



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

COORDENAÇÃO DE ARQUIVOLOGIA

MAURÍCIO PEREIRA DOS SANTOS

ARQUIVOS ESPECIAIS: O ACERVO FONOGRÁFICO DO CANTOR MAURÍCIO REIS (1942-2000)

ORIENTADOR: PROF.DR. VALDIR EFUN LOURENÇO E LIMA DE SANTA RITA

JOÃO PESSOA, 2025

Ó Cantor do Cravão Branco

MAURICIO PEREIRA DOS SANTOS

ARQUIVOS ESPECIAIS: O ACERVO FONOGRÁFICO DO CANTOR MAURÍCIO REIS (1942-2000)

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentada à Coordenação do curso de graduação em Arquivologia do Departamento de Ciência da Informação do Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção do grau de bacharel em Arquivologia.

Orientador: Prof. Dr. Valdir Efun Lourenço e Lima de Santa Rita

JOÃO PESSOA, 2025

**Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação**

S237a Santos, Mauricio Pereira dos.

Arquivos especiais: o acervo fonográfico do cantor
Mauricio Reis - (1942-2000) / Mauricio Pereira dos
Santos. - João Pessoa, 2025.
53 f.

Orientação: Valdir Efun Lorenço e Lima de Santa
Rita.

TCC (Graduação) - UFPB/CCSA.

1. Arquivos especiais. 2. Arquivos fonográficos. 3.
Maurício Reis. 4. Música brega. I. Santa Rita, Valdir
Efun Lorenço e Lima de. II. Título.

UFPB/CCSA

CDU 930.25(043)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

FOLHA Nº 3 / 2025 - CCSA - CARQ. (11.01.13.08)

Nº do Protocolo: 23074.043180/2025-38

João Pessoa-PB, 07 de Maio de 2025

FOLHA DE APROVAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

MAURICIO PEREIRA DOS SANTOS

ARQUIVOS ESPECIAIS: O ACERVO FONOGRÁFICO DO CANTOR MAURÍCIO REIS (1942-2000)

Artigo apresentado ao
Curso de graduação em
Arquivologia da
Universidade Federal da
Paraíba, em cumprimento
às exigências para a
obtenção do grau de
bacharel em Arquivologia.

Data de aprovação: 29 de abril de 2025

Resultado: APROVADO

BANCA EXAMINADORA:

Assinam eletronicamente esse documento os membros da banca examinadora, a saber: Prof. Dr. Valdir Efun Lourenço e Lima de Santa Rita (orientador) e Profa. Dra. Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira (membro interno). A banca teve como membro externo a Profa. Ma. Veralúcia de Lima Silva (Mestre em Educação pela UFPB).

(Assinado digitalmente em 08/05/2025 11:10)

BERNARDINA MARIA JUVENAL FREIRE DE OLIVEIRA
PRO-REITOR(A)
Matrícula: 3116045

(Assinado digitalmente em 08/05/2025 21:57)

VALDIR EFUN LOURENCO E LIMA DE SANTA RITA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Matrícula: 3304182

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.ufpb.br/documentos/> informando seu número: 3, ano: 2025, documento(espécie): FOLHA, data de emissão: 07/05/2025 e o código de verificação: cd863223ef

Dedico esta conquista aos meus pais Francisco Assis e Maria das dores e irmãos Maurilio Assis e Maricleide Alcione pelo incentivo e paciência. Vocês foram fundamentais nesta conquista.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente a Deus que me deu paz e energia para que este trabalho fosse concluído. Sem ele nada seria possível.

A minha família querida esposa Rosangela Silva pelo incentivo e pela força a permanecer no curso e aos meus familiares queridos pais que embora não estejam hoje mais presentes estiveram comigo todo tempo apoiando nessa minha decisão dedico também em suas memórias. Ao meu irmão Maurilio Assis e irmã Maricleide Alcione que me apoiaram e ajudaram nesse longo caminho.

Aos meus professores: dr. Luiz Eduardo e dra. Julianne Texeira pelo incentivo e aprendizado durante o curso, especialmente agradeço ao professor dr. Valdir Efun Lourenço e Lima de Santa Rita pela sua orientação e competência.

Aos meus colegas de turmas Jair e Robson, que participaram de tanto momentos importantes...

Aos membros da banca, nas pessoas da Professora e dra. Bernadina Freire e a mestra Vera Lúcia de Lima Silva (Cantora) pelas contribuições que certamente enriqueceram esta verão final.

Enfim agradeço a todas as pessoas que fizeram parte desta etapa decisiva da minha vida.

RESUMO

A Arquivologia tem ampliado significativamente o seu campo e mercado de atuação, abrindo horizontes, possibilidades, nichos. Dentro desta seara de oportunidades, naturalmente, cresce também o número de pesquisas, tirando a ciência arquivística do lugar comum, trivial. O nosso trabalho ancora-se numa perspectiva de se trabalhar como arquivos especiais, onde se encontram os fonográficos. Nossa objetivo é apresentar o arquivo fonográfico do cantor paraibano Maurício Reis (1942-2000) na condição de um arquivo especial. O sujeito da pesquisa, Maurício Reis, foi um artista popular conhecido pelas massas sobretudo através do rádio, mais frequentemente ouvido através da frequência AM. Dentre alguns problemas que balizaram o nosso enfoque, foi quando percebemos que nos trabalhos de conclusão de curso em Arquivologia, o estudo sobre os arquivos especiais, sobre as coleções, são ainda muito incipientes, apesar da sua relevância. Sobre estudos fonográficos, descobrimos diversos trabalhos, geralmente pautados numa perspectiva da preservação de coleções e mesmo restaurações. Quanto ao sujeito da pesquisa, na busca pela sua trajetória, percebemos que não há ainda, nenhum trabalho acadêmico sobre este artista. A partir da problemática suscitada, das questões elencadas, trouxemos a seguinte indagação: **Qual a importância do arquivo fonográfico do cantor Mauricio Reis para os estudos dos arquivos especiais?** A nossa pesquisa é qualitativa, bibliográfica e netnográfica. Quanto ao corte teórico, trabalhamos com arquivos especiais, fonográficos e com a música popular brasileira conhecida como “Brega”. Esperamos que esta iniciativa possa contribuir para uma salvaguarda da memória de diversas outras pessoas que fazem arte nesse país e infelizmente ficam fadadas ao esquecimento quando morrem.

***Palavras-Chave:** Arquivos Especiais. Arquivos Fonográficos. Maurício Reis. Música Brega

ABSTRACT

Archival Science has significantly expanded its field and market of activity, opening up horizons, possibilities, and niches. Within this realm of opportunities, the number of re-search studies is also naturally growing, elevating archival science beyond the mundane and trivial. Our work is anchored in a perspective that focuses on special archives, which include phonographic archives. Our objective is to present the phonographic archive of Paraibano singer Maurício Reis (1942-2000) as a special archive. The subject of the research, Maurício Reis, was a popular artist known to the masses primarily through radio, most often heard on AM frequency. Among the issues that guided our approach, we noticed that in undergraduate theses in Archival Science, studies on special archives and collections are still very incipi-ent, despite their relevance. Regarding phonographic studies, we found various works, gen-erally focused on the preservation of collections and even restorations. As for the subject of the research, in tracing his trajectory, we realized that there is still no academic work on this artist. From the raised problematic and the outlined questions, we pose the following in-quiry: What is the importance of the phonographic archive of singer Maurício Reis for the study of special archives? Our research is qualitative, bibliographic, and Netnographic in nature. In terms of the theoretical framework, we focus on special archives, phonographic archives, and Brazilian popular music known as "Brega." We hope this initiative can con-tribute to the safeguarding of the memory of many others who create art in this country and, unfortunately, are destined to be forgotten when they pass away.

***Keywords:** Special Archives. Phonographic Archives. Maurício Reis. Brega Music.

LISTA DE SIGLAS

MPB Música Popular Brasileira

MBB Música Brega Brasileira

LP Disco de Longa duração

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Fim do Noivado	44
Figura 2 - O Poeta do Cravo Branco	44
Figura 3 - O Romântico	44
Figura 4 - A vida pelo seu Amor	44
Figura 5 - Pedido Matrimonial	44
Figura 6 - Aliança Devolvida	44
Figura 7 - Mauricio reis	44
Figura 8 - O Poeta do Cravo Branco	44
Figura 9 - Coluna Social	44
Figura10 - Escravo do Amor	44
Figura 11 - Perdoa-me	44
Figura 12 - Estou Aqui	44
Figura 13 - Mauricio Reis.....	44
Figura 14 - Prece pra um Pecador.....	44
Figura 15 - Me deixe ser Feliz	44
Figura 16 - O Poeta do Cravo Branco	44
Figura 17 - Mauricio Reis Ao Vivo	44
Figura 18 - Mauricio Reis 20 Super Sucesso.....	44
Figura 19 - Mauricio Reis 20 Super Sucesso.....	44
Figura 20 - Mauricio Reis 20 Super. Sucesso.....	44
Figura 21 - Mapa de ruas do google	37
Figura 22 - Possível casa onde Mauricio Reis Morou	38

SUMÁRIO

1. A MINHA RUA É NO BAIRRO DA SAUDADE, CASA DA FELICIDADE, SE ELA QUI- SER VOLTAR: PALAVRAS INICIAIS	11
2. A CASA DOS MEUS SONHOS É FEITA DE SOLIDÃO E VIVE SEMPRE CHEIA DE AMOR: DIÁLOGOS METODOLÓGICOS	15
3. MERCEDÃO VERMELHO, TU ES MINHA CASA, TU ES MEU HOTEL, TU ES MEU ESPELHO: DIÁLOGOS TEÓRICOS	20
3.1 ARQUIVOLOGIA, ARQUIVOS, DOCUMENTOS, DOCUMENTOS ESPECIAIS	20
3.2 UM BREVE PERCURSO AO SOM DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA ATÉ CHE- GAR AO GÊNERO ROMÂNTICO QUE VIROU BREGA	20
4. VERÔNICA, ME SINTO TÃO SÓ, QUANDO NÃO ESTÁS JUNTO A MIM: E AGORA COM VOCÊS, MAURICIO REIS	35
5. VOU BOTAR PLACA DE VENDA NESSA CASA, DO CONTRÁRIO, TEREI QUE ABANDONÁ-LA: CONSIDERAÇÕES	48
REFERÊNCIAS	50

1.“A MINHA RUA É NO BAIRRO DA SAUDADE, CASA DA FELICIDADE, SE ELA QUISER VOLTAR”: PALAVRAS INICIAIS

Pesquisar em arquivos é uma possibilidade de se visitar alguns lugares aparentemente tão comuns, mas, que por algum motivo alguém não o fez antes. Arquivos não são, a exemplo do que pensa o imaginário social, lugares cheios de documentos desorganizados, amontoados, cheios de poeira. Arquivos são tesouros, muitas vezes desconhecidos, pedras preciosas e brutas, carentes de lapidação.

Os arquivos também não são apenas aquelas grandes instituições organizadas, não, eles começam a surgir dentro de nossas casas, desde o momento em que mesmo antes de nascermos, já começamos a produzir documentos, como os testes de gravidez, exames pré-natais e isto se estendem por toda a nossa vida e mesmo pós morte, quando dos processos de inventários cartoriais e disputas judiciais. A missão da ciência arquivística é fazer a Gestão Documental dos Arquivos, a saber: públicos, privados, privados pessoais (do terceiro setor), comunitários, especiais, especializados etc. Dentre os arquivos especiais temos as coleções, onde existem os arquivos iconográficos, literários, áudio -visuais, fonográficos etc.

Rosely Rondinelle (2011, p.173) defende que um arquivo é um conjunto de documentos que se acumula naturalmente, de forma orgânica, ou seja, que não se trata de uma operação racionalizada, mas em decorrência de objetivos naturais que levam a produção, acumulação de documentação. Sobre esta acumulação, Heloísa Belloto (2006, p.35) diz que são arrolados: “[...] o processo, o dossiê, a carta, a legislação, a estampa, a tela, a escultura, a fotografia, o filme, a fita magnética, o objeto utilitário, etc., enfim, tudo o que seja produzido, por motivos funcionais, jurídicos, científicos, técnicos, culturais ou artísticos”.

