algumas incursões na música erudita e a música que eu recolhi, principalmente na África, no Festival da Nigéria e outras idas que eu tive na África e experiências outras pelo mundo afora. Então, esse material é um material que a gente pretende dar continuidade, materiais, assim, muito expressivos, muito especiais para todo esse meu trabalho como músico e pesquisador. (Entrevista realizada em 27/09/2021 por Cecília de Mendonça)

Todo o acervo de Djalma Corrêa possui especial relevância para a memória da música popular e da cultura brasileira. É também de grande interesse público, especialmente para áreas da música popular e erudita, musicologia, etnomusicologia, antropologia e estudos culturais. O acervo vem sendo procurado por pesquisadores interessados em temas diversos como: culturas populares, música popular brasileira, música eletrônica e percussão. Além dos projetos citados que focaram principalmente o conjunto de registros de culturas populares, as outras coleções vêm sendo trabalhadas e documentadas por iniciativas pontuais e demandas externas.

A seguir apresentaremos um breve resumo sobre as coleções, enfocando três delas, ressaltando que a Coleção de Culturas Populares é a única que já foi quase integralmente identificada, classificada e digitalizada.

3.1. Coleção Baiafro

Essa coleção do Acervo é composta de registros únicos, raros e inéditos das atividades do grupo Baiafro. Os materiais produzidos e preservados por Djalma Corrêa, que documentam as atividades do grupo, são registros da década de 1970. Nesse período, a capital baiana sentia os impactos causados pela ditadura militar que se instaurou no país e recrudescu nos últimos anos da década de 1960, depois do AI-5. Com o apoio e incentivo de Roland Schaffner, o então diretor do Instituto Cultural Brasil Alemanha (ICBA)¹³, Djalma formou o grupo inicialmente como um trio de percussão.

¹³ Num período em que todo o campo artístico brasileiro vivenciava a censura e nas universidades havia um grande controle e perseguição aos movimentos estudantis, em Salvador, o espaço do ICBA foi um importante local para a criação artística daquele período. Como comenta a Mathias (2014): “a sede do Goethe Institut em Salvador, conhecido com Instituto Cultural Brasil-Alemanha (ICBA), que neste período estava sob gestão do alemão Roland Schaffner e era um território de “imunidade diplomática”. (...) Com a gestão de Schaffner no início dos anos de 1970, o ICBA colaborou com cooperativas e encontros artísticos de cinema, artes plásticas, direção de teatro, núcleo de vídeo, quadrinhos, formação de atores e música eletrônica. Grupos como o Baiafro, grupo de percussão liderado por Djalma Corrêa; o teatro Palmares Ynâron, de

Logo o grupo foi se transformando e teve algumas formações até chegar no que foi chamado de Movimento Integrado Baiafro. O Movimento juntava músicos, dançarinos, artistas plásticos e pessoas do teatro, em sua maioria ligadas à UFBA, com alagbês (tocadores) dos terreiros de Candomblé, mestres e outras pessoas das culturas populares. Ao longo de um período de aproximadamente sete anos, o grupo desenvolveu vários espetáculos, integrando diversas linguagens artísticas como a poesia, a mitologia iorubá, a dança, o teatro e a fotografia. Nos trabalhos do Baiafro, a temática negra, a música percussiva e a rítmica baiana eram associadas ao jazz e à música experimental. Segundo Djalma, Baiafro foi também “uma maneira de encarar a música percussiva brasileira de forma criativa e ao mesmo tempo muito ligada às nossas raízes afro-brasileiras” (Corrêa, 2023 [1980]). Baiafro foi um grande precursor no campo artístico, sua criação é anterior ao surgimento dos blocos afros, como, por exemplo, o Ilê Ayê e o Olodum.

Figura 3 - Movimento Integrado Baiafro no Jardim do ICBA – 1976.



Fonte: Acervo Djalma Corrêa.

Em 1980, em um texto de síntese sobre o grupo, espécie de Manifesto Baiafro, Djalma expõe: “O universo era o panteão afrobaiano, instrumento de luta para o aprimoramento da consciência humana e enfrentamento da mudança violenta da

Antônio Godi; Interarte, de artes visuais; e o Intercena com Carmen Paternostro. Proporcionou o desenvolvimento da Jornada de Cinema da Bahia, fundada por Guido Araújo e produziu o primeiro curso profissionalizante de Cinema da Bahia. Frequentavam o local os artistas visuais e cartunistas Paulo Setúbal, Nildão, Lage, Juarez Paraíso, o músico Ernst Widmer e a dançarina Lia Robatto.” (Mathias, 2014, p. 98)

sociedade global” (Corrêa, 2023 [1980]). A criação artística do grupo trazia diversos elementos das vivências e das cosmovisões negras que hoje podem ser lidas pela lente crítica do afrofuturismo. O termo, cunhado no início dos anos 1990, vem sendo difundido nos últimos anos. Movimento político, estético e afro-diaspórico, o afrofuturismo engloba criações artísticas que juntam tecnologia e autoria negra em ficções especulativas, ou seja, em possibilidades artísticas de pensar futuros.

A expressão afrofuturismo é cunhada no início da década de 1990 por Mark Dery para caracterizar as criações artísticas que exploram futuros possíveis para as populações negras por meio da ficção especulativa. (Freitas & Messias, 2018, p.5)

Essa questão de futuros ou, nas palavras de Djalma, “todos os rumos” voltados para a ancestralidade negra, era uma das premissas de Baiafro. “Nisto está a síntese do trabalho: raiz arrancada da África e a raiz implantada na América, voltando para dentro de si mesmo, elaborando-se para atingir todos os seus rumos” (Corrêa, 2023 [1980]). Através do Baiafro, Djalma Corrêa e seus diversos colaboradores propuseram na época um deslocamento do plano ritual para o plano da arte. Recriando através das várias expressões artísticas, como diz Leda Maria Martins, os acervos de conhecimentos e valores das epistemes negras.

Nas Américas muitos dos princípios basilares da gnose negra, suas epistemes e todo um complexo de acervos de conhecimento e de valores foram reterritorializados, reimplantados, refundados, reciclados, reinventados, reinterpretados, nas inúmeras encruzilhadas históricas dessas travessias. (Martins, 2021, p.45).

A pesquisa das diásporas negras fazia parte das questões teóricas do grupo Baiafro. “Baiafro estendeu sua pesquisa a outros estados e países tendo como referencial a terra mãe África, preocupando-se em entender e estudar os diferentes aspectos que a raiz básica negra tomou em suas diásporas pelo mundo e a sua interação com outros patrimônios culturais” (Corrêa, 2023 [1980]). Embora o Acervo esteja separado em coleções, essa parte da pesquisa tem associação direta com as coleções Culturas Populares e África.

Em 1976, com a mudança de Djalma Corrêa para o Rio de Janeiro, o grupo se desarticulou e logo encerrou as atividades de espetáculos. Porém Djalma seguiu organizando algumas atividades e apresentações com membros do grupo.

No Acervo existe uma série de fitas rolo, gravações em super 8, fotografias em slides e negativos com o registro de shows e ensaios do grupo. Além disso, há diversos documentos como programas de espetáculos, reportagens em jornais da época e

cartazes. Não temos notícias de outra instituição com tantos documentos reunidos sobre o grupo. Sabemos que há alguma documentação no ICBA e na UFBA, mas provavelmente a mais completa é a do Acervo Djalma Corrêa.

3.2. Coleção MPB

A Coleção MPB, maior conjunto de fitas rolo do Acervo, é composta de registros de grandes nomes da música brasileira que, de alguma forma, foram agrupados sobre a consagrada sigla da “MPB”¹⁴. Essa classificação não foi tema de debate com Djalma, porque, infelizmente não conseguimos avançar na identificação e digitalização desse conjunto de documentos com o próprio; e decidimos por não modificá-la¹⁵, pois a classificação já era uma referência para lidar com esse conjunto de documentos.

A coleção é composta principalmente pelas gravações sonoras, em fitas rolo, mas há também registros fotográficos e documentação complementar em papel como, por exemplo, programas dos shows e cartazes. Citaremos alguns artistas consagrados que já foram identificados em listagens preliminares do Acervo: Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Tom Zé, Toquinho, Luiz Gonzaga, Dominginhos, Novos Baianos, Batatinha, Riachão, Dorival Caymmi, Milton Nascimento, Elomar, Fafá de Belém, Jards Macalé, Luiz Melodia, Djavan, Paulo Moura, Erasmo Carlos, Robertos Carlos, Maria Creuza, Antônio Carlos e Jocaifi, Naná Vasconcelos e Fagner. Além de artistas que não são tão conhecidos de um público menos especializado ou fora de suas regiões, como Roze, Gereba e Grupo Bendegó, Stênio Mendes, Alcyvando Luz e Walter Queiroz, que poderão ser revistos ou mesmo descobertos através da análise do material.

¹⁴ Analisando com mais acuidade, a listagem da coleção, nem todos os artistas se enquadram, ou se reconhecem como parte da MPB, mas deixaram suas marcas na música popular.

¹⁵ Certamente a digitalização e possibilidade da escuta, infelizmente não realizada com Djalma, abrirá novas possibilidades de compreensão desse material e até alguma possível requalificação, sempre respeitando a lógica inicial de seu criador.

Figura 4 – Djalma Corrêa, Paulo Moura e outros numa turnê do Japão em 1979.



Fonte: Acervo Djalma Corrêa.

As gravações em sua grande maioria foram feitas em shows ou ensaios desses artistas. Em algumas, Djalma era apenas espectador, em outras ele participava do trabalho artístico com sua percussão; e, em outras ainda, ele estava na equipe de produção. Existem alguns conjuntos especialmente interessantes. É o caso do registro da *Temporada de Verão 79* - série completa de shows no Teatro Castro Alves. Alguns documentos fogem dessa ideia de show e ensaio e se aproximam da pesquisa etnográfica, como a gravação com Luiz Gonzaga feita numa visita à casa do artista, em Exu, sua cidade natal, em Pernambuco.

3.3. Coleção Culturas Populares e Religiões de Matriz Africana

O trabalho de pesquisa do músico, principalmente nos anos 1960 e 1970, resultou num volume significativo de documentos representativos das chamadas “culturas populares brasileiras”. A análise desses documentos em conjunto evidencia a ênfase de Djalma aos aspectos percussivos e à documentação da cultura afro-brasileira. Muitas dessas expressões hoje são registradas como Patrimônio Cultural do Brasil, como por exemplo o Tambor de Criola, o Carimbó, o Samba de Roda, o Boi Bumbá, o Bumba-meu-boi e o Marabaixo.

Essa coleção pode ser lida como uma continuidade de projetos de mapeamento presentes em importantes documentações sonoras sobre folclore e cultura popular. Para mencionar algumas, temos a pioneira e emblemática Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938, idealizada por Mário de Andrade e a Coleção Luiz Heitor Corrêa de Azevedo¹⁶ da UFRJ, criada nos anos 1940. No mesmo período que Djalma fez seus registros, anos 1960 e 1970, outros acervos ou coleções foram constituídas por pesquisadores e instituições, em caráter de investigações etnomusicológicas ou folclóricas e/ou, ainda, com objetivos comerciais. Esses acervos, que também podem se enquadrar na prática de mapeamento, dialogam muito com o de Djalma tanto nos temas e locais, quanto nos grupos registrados. Também existe uma similaridade no aspecto técnico, pois são registros, na grande maioria das vezes, feitos em fitas rolo. São eles: o *Itinerário Musical do Nordeste* – Fundação Joaquim Nabuco; os discos da *Coleção da Gravadora Marcus Pereira*; e a coleção do então Instituto Nacional de Folclore *Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro*.

É importante ressaltar como a prática de colecionismo dos modernistas, em especial de Mário de Andrade, influenciou todos esses trabalhos, inclusive o de Djalma Corrêa.

A documentação folclórica é uma coisa que já acontece há muitos anos. Eu, por exemplo, pude observar que de certa forma, mesmo sem querer, eu segui inconscientemente as pegadas de Mário de Andrade. Eu fui em vários lugares onde teve também. E aí valeu muito essa comparação: o que era a documentação naquela época e o que é a documentação 20, 30, 40 anos depois. E aí eu pude ver uma série de materiais que eu gravei (...) que ele também gravou, mas eu não sabia disso. Simplesmente fui seguindo, vamos dizer assim, o fluxo normal. Eu chegava nos lugares procurava saber o que é que tem aqui de mais expressivo, de mais antigo. E então eu ia atrás e gravava tudo isso. (Entrevista em 2017-10-30 por Cecília de Mendonça e Tatiana Devos Gentile)

A premissa do nacionalismo musical (Andrade, 1972; Travassos, 2003; Naves; 1998) era a criação de uma música nacional, através da coleta de “músicas folclóricas” para servir de fonte para compositores eruditos. Djalma, situado na interseção entre a formação erudita e a prática popular, contribuiu para uma não hierarquização e mesmo para uma não delimitação dessas fronteiras, entre popular e erudito. Esse é um dos aspectos importantes de seu acervo e de sua trajetória artística.

A Coleção de Culturas Populares e Religiões de Matriz Africana do Acervo Djalma Corrêa foi reunida entre os anos de 1964 e 1978. Ela é composta por materiais

¹⁶ A Coleção Luiz Heitor Corrêa de Azevedo foi o tema da dissertação de mestrado de Cecília de Mendonça, defendida em 2007, no programa de Pós-graduação em Memória Social na Unirio.

analógicos e multimídias: mais de 100 horas de áudio gravados em 196 fitas rolo, 6000 slides, 4000 negativos e 70 filmes super-8, todos produzidos por Djalma em suas incursões pelo Brasil. Esses materiais retratam centenas de manifestações Brasil afora. São registros de grupos culturais, terreiros, festivais e encontros de cultura, feitos em três regiões: Norte, Nordeste e Sul do Brasil.

Em meados da década de 1960, Djalma Corrêa, já estabelecido na Bahia, estudando e trabalhando nos Seminários Livres de Música da UFBA, com seus olhos, ouvidos e sensibilidade de músico-pesquisador, começa a se interessar em pesquisar o universo cultural baiano. Foi nesse período que ele começou a fazer gravações sonoras, - primeiro com um gravador Grundig de seu professor, o maestro Koellreutter, e depois com o já mencionado Nagra. Com esses equipamentos registrou, sempre que teve permissão, diversos aspectos da cultura popular baiana: a Capoeira, o Samba de Roda, os Ternos de Reis, a Puxada de Xaréu e os terreiros. Por onde andava, Djalma levava seu gravador e logo foi ampliando seus horizontes. Primeiro voltou-se para outros locais da Bahia, como Bom Jesus da Lapa, Monte Santo, Juazeiro e Feira de Santana e depois foi circulando por várias regiões do Brasil.

Figura 5 - Djalma em sessão de gravação sonora com o gravador Nagra anos 1970.



Fonte: Acervo Djalma Corrêa.

Nessas viagens, Djalma continuou sua prática de documentar encontros de culturas populares e festas tradicionais, coisas que já fazia em Salvador e no Recôncavo

Baiano, ainda na década de 1960. Grande parte da documentação veio do contato direto com mestres, pesquisadores, folcloristas e agentes de setores culturais e de turismo que, muitas vezes, organizavam os registros para as gravações.