Quanto os arquivos especiais, compreendemos que um dos maiores **problemas** é, primeiro, se fazer reconhecer/difundir-se enquanto arquivo e assim, se criar uma consciência da importância da preservação e disponibilização do acesso aos mesmos. Enquanto não acontecer este passo a passo, muitas coleções de artes vão se perdendo, sendo jogadas no lixo como sendo coisas. As obras musicais das grandes celebridades nacionais tendem a ser melhor cuidadas, salvaguardadas e mesmo pesquisadas na academia, a exemplo do arquivo privado pessoal de Dorival Caymmi, mas, e quem não tem o mesmo status dessas celebridades como ficam? Como ficam os(as) artistas que cantavam os ‘breguinhas’ antigos? Não ficam ou ficam fadados ao

esquecimento? A partir de questões que entendemos que merecem aprofundamentos, elaboramos a seguinte pergunta: **Qual a importância do arquivo fonográfico do cantor Mauricio Reis para os estudos dos arquivos especiais?**

Esta pesquisa tem como **objetivo geral**: Apresentar o arquivo fonográfico do cantor paraibano Maurício Reis (1942-2000) na condição de um arquivo especial. Quanto aos **objetivos específicos**, pretendemos: **a)** Identificar os documentos fonográficos do cantor Maurício Reis, visando garantir que esses registros sejam devidamente reconhecidos e classificados como documentos históricos; **b)** Analisar o valor documental dos arquivos fonográficos de Maurício Reis no contexto da arquivologia, destacando sua relevância como fontes de pesquisa para o estudo sobre a música popular brasileira; **c)** Divulgar a obra de Maurício Reis, destacando sua contribuição para o gênero brega.

O meu interesse pela temática se definiu a partir da memória afetiva que tenho por este ritmo musical, é como se fosse um álbum de fotos, onde cada música é uma imagem que me transporta para um momento específico datado, impregnado de cheiros e quando penso nas músicas bregas, sinto o coração bater mais forte, como se estivesse ouvindo o ritmo da vida. Lembro-me de noites quentes de verão, sentado na varanda da casa da minha avó e avô, ouvindo o som do rádio que transmitia as músicas de Maurício Reis. ‘Mercadão Vermelho’ era a minha favorita, e eu cantava junto, sentindo-me como se fosse o próprio Maurício, com a sua voz potente e emocionada.

Mas, se há uma música que realmente me faz sentir o aroma do amor, é a música Verônica. Lembro-me de ouvir essa música pela primeira vez, sentado no banco de trás do carro do meu pai, enquanto ele dirigia pela estrada. A música era como um abraço quente, que fazia sentir-me bem. Compreendo que a música brega é como um tempo em cápsula, que me permite reviver momentos felizes do passado e criar novas memórias afetivas. E, quando eu ouço as músicas do Maurício Reis, sinto como se estivesse em casa, cercado pelas pessoas e pelos momentos de amorosidade.

Dentre as **justificativas** que permeiam esta pesquisa, compreendemos que advém da necessidade de contribuir com estudos sobre arquivos especiais, arquivos áudio visuais, fonográficos, sobre os documentos sonoros. Esses arquivos oferecem uma visão sobre o contexto social e cultural de sua época, ajudando a compreender sobre as conjunturas internacionais, nacionais, regionais.

A produção fonográfica de Maurício Reis não se trata apenas de registros musicais, mas de documentos históricos que capturam o espírito de uma geração. Suas músicas, carregadas de emoção e letras que retratam o cotidiano das pessoas, são um testemunho da simplicidade e autenticidade que marcaram a música popular.

A organização de um arquivo, serve para preservar e valorizar a memória de um artista que, talvez não tenha recebido o devido reconhecimento da grande mídia, mas que teve um impacto na difusão da música popular brasileira através do rádio. Estudar/apresentar a sua obra é um exercício de uma imersão cultural, permitindo que novas gerações conheçam e apreciem o trabalho de um dos mestres do gênero brega, cuja música ressoa com sentimentos e experiências universais.

Quanto a **Estruturação do Trabalho**, este artigo subdivide-se em cinco sessões conforme descritas abaixo, onde cada uma delas inicia-se com uma frase de músicas que fizeram sucesso na voz de Maurício Reis.

Começaremos com a sessão 1. **“A MINHA RUA É NO BAIRRO DA SAUDADE, CASA DA FELICIDADE, SE ELA QUISER VOLTAR”**: **PALAVRAS INICIAIS**, onde apresentamos o objeto, sujeito da pesquisa, interesse pelo tema, justificativas, problemas e os objetivos: geral e específicos.

Na sessão 2. **“A CASA DOS MEUS SONHOS É FEITA DE SOLIDÃO E VIVE SEMPRE CHEIA DE AMOR”**: **DIÁLOGOS METODOLÓGICOS**, trouxemos os métodos escolhidos, a saber: uma pesquisa qualitativa de natureza básica que tem como procedimentos: bibliográfica de levantamentos e netnográfico.

Quanta a sessão 3. **“MERCEDÃO VERMELHO, TU ES MINHA CASA, TU ES MEU HOTEL, TU ES MEU ESPELHO”**: **DIALÓGOS TEÓRICOS**, trouxemos um arca-bouço sobre documentos, arquivos especiais, fonográficos e sobre música popular brasileira do gênero brega.

A sessão 4. **“VERÔNICA, ME SINTO TÃO SÓ, QUANDO NÃO ETÁS JUNTO A MIM”**: **E AGORA COM VOCÊS, MAURÍCIO REIS** apresenta os resultados do trabalho, trazendo uma trajetória do cantor **Maurício Reis** (1942-2000), sua vida e obra.

E por sim, na sessão **5. “VOU BOTAR PLACA DE VENDA NESSA CASA, DO CONTRÁRIO, TEREI QUE ABANDONÁ-LA”: CONSIDERAÇÕES**, fizemos as considerações sobre o trabalho e apresentamos as **REFERÊNCIAS**.

Todas as palavras grifadas no corpo do texto servem para indicar as sessões, subseções e os temas importantes abordados no trabalho. Esperamos que este trabalho possa apresentar contribuições para as áreas da Arquivologia, sobre os Arquivos Especiais, Fonográficos e sobre o cantor Maurício Reis, bem como os estudos sobre o cantor popular brasileiro, em especial, do gênero romântico que ficou conhecido como brega.

2.“A CASA DOS MEUS SONHOS É FEITA DE SOLIDÃO E VIVE SEMPRE CHEIA DE AMOR”: DIÁLOGOS METODOLÓGICOS

A definição de pesquisa científica apresentada por João Ruiz (1996) propõe ajudar a entender a natureza e os objetivos da investigação científica. Segundo João Ruiz, a pesquisa científica “é uma investigação planejada, desenvolvida e redigida de acordo com as normas da metodologia consagradas pela ciência”. Essa definição destaca a importância da rigorosidade metodológica e da objetividade na condução da pesquisa científica.

A ênfase João Ruiz (1996) na importância de seguir as normas da metodologia científica é particularmente relevante para garantir a validade e a confiabilidade dos resultados da pesquisa. Além disso, a definição de pesquisa científica apresentada por Ruiz também sugere que a investigação científica é um processo sistemático e estruturado, que envolve a formulação de hipóteses, a coleta e análise de dados, e a interpretação dos resultados. Portanto, é fundamental que as pessoas pesquisadoras sigam esses princípios metodológicos para garantir a qualidade e a credibilidade da pesquisa científica.

Ainda segundo João Ruiz (1996, p.48) “a pesquisa científica é a realização concreta de uma investigação planejada, desenvolvida e redigida de acordo com as normas da metodologia consagradas pela ciência”.

A afirmação de Silvio Oliveira (2002) sobre a importância da pesquisa para o desenvolvimento do conhecimento é fundamental para entender o papel da investigação científica na construção do saber. Oliveira entende que a pesquisa envolve a abertura de horizontes e a apresentação de diretrizes fundamentais, o que pode contribuir significativamente para o avanço do conhecimento. Essa perspectiva destaca a importância da pesquisa como um processo de descoberta e inovação, que pode levar a novas compreensões e insights.

Silvio Oliveira (2002) atento para a contribuição da pesquisa para o desenvolvimento do conhecimento também sugere que a investigação científica é um processo contínuo e dinâmico. A pesquisa não é um fim em si mesmo, mas sim um meio para alcançar um fim, que é o avanço do conhecimento. Portanto, é fundamental que as pessoas pesquisadoras estejam sempre abertas a novas ideias e perspectivas, e que estejam dispostas a questionar as suposições e hipóteses existentes. Somente assim é possível garantir que a pesquisa continue a ser um motor de inovação e progresso.

Segundo Silvio Oliveira (2002, p.62) “a pesquisa, tanto para efeito científico como profissional, envolve a abertura de horizontes e a apresentação de diretrizes fundamentais, que podem contribuir para o desenvolvimento do conhecimento.”

Sobre a abordagem Qualitativa, Maria Cecília Mynayo (2001) assevera que é “um método de investigação que se concentra na compreensão de fenômenos sociais e humanos a partir da perspectiva dos participantes. Ela utiliza dados não numéricos, como entrevistas [...].”

A pesquisa qualitativa será utilizada para compreender o valor documental do arquivo fonográfico de Maurício Reis, onde este método, permitirá uma análise dos aspectos socioculturais e históricos presentes nos registros sonoros. A partir da percepção de Maria Cecília Mynayo (2001), com este método, pudemos analisar os aspectos socioculturais refletidos na obra do artista, evidenciando a relação entre suas músicas e o contexto social de sua época.

Silmara Lösch et’al (2023, p.8) garante que: “Na abordagem qualitativa, o pesquisador pode realizar diferentes modelos de estudo e utilizar vários instrumentos de coleta de dados, bem como pode optar por diversificadas técnicas para a análise dos dados coletados.”

Para Denzin, N.K e Lincoln, Y.S (2006, p. 15) a: “pesquisa qualitativa envolve uma abordagem interpretativa do mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem” e para Barbour (2009, p. 12): “busca esmiuçar a forma como as pessoas constroem o mundo à sua volta, o que estão fazendo ou o que lhes está acontecendo em termos que tenham sentido e que ofereçam uma visão rica”.

A nossa escolha por uma pesquisa qualitativa exploratória se deu por ser este método, o que melhor corresponde as especificidades do nosso objeto de estudo. Sobre a pesquisa exploratória, Malhotra, N (2001, p. 63-64) comprehende que através dela: “é preciso definir o problema com maior precisão. Seu objetivo é fornecer 21 critérios e compreensão. Tem como características: informações determinadas de forma aleatória e um processo de busca que é flexível e não estruturado”.

E Mattar, F. N (2001, p. 34) fortalece a nossa escolha ao afirmar que: “os métodos de pesquisa exploratória são amplamente utilizados e flexíveis. Os métodos utilizados incluem: pesquisas de fontes secundárias, pesquisas empíricas, estudos de caso seletivos e observações informais”.

Quanto aos procedimentos, a presente pesquisa sobre o arquivo fonográfico de Maurício Reis foi conduzida com base em uma pesquisa qualitativa bibliográfica e netnográfico, utilizando como fonte principal a pesquisa na web e a consulta em materiais físicos disponíveis, como enciclopédias e literatura acadêmica sobre a arquivologia e sobre a música popular brasileira.

Sobre a pesquisa bibliográfica, Antônio Gil (2008) garante que ela “envolve a revisão de literatura existente sobre um determinado tema. Ela é utilizada para fundamentar teoricamente um estudo, identificar lacunas no conhecimento e formular hipóteses”. A pesquisa bibliográfica iniciou-se a partir de uma revisão sobre a literatura existente dos arquivos especiais, fonográficos e sobre a música popular brasileira, com foco nos trabalhos que abordam a importância do cantor popular brasileiro, sobre o artista Maurício Reis e sobre a música brega.

Quanto a pesquisa documental, de acordo com, Jackson Sá-Silva e Felipe Guindani (2009, p. 5), "a análise documental é um procedimento que se utiliza de métodos e técnicas para a apreensão, compreensão e análise de documentos dos mais variados tipos". Eva Lakatos (2003, p.174) comprehende que: “a característica da pesquisa documental é que a fonte de coleta de dados está restrita a documentos, escritos ou não, constituindo-se o que se denomina de fontes primárias. Estas podem ser feitas no momento em que o fato ocorre, ou depois. ”

As fontes foram pesquisadas em: Enciclopédias, para informações biográficas detalhadas do artista. Artigos acadêmicos, disponíveis em bases de dados confiáveis como SciELO, Repositórios Digitais etc, que trouxeram fundamentos teóricos para a pesquisa. Registros musicais, por meio de catálogos digitais e acervos existentes em plataformas online, que facilitaram o acesso às gravações de Maurício Reis.