Cada gravação teve uma dinâmica própria, mas, no geral, foram feitas em locais abertos, nas sedes dos grupos ou em algum local que tivesse uma acústica mais adequada. Djalma sempre buscou o que ele chamava de transparência e espontaneidade em seus registros. Alguns foram feitos em momentos rituais, nos quais Djalma buscava interferir o mínimo possível. A seguir apresentamos alguns elementos suscitados pelas escutas que fizemos com Djalma nas quais falou um pouco de seu método. Ouvindo uma gravação de Carimbó, editada no LP Folclore do Brasil, única edição fonográfica desse material, ele explica:

Isso é a coisa do Carimbó, onde vai entrando cada um dos instrumentos. Eu fiz questão de mostrar essa transparência, essa forma como se harmonizam esses instrumentos de percussão e o tema cantado, os vários instrumentos a maneira como eles vão entrando (...). (Entrevista realizada em 19-01-2021 por Cecília de Mendonça)

Em muitas gravações Djalma conseguiu captar o que ele chama de transparência, que são as camadas sonoras que vão se somando até chegar no conjunto completo dos instrumentos e do canto. Em algumas gravações podemos perceber essa condução do registro. Um exemplo é o material de capoeira que ele fez com Mestre Gato¹⁷, na qual além dos cantos, ele fez registros dos toques, numa apresentação quase didática do que era cada um desses toques e seus nomes.

Ainda sobre a transparência, Djalma explica como eram algumas situações de gravação, as escolhas de locais para gravar e como eram posicionados os instrumentos e as vozes. Na escuta de uma gravação de Maculelê¹⁸ ele lembra:

Isso foi em Santo Amaro, a gente foi para uma casa, não me lembro se era a sede deles, era um local grande (...) o Maculelê normalmente é na rua, mas no caso para a gravação, foi escolhido esse local fechado que me dava melhores condições de gravação e aí eu fiz a divisão de timbres e um espaçamento entre os instrumentos para poder ter, vamos dizer assim, essa transparência e essa gravação correram assim direto, eles vão cantando a

¹⁷ Atualmente esses documentos podem ser parcialmente consultados no catálogo virtual do Acervo, elaborado através da plataforma tainacan – <https://acervo.djalma.correa.com.br/>. Esses registros, intitulados “Capoeira - Mestre Gato” foram feitos em Salvador em 1973 e receberam os códigos originais Ba-032.

¹⁸ Os registros do Maculelê da cidade de Santo Amaro foram realizados em 1973 com integrantes e herdeiros do grupo de Mestre Popó. Nos registros da coleção essas gravações levam o nome Maculelê - Mestre Popó e receberam o código Ba 009. Embora o mestre já tivesse falecido há alguns anos, o grupo, mantido pela professora Zilda Paim, preservava no nome a referência a ele.

sequência normal do Maculelê. (Entrevista realizada em 19-01-2021 por Cecília de Mendonça)

Figura 6 – Sessão de gravação do Maculelê de Mestre Popó. Santo Amaro - BA - Dez/1973.



Fonte: Acervo Djalma Corrêa.

Entre 1973 e 1975, Djalma coordenou o Projeto Phono de Pesquisa e Documentação Folclórica que possibilitou ampliar o universo de coleta do material. Nesses anos, Djalma e uma pequena equipe foram a diversos estados do Nordeste: Alagoas, Ceará, Maranhão, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Sergipe; do Norte: Amapá, Amazonas e Pará; e também ao Rio Grande do Sul. O projeto teve produção de Roberto Santana e pesquisa de Lúcia Cordeiro.

Tudo isso resultou num enorme volume de documentos expressivos das chamadas *Culturas Populares Brasileiras* e *Religiões de Matriz Africana*. Alguns exemplos da diversidade das manifestações culturais do Brasil que Djalma documentou são o Carimbó e o Lundu no Pará; as Taieiras, o Cacumbi e o Samba de Aboio em Sergipe; os cantadores, repentistas e emboladores de coco em Pernambuco; os Bois e as Tribos no Amazonas; o Batuque e o Marabaixo no Amapá; os Bois, o Guerreiro e o Coco em Alagoas; as Cheganças e os Caboclinhos no Rio Grande do Norte; o Tambor em Minas; o Bumba-meu-boi no Maranhão; parte da tradição gaúcha como Trovas, Chulas e o Batuque no Rio Grande do Sul. Em um festival no Pelourinho, em Salvador,

em janeiro de 1974, Djalma ainda registrou manifestações de estados que não pode pesquisar in loco como o Boi do Piauí e a Nau Catarineta da Paraíba.

Apesar de seu foco nos aspectos sonoros e musicais, Djalma fez também uma documentação fotográfica de fazeres artesanais, de atividades tradicionais, da arquitetura e das paisagens, bem como das feiras populares. Alguns exemplos são: as famosas feiras de Caruaru e Campina Grande; a pesca do camarão em Sergipe; a fabricação de cestas no Rio Grande do Norte; as embarcações no Pará; a cata de Caranguejo no Pará e no Amazonas; os casarios coloniais em cidades históricas.

Grande parte dos assuntos registrados por Djalma receberam, desde o início dos anos 2000, com a consolidação da política de Patrimônio Imaterial, o reconhecimento como bens culturais de natureza imaterial em âmbito nacional, estadual e municipal e até mundial como o Samba de Roda do Recôncavo, a Capoeira e o Frevo de Pernambuco.

3.4. Outras Coleções

A Coleção Maria do Carmo Corrêa, leva o nome da irmã mais velha de Djalma como uma homenagem. A coleção é composta de registros musicais, na maioria fitas rolo, com gravações de música “erudita” (ou de concerto) e de música antiga, campo musical ao qual Maria do Carmo se dedicou profissionalmente. Existem nesse conjunto registros das produções dos Seminários Livres de Música, onde Maria do Carmo e Djalma foram alunos; fitas rolo de registros comerciais de música erudita, de grandes compositores; e fitas que faziam parte do acervo de Maria do Carmo; esses materiais ainda não foram analisados. Durante algum tempo, como técnico da Escola de Música, Djalma registrava os concertos do Seminário. Algumas cópias ou uma parte pequena desse material permaneceu com ele. O restante ficou na universidade e não temos notícia se foi preservado.

A Coleção Trilhas Sonoras e Música Eletrônica, muito provavelmente pode se desdobrar em duas coleções: o que as une até o momento é que são registros de uma produção artística e autoral de Djalma. A parte relativa à música eletrônica, procurada por alguns pesquisadores interessados no assunto, já foi digitalizada. Uma seleção dela foi publicada no LP duplo *Espontaneamente se Tenta: Aventuras Sonoras de Djalma Corrêa*, produzido pelo selo Lugar Alto, lançado em 2024. A parte relativa às trilhas sonoras ainda não foi analisada.

A Coleção África e Música do Mundo é um pequeno conjunto de documentos registrados no continente africano e materiais de pesquisa de outras partes do mundo, como Japão e Índia. Os registros de maior volume, já parcialmente digitalizados e identificados, foram produzidos no contexto do II FESTAC - Festival Mundial de Arte e Cultura Negra, em Lagos, na Nigéria, em que Djalma participou como integrante da banda de Gilberto Gil. Durante cerca de um mês, entre janeiro e fevereiro de 1977, ele participou e acompanhou a programação desse evento de grandes proporções que recebeu cerca de 16.000 participantes, representando 56 nações africanas e países da Diáspora Africana. Para Djalma, foi uma experiência muito rica na qual pode conhecer a música tradicional de diversos países africanos e ter contato com sonoridades da África contemporânea como a Juju Music e o Hi-fi. Djalma fez muitos registros em áudio, fotografia e super 8 dos grupos que se apresentaram, das feiras de rua, da arte em muros e parques. Segundo ele, essa experiência do FESTAC “veio a solidificar ideias que a gente tinha dessa força afro-brasileira” (Entrevista realizada em 24-01-2019 por Cecília de Mendonça).

As coleções citadas não esgotam todo o Acervo Djalma Corrêa que tem ainda uma série de documentos não identificados de registros de projetos mais recentes do músico.