Etapas da Pesquisa

1) Pesquisa Bibliográfica: Fundamentada em autores como Antônio Gil (2008) e Maria Cecília Mynaio (2011), esta etapa envolveu a revisão da literatura sobre a importância dos arquivos, os arquivos especiais, arquivos fonográficos e a necessidade de preservação documental e sobre a música popular brasileira do gênero brega. A busca foi realizada em bibliotecas digitais, livros acadêmicos e publicações específicas.

2) Pesquisa Netnográfica: Utilizou-se a análise de Netnografia para examinar os registros fonográficos de Maurício Reis. Fontes Consultadas: Enciclopédias, artigos acadêmicos em

revistas, monografias, dissertações, etc, para as informações biográficas sobre Maurício Reis e o contexto de sua carreira.

A pesquisa foi estruturada em duas fases: Levantamento de fontes primárias e secundárias: Projetos de Leis, Textos acadêmicos, enciclopédias e arquivos fonográficos e; Levantamento da obra fonográfica do cantor Mauricio Reis, numa perspectiva de organizar virtualmente o seu acervo garantindo sua preservação para o conhecimento das futuras gerações.

Com base nas informações levantadas, o estudo oferece uma pesquisa bibliográfica e netnográfica focada no legado de Maurício Reis, evidenciando sua relevância para a música brega e sua contribuição para a memória musical do Brasil. A pesquisa possibilitou compreender o impacto cultural dos arquivos fonográficos de Maurício Reis e a importância de preservá-los como documentos históricos e culturais

A utilização da netnografia como metodologia de pesquisa acadêmica representa uma revolução na forma como compreendemos e analisamos as dinâmicas culturais e sociais no ambiente digital. Em um mundo cada vez mais conectado, as comunidades virtuais, redes sociais e fóruns online tornaram-se espaços privilegiados de expressão, interação e formação de identidades. A netnografia permite ao pesquisador adentrar esses ambientes de forma ética e aprofundada, capturando nuances, comportamentos e significados que muitas vezes permanecem invisíveis às metodologias tradicionais. Dessa forma, ela se torna uma ferramenta indispensável para compreender fenômenos contemporâneos, oferecendo insights valiosos sobre as tendências culturais, as relações sociais e as manifestações de identidade na era digital.

A netnografia por ser uma metodologia relativamente nova, sua origem ainda é objeto de debate entre os estudiosos. Martins realiza uma compilação justa e esclarecedora sobre sua origem:

Pieniz (2009) e Gutierrez (2010) apontam que o termo “netnografia” surgiu em 1995, cunhado por pesquisadores norte-americanos. Segundo Montardo & Passerino (2006), Robert Kozinets (1997, 2002) começou a fazer adaptações da metodologia etnográfica em ambiente virtual em suas pesquisas sobre marketing em comunidades online. Logo em seguida, Christine Hine (2005) também começa a estudar o espaço virtual. (MARTINS, T. M.O, 2012, p. 3).

Ao incorporar a netnografia em trabalhos acadêmicos, o pesquisador não apenas amplia o alcance de sua análise, mas também promove uma compreensão mais autêntica e contextualizada dos sujeitos estudados. Essa abordagem possibilita uma imersão profunda nas comuni-

dades virtuais, possibilitando a identificação de padrões, valores e conflitos que moldam o comportamento online. Além disso, a netnografia contribui para a produção de conhecimento inovador, alinhado às transformações sociais e tecnológicas atuais, fortalecendo a relevância e o impacto do trabalho acadêmico. Assim, ela se consolida como uma metodologia essencial para pesquisadores que desejam explorar as complexidades do mundo digital de forma rigorosa, ética e profundamente conectada à realidade contemporânea. MARTINS, T.M.O; MAMEDE-NEVES, M.A.C, 2011, p. 128 nos diz:

[...] tudo o que se expõe no ambiente online, e que é de uma riqueza imensurável para novas pesquisas, faz parte da construção que cada indivíduo faz de si mesmo e de suas representações virtuais. Hoje, o que encontramos na Web é o outro que se constitui a si mesmo, produzindo a sua verdade.

A utilização da netnografia como ferramenta de pesquisa acadêmica representa uma verdadeira revolução na compreensão das dinâmicas sociais e culturais no ambiente digital. Em um mundo onde as interações online moldam grande parte das nossas experiências cotidianas, compreender esses fenômenos de forma aprofundada e ética é fundamental para produzir conhecimento relevante e atualizado. A netnografia permite ao pesquisador adentrar esses espaços virtuais com rigor metodológico, capturando comportamentos, valores e significados que muitas vezes permanecem invisíveis às abordagens tradicionais. Assim, ela se torna uma ponte indispensável entre a teoria acadêmica e a realidade digital, promovendo uma análise mais autêntica e contextualizada dos fenômenos contemporâneos. Kozinets, R.V (2014, p. 115) sugere que o pesquisador se pergunte: “Qual comunidade online ou plataforma digital pode fornecer os dados mais ricos e relevantes para minha pesquisa?”

Mais do que uma simples metodologia, a netnografia é uma ferramenta que potencializa o impacto do trabalho acadêmico ao oferecer insights inovadores e alinhados às transformações sociais atuais. Ao explorar comunidades virtuais, o pesquisador consegue identificar tendências emergentes, conflitos e identidades que moldam o comportamento online, contribuindo para uma compreensão mais profunda do mundo digital. Essa abordagem não só enriquece a produção de conhecimento, mas também fortalece a relevância do estudo, tornando-o mais aplicável às demandas da sociedade contemporânea. Portanto, incorporar a netnografia na pesquisa acadêmica é investir em uma análise mais precisa, ética e inovadora, capaz de gerar impacto real na compreensão do nosso tempo. A aplicação destas metodologias nos possibilitou a realização da pesquisa e contribuiu para a escolha do nosso corte teórico que será apresentado a seguir.

3. “MERCEDÃO VERMELHO, TU ES MINHA CASA, TU ES MEU HOTEL, TU ES MEU ESPELHO”: DIALOGOS TEÓRICOS

Um referencial teórico é sempre um corte, uma escolha feita pelos temas pertinentes ao objeto de pesquisa e os objetivos da mesma. Como estamos inseridos dentro da Ciência da Informação, a Arquivologia é quem conduz este estudo, onde começaremos por situar o campo da Arquivologia, Arquivos, Documentos, Documentos Especiais (Fonográficos) e dentro do cantor da Música Popular Brasileira, do gênero Brega.

3.1. ARQUIVOLOGIA, ARQUIVOS, DOCUMENTOS, DOCUMENTOS ESPECIAIS

Maria Silva (2002) nos apresenta a **Arquivologia** como sendo uma ciência que estuda a gestão, organização, preservação e acesso aos arquivos, onde o seu objetivo principal é garantir a memória organizacional, social e cultural por meio de metodologias que preservam documentos em diferentes formatos e suportes.

A Arquivologia surgiu formalmente no século XIX, com a institucionalização de arquivos nacionais, como o Arquivo Nacional da França após a Revolução Francesa. No Brasil, o campo ganhou corpo com a criação do Arquivo Nacional em 1838 e, mais recentemente, com os cursos universitários de arquivologia. Walter Andriola (2024, p. 20) assevera que: “No Brasil, a criação destes cursos se deu de forma muito lenta e gradual, espalhando-se pelas diversas regiões do país nos idos dos anos de 1970. Este aumento deve-se muito a Lei n. 6.546/1978 que reconhece a profissão de arquivista.” Sobre o processo de criação dos cursos de Arquivologia no Brasil, Meriane Rocha (2021) fez uma pesquisa sobre o processo de criação dos mesmos.

Historicamente, a arquivologia foi influenciada pelo desenvolvimento da escrita, especialmente em civilizações como os sumérios, egípcios e romanos, que já utilizavam documentos para administrar impérios. A revolução tecnológica no século XX trouxe novos desafios à área, como a preservação de documentos digitais e a integração de mídias diversas, incluindo registros sonoros e de audiovisuais.

A relevância da arquivologia no contexto contemporâneo se estende para a preservação de diferentes tipos de documentos, entre eles os sonoros fonográficos. A gestão adequada garante que tais registros sejam acessíveis e compreensíveis ao longo do tempo, salvaguardando a memória cultural e artística de sociedades.

Essa abordagem ampla permite que os arquivos sejam vistos como uma fonte rica e multifacetada de informações, que podem ser utilizadas para fins variados, desde a pesquisa histórica até a gestão de informações em organizações. Além disso, a ênfase de Schellenberg na importância da preservação e do depósito desses documentos para fins de prova e valor informativo destaca a responsabilidade das instituições em garantir a integridade e a acessibilidade desses acervos para as gerações futuras.

Sobre os **arquivos**, Michel Folcault (2008, p. 147). diz que:

O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados singulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura [...].

A definição de Michel Folcault (2008) também reverbera a nossa ideia de que um arquivo não é lugar para guardar a poeira dos documentos, mas para preservar os mesmos. Theodore Schellenberg (1974, p. 18) apresenta um panorama amplo sobre as espécies documentais existentes nos arquivos quando diz que:

Todos os livros, papéis, mapas, fotografias ou outras espécies documentárias, independentemente de sua apresentação física ou características, expedidos ou recebidos por qualquer entidade pública ou privada no exercício de seus encargos legais ou em função das suas atividades, e preservados ou depositados para preservação por aquela entidade ou por seus legítimos sucessores como prova de suas funções, sua política, decisões, métodos, operações ou outras atividades, ou em virtude do valor informativo dos dados neles contidos.

A definição de Theodore Schellenberg (1974) serve como um itinerário didático para se entender a amplitude e complexidade dos documentos que compõem um acervo. Segundo o autor, os arquivos abrangem uma variedade de documentos, incluindo livros, papéis, mapas, fotografias e outras espécies documentárias, independentemente de sua apresentação física ou características. Isso destaca a importância de considerar a diversidade de formatos e suportes em que as informações podem ser registradas e armazenadas. Maria Fonseca (2005, p. 10) avverte que os [...] arquivos e os documentos que os constituem; as instituições arquivísticas, espaço privilegiado e regulatório das intervenções feitas nesses conjuntos.

As tipologias documentais são extremamente variadas, abrangendo desde os antigos pergaminhos até bilhetes de amor, obras literárias, registros de catástrofes e obras de arte, como discos de vinil e gravações sonoras em fitas K7 esquecidas em caixas de sapatos empoeiradas.

A afirmação de Jean Rousseau e Carol Couture (1998) sobre a Arquivologia tradicionalmente se concentrar em **documentos** em suporte de papel e textuais é um ponto crucial para

entender a evolução da disciplina. Por muito tempo, a Arquivologia se preocupou apenas com esses tipos de documentos, deixando de lado os documentos especiais, que foram freqüentemente relegados a coleções ou confiados a especialistas de outras áreas. Essa abordagem limitada ignorou a importância dos documentos especiais, que podem fornecer informações valiosas e únicas sobre a história e a cultura. Jean Rousseau e Carol Couture (1998, p. 227) garantem que:

[...] durante muito tempo, [a Arquivologia esteve] preocupada apenas com os documentos em suporte de papel e em particular com os documentos textuais [...].” Esses autores ainda afirmam, sobre os documentos especiais, que: “[...]a maior parte das vezes estes eram reunidos em coleção ou confiados a especialistas de outras áreas, pouco iniciados nos princípios arquivísticos.”

Sobre o estudo de documentos não convencionais, os documentos especiais, no Brasil, temos como marco o 1º Congresso Brasileiro de Arquivologia, no ano de 1972, no Rio de Janeiro, que de acordo com Luciana Brito (2012, p.128):

[...]foram abordados dois conceitos que se referem à natureza dos documentos de arquivo: o conceito de arquivo especial e o de arquivo especializado. Naquela data, os arquivistas brasileiros perceberam a necessidade de caracterização desses termos, com vistas à elaboração de uma proposta de currículo mínimo para o primeiro curso, de nível superior, de Arquivologia.

A discussão sobre a natureza dos documentos de arquivo, como destacado por Luciana Brito (2012), é um ponto importante para a construção de uma teoria arquivística sólida. A distinção entre os conceitos de arquivo especial e arquivo especializado é particularmente relevante, pois reflete a necessidade de caracterizar e entender a complexidade dos documentos de arquivo. Essa distinção também evidencia a preocupação das pessoas arquivistas do Brasil em estabelecer uma base teórica e metodológica para a formação de profissionais na área.