4. Arquivo pessoal e arquivo sonoro

O Acervo Djalma Corrêa pode ser lido nas discussões de arquivos e coleções sob diversas perspectivas: a de arquivo pessoal¹⁹, pois foi constituído por uma pessoa ao longo de sua trajetória; a de arquivo privado de interesse público, pois embora mantido em âmbito particular, desperta grande interesse de pesquisa e apresenta uma progressiva abertura ao público; a de arquivo de arte ou artista, já que possibilita tanto a leitura da trajetória e da carreira de um músico, quanto possíveis pesquisas de aspectos da arte e da cultura brasileira, principalmente nos anos 1960 e 1970. Além disso, destaca-se como arquivo sonoro e audiovisual tendo como principais itens gravações sonoras, além de vasto conjunto de fotografias e materiais audiovisuais em diferentes formatos. Por fim, é um arquivo de memória e patrimônio afro-brasileiro e afro-diaspórico, tanto por ter sido constituído por um artista e pesquisador negro, quanto por abordar essas temáticas em grande parte de seus documentos.

¹⁹ A pesquisa com o acervo de Djalma nos trouxe reflexões sobre arquivo pessoal e nosso interesse pela temática foi crescendo ao longo da análise de seus documentos. Contudo, observamos que a grande maioria da literatura sobre essa tipologia de arquivo está relacionada a acervos doados e/ou incorporados a instituições de guarda.

Em um caminho trilhado entre as discussões teóricas e a prática, entre a pesquisa antropológica e as ações de preservação, temos muitos desafios a serem enfrentados até uma desejada difusão pública. Destacamos alguns deles como: os desafios técnicos que envolvem o acesso aos acervos analógicos sonoros e audiovisuais e a sua digitalização; os desafios éticos das questões como a restituição de arquivos, em consonância com desafios legais em relação a proteção de direitos de propriedade intelectual, que abrangem os documentos que registram “expressões culturais tradicionais” e de direitos autorais que envolvem registros de artistas; e por último os desafios financeiros de vários ordens para a gestão física e digital do Acervo.

Uma das grandes questões suscitadas pelos documentos sonoros analógicos como fitas rolo, uma das principais mídias do acervo de Djalma, é que eles precisam estar associados a um outro objeto para sua reprodução, como por exemplo o equipamento que aqui no Brasil é conhecido como gravador de rolo. Além disso, esse formato possui muitas características variáveis como: diâmetro e comprimento das fitas de áudio, velocidade de reprodução e número de canais de áudio. Encontrar equipamentos de reprodução dessas mídias, em bom estado, para atender a essas características plurais é uma das grandes dificuldades que enfrentamos nos projetos. Além disso, cada reprodução dessas mídias originais gera desgastes e pode, porventura, gerar perdas de informações. Marco Dreer Buarque, pesquisador da área de preservação audiovisual e colaborador do Acervo, chama a atenção para o desafio de se lidar com documentos audiovisuais que, diferente de um documento escrito ou fotográfico, necessitam de um dispositivo tecnológico para serem transmitidos.

Há, portanto, sempre um dispositivo que cumpre o papel de intermediário entre o suporte – no qual está armazenado o conteúdo do documento – e o ouvinte/espectador. Essa singularidade do documento audiovisual já cria, imediatamente, uma série de desafios no que concerne à sua preservação e ao seu manuseio, uma vez que não só o suporte deverá ser o motivo de cuidados e estratégias de preservação, mas também os dispositivos tecnológicos que lhe são atrelados. (Buarque, 2008, p.1)

Estudar arquivos desses dispositivos gera grandes desafios técnicos, já que a obsolescência desses formatos gera a falta de peças e de mão de obra especializada. Mesmo existindo um mercado “vintage”, com interesse por esses gravadores, o mercado é restrito e não gera uma renovação dessa mão de obra, mas sim um inflacionamento do pequeno e restrito formato.

4.1. Documentação sonora e regimes de escuta

Tanto na antropologia quanto na etnomusicologia, o colecionamento esteve presente em suas gêneses. Marcada pela relação colonial da acumulação, a criação de museus etnográficos e arquivos sonoros buscava preservar vestígios do passado das culturas. Essas iniciativas estavam relacionadas a ações de registro e recolha – ou, em alguns casos, até mesmo saque – de objetos e sons justificadas pela intenção de “preservar culturas”, que se presumiam estarem acabando ou sofrendo profundas transformações causadas pela modernização que levariam à sua descaracterização. A questão da materialidade e da documentação das culturas de povos não ocidentais sempre esteve presente nas práticas de dominação colonial. Entre essas práticas, estava a de representação do passado através de generalizações culturais, algo que já foi amplamente criticado. Em diferentes áreas de conhecimento, um novo olhar para os arquivos e seus documentos vem sendo construído, não mais como representação do passado, mas como saberes em processo, como campos abertos e inacabados (Garcia, 2011) que possibilitam diferentes exercícios de memória²⁰ (Cunha, 2004). Na antropologia, o foco é deslocado dos documentos – como fontes estáveis ou passivas – para os processos de constituição desses acervos (Heymann, 2013).

Nesse sentido de compreensão dos processos de Djalma – no período em que pudemos trabalhar o acervo com ele – os exercícios que fizemos, como por exemplo o de classificar, qualificar e descrever suas coleções, mostraram-se uma chave para a compreensão da relação que o próprio Djalma teve com os sons e imagens que produziu. E isso só foi possível de ser feito no compartilhamento de tempo de escuta e atenção aos materiais durante o processo de preservação, quando alguns documentos guardados em seu acervo foram novamente postos para tocar.

Retomando a ideia da centralidade do som no Acervo Djalma Corrêa, podemos inferir que os regimes de escuta são os principais dispositivos para pesquisas, descrições e classificações desse acervo. É por meio das experiências de escuta que se darão os desdobramentos e continuidades desse acervo. Como afirmou Miguel Garcia: “A escuta constitui o arquivo sonoro. Não existe arquivo sonoro sem ela” (Garcia, 2023, p.76)²¹. Os regimes de escutas são de várias ordens: o de rememoração ou reconhecimento, realizado com Djalma e equipe, parcialmente registrado; os de análise e edição, presentes nos processos de identificação e decupagem dos áudios no intuito

²⁰ Olivia Cunha, em “Tempo Imperfeito: uma etnografia do arquivo”, traz essa ideia dos diferentes exercícios de memória, para falar diversos eventos desencadeadores do trabalho de organização de um acervo. No caso, ela está analisando o processo de Ruth Landes com seu acervo, para depósito em uma instituição.

²¹ “La escucha constitui el archivo sonoro. No hay archivo sonoro sin ella...” (García, 2023, p.76)

de separar longos arquivos digitais em faixas sonoras; os de escuta especializada de músicos e pesquisadores de áreas específicas e, por fim; os de uma escuta que desejamos fazer, que é a escuta das pessoas registradas, seus descendentes e, no caso da Coleção Culturas Populares, das novas gerações. Nas palavras de Negô Bispo, a “geração neta”²² dos grupos registrados por Djalma, que mantêm vivas essas manifestações hoje.

No início das pesquisas, uma de nossas intenções era entender as motivações desses registros e como foi se constituindo um acervo. Segundo Djalma, quando ele iniciou suas pesquisas e gravações não tinha consciência de que estava produzindo um acervo. Ele diz que quando percebeu já havia juntado um grande volume de documentos:

A ideia nunca foi de criar um acervo, não, muito pelo contrário, o que eu sempre procurei, e me motivava muito, era gravar essas manifestações, principalmente [aquelas] onde a percussão era um fator importante para poder entender essa polirritmia, entender aquela trama que acontecia com a percussão, que era pra mim um ponto de interrogação muito grande. (entrevista 2017-10-30 por Cecília de Mendonça e Tatiana Devos Gentile)

A intenção principal, ou talvez inicial, não estava diretamente ligada à preservação ou mesmo a salvaguarda de estilos e práticas musicais como é comum em muitos acervos similares de mapeamentos; tratava-se de um registro principalmente para estudo e pesquisa. A ideia de que ele tinha formado um acervo – podemos dizer, um “conjunto de documentos” – que retrata uma época, grupos, pessoas e movimentos culturais foi aos poucos se tornando evidente para Djalma, e sua intenção inicial foi se transformando. Ao longo de mais de 50 anos, desde seus primeiros registros até os projetos atuais de preservação, o Acervo Djalma Corrêa foi sendo alimentado e moldado. Além das atividades citadas de digitalização, foram incorporadas ao Acervo entrevistas com Djalma e seus parceiros.