A elaboração de uma proposta de currículo mínimo para o primeiro curso de nível superior de Arquivologia, mencionada por Brito (2012), demonstra a importância de uma formação acadêmica sólida para as pessoas profissionais da área. Além disso, essa iniciativa reflete a necessidade de uma abordagem interdisciplinar e teoricamente fundamentada para a gestão e preservação dos documentos de arquivo. Portanto, é fundamental que a formação acadêmica em Arquivologia continue a se desenvolver e a se aprofundar, a fim de garantir que os profissionais da área estejam preparados para lidar com os desafios complexos da gestão e preservação dos documentos de arquivo.

A falta de uma maior difusão de pesquisas sobre os documentos especiais também pode refletir em uma falta desses estudos enquanto disciplina na grade de diversos cursos de graduação em Arquivologia, deixando lacunas no processo de formação profissional. Portanto, é importante que a Arquivologia amplie seu escopo teórico no que se refere aos arquivos especiais e os especializados, bem como os arquivos comunitários. Segundo Terry Cook (2012, p. 4):

entende que essa resistência foi decorrente da Arquivologia ser “uma profissão enraizada no Positivismo do século XIX”, fato que, segundo o autor contribuiu para en-gessar suas práticas em “metodologias que não são mais viáveis em um mundo pós-moderno e informatizado” (COOK, Terry. 2012, p. 4).

A análise de Terry Cook (2012) sobre a resistência da Arquivologia em se adaptar às mudanças do mundo contemporâneo é relevante, potente. A profissão, enraizada no Positivismo do século XIX, desenvolveu metodologias que se tornaram obsoletas em um mundo pós-moderno e informatizado. Essa rigidez metodológica impediu que a Arquivologia se adaptasse às novas realidades, tornando-a ineficaz em lidar com os desafios da era digital.

Essa crítica é especialmente pertinente quando consideramos a importância da Arquivologia em preservar e fornecer acesso às informações. Em um mundo onde a informação é gerada e disseminada em uma velocidade e escala sem precedentes, a Arquivologia precisa se reinventar constantemente para permanecer relevante. Isso exige uma abordagem mais flexível e adaptável, capaz de lidar com a complexidade e a diversidade dos documentos contemporâneos. Portanto, é fundamental que a Arquivologia revise suas metodologias e se abra às novas tecnologias e perspectivas, a fim de garantir a preservação e o acesso às informações para as gerações futuras.

Em relação aos **documentos especiais**, Ana Brandão e Paulo Leme (1986, p. 51) trazem a seguinte conceituação:

Trata-se, repetimos, de uma categoria muito ampla, mas que abrange essencialmente documentos não escritos e/ou com características especiais, tais como o suporte não convencional (composição físico-química diversa do papel comum), ou, no caso da utilização do papel, em formatos excepcionais, além da linguagem diferenciada (não textual) etc.

A conceituação de documentação especial proposta por Ana Brandão e Paulo Leme (1986) traz uma análise sobre a diversidade dos documentos que não se enquadram nos padrões tradicionais de documentação. Segundo os autores, a documentação especial abrange documentos não escritos e/ou com características especiais, tais como suportes não convencionais, formatos excepcionais e linguagens diferenciadas. Essa definição ampla permite que se considere

uma gama de documentos que vão além dos textos escritos, incluindo, por exemplo, imagens, sons, vídeos e outros tipos de registros.

A importância da documentação especial reside em sua capacidade de capturar e preservar informações de maneira única e diversificada. Além disso, a consideração desses documentos especiais é crucial para a construção de uma memória institucional ou social mais completa e precisa. Nesse sentido, a gestão e preservação da documentação especial devem ser priorizadas, a fim de garantir o acesso e a utilização desses documentos para fins de pesquisa, educação e cultura.

Curiosamente os discos foram desenvolvidos pelo alemão Emile Berliner, com a utilização do Grammophone, uma máquina reproduutora dos sons gravados no material pelo processo de sulcagem laterais⁵. Foram produzidos em setembro de 1887, no entanto, somente em 16 de maio de 1888, o invento foi apresentado ao Franklin Institute, da Pensilvânia. Esses materiais destinavam-se ao armazenamento de registros sonoros e foram produzidos em três suportes - de acetato, goma laca e vinil. No Brasil, a primeira empresa a produzi-los foi a Casa Edison, no Rio de Janeiro, fundada por Fred Figner, entre 1900 e 1902 de acordo com Luciana Brito, (2012, p.135). Carla Mariz e Thiago Oliveira (2015, p.301) garantem que:

O documento especial não deve estar à margem do tratamento arquivístico dado aos demais documentos de arquivo. Portanto, a ideia de documento “especial” como algo “fora do comum” ou “distinto” deve ser suprimida, devendo estes documentos fazer parte do seu conjunto orgânico, com os demais documentos que compõem um fundo de arquivo.

A afirmação de Carla Mariz e Thiago Oliveira (2015) sobre a necessidade de integrar os documentos especiais ao tratamento arquivístico geral sinalizem para uma abordagem holística e inclusiva da gestão de documentos de arquivo. A ideia de que os documentos especiais são "fora do comum" ou "distintos" pode levar a uma marginalização desses documentos, tornando-os inacessíveis e desconectados do contexto histórico e cultural em que foram criados. Ao contrário, é essencial considerar os documentos especiais como parte integrante do conjunto orgânico de documentos de arquivo.

Essa abordagem integradora permite uma compreensão mais profunda e completa da história e da cultura, pois os documentos especiais podem fornecer informações valiosas e únicas que complementam os documentos textuais tradicionais. Além disso, a integração dos documentos especiais ao tratamento arquivístico geral também facilita a preservação e o acesso a

esses documentos, garantindo que eles sejam protegidos para as gerações futuras. Portanto, é fundamental que os arquivistas e profissionais da informação adotem uma abordagem inclusiva e holística para a gestão de documentos de arquivo, considerando os documentos especiais como parte integrante do patrimônio documental.

A partir do final do século XIX, os documentos sonoros surgem como uma categoria distinta, graças à invenção do fonógrafo por Thomas Edison em 1877. Essa inovação revolucionária permitiu, pela primeira vez, a gravação de vozes e sons, expandindo o conceito de documento além dos limites do texto escrito. A relevância dos documentos sonoros cresceu significativamente ao longo do século XX, em sintonia com o avanço da música gravada e do rádio.

Atualmente, a digitalização de documentos, incluindo os sonoros, se tornou uma questão fundamental para a preservação e acesso. Essa prática está intimamente ligada à arquivologia, que emprega métodos específicos para lidar com a fragilidade e a obsolescência tecnológica associada a formatos fonográficos antigos. A arquivologia desempenha um papel fundamental na preservação desses documentos. Devido à degradação dos suportes físicos e às mudanças tecnológicas, os métodos de digitalização e descrição arquivística são cruciais para garantir a acessibilidade e a longevidade dessas obras.

A respeito dos arquivos especiais, em particular os fonográficos, percebe-se uma problemática significativa. A divulgação da ciência arquivística e a profissão de arquivista ainda são relativamente recentes no Brasil. Quando as pessoas compreendem a missão dessa profissão e o papel do profissional de arquivo, tendem a restringir os arquivos aos ambientes físicos e os documentos aos papéis. No entanto, os arquivos podem ser físicos, digitais ou híbridos, assim como os documentos.

A definição de documento especial como um registro em linguagem não-textual, suporte não convencional ou formato excepcional destaca a complexidade e diversidade dos documentos que exigem procedimentos específicos para seu tratamento e preservação. Essa definição também evidencia a necessidade de uma abordagem interdisciplinar e tecnológica para garantir o acesso e a preservação desses documentos. Além disso, a dependência de intermediação tecnológica para o acesso a esses documentos destaca a importância da tecnologia na gestão e preservação dos documentos especiais.

A consideração dos documentos especiais como registros que exigem procedimentos específicos para seu processamento técnico, guarda e preservação também reflete a necessidade

de uma abordagem holística e integradora para a gestão de documentos de arquivo. Isso é especialmente relevante quando se considera a importância dos documentos especiais para a construção da memória e da identidade cultural. Portanto, é fundamental que os arquivistas e profissionais da informação desenvolvam estratégias e metodologias adequadas para a gestão e preservação dos documentos especiais, garantindo assim a proteção e o acesso a esses registros valiosos para as gerações futuras. Segundo Murilo Cunha e Cordélia Cavalcante (2008, p.134):

em linguagem não-textual, em suporte não convencional, ou, no caso de papel, em formato e dimensões excepcionais, que exige procedimentos específicos para seu processamento técnico, guarda e preservação, e cujo acesso depende, na maioria das vezes, de intermediação tecnológica.

Com o advento da estética do álbum, os discos começaram a ser percebidos como verdadeiras obras de arte autônomas. A combinação da arte gráfica nos discos, a durabilidade do formato - o vinil sendo mais resistente do que a goma-laca - e a promessa de som de alta qualidade proporcionada pelo sistema estéreo, fez com que o LP se tornasse um item de consumo semelhante a livros. Ou seja, um objeto fechado que pode ser coletado e exibido em discotecas privadas, assumindo o status de um verdadeiro objeto cultural. Afinal, a cultura musical de uma pessoa é frequentemente julgada pela qualidade e diversidade de sua coleção de discos.

A definição de Marilene Paes (1986) sobre os documentos especiais destaca a importância de considerar a diversidade de formatos físicos em que as informações podem ser registradas. A menção a documentos como fotografias, discos, fitas, clichês, microformas e slides evidencia a complexidade da gestão de documentos especiais, que exigem tratamento especializado em todas as fases do processo arquivístico, desde o armazenamento até a conservação. Essa abordagem é fundamental para garantir a preservação e o acesso a esses documentos, que podem ser particularmente vulneráveis à deterioração ou perda.

A ênfase de Marilene Pães (1986) na necessidade de tratamento especializado para os documentos especiais também reflete a importância de desenvolver metodologias e técnicas específicas para a gestão desses documentos. Isso é especialmente relevante quando se considera a importância dos documentos especiais para a construção da memória e da identidade cultural. Portanto, é fundamental que os arquivistas e profissionais da informação desenvolvam estratégias e metodologias adequadas para a gestão e preservação dos documentos especiais, garantindo assim a proteção e o acesso a esses registros valiosos para as gerações futuras. Ainda segundo Marilene Pães (1986, p.6):

Aquele que tem sob sua guarda documentos de formas físicas diversas – fotografias, discos, fitas, clichês, microformas, slides – e que, por esta razão, merecem tratamento

especial não apenas no que se refere ao armazenamento, como também ao registro, acondicionamento, controle, conservação, etc. (PAES, Marilene. 1986, p. 6).

Os documentos audiovisuais possuem uma característica única: eles contêm sons e/ou imagens em movimento, armazenados em uma variedade de suportes. No entanto, para que esses suportes sejam utilizados, é necessário recorrer a dispositivos tecnológicos específicos. Isso significa que, para desfrutar de um disco de vinil de Tom Jobim, por exemplo, é preciso contar com um toca-discos compatível.

A caracterização dos documentos audiovisuais como lineares, feita por Marco Buarque (2015), destaca uma das principais diferenças entre esses documentos e os demais. A natureza linear dos documentos audiovisuais implica que eles contêm uma narrativa com início, meio e fim, o que os torna mais facilmente compreensíveis e interpretáveis. Em contraste, os documentos visuais, como pinturas, requerem uma abordagem mais abstrata e subjetiva para sua interpretação, pois não possuem pontos de referência claros de início, meio e fim.

Essa distinção é fundamental para entender as implicações da gestão e preservação dos documentos audiovisuais. A natureza linear desses documentos exige uma abordagem específica para sua organização, descrição e acesso, a fim de garantir que a narrativa contenha seja preservada e transmitida de forma coerente. Além disso, a compreensão da natureza linear dos documentos audiovisuais também pode informar a desenvolvimento de estratégias de preservação e acesso a esses documentos, garantindo assim que eles continuem a ser uma fonte valiosa de informação e conhecimento para as gerações futuras. Conforme Marco Buarque (2015, p.39)

Outra característica dos documentos audiovisuais que os diferenciam dos demais documentos é a sua natureza linear. Poderíamos afirmar que os documentos audiovisuais contêm uma narrativa, iniciando em determinado ponto e terminando em outro. A leitura de um documento tal como uma pintura faz com que a fruição de seu conteúdo seja de natureza mais abstrata, não havendo pontos de referência facilmente reconhecíveis de início, meio e fim.

Os documentos sonoros fonográficos são registros que contêm informações acústicas, como música, voz e outros sons. Incluem suportes como discos de vinil, fitas magnéticas e arquivos digitais de áudio. A história desses documentos começa com o fonógrafo de Edison, seguido pelo gramofone de Emil Berliner em 1887, que introduziu discos de gravação comercial.

No Brasil, o mercado fonográfico começou a se consolidar no início do século XX, com o samba e outros gêneros populares sendo os principais registros iniciais. Esses documentos

são fundamentais para preservar a memória musical e cultural de uma época, conectando gerações e contextos sociais por meio do som. Seguiremos apresentando um breve percurso sobre a música popular brasileira até chegar no gênero musical romântico que passou a ser identificado como ‘brega’, a música brega brasileira. Segundo Ronieli Silva (2022,p.144):

Ao abordarmos o documento sonoro enquanto suporte de informação temos que analisá-lo sob a perspectiva dos elementos intrínsecos e extrínsecos, ou seja, a necessidade de decodificação da informação contida que pode ser realizada por ferramenta tecnológica ou manual e as características físicas, logo, o formato que o documento é apresentado.

Concordo com o autor, reafirmamos que o documento sonoro pode ser considerado como uma tecnologia em constante evolução e por vezes, seguindo os ditames dos modismos, pode-se produzir tecnologias em suportes considerados ultrapassados, a exemplo dos lp's de vinil.

3.2 UM BREVE PERCURSO AO SOM DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA ATÉ CHEGAR AO GÊNERO ROMÂNTICO QUE VIROU BREGA

Os sons que fazem a música acontecer são mesmo inerentes aos seres vivos e os reproduzimos desde tempos imemoriais, transformando-os em melodias, músicas e cada sociedade produz a sua arte conforme a identidade que lhes forjou. No Brasil não é diferente! A nossa forja se deu com um repertório riquíssimo de culturas, desde as dos grupos dominantes, as dos grupos que foram subordinados, mas tudo somou-se para gerar o que podemos chamar de um repertório eclético e belo, um dos mais belos do mundo. A memória musical brasileira ancestral resiste até os nossos dias, a exemplo do cantor dos povos originários e dos povos escravizados, mesmo sem registros documentais dessas sonoridades.

Dentre as primeiras iniciativas institucionais de se registrar a diversidade musical do país, temos a pesquisa de Mário de Andrade na década de 1930 (Era Vargas), ele que é um dos grandes expoentes do movimento modernista, percorreu o país registrando, catalogando o folclore escondido nos interiores desses brasis afora. Ele foi precursor do canto erudito brasileiro que teve como tema o folclore. Contestando Mário de Andrade, José Wisnik (1983, p.5), garante que as ideias ‘andradeanas’ deixaram marcas indeléveis em pelo menos três gerações de compositoras (es) posteriores.

Elizabeth Travassos (2000, p.7) diz que: “Duas linhas de força tencionam o entendimento da música no Brasil e projetam-se nos livros que contam a sua história: a alternância entre reprodução dos modelos europeus e descoberta de um caminho próprio.” O caminho ao que a autora refere se é bastante complexo, havendo muitos estudos, teorias e controversas entre as sustentações das autoras e autores.

Mas algumas compreensões são pontos de convergências, a exemplo de que a elite política e social desconsiderava a música feita pelos povos originários e escravizados, de que aqui se consumia produtos “enlatados”, ou seja, se reproduzia a música europeia. Uma grande quebra acontece com a ascensão e visibilidade que a cantora, compositora e maestrina Chiquinha Gonzaga atingiu em fins do século XIX, com as marchinhas de carnaval, os lundus, músicas do povo negro etc. Para Angely Cruz (2022, p.1319):

Numa época em que ainda não existia a música brasileira identificada como tal e nem uma indústria fonográfica, do disco, da reprodução de músicas como se conhece hoje, a compositora e musicista Chiquinha Gonzaga (1847–1935), primeira maestrina do Brasil, despontou no cenário musical de seu tempo como um fenômeno popular e recordista de vendas.

Podemos afirmar que Chiquinha Gonzaga (1847-1935) pode ser considerada como sendo uma divisora de águas na compreensão da música popular brasileira, inclusive, ‘forçando’ a inserção da palavra maestrina no Dicionário Brasileiro. O acervo digital Chiquinha Gonzaga encontra-se na Fundação Moreira Salles e está disponível para a pesquisa. Angely Cruz (2022, p.1323) afirma que: “Por sua atitude pioneira, é reconhecida como a mãe da Música Popular Brasileira. Sua vida é um exemplo de obstinação, pois desafiou o preconceito, seguiu seu próprio caminho” e ainda:

E para confirmar sua importância e extraordinária contribuição ao universo musical brasileiro, em 2012, a presidente Dilma Rousseff, sancionou a Lei 12.624, que institui o dia do nascimento da artista, 17 de outubro, como o Dia Nacional da Música Popular Brasileira; uma justa homenagem a quem dedicou toda sua vida à música. (ANGELY CRUZ, 2022, p. 1327).

A homenagem a Chiquinha Gonzaga desponta como uma ação afirmativa para com a memória da arte nacional. Dentre tantas personalidades da cena musical brasileira, não podemos nunca esquecer de nomes de compositores como os maestros Heitor Villa-Lobos e Carlos Gomes. A música feita por pessoas descendentes de pessoas escravizadas (os), a exemplo do samba, que nasce na Bahia e segue viagem para o Rio, até então capital do país, ganhando o mundo. Temos Pixinguinha, Noel Rosa, Ary Barroso, Dorival Caymmi e a nossa primeira artista pop star brasileira: Carmem Miranda.

Dos grandes cantores do rádio como Vicente Celestino, Anísio Silva, Nelson Gonçalves e das grandes cantoras do rádio, a saber: Emilinha Borba, Marlene, Dalva de Oliveira, as irmãs Batistas: Linda e Dircinha, Isaurinha Garcia e Ângela Maria. Doutras grandes cantoras como Aracy de Almeida, Nora Ney, Elizeth Cardoso, Maysa Matarazzo, Elza Soares. Segundo Maria Ayancini (1986, p.23): “Os artistas e, particularmente, as cantoras tornam-se foco de atenções, o que lhes garante um novo status de estrelas” e Ana Maria Veloso (2005, p.53 destaca que “as maiores expoentes foram Carmem Miranda, Silvinha Mello, Dalva de Oliveira, Araci de Almeida, Hebe Camargo, Emilinha Borba e as clássicas Bidu Saião e Cristina Maristany.”

Mas a chamada música ‘nova música brasileira’, ou música moderna, surgiu nos festivais da canção na década de 1960, 70 e 80, realizado pelas emissoras de televisão como a Rede Record e a Rede Globo, bem como outros grandes festivais patrocinados por empresas como Shell e os festivais universitários que revelaram muitos talentos. Renato Terra e Ricardo Calil (2013, p.12) enfatizam que:

A chamada era dos festivais não só serviu de contraponto à ditadura, revelou nomes de peso e lançou modismos, como também foi a gênese da MPB diversificada e sofisticada que conhecemos atualmente. Entre 1965 e 1972, o país parou muitas vezes para discutir letras, harmonias, melodias e ideologias políticas por causa dos festivais.

Dos grandes compositores que também defendiam as suas músicas, se consolidaram nomes como Vinícius de Moraes e Toquinho, Edu Lobo, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Geraldo Vandré, Gonzaguinha, Ivan Lins, Fagner, Oswaldo Montenegro, Djavan e das novas compositoras como Rita Lee, Leila Pinheiro, das grandes cantoras como Gal Costa, Nara Leão, Elis Regina, Sandra de Sá, Tetê Espíndola. Mas para além dos festivais, sugiram diversos movimentos musicais que revelaram grandes artistas da composição, do instrumental e do canto. Napolitano (2004, p.176) diz que: “Foi neste momento que apesar do grito fundo de revolta, (...) e o aumento da produção cultural que cantores através de seu jeito próprio decidiram dar soluções aos problemas políticos, ideológicos e culturais inovando desta forma a arte musical e inaugurado um novo ciclo de estruturação modernista”.

A Bossa Nova: João Gilberto, Nara Leão e Tom Jobim, a Tropicália de Gal, Caetano, Gil, Jards Macalé, Tom Zé, a Jovem Guarda de Erasmo e Roberto Carlos: Wanderléia, Jerry Adriane, Os Novos Baianos: Baby do Brasil, Pepeu Gomes, Moraes Moreira, o Pessoal do Ceará: Amelinha, Belchior, Fagner e Ednardo, da Paraíba: Jackson do Pandeiro, Elba Ramalho, Sivuca, Marinês e Sua Gente, Zé Ramalho, Chico César, Renata Arruda, de Pernambuco: Luiz Gonzaga, Lia de Itamaracá, Alceu Valença, Geraldo Azevedo, Lenine, Chico Science e a Nação Zumbi, da Bahia: Raul Seixas, Margareth Menezes, Edson Gomes, Mariene de Castro etc.

No samba teremos grandes nomes como Alcione, Beth Carvalho, Clara Nunes, Clementina de Jesus, Leci Brandão, Dona Ivone Lara, Cartola, Martinho da Vila, Jorge Aragão, João Nogueira, Paulinho da Viola, Donga, Candeia, João da Baiana, Neguinho da Beija Flor, Zeca Pagodinho, cantoras como Simone, Jane Duboc, Vanusa, Zizi Possi, Nana Caymmi, Ângela Ro Ro, Joanna, Fafá de Belém. Do rock/pop: Marina Lima, Cazuza, Frejat, Arnaldo Antunes, Leone, Léo Jaime, Ritchie, Legião Urbana, Engenheiros do Hawaii, Titãs, Ira, Capital Inicial, Biquíne, Barão Vermelho, Uns e Outros, Kid Abelha, Cidade Negra, Cássia Eller, Nando Reis, Zélia Duncan, Ana Carolina, Pitty. Cantoras como Marisa Monte, Adriana Calcanhoto, Selma Reis, Rita Benneditto, Ellen Oléria, Alice Caymmi, Virínia Rodrigues, os cantores Wilson Simonal, Jorge Benjor, Agnaldo Timóteo, Guilherme Arantes, Emilio Santiago, Jessé, Ney Matogrosso, Edson Cordeiro, Zeca Baleiro, a dupla Kleiton e Kledir, os grupos Boca Livre, Quarteto em Cy, MPB 4, Roupa Nova e os instrumentistas Hermeto Pascoal e Dori Caymmi etc.

Após a tentativa de fazermos um breve histórico sobre uma memória da música popular brasileira, alguns movimentos e artistas de projeção nacional e internacional, buscaremos apresentar um panorama de um movimento musical que foi intitulado de Brega, trata-se do cancionero popular com temas românticos que surgiu no país a partir da década de 1960, como veremos a seguir,

A década de 1960 na América Latina foi um período de grande ebulação política, com a tomada de poder pelos militares, iniciava-se as ditaduras. No Brasil, alguns movimentos musicais passaram a se posicionar politicamente, a exemplo da Tropicália. Os festivais da canção serviram de palco para as músicas de protestos, de contestação a ordem vigente, mas, nem tudo era protesto. A Jovem Guarda cantava músicas com letras ‘ingênuas’, apresentando um tempo e país bem diferente do que se estava vivendo por aqui e talvez por isto, esse movimento liderado por Roberto Carlos ganhou bastante espaço na mídia nacional e mesmo havendo uma crítica a este tipo de música, ela não era pormenorizada, do contrário, haviam programas de rádio e de tv para promover essas músicas que se inspirava no som dos Beatles.

Nenhum estilo ou movimento musical foi ou é hegemônico no Brasil. Temos um país que é muito extenso, continental e sempre produziu uma cultura diversificada, regionalizada ou não, e nos lugares mais longínquos do grande centro do país, sempre se produziu uma música que fala de amor, de traição, de vingança, de saudade, de dor de cotovelo, ainda que as pessoas que cantem esse cotidiano nunca viessem a aparecer na grande mídia.