4.2. Arquivo pessoal e privado

Um dos grandes desafios, mas também uma riqueza do trabalho em curso, é lidar com um acervo não institucionalizado, ou seja, um acervo que está em âmbito privado, e que suas documentações se encontram, podemos dizer, em “estado bruto”, pois não passaram por um tratamento arquivístico. Como o Acervo permanece em domínio

²² “A geração avó é o começo, a geração mãe é o meio e a geração neta é o começo de novo” (Santos, 2023, p.66).

privado e íntimo, em uma casa residencial, isso nos deu liberdade e responsabilidade nos processos de identificação, catalogação, digitalização e pesquisa iniciais. Para a compreensão do conjunto documental foi fundamental a relação de confiança estabelecida entre Djalma e a equipe e o respeito dela às lógicas e à classificação já pré-estabelecidas. O trabalho demandou ações muito práticas. Muitas vezes precisamos intervir além do que desejávamos nas lógicas de organização e classificação originais. Sempre com cuidado, respeito e responsabilidade que pautavam uma relação de muita confiança que viemos construindo com Djalma nesses anos. Como apontou Luciana Heymann no seu artigo “Arquivos Pessoais em Perspectiva Etnográfica”, buscamos imprimir o olhar antropológico na contextualização dos documentos.

Em 2019, quando iniciamos os trabalhos para o projeto de preservação, com apoio do programa Rumos Itaú Cultural, foi necessário arrumar o espaço de trabalho e guarda. Essa foi uma ação bastante intervencionista porque foi necessário adaptar um ambiente íntimo do artista para, dentro das limitações orçamentárias e estruturais da casa, transformá-lo num espaço de guarda e trabalho. Nesse processo, alteramos com Djalma a disposição de alguns documentos, para um melhor acondicionamento, organizamos os documentos por tipo, preservando sempre que possível conjuntos.

Em sua reflexão sobre arquivos sonoros, Miguel A. Garcia (2011) expõe a ideia de arquivo como um conjunto de enunciados sempre abertos e de descontínuas intervenções.

Qualquer ação em um arquivo, desde a insignificância da mudança de posição de um documento dentro de uma ordem pré-estabelecida, passando por sua digitalização, até a irrupção de uma nova exegese, é uma intervenção que contribui para manter ativo o conhecimento que exprime e alimentar a dinâmica de sua estruturação nunca terminada. (Garcia, 2011, p.41).²³

Durante alguns dias nós, Djalma, Cecília e Caetano, *empacotamos sua biblioteca* e papéis para uma obra estrutural do telhado e desmontamos uma estante grande de madeira que guardava um sem números de miudezas, lembranças. Algo bem próximo ao descrito pelo historiador francês Philippe Artières no artigo *Arquivar a própria vida*. Encontramos ali bilhetes, tickets de viagens, cartas apaixonadas, cartões postais,

²³ Trecho original: Toda acción sobre un archivo, desde la nimiedad del cambio de posición de un documento dentro de un orden preestablecido, pasando por su digitalización, hasta la irrupción de una exégesis novedosa, es una intervención que contribuye a mantener activo el saber que expresa y a alimentar la dinámica de su nunca acabada estructuración. (2011, p.41)

telegramas, listas, projetos, pedaços de papéis com escritos soltos e vários outros itens interessantes.

Imaginemos por um instante um lugar onde tivéssemos conservado todos os arquivos das nossas vidas, um local onde estivessem reunidos os rascunhos, os ante-textos das nossas existências. Encontraríamos aí passagens de avião, tíquetes de metrô, listas de tarefas, notas de lavanderia, contracheques; encontraríamos também velhas fotos amareladas. No meio da confusão, descobriríamos cartas: correspondências administrativas e cartas apaixonadas dirigidas à bem-amada, misturadas com cartões postais escritos num canto de mesa longe de casa ou ainda com aquele telegrama urgente anunciando um nascimento. Entre a papelada, faríamos achados: poderia acontecer de esbarrarmos com nosso diário da adolescência ou ainda com algumas páginas manuscritas intituladas ‘Minhas lembranças de infância’. (Artieres, 1998, p.9).

Mexer nessa estante foi algo importante e intenso, precisávamos de espaço e de um mobiliário mais adequado para o acervo. Por isso, fizemos a opção por móveis de aço recomendados para preservação. Depois de uma reforma básica, desempacotamos tudo dando novas configurações a essa confusão, sempre buscando manter, o máximo possível, as lógicas de organização de conjuntos documentais. Nessa etapa, Djalma participou menos e depois chamou essa ação de “tsunami”. De certa forma, ele perdeu a autonomia que tinha na sua “bagunça”, mas sabia da importância das novas lógicas de organização. Como discutido por Walter Benjamin em “Desempacotando minha biblioteca”, vivenciamos nesse episódio da existência de um colecionador a tensão dialética entre ordem e desordem, acumulação e arquivamento.

Mesmo um pouco perdido nas novas disposições que foram se transformando dia a dia – com a chegada de um novo equipamento ou mobiliário, de um novo integrante da equipe ou de mais algum documento encontrado em algum canto da casa –, Djalma sempre falava da importância dessas ações e em alguns depoimentos, recolhidos no fluxo de trabalho, ele traz a ideia da necessidade de reorganização. Algumas falas públicas reafirmam a importância dessas ações:

E esse material, então, que está aí, estamos trabalhando nele com todo afinho, né, agradecendo muito assim a firmeza de Cecília, e a coragem de Caetano de enfrentar essa onça, muitos anos depois, ou seja, tirar essa poeira [risos] desse material que eu pude conservar com unhas e dentes [risos], dos interesses mais escusos [risos] de publicação, de comercialização, de apropriação desses temas. Então, isso foi uma coisa que eu sempre defendi muito, e consegui um resultado muito positivo. E esse material continua sendo de primeiríssima mão. Então, vamos em frente. Agradecer também muito a todos esses outros colaboradores, ao Marco Dreer, né, pela grande ajuda que nos deu também e todos os demais

que colaboraram para que esse projeto tivesse a continuidade e quem sabe ter o rumo esperado. É isso aí! (Espetáculo Lanterna Mágica, sessão seguida de debate, na Cinemateca do MAM, Rio de Janeiro, mediada por Hernani Heffner, em 15-07-2022)

Essas ações e intervenções, que ajudaram a delimitar as citadas coleções e o desenvolvimento dos projetos, acabaram sendo um investimento na própria estruturação inicial do Acervo Djalma Corrêa. Esse processo nos levou a compreensão de que o Acervo abarcava uma gama de materiais: das fitas rolo – o item mais representativo do seu trabalho de pesquisador musical – aos instrumentos musicais – o item mais representativo do seu trabalho como percussionista. Assumindo um ponto de vista mais amplo, o arquivo de Djalma inclui tudo aquilo que ele acumulou e selecionou conosco para compor seu acervo, incluindo livros, discos, recortes de jornal, documentação sonora e visual em outros formatos analógicos e digitais. Além de algumas curiosidades, como uma Lanterna Mágica – um projetor anterior a invenção do cinema e suas lâminas de vidro, lembrança de sua infância em Ouro Preto que pertencera ao seu tio avô, cômico Caetano –, ou ainda uma coleção de selos postais que reuniu ao longo de anos, com um especial interesse por selos de instrumentos musicais.