Sobre o que convencionou-se chamar de música brega no Brasil, compreendemos que antes mesmo deste termo ser cunhado, outras formas de reconhecimento deste gênero sempre existiram, o que nós chamamos de música romântica, não com as características do gênero literário romantismo, mas músicas que falam de sentimentos ligados ao amor, a paixão etc. Que as pessoas que compunham essas letras não se expressavam de maneira erudita, talvez por que fosse mais fácil compor para uma massa que consome cultura, mas que possa ser excluída dos bancos das universidades, do acesso a espaços de entretenimento que apenas uma pequena elite consiga acessar, sempre foi assim no Brasil, havendo diminuído esse abismo nas últimas décadas apenas.

A cultura de massa sempre teve acesso mais fácil aos meios de comunicação como o rádio e posteriormente a televisão e só podia consumir o que lhe era oferecido. O nosso corte temporal para estudar a afirmação do gênero brega, dá-se entre as décadas de 1960 a 1980, em plena ditadura militar, onde as letras das músicas passavam pela censura e os presidentes perseguiam artistas considerados subversivos como Caetano, Gil, Chico etc, mas quem cantava músicas com letras simples não passava por esses problemas, a exemplo da Jovem Guarda na década de 1960. A crítica especializada em música logo passou a rotular as letras ditas de bom ou mau gosto, com um teor intelectual ou do contrário, ‘pobres’ em seus argumentos.

Mas afinal, o que é brega? Segundo o Dicionário Online de Português, segundo a etimologia, a palavra tem origens obscuras e que não é possível confirmar com certeza a origem desta palavra. Ainda segundo o mesmo dicionário, sobre um adjetivo para a palavra:

Característica da pessoa que não possui cortesia; cujos modos são indelicados; cafona. Que denota falta de gosto; que se apresenta de maneira desapropriada tendo em conta a opinião de quem critica. Particularidade daquilo que é grosseiro, reles, comum: apartamento brega. Que possui características melodramáticas ou expressa seu sentimento de modo exagerado; kitsch.

A compreensão do significado da palavra brega, conforme citado acima, nos mostra como o conceito tem um caráter pejorativo, induzindo a pessoa que lê, associar tudo o que for chamado de brega ao mal gosto, ao grosseiro, esdrúxulo, ou seja, ser brega é quem se veste mal, não se expressa de forma sofisticada e a música brega não pode ser diferente sob esta ótica.

Thiago Soares e Pedro Alves (2021, p.40) assinalam que “[...]a corporificação do conhecimento em torno da música brega provoca um debate ainda mais oportuno sobre a ausência de história das periferias, das classes subalternas, da cultura de sujeitos vulneráveis no Brasil” e que “Reitera-se a metanarrativa histórica e performática dos hegemônicos, aquela contada

pelas “histórias oficiais”, localizadas por falantes “do centro”, que olham com desdém para os sujeitos das bordas. Retificando o pensamento dos autores, destacamos que em relação a regionalidade geográfica brasileira, o Nordeste desponta como um dos, quiçá o maior produtor cultural do país, com artistas de renome internacional, mas, quando se trata de gênero musical, quem está no centro, quem está na periferia nacional? Ainda segundo Pedro Soares e Thiago Alves (2021, p.40):

A ausência de memória sobre a música brega também implica em reinterpretações de dados, fatos e fenômenos. Tangenciando o esquecimento, são abertas possibilidades de reinvenções da memória, dos acionamentos performáticos e de “narrativizar” a própria história de um gênero musical. Artistas da música brega de diferentes gerações passam a reivindicar o “mito de origem” e se colocam no centro de uma atualização performática de suas histórias, apontando para disputas em torno do passado como retórica e posicionamento mercadológico.

Concordando com os autores Pedro Soares e Thiago Alves (2021, percebemos durante a pesquisa biográfica, pouco produção de biografias de artistas do gênero e poucos trabalhos acadêmicos diante de um período de seis décadas em que esta música de afirma no cenário da música brasileira, ou é afirmada com esse rótulo pela crítica.

A análise de Paulo Araújo (2015) sobre a evolução do termo "brega" para definir uma vertente da canção popular brasileira é particularmente relevante para entender a construção da identidade cultural e musical do país. A substituição do termo "cafona" por "brega" nos anos 80 reflete uma mudança na percepção e valorização da música popular brasileira, especialmente aquela considerada mais "banal" e "sentimental". Essa mudança também sugere que a definição de "brega" é mais complexa e multifacetada do que pode parecer à primeira vista. Para Diogo Fonseca (2015, p. 25) informa que:

Divulgada no Brasil pelo jornalista Carlos Imperial, a expressão “cafona” (do italiano cafone, que quer dizer sujeito humilde, tolo) passou a designar uma produção “exageradamente” romântica, com letras “fáceis” e “ingênuas” e recheadas de clichês – até os anos 50, cumpre reter, esse repertório poderia atender pelos nomes de sambacanção, bolero ou seresta. O termo “brega” fez com que à expressão fossem amalgamadas as ideias de “coisa barata, descuidada e malfeita”, como preconiza a Encyclopédia da Música Brasileira, além do fato de os discos filiados a esse repertório terem, usualmente, números expressivos em vendagens. (Diogo Fonseca, 2015, p.25).

Segundo Diogo Fonseca (2015), o termo cafona para este estilo musical, precede ao termo brega. A palavra cafona até a década de 1970 era muito utilizada para designar tudo que fosse de mal gosto. No que diz respeito as canções, Carlos Imperial que era um grande ‘descobridor’ de talentos e produtor, já demonstrava preconceito com as músicas que a grande massa absorvia. Diogo Fonseca (2015, p.24) garante que:

[...] no Brasil, até a década de 1980 não se utilizava a palavra “brega”, porém, a partir daí – sobretudo com o sucesso do LP “Brega Chique, Chique Brega”, do cantor, pianista e compositor Eduardo Dussek, lançado em 1984 – o termo abarcou tudo o que antes (nos anos 70) era tido como cafona, impondo uma difícil separação semântica entre eles.

De fato, a novela Brega e Chique não apenas ditou moda, mas padrão. Toda trama foi criada em torno de um antagonismo que implicitamente, elegia um jeito de ser da elite como chique e o que não estava naquele estereótipo passou a ser chamado de brega e com a música não foi diferente, já não o era.

Igor Costeira (2021, p,21) diz que: “O que se define enquanto popular no brega, é que nesse percurso geracional, o seu consumo sempre foi relacionado à população das camadas baixas da sociedade, que se localiza nas áreas marginais ou periféricas de grandes cidades.”

Sobre a rotulação do selo de brega em artistas, Mattos, A (2011, p. 17) afirma que:

É interessante notar ainda que vários cantores atualmente considerados bregas tiveram algum tipo de diálogo com a Jovem Guarda - como é o caso, por exemplo, do cantor Agnaldo Timóteo, que em 1967 recebeu de presente do principal ícone da Jovem Guarda, Roberto Carlos, a canção Meu Grito, o que ajudou a consagrá-lo em todo o território nacional. O cantor Reginaldo Rossi foi líder dos The Silver Jets, chegando a participar de alguns programas da Jovem Guarda, antes de seguir carreira solo e se auto intitular de “Rei do Brega”. A cantora Kátia teve Roberto Carlos como seu padrinho artístico. (MATTOS,A , 2011, p.17).

É fato que quando artistas que não estão na grande mídia ou que não tem uma carreira consolidada por falta de produção gravam músicas lindas, ainda assim são rotulados de bregas, mas quando os grandes medalhões da MPB gravam, as músicas logo perdem esse título. Caetano gravou Sozinho de Peninha e Você não me ensinou a te esquecer de Fernando Mendes, Renato Russo gravou Hoje a noite não tem luar, antes cantada pelos Menudos e divulgaram seus clipes no Fantástico.

Mas do universo da música Brega, quais artistas tiveram essa mesma oportunidade? Artistas antes considerados como românticos quando não conseguiram se manter no sucesso, passaram a ser chamados de brega. Foi assim com Ângela Maria, Agnaldo Timóteo, Cauby Peixoto, Nelson Ned, José Augusto, Sidney Magal, Márcio Greyck e mesmo artistas de outras nacionalidades como Ritchie, Perla, Roberto Leal. Outras (os) nem conseguiram dar prosseguimento as carreiras, como Kátia, Jane e Herondy, Rosana, Markinhos Moura, Ovelha, Silvinho Blau Blau etc. E o cantor Mauricio Reis, onde se enquadra? É o que iremos apresentar em nossos resultados a seguir.

4. “VERÔNICA, ME SINTO TÃO SÓ, QUANDO NÃO ETÁS JUNTO A MIM”: E AGORA COM VOCÊS, MAURÍCIO REIS (1942-2000)

Compreendemos que a organização de um arquivo virtual, inicia-se pela biografia do fundo arquivístico e em arquivo privado pessoal, a biografia da pessoa. Aqui trabalhamos com a trajetória do artista Maurício Reis (1942-2000), que trata se de um fundo fechado e como não tivemos acesso ao seu arquivo físico, estamos trabalhando com arquivo exclusivamente virtual, organizado a partir de nossas pesquisas realizadas na web.

Dentro do universo que aqui chamaremos de artistas bregas raiz, Mauricio Reis pode ser considerado como um dos maiores expoentes dessa leva de artistas que surgiram entre as décadas de 1960 a 1980 e perduram até os dias atuais. Algumas cantoras e cantores, na década de 1960, quando do advento da chamada nova música popular brasileira, ou música moderna, já surgiram no cenário musical nacional recebendo o rótulo de cafonas e posteriormente passaram a serem chamadas (os) de bregas. Desse grupo, podemos destacar alguns nomes como Núbia Lafaiete, Waldik Soriano, Bartô Galeno, Odair José, Evaldo Braga, Reginaldo Rossi, Antônio Marcos, Paulo Sérgio, Diana e Maurício Reis. Essa geração de artistas já nasceu musicalmente rotulada como que fazendo parte de um sub gênero musical, a Música Brega Brasileira, que aqui chamaremos de **MBB**.

Apesar da denominação de música brega, é fato que os rótulos não impediam que essas cantoras e cantores gravassem discos e que os vendessem muito bem, por que o mercado fonográfico tinha espaço para esta produção e havia uma demanda de público consumidor, porém essas músicas eram praticamente difundidas com exclusividade da extinta frequência AM nos rádios dos lugares mais longínquos do país. A frequência AM também era uma espécie de segunda classe radiofônica, quanto que a música produzida pelas grandes gravadoras tocavam na FM e as cantoras e cantores que tinham grandes produções, se apresentavam em programas televisivos e não precisavam cantar em picadeiros de circos, em parques de diversão, em comícios políticos em cima de caminhões e nem em churrascarias, devido a esses espaços serem sinônimo de uma carreira empobrecida, decadente, fim de carreira e embora o nosso sujeito da pesquisa se enquadrasse nas descrições supra citadas, ele fez muito sucesso em sua carreira.

Escrever uma trajetória de uma pessoa que falecera há décadas é uma tarefa difícil, sobretudo quando não temos acesso a familiares e pessoas amigas que conviveram com ela. Pedro

Salles e Thiago Alves (2021, p.40), entendem que a: “ausência de arquivos do cantor brega reitera o lugar de não reconhecimento de uma estética, de uma forma cultural, a ponto de provocar questionamentos, no âmbito do senso comum e das redes sociais digitais, se manifestações da música brega “são cultura ou não”.

No caso de Maurício Reis, buscamos através das mídias sociais, estabelecer um contato com familiares, em especial com o seu filho que também é cantor, o Mauricio Reis Filho, mas não conseguimos êxito. Buscamos encontrar pessoas em Santa Rita que o conheceram antes da sua carreira de cantor, mas obtivemos poucas informações e sem as comprovações que uma pesquisa científica exige. Na pesquisa bibliográfica não encontramos nenhum livro com a sua biografia e nenhum trabalho científico. Todas as informações que conseguimos catalogar estavam em blogspot, no Youtube e em sites de notícias, incluindo alguns documentos que encontramos sobre ele após a sua morte. Para Reinaldo Marques (2000, p. 36):

[...] é o olhar subjetivo do pesquisador que constrói, a partir de sua imaginação construtiva, possíveis articulações e nexos entre os documentos, possibilitando a ele contar uma história plausível, isto é, dotada de certa verossimilhança e coerência, amparadas nos documentos observados e estudados.