A pesquisa do/no acervo, ao ser tomada pelo olhar etnográfico, nos leva a pensar também sobre a trajetória desse artista e a procurar sentidos de como o acervo é parte de seu processo de criação artística. Nesse percurso, além de preservar e posteriormente difundir suas coleções, queremos escrever um pouco da história desse importante músico, certamente um dos maiores percussionistas da música popular brasileira, dando visibilidade tanto para o artista quanto para a documentação que ele produziu e guardou..

Através do processo de digitalização, parte dos documentos do Acervo migraram de seus suportes materiais analógicos originais para os digitais. Eles estão agora transcritos também como artefatos digitais, o que possibilita a sua reprodução e sua circulação. Muitos desdobramentos certamente virão quando essa circulação ocorrer. Mas o trabalho importante, que foi possível de ser realizado com Djalma, foi a compreensão da relação do colecionador com a sua coleção. Consideramos que todos os esforços e ações realizadas até agora são um investimento na própria estruturação do Acervo Djalma Corrêa, como um arquivo pessoal e agora familiar.

5. Continuidades ou Começo, Meio, Começo

“Contra a foice do tempo é vão combate
Salvo a prole, que o enfrenta se te abate.”

William Shakespeare in Filme: O homem que copiava / Jorge Furtado (2003)

Ao longo de muitos anos, Djalma desenvolveu diversas ações de digitalização e difusão do seu acervo, como está exemplificado no artigo “Acervo Djalma Corrêa: estratégias de preservação e protocolos de digitalização em três eixos” (Corrêa, 2021)²⁴. Mas foi em seu último esforço de preservação (2015-2022), ao lidar com processos de editais e seleções culturais, que Djalma, em diálogo com equipe e os colaboradores do Acervo, chegou à compreensão da necessidade de institucionalizar o Acervo²⁵. Desde 2015, quando foi realizado o projeto Sotaques do Samba, foi criado o perfil Acervo Djalma Corrêa em redes sociais como *Youtube*, *Facebook* e *Instagram*. Este foi o primeiro momento em que Djalma apresentou uma seleção de seus registros como um recorte de um “acervo pessoal”. Em 2021, foi criado o site www.djalmacorreia.com.br, que pretende ser um grande portal de difusão da trajetória de Djalma, incluindo sua discografia, vídeos de suas apresentações, textos que escreveu sobre percussão, além de uma janela virtual para a difusão digital do Acervo.

Com a partida abrupta de Djalma em dezembro de 2022, 2023 se revelou um ano difícil. Sem financiamento para custear os projetos pautados, Caetano, com a ajuda de uma equipe mínima, seguiu dando continuidade aos processos de catalogação e algumas digitalizações mais pontuais. Ele também passou a articular a criação do Instituto Djalma Corrêa, inaugurado oficialmente no dia 18 de novembro de 2023, quando Djalma completaria 81 anos. Cecília seguiu atuando nos projetos do Acervo, e se voltou para a escrita da tese de doutorado sobre o Acervo.²⁶

Em 2020 e 2021, considerando sua futura ausência, Djalma traz o tema da continuidade e, em duas falas públicas, aborda a relação de pai e filho e a importância de trabalharem juntos em torno desse acervo:

²⁴ Em 2021, coordenando os processos de digitalização do Acervo, Caetano foi convidado a falar da preservação do acervo de Djalma Corrêa no Encontro de preservação da 16ª Mostra de Cinema de Ouro Preto - CineOP. Na ocasião, falou numa mesa de debates sobre preservação audiovisual e publicou no catálogo do Festival um texto fazendo um histórico dos processos e estratégias de preservação do acervo.

²⁵ Anteriormente, Djalma já vinha tecendo parcerias com outras instituições, mas sem abrir mão do controle sobre a gestão de seu acervo, como foi o caso da parceria com a Balafon – Núcleo Brasileiro de Percussão, organização fundada por ele junto com amigos do campo de produção cultural de Minas Gerais, associação através da qual foi realizado o projeto com apoio do Rumos Itaú Cultural – 2017/2018, no qual trabalhamos com a higienização, digitalização e difusão digital da Coleção Culturas Populares.

²⁶ Defesa prevista para acontecer no primeiro semestre de 2025.

[Caetano] é a pessoa mais ligada a mim que pode dar continuidade a esse projeto. Ele conhece cada passo que eu dei e cada um desses materiais [do Acervo] ele já manuseou. Então, a continuidade que ele pode vir a dar pra mim é muito importante. (...) tem muito material, muito material mesmo. Material para trabalhar durante muitos anos. Por isso, eu acho que essa participação do Caetano é muito importante, porque eu não vou dar conta disso, de tudo isso. Alguém vai ter que dar continuidade. Então, vai ser ele. (Debate online realizado pela Cinemateca do MAM no dia Mundial do Patrimônio Audiovisual, em 27-10-2020)

Em outra reflexão, Djalma entende seu filho como a pessoa responsável pelos processos necessários para serem desenvolvidos a partir do vasto material que ele reuniu ao longo de mais de 50 anos. Ele entende também que esse é um longo percurso:

Atualmente, Caetano está, vamos dizer assim, na cabeça do projeto: com toda essa sistematização da digitalização, da salvaguarda de todos esses materiais, da própria conservação, que é um grande problema também. Mas o processo está indo. O que eu pretendo é dar continuidade, porque é material para se trabalhar durante muito tempo. É um vastíssimo material. (Live 16ª Mostra de Cinema de Ouro Preto - CineOP, 2021)

Para além dos desafios para a preservação desses materiais analógicos, o Acervo enfrenta outras adversidades relacionadas a atual explosão habitacional do local que Djalma escolheu, há 40 anos atrás, para viver e guardar suas “reliquias”. Na época, ainda era uma área composta basicamente por sítios e chácaras na zona oeste do Rio de Janeiro. Ainda com Djalma em vida, uma construtora comprou todos os terrenos vizinhos (a exceção do sítio de Djalma, por resistência do próprio) e iniciou uma grande obra de construção de um complexo habitacional que vem mudando a paisagem visual e sonora do sítio onde se encontra o Acervo com os materiais audiovisuais registrados por Djalma, os instrumentos e os equipamentos eletrônicos que ele colecionou ao longo da vida. A violência das obras desestruturou o muro do fundo do sítio onde estão dois galpões. Com um dos telhados cedendo, Caetano está às voltas com uma reorganização de urgência dos instrumentos e equipamentos entre os espaços, a fim de evitar maiores danos.

Nesse processo de reorganização dos galpões de guarda dos instrumentos e equipamentos de Djalma, Caetano reflete: “me vejo manipulando uma série de equipamentos que o conjunto por si narra a evolução da tecnologia em diferentes áreas: dispositivos de fotografia, filmagem e gravadores de áudio como câmeras Arri-Flex, Nikon F, Canon 5D mk II, filmadoras Super-8mm, VHS, BetaCam, Hi-8, Sony EV 1”,

Umatics, gravadores de áudio Revox, Grundig, Ferrogharph, Philips, Nagra e até uma moviola Steinbeck de edição de películas cinematográficas; entre outros equipamentos que à sua época foram novidade tecnológica (prometendo uma eterna longevidade dos registros captados em seus manuais e folhetos publicitários; alguns desses também guardados por Djalma junto aos equipamentos).

Em outro galpão, em meio à reorganização dos instrumentos de Djalma, vimos uma outra linha do tempo: a evolução dos instrumentos de música eletrônica, uma das grandes paixões de Djalma: os sintetizadores, teclados e pianos elétricos: Arp 2600, Rhodes, Korg, Wasp, Caraguella, Cassio Computer Synthesizer, Yamaha Digital Percussion e Sinclair entre outros.