Na busca dessas articulações propostas por Reinaldo Marques (2000), buscamos o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira que é um site oficial da MPB, onde existe um catálogo, uma espécie de compilação de dados sobre quase todas(os) artistas da música brasileira dos mais diferentes estilos. No Cravo Albin encontramos um verbete sobre Maurício Reis, mas, que ao contrário de artistas que fazem parte dos grandes nomes da MPB, no verbete de Maurício Reis não contém nenhuma foto dele. Segundo o Cravo Albin, ele nasceu no dia 27 de junho de 1942 na cidade de Santa Rita-PB. Acreditamos que ele tenha nascido em casa, ajuda de uma parteira como era comum nesse período, pois a primeira maternidade da sua cidade natal foi construída apenas na década de 1960.

Através de nossas pesquisas informais junto a pessoas que são moradoras antigas de Santa Rita, descobrimos que ele nasceu na Cidade Alta, entre os bairros da Santa Cruz e o Popular e possivelmente morou nas ruas Nilo Peçanha e na Rio Branco no Santa Cruz e na rua Castelo Branco no Popular, na casa posteriormente comprada por dona Penha França, mãe da cantora Ceiça Farias. Maurício Reis tem origem simples, não havendo parentes que se destacaram socialmente além dele.

Durante sua trajetória em Santa Rita, Paraíba-PB, Maurício Reis pode ter nascido e vivido em três possíveis locais diferentes da mesma cidade, cada um com suas particularidades e histórias. Entre as possibilidades, destacam-se três ruas que podem ter sido palco de sua infância e juventude: a Rua Rio Branco, conhecida por sua tradição e movimento constante; a Rua Monte Castelo, que oferece uma atmosfera mais tranquila e residencial, ideal para momentos de reflexão e convivência familiar; e a Rua Nilo Peçanha, uma via que conecta diferentes pontos da cidade, carregada de história e significado. Essas ruas representam não apenas locais físicos, mas também fragmentos de uma trajetória de vida que moldou quem Maurício Reis foi antes, refletindo a diversidade e a riqueza cultural de Santa Rita-PB. Abaixo possíveis ruas onde Maurício Reis tenha morado.



Fonte: <https://www.google.com/maps>

Possível casa que Mauricio Reis morou na rua Monte Castelo, 34-Bairro Popular



Fonte: <https://www.google.com/maps>

Santa Rita é uma cidade conhecida pela sua potencialidade em recursos naturais que vão desde o solo massapê aos recursos hídricos que a projetaram como a cidade das águas minerais, mas também pela sua grande diversidade cultural. Sobre a história de Santa Rita, o livro de Martha Falcão Santana (1990) tem um capítulo que apresenta o processo de formação histórica da cidade, que segundo a autora, é o segundo núcleo de povoamento mais antigo da Paraíba. Sobre a história do Bairro Popular na Cidade Alta de Santa Rita, temos os trabalhos de Valdir Lima (2002) e o de Úrsula Vem e Ernando Carvalho (2013). Sobre a cultura na cidade de Santa Rita, Valdir Lima e Bernardina Freire (2016, p.140) num trabalho sobre o arquivo privado no terceiro setor, sobre a ONG Engenho Cumbe, garantem que:

Inicialmente, convidamos os leitores para uma abertura simbólica do baú da cultura santa-ritense, mergulhando na trajetória da ONG ENCUMBE, através de seu arquivo que constitui um fundo fechado, porém, vivo! Vivo porque a memória que está contida nas entrelinhas documentais, quando evocada, é capaz de trazer à tona essa trajetória, bem como suas relações sociais e culturais, no cenário santa-ritense.

Sobre o bairro da Santa Cruz, onde provavelmente Maurício Reis cresceu, apesar da falta de políticas públicas básicas, se consolidou como um bairro muito eclético, com pessoas vindas de diversas cidades paraibanas e mesmo de outros estados para trabalharem na Companhia de Tecidos Paraibana desde os fins do século XIX. Em meio a pobreza, essas pessoas que foram formando uma nova cultura na cidade, trouxeram dos seus interiores e fundiram-se com a cultura popular local. Segundo Grícia Nascimento (2021, p.46)

Na 1º de Maio existiram diversos cabarés e lá aconteciam as ‘brilhantes’ e animadas festas de músicas bregas, bem como as apresentações das lapinhas, com os cordões azul e o encarnado, dos babaus (bonecas de fantoches), do bloco Bacalhau na Vara do senhor Elpídio (in memoriam), das tribos indígenas, do bloco de carnaval Alto Astral e da banda com o mesmo nome e da famosa Quadrilha Junina 1 de Maio, essa que tinha o seu próprio hino. Do bloco a quadrilha junina, tudo era organizado pela família Nunes, dos irmãos Alexandre, Flávio (in memoriam) e Beto.

. Corroborando a afirmação de Grícia Nascimento (2021), acrescentamos a Banda Filarmônica São José, a Banda Os Satânicos, e outros nomes de artistas do cenário musical de Santa Rita como Seu Castanha, um dos maiores violonistas de todos os tempos que era autodidata e contribuiu para a formação musical de muitas pessoas na cidade. As professoras de música Débora Farias e dona Caluzinha Viégas, as cantrizes do Bairro Popular: Maria de Fátima Lira (Maza), Ivanilda Kaline, Vera Lima e Ceiça Farias, sendo as duas últimas compositoras e instrumentistas. Ambas gravaram cds, se apresentaram pelo país e Vera Lima realizou diversas turnês por países europeus. Temos também cantores, compositores e instrumentistas como os irmãos Jurandi Mendonça e Jadir Camargo, Benalvo, Maestro Bolota, Batista Flores seresteiro, João Come Carne e Seu Antônio da Rabeca Mestra Penha Cirandeira de Várzea Nova, Paraíba do Forró, Mestre Jorge do Coco de Forte Velho, Zeca Baterista, Almir Santana, a música preta de José Delfino, Ramos Delfino, Fernandes Nascimento e Luiz Cacique (Esquema Samba), Ronildo Ramalho, Tarcísio Lima, Edvaldo Severiano (Val Lima), Seu José de Ataíde, Seu Antônio Seresteiro e os seus filhos Toinho Brechó e Agnelo Araújo, Alexandre Nunes, os irmãos Renatinho e James Escarião, Chico Lobo, Bel Santana, Teodoro dos Teclados, Cleyton Ferrer, Rinaldo Vitorinni, Maestro Lenilson Santos, Maestro Sadraque Barreto, Maestro Tiago Santos, Slovik Gomes, Wilson Santos, Dodô Pressão, além de diversas bandas de rock, de samba, pagode, instrumentais, orquestras de frevo, regionais de forró etc. Recentemente a cantora Bianca Manicongo, conhecida por Bixarte, furou a bolha e construiu uma carreira nacional.

A cidade de Santa Rita tem uma forte tradição musical, mas nem todas as pessoas citadas quiseram ou puderam dedicar-se exclusivamente a música e buscarem construir uma carreira com inserção midiática como o fez Maurício Reis. Geralmente um relevante número de artistas que conseguiram uma projeção nacional precisaram mudarem-se de suas regiões para o eixo Rio-São Paulo e com Maurício Reis não foi diferente. De acordo com uma matéria da Assembleia Legislativa do Ceará (12/04/2017):

Ainda jovem, o artista foi morar no Rio de Janeiro, iniciando a carreira artística no princípio da década de 1970. Lançou seu primeiro disco pela gravadora Polyfar/Philips, o LP "Fim de noivado", no qual interpretou, de sua autoria, as músicas "Amor Proibido", com Carlinhos dos Santos e Antônio Damasceno, e "Mais que certo", com Marques, além da música título do disco, de Antônio Gonzaga. ”

“O LP incluiu “Lenço manchado”; “Capricho louco” e “Não volte pra mim”, de Isaias Souza; “Não diga a ninguém que te amo”, de Cassiano; “Coração de luto”, clássico de Teixeirinha, e a balada “Verônica”, de C. Blanco, em versão de Fernando Adour, que acabaria por se tornar seu maior sucesso.

(<https://www3.al.ce.gov.br/index.php/ultimas-noticias/item/63078-1204-cg-brasilidade>)

A sua carreira consolidou-se na década de 1970, quando ele passou a ser considerado como um nome icônico no cenário da MBB pelas próximas décadas subsequentes, mas, devido a ausência de um arquivo fonográfico físico ou digital, deixaram-no de certo, desconhecido das novas gerações desse país que muitas pessoas insistem em rotulá-lo como sendo um país sem memória, o que não é. Temos muitas memórias, mas poucos arquivos organizados. A memória de Maurício Reis representa uma parte significativa da cultura musical popular de um Brasil das pessoas simples, consideradas bregas. Para Pedro Salles e Thiago Alves (2021, p.40): “A ausência de memória sobre a música brega também implica em reinterpretações de dados, fatos e fenômenos. Tangenciando o esquecimento, são abertas possibilidades de reinvenções da memória, dos acionamentos performáticos e de “narrativizar” a própria história de um gênero musical.”

O processo de esquecimento de artistas de diversas áreas de atuação no Brasil se dá de forma assustadoramente rápida, é só deixarem de receberem convites para aparecerem na mídia televisiva e mesmo radiofônica que geralmente, estão fadados ao desaparecimento. Portanto, é fundamental que os estudos sobre a memória e a identidade cultural considerem a dimensão sonora como uma fonte valiosa de informação e conhecimento. Conforme Pedro Salles e Thiago Alves (2011, p.12-13):

estudos sobre a paisagem sonora da memória podem estar presentes na formação musical contemporânea, dialogando com os conteúdos socioculturais e as cargas afetivas do imaginário sonoro. Recordando sonoridades e músicas em histórias de vida, percebemos o quanto podemos ser frutos dessa escuta e dessa paisagem sonora que nos cerca, que criamos e que nos vem criando.

A reflexão de Pedro Salles e Thiago Alves (2011) sobre a paisagem sonora da memória destaca a importância de considerar a dimensão sonora na construção da memória e da identidade cultural. A ideia de que a paisagem sonora pode estar presente na formação musical contemporânea e dialogar com questões socioculturais e cargas afetivas do imaginário sonoro é particularmente relevante. Isso sugere que a memória sonora é uma construção complexa e multifacetada que envolve não apenas a audição, mas também a emoção, a cultura e a história.

A ênfase dos autores supracitados, na importância de recordar sonoridades e músicas em histórias de vida também reflete a necessidade de considerar a dimensão subjetiva e pessoal da memória sonora. A ideia de que podemos ser "frutos dessa escuta e dessa paisagem sonora que nos cerca" sugere que a memória sonora é uma parte integral da nossa identidade e da nossa experiência do mundo. Portanto, é fundamental que os estudos sobre a memória e a identidade cultural considerem a dimensão sonora como uma fonte valiosa de informação e conhecimento.

Sobre o sujeito da pesquisa, Maurício Reis, foi um dos grandes expoentes da música brega no Brasil, com uma carreira que atravessou décadas, desde os anos 1973 até os anos 2000. Ao longo de sua trajetória, em 29 anos de carreira ele gravou mais de 26 discos, incluindo LPs e CDs, consolidando-se como uma figura importante na música popular romântica brasileira. Apesar de ter sido reconhecido principalmente em âmbito nacional, sua popularidade se manteve principalmente no Nordeste, onde construiu uma base de fãs sólida e leal.

Maurício Reis, cantor brega brasileiro, tornou-se um dos principais expoentes do gênero nas décadas de 1970 e 1980. Conhecido como o "Rei do Bolero", suas músicas românticas conquistaram o público com letras carregadas de emoção e simplicidade. Seu trabalho representa uma importante página da história da MBB, fazendo parte do acervo fonográfico brasileiro.

As suas gravações transitaram entre um romantismo exagerado e a melancolia, a fossa, a dor de cotovelo, temas que eram o reflexo de uma época em que a música era a voz das classes menos favorecidas, abordando questões como amor, a desilusão e a nostalgia. Organizar este arquivo nos permite entender a evolução do gênero, as mudanças nas preferências do público e, sobretudo, preservar a memória de um artista que, apesar de não ter alcançado um reconhecimento Internacional, conquistou um público fiel e apaixonado em âmbito nacional.

Maurício Reis era conhecido como um cantor romântico que explorava temas universais, como o amor e a saudade, características que tornaram suas músicas atemporais para seus ouvintes. Embora não tenha alcançado fama internacional, sua contribuição para o gênero brega foi significativa, tornando-se uma referência para outros artistas e um símbolo da música popular nordestina. Seu trabalho é lembrado pela autenticidade e pela conexão emocional que estabeleceu com seu público, refletindo a essência do gênero brega.

Os discos de Maurício Reis são exemplos de documentos sonoros que narram não apenas sua trajetória musical, mas também as mudanças culturais e econômicas do Brasil da época.

A digitalização e catalogação de seu repertório tornam-se fundamentais para a preservação do legado da música brega.

A conexão entre o trabalho de Maurício Reis e a arquivologia evidencia a importância da preservação de documentos sonoros para a construção da memória cultural. A análise de suas obras permite compreender a relação entre música, sociedade e identidade. Segue abaixo a discografia completa do artista

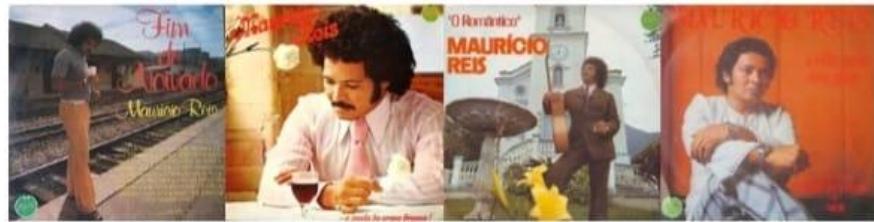
Quando 1: DISCOGRAFIA DE MAURÍCIO REIS

DISCO	ANO	GRAVADORA
Fim De Noivado LP	1973	Polyfar/Philips
O Poeta Do Cravo Branco! LP	1974	Polyfar/Philips
O Romântico LP	1975	Polyfar/Philips
A Vida Pelo Seu Amor LP	1976	Polyfar/Philips
Pedido Matrimonial LP	1977	Polyfar/Philips
Aliança Devolvida LP	1978	Entré/CBS
A Promessa LP	1979	Entré/CBS
Coluna Social LP	1980	Veleiro/CBS
Escravo do Amor LP	1982	Ara- ponga/Lança/Polygram
Perdoa-me LP	1983	Ara- ponga/Lança/Polygram

Fonte: Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira.

De acordo com o Cravo Albin, já em 1973 ele grava o seu primeiro disco intitulado fim de noivado, nesse mesmo disco se encontra também um de seus maiores sucessos, a canção Verônica, e daí para frente já fazendo sucesso e com nome de Maurício Reis ele cantava e encantava todos e arrastava Multidões, Maurício Reis também passou a ficar conhecido como poeta do cravo branco o poeta das Rosas, apresentava-se com cravo branco e às vezes distribuia flores brancas entre os fãs.

Em 1974 ele gravar o segundo disco o poeta do cravo branco, Maurício Reis passou a ficar conhecido em todo norte e Nordeste com seu jeito simples e sua voz que abrilhantaram as suas músicas pois ele cantava com a alma ,Maurício Reis era um ser humano de um coração gigante tinha também um temperamento forte e era bastante atencioso com seus fãs Maurício Reis gravou uma canção chamada lenço manchado que fala de um acidente de carro o cantor Parece que estava prevendo que estava por vim ,seria apenas uma mera coincidência ou uma Premonição. Abaixo, apresentamos um catálogo com todo arquivo fonográfico de Maurício Reis:



Fonte:<https://www.bregablog.com/2022/06/mauricio-reis-discografia-e-biografia.html>

Em 29 anos de carreira Maurício Reis gravou 27 álbuns entre LPS e CDs e no ano de 2000 o cantor voltava de um show, ele estava no banco do passageiro do seu carro, um Fiat Tempra, Caía uma forte Chuva naquele dia, no distrito de Alto Bonito, em Bonito no Agreste,

diz a mídia que quem estava no volante do carro era o filho do cantor, o tecladista Maurício Inácio Costa que trabalhava com o pai, devido às fortes chuvas e a pista em péssimas condições naquela época, o carro derrapa e cai na barragem do Prata, no veículo havia quatro pessoas e somente Maurício Reis não sobreviveu, aos 58 anos de idade cala-se a voz do eterno Maurício Reis.

As músicas do cantor deixaram marcas no filho mais velho, que também se tornou o cantor depois da morte do pai quem conheceu o antigo ídolo, se emociona com a semelhança das vozes. As músicas eternizadas, por um dos mais importantes intérpretes da música romântica ou brega como muitos a consideram, as músicas de Maurício Reis. Parece que Foram de ontem, porque as canções do poeta do cravo branco permanecem vivas na memória das/dos fãs. O empresário do cantor durante 6 anos resolveu mudar de profissão para não deixar a obra ser esquecida, diz o empresário do cantor em entrevista, trabalhar com seu ídolo é maravilhoso. Então depois que ele se foi decidiu seguir a mesma carreira dele.

Durante 14 anos viveu em Gravatá, quando ele se instalou em Gravatá ele disse: estou no céu. A música Verônica serviu de inspiração para batizar a filha de Maurício Reis, Verônica Costa é homenagem pelo pai, e o nome dela veio por causa da música.

Sobre a sua morte, o blogspot Morte na História disse que ele morreu em 22 de julho de 2000, aos 58 anos num acidente automobilístico ocorrido no município pernambucano de Bonito, causado pelas fortes chuvas que caíam na região, inundando a pista da PE-109 e provocando uma derrapagem que jogou seu carro (um Fiat Tempra) na barragem do Prata. Curiosamente, a canção "Lenço Manchado" (de Isaías Sousa), que consta do LP Fim de Noivado, conta a história de um acidente de carro. (<https://mortenahistoria.blogspot.com/2014/02/morte-de-mauricio-reis.html>).

Segundo o site Paraíba Criativa (<https://paraibacriativa.com.br/artista/mauricio-reis/>):

Quando o carro que o conduzia, um Fiat Tempra, afundou nas águas da Barragem do Prata que haviam inundado a pista da PE-109 por causa das fortes chuvas que caíam na região. O acidente aconteceu no distrito de Alto Bonito, em Bonito, no Agreste. Maurício Reis havia saído de Gravatá, onde morava há sete anos, para fazer um show em Xexéu, na Zona da Mata Sul, o seu filho, o tecladista Maurício Inácio Costa, dirigia o carro no momento do acidente, e conseguiu sobreviver.

Porém, em entrevista ao Programa Pernambuco no Ar, com exibição no Youtube, o seu filho afirmou que não estava no carro no momento do acidente. Pernambuco [...], 2021).

O site Letras.com (<https://www.letras.com.br/mauricio-reis/biografia>) afirmou que a família do cantor processou o Departamento de Estradas e Rodagens de Pernambuco pela falta de sinalização na estrada, que teria causado o fatídico acidente.

Homenagem da Câmara de Gravatá



Câmara Municipal de Gravatá
Aprovado Em Unica Votação
Em 14/03/2023

Assinatura

Câmara Municipal de Gravatá/PE

INDICAÇÃO N° 056/2023

Indico a Mesa, ouvido Plenário na forma regimental, se aprovada, seja encaminhado ofício ao Exmº. Sr. Prefeito do Município, JOSELITO GOMES DA SILVA, solicitando que, junto ao setor competente, seja providenciado no Mercado Cultural de Gravatá uma estátua do cantor e compositor João Maurício da Costa, conhecido como Maurício Reis - O poeta do Cravo Branco neste município.

JUSTIFICATIVA: o cantor João Maurício da Costa nasceu no município de Santa Rita (PB), no dia 27 de junho de 1942 e faleceu no dia 22 de junho de 2000 na Barragem do Prata no município de Bonito (PE), era representante do estilo conhecido como brega, em 29 anos de carreira gravou 27 álbuns, entre LPS e CDS.

Sala das Sessões da Câmara, em 23 de fevereiro de 2023.

EDVALDO TRAJANO DA SILVA (NENÊ DE URUÇU)
VEREADOR - PV

Praça Rodolfo de Moraes, s/n - Centro - Tele/fax 81 3533.0337
CEP 55641-790 - CNPJ 08140071/0001-00 - GRAVATA-PE
camaramunicipaldegravata@gmail.com
www.camaramunicipaldegravata.pe.gov.br

Fonte: (https://transparencia.gravata.pe.gov.br/uploads/5191/2/atos-oficiais/2023/indicação/1719340161_ind.-0562023-edvaldo-trajano-da-silva.pdf)



Câmara Municipal de Gravatá
Aprovado Em Unica Votação
Em 14/03/2023

Assinatura

Câmara Municipal de Gravatá/PE

INDICAÇÃO N° 056/2023

Indico a Mesa, ouvido Plenário na forma regimental, se aprovada, seja encaminhado ofício ao Exmº. Sr. Prefeito do Município, JOSELITO GOMES DA SILVA, solicitando que, junto ao setor competente, seja providenciado no **Mercado Cultural de Gravatá** uma estátua do cantor e compositor João Maurício da Costa, conhecido como Maurício Reis- O poeta do Cravo Branco neste município.

JUSTIFICATIVA: o cantor João Maurício da Costa nasceu no município de Santa Rita (PB), no dia 27 de junho de 1942 e faleceu no dia 22 de junho de 2000 na Barragem do Prata no município de Bonito (PE), era representante do estilo conhecido como brega, em 29 anos de carreira gravou 27 álbuns, entre LPS e CDS.

Sala das Sessões da Câmara, em 23 de fevereiro de 2023.

Edvaldo Trajano de Silva
EDVALDO TRAJANO DA SILVA (NENÉ DE URUÇU)
VEREADOR - PV

(casa Elias Torres)
Praça Rodolfo de Moraes s/n - Centro - fone/fax 81 3533.0337
CEP 55641-790 - CNPJ 09140071/0001-00 - GRAVATÁ-PE
camaramunicipalgravata@gmail.com
www.camaramunicipaldegravata.pe.gov.br

Fonte: (https://transparencia.gravata.pe.gov.br/uploads/5191/2/atos-oficiais/2023/indicação/1719340161_ind.-0562023-edvaldo-trajano-da-silva.pdf)

5.“VOU BOTAR PLACA DE VENDA NESSA CASA, DO CONTRÁRIO, TEREI QUE ABANDONÁ-LA”: CONSIDERAÇÕES

Esta pesquisa buscou explorar a importância dos arquivos fonográficos de Maurício Reis, um ícone da música brega brasileira, sob a perspectiva da arquivologia. Os resultados demonstram que a preservação e organização desses arquivos são fundamentais para garantir o acesso e a compreensão da história da música popular brasileira.

Os resultados desta pesquisa têm implicações significativas para a área de estudo da arquivologia. Eles destacam a importância de desenvolver práticas arquivísticas adequadas para a preservação de arquivos fonográficos, garantindo assim a integridade e a autenticidade desses documentos. Além disso, os resultados também sugerem que a arquivologia pode desempenhar um papel fundamental na preservação da memória cultural da música popular brasileira.

Sobre as barreiras é importante reconhecer que esta pesquisa tem algumas limitações. Uma delas é a falta de acesso a fontes primárias, como os próprios arquivos fonográficos de Maurício Reis. Além disso, a pesquisa também se baseou em fontes secundárias, como artigos e fontes da web e YouTube, que podem ter suas próprias limitações e viés.

Sugestões para Trabalhos Futuros foram analisadas. Algumas possíveis direções para pesquisas futuras incluem: Uma análise mais aprofundada das práticas arquivísticas utilizadas para a preservação de arquivos fonográficos; Uma pesquisa sobre a aplicação de tecnologias digitais para a preservação e acesso a arquivos fonográficos; Uma comparação das práticas arquivísticas utilizadas para a preservação de arquivos fonográficos em diferentes instituições e contextos.

A importância de falar sobre Maurício Reis reside na oportunidade de reconhecer e divulgar a contribuição de artistas que, apesar de não terem obtido visibilidade nacional ou internacional ampla, deixaram um legado cultural significativo. Falar sobre ele é uma forma de prestar homenagem à sua carreira e também de trazer à tona o valor da música brega, que é muitas vezes marginalizada e subestimada. Essa ação afirmativa é importante para que a música popular brasileira seja vista em toda a sua diversidade e riqueza.

Em conclusão, esta pesquisa demonstrou a importância da arquivologia para a preservação da memória cultural da música popular brasileira, especialmente no que diz respeito aos arquivos fonográficos de Maurício Reis. A preservação e organização desses arquivos são fun-

damentais para garantir o acesso e a compreensão da história da música popular brasileira. Esperamos que este estudo possa servir de inspiração para futuras pesquisas sobre a arquivologia e a preservação da memória cultural.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. **Ensaio sobre música brasileira**. São Paulo: EDUSP, 2000.

ANDRIOLA, Walter Bandeira