Como uma ponte inusitada entre esses dois mundos tecnológicos pelos quais navegou Djalma (equipamentos de registros audiovisuais e instrumentos eletrônicos-percussivos) lembramos do lançamento que houve em abril de 2024: o álbum inédito das experimentações de Djalma com música eletrônica elaboradas em meados da década de 60, quando ainda nem existia música eletrônica no Brasil. Este disco duplo, lançado em vinil de 180g, nasceu do interesse de uma nova geração de jovens pesquisadores e músicos da cena contemporânea que, pesquisando sobre as origens da música eletrônica experimental no Brasil, chegaram ao Acervo, tendo Djalma como uma espécie de 'guru' das origens de uma vertente musical underground: música eletroacústica experimental. Ao longo de alguns meses em 2021, essa turma veio e voltou de São Paulo, se juntou à equipe do Acervo e, sob a supervisão de Djalma, garimpamos e digitalizamos todo material sonoro das suas experiências de música eletroacústica.

Muitas dessas experiências sonoras foram inspiradas nas aulas de música eletrônica do curso livre do chileno José Vicente Assuar, nos diálogos musicais libertários de Hans-Joachim Koellreutter e na prática inventada no seu Laboratório de Música Eletrônica que ficava nos subsolos da faculdade de música da Bahia e que, por sua vez, era vizinho do Laboratório de Luthieria de Walter Smetak, onde Djalma também era um grande colaborador.

Seguindo o rastro dos vinis, na busca de tecer o fechamento deste texto, folheamos o livreto anexo ao relançamento feito em 2024 do LP Baiafro de 1978, (primeiro disco autoral de Djalma e sempre referenciado por ele como a "síntese" de toda sua concepção musical):

Esse disco tem um discurso... "Baiafro" é essa assinatura do Djalma de uma composição democrática, generosa, um olhar inclusivo, incluindo uma concepção de relações humanas e

musicais muito ricas. Essa postura ajudou Djalma a construir um acervo com milhares de registros (entre filmes, fotografias e arquivos de áudio) da música brasileira e da cultura popular. Muita coisa foi captada na base da confiança. Ele teve acesso a coisas que vários etnomusicólogos e pesquisadores não tiveram. Hoje existe um trabalho em relação à preservação dos materiais e à urgência de digitalização - principalmente dos materiais analógicos e magnéticos, que têm o maior risco de se perderem. As fitas magnéticas, sejam elas de vídeo ou áudio, têm uma vida útil em torno de uns 40 anos, então tudo isso está em risco de se perder. A minha missão maior tem sido a de fazer valer o cuidado que ele tinha com as pessoas que deram esse voto de confiança para ele e abriram um campo sensível das manifestações populares para ele poder fazer esses registros. (José Caetano Dable Corrêa - Diretor do Instituto Djalma Corrêa)"

Reiteramos aqui nesse artigo o que disse Caetano em entrevista veiculada no encarte da reedição do Baiafro: "A ideia é abrir gradualmente o Acervo – primeiro para pesquisa e, depois, para o público em geral de uma maneira mais ampla". Entre os anos de 2015 e 2022 (com a pandemia de Covid-19 no meio da jornada) dedicamos sete anos de trabalho digitalizando e analisando junto com Djalma todos os materiais de Cultura Popular Brasileira e outros assuntos que foram possíveis. Ao longo desse tempo, gravamos uma extensa série de depoimentos de Djalma sobre sua vida, suas concepções artísticas e sobre seus registros em foto, áudio e vídeo coletados ao longo da vida que agora estão sendo catalogados e organizados sob uma lógica híbrida entre a formalização arquivística e a lógica pessoal do próprio Djalma. Esse material vem aos poucos ganhando algumas janelas de difusão mediante parcerias com instituições de preservação audiovisual como a Cinemateca do MAM, Via 78, a Prata Pixel e demais parcerias que surgem a partir de colaborações como a que resultou no LP de música eletroacústica experimental, que descrevemos acima. Logo após a morte de Djalma em 2022, anunciamos a criação do Instituto Djalma Corrêa:

Hoje faz um mês que, em 08 de dezembro de 2022, a cultura brasileira perdeu o músico e pesquisador Djalma Corrêa. Ao longo de seus 80 anos de vida, Djalma tocou com os maiores nomes de nossa cena musical, criou obras de relevância histórica e foi um pesquisador incansável. Seu acervo, composto por milhares de itens, abrange imagens, registros em áudio, obras audiovisuais e documentos textuais e iconográficos, percorrendo temas como culturas populares e de religiões de matriz africana, MPB, trilhas sonoras e músicas eletrônicas, África e músicas do mundo, dentre muitos outros. Ainda em vida, Djalma manifestou diversas vezes a intenção de ver seu acervo preservado, como legado e inspiração. Sua intenção era que, na medida do possível, todos pudessem acessar o extraordinário material que coletou durante tantas décadas dedicadas a pensar e fazer cultura no Brasil. Com seu falecimento, essa missão passou a ser de seus filhos e familiares, que precisam agora conservar, organizar, proteger (física e legalmente) o Acervo e torná-lo

democraticamente disponível para que a sociedade seja a grande beneficiária de todo o esforço de Djalma. Aqui começa a jornada pública para a criação do Instituto Djalma Corrêa. (transcrição do post inicial do perfil @institutodjalmaCorrêa, em 08-01-2023).

No dia 18 de novembro de 2023, em Ouro Preto (cidade natal de Djalma), Caetano declarou a fundação do Instituto na cerimônia de entrega à Djalma Corrêa da Medalha Aleijadinho²⁷, prometida ainda em vida. A medalha foi entregue ao filho de Djalma, na Igreja de Nossa Senhora da Conceição, do Bairro Antônio Dias, a mesma igreja da infância de Djalma, onde foi batizado. A cerimônia aconteceu no dia de seu nascimento, dia também de falecimento de Aleijadinho, seu conterrâneo.

O recém-inaugurado Instituto Djalma Corrêa assume missão da gestão do Acervo Djalma Corrêa. Pautado pelos valores e princípios e diretrizes declarados publicamente por Djalma, o Instituto conta com uma equipe de colaboradores unidos na missão de preservar e difundir o trabalho do músico, percussionista e pesquisador.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.

AISENGART, Inês. O digital não vai esperar. In: Hernani Heffner; Raquel Hallak d'Angelo; Fernanda Hallak d'Angelo (Orgs.). *Reflexões sobre preservação audiovisual. 10 anos da CineOP*. Universo, 2015, p. 41-43.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, v.11, n.2, 1998, p. 9-34.

BARROS, Felipe. *Música, etnografia e arquivo nos anos 40: Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e suas viagens a Goiás (1942), Ceará (1943) e Minas Gerais (1944)*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2013.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única: Obras Escolhidas*, vol. II. São Paulo, Brasiliense, 1987, pp. 227-235.

BOTEZELLI, J.C. Pelão e Pereira, Arley. *A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*. São Paulo: Sesc, 2001.

²⁷ A honraria, criada em 1974, para homenagear personalidades da cultura, é sempre entregue no dia de morte de Antônio Francisco Lisboa, mas conhecido como Aleijadinho, importante artista do período colonial e é uma das atividades da *Semana do Aleijadinho*, data criada para celebrar e valorizar a arte e o patrimônio do Barroco Mineiro, da qual Aleijadinho foi um dos principais expoentes.

BUARQUE, Marco Dreer. Estratégias de preservação de longo prazo em acervos sonoros e audiovisuais. In: Encontro Nacional de História Oral 2008; São Leopoldo, RS). Anais. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de História Oral; São Leopoldo, RS: Unisinos, 2008.

CORRÊA, José Caetano Dable. Acervo Djalma Corrêa – Estratégias de preservação e protocolos de digitalização em três eixos: áudio, foto e vídeo. In: Catálogo da 16ª Mostra de Cinema de Ouro Preto, 2021. Acessível em: <https://digitalizandoacervos.blogspot.com/2021/06/16-cineop-preservacao-audiovisual.html>. Acessado em 2024-04-14.

CUNHA, Olívia. Tempo imperfeito: uma etnografia no arquivo. *Mana - Estudos de Antropologia Social*, 10 (2), 2004. pp 287-322.

CUNHA, Olívia. “Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 36, julho - dezembro de 2005, p. 7-32.

CUNHA, Olívia e CASTRO, Celso. “Quando o campo é o arquivo”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 36, julho - dezembro de 2005, p. 3-5.

DEPARTAMENTO DE ARQUIVO E DOCUMENTAÇÃO. Casa de Oswaldo Cruz. Fundação Oswaldo Cruz. *Manual de organização de arquivos pessoais*. Fiocruz/COC: Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/manual_organizacao_arquivos_fiocruz.pdf Acesso em 2024-04-14.

FEITAS, K.; MESSIAS, J. O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. *Das Questões*, UnB, v. 6, n. 1, 2018.

GARCIA, Miguel A. Archivos sonoros o la poética de un saber inacabado. *Artefilosofía* 11, 2011, p. 36-50.

GARCIA, Miguel A. El archivo sonoro y sus ausencias. In: GARCÍA, M. A. (Org.). *Los archivos de las (etno)musicológicas: reflexiones sobre sus usos, sentidos y condición virtual*. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2023.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. (Org. Liv Sovik). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HEYMANN, Luciana Quillet. Arquivos pessoais em perspectiva etnográfica. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joelle; HEYMANN, Luciana (Orgs.). *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2013.

ISSA, Marcos. Digitalização com câmera; boas práticas, da captura ao arquivamento, no Acervo Djalma Corrêa - Cadernos Técnicos de Preservação Fotográfica - FUNARTE (em elaboração)

LILE, Grace. *Guia de arquivamento de vídeo para ativistas*. São Paulo: ABPA - Associação Brasileira de Preservação Audiovisual, 2017.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MATHIAS, P. *A cultura brasileira no esteio do movimento tropicalista: estabelecendo conexões entre ontem e hoje*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/34/teses/814785.pdf>. Acesso em 21-07-2017.

MENDONÇA, Cecília de. *A Coleção Luiz Heitor Corrêa de Azevedo: música, memória e patrimônio*. Dissertação de mestrado em Memória Social, UNIRIO, 2007.

MENDONÇA, Cecília de. Baiafro como princípio: Djalma Corrêa e a percussão afro-brasileira. *Revista Barril*, Salvador, BA, n. 22, mar. 2021. Disponível em: <https://www.revistabarril.com.br/baiafro-como-principio-djalma-correa-e-a-percussao-afro-brasileira/>. Acesso em 21-08-2024.

NAVES, Santuza Cambraia. *O violão azul: modernismo e música popular*. FGV Editora, Rio de Janeiro, 1998.

NAVES, Santuza Cambraia. Da Bossa nova à Tropicália: contenção e excesso na música popular. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 15, nº 43, junho, 2000.

NAVES, Santuza Cambraia; COELHO, Frederico; BACAL, Tatiana. *A MPB em discussão. Entrevista*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2006.

PEDROSA, Célia; KLINGER, Diana; WOLFF, Jorge; CÂMARA, Mário (orgs). Arquivo (Verbete). In: *Indicionário do Contemporâneo*. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

RODRIGUES, A.; SILVA, M. A. M. D.; RAMOS, P. C. Arquivo e memória negra: a documentação do Movimento Negro no Arquivo Edgard Leuenroth/CEBRAP-AFRO. *Revista de Políticas Públicas e Gestão Educacional (POLIGES)*, Itapetinga, v. 3, n. 2, p. 110–138, 27 dez. 2022. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/poliges/article/view/11456>. Acesso em 26-05-2024.

SANTOS, Antonio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu editora/ Piseagrama, 2023.

SAUTCHUK, J.M. “Interesse Moderno pelo Folclore: Nação e Cultura no Mapa no Mapa Musical do Brasil da gravadora Marcus Pereira”. *Anuário Antropológico*, 2012.

SCHISLER, Milard. Quando o ótimo é o inimigo do bom: qualidade e sustentabilidade em processos de digitalização. In: *Abordagens e experiências na preservação do patrimônio cultural nas Américas e Península Ibérica*. Rio de Janeiro: Mórula, 2021, p.388-403.

SEEGER, Anthony. The Role of Sound Archives in Ethnomusicology Today. *Journal of the society for ethnomusicology*, Volume 30, número 2, 1986, pp 261-276.

SEEGER, Anthony. Uma história de dois arquivos: aquisição, preservação, digitalização e divulgação de acervos audiovisuais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* 48 (2009): 31-52.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Os mandarins milagrosos: arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók*. Rio de Janeiro: FUNARTE / Jorge Zahar, 1997.

Discografia

Djalma Corrêa - Baiafro. Djalma Corrêa, Philips, 1978

Djalma Corrêa - Baiafro. Djalma Corrêa, Três Selos, Encarte com Revista e Facsimile "Manifesto Baiafro" [1980], 2023.

Esponaneamente se Tenta: Aventuras Sonoras de Djalma Corrêa. Djalma Corrêa, Lugar Alto, 2024.

Folclore do Brasil. Djalma Corrêa. Phonogram/ Philips, 1977 (edição promocional e não comercial)

Refavela. Gilberto Gil. Philips, 1977.

Sites

<https://djalmacorrea.com.br/> Acesso em: 21 ago. 2024.

<https://culturaspopulares.djalmacorrea.com.br/> Acesso em: 21 ago. 2024.

<https://acervo.djalmacorrea.com.br/> Acesso em: 21 ago. 2024.

https://www.youtube.com/playlist?list=PLuRNUhbYBtGztTxaeNEXNwyCxQ1_gIYcl Acesso em: 21 ago. 2024.

Entrevista, Programas e Debates

1994-12-06 - Programa Ensaio (TV Cultura/ Fundação Padre Anchieta) - Com Djalma Corrêa, apresentado por Fernando Faro.

1995 - Mesa Redonda I FAN - Festival Internacional de Arte Negra. Tema: Sons da África nas Américas: Encontros, Choques e Fusões... Minha Terra Tem Palmares. Convidados: Djalma Correa e Marco Antonio Lavigne, debatedor Kiko Ferreira. (registra encontrado no Acervo Djalma Corrêa)

2017-10-30 – Conversa com Djalma Corrêa por Cecília de Mendonça e Tatiana Devos Gentile - Registro para elaboração e apresentação do projeto para o edital Rumos Itaú Cultural 2017/2018. (material editado e material bruto)

2019-01-24 – Conversa / escuta dos LPs Candomblé, Batucada e Baiafro com Djalma Corrêa por Cecília de Mendonça. Registro em áudio por Cecília de Mendonça.

2019-06-25 – Entrevista realizada por Cecília de Mendonça - com questões da professora Angela Luhning (UFBA) e do professor Iuri Passos Barros (UFBA) – projeto memória dos Seminários de Música da UFBA. Registro audiovisual realizado por Caetano Corrêa.

2020-10-17 - Debate online realizado pela Cinemateca do MAM (Museu de Arte Moderna) do Rio de Janeiro no dia Mundial do Patrimônio Audiovisual com Djalma Corrêa, José Caetano Dable Corrêa, Cecília de Mendonça, Marco Dreer, Marcos Issa.

2021-01-19 – Conversa/escuta com Djalma Corrêa sobre o LP Folclore do Brasil realizada por Cecília de Mendonça. Registro audiovisual realizado por Caetano Corrêa.

2021-04-29 – Conversa/escuta com Djalma Corrêa conversa sobre toques dos sinos e filmografia realizada por Cecília de Mendonça. Registro audiovisual realizado por Caetano Corrêa.

2021-09-27 - Conversa com Djalma Corrêa com intenção de escrita do projeto para o edital Natura Musical.

2022-07-15 - Espetáculo Lanterna Mágica, sessão seguida de conversa com Djalma Corrêa, na Cinemateca do MAM, Rio de Janeiro, mediador Hernani Heffner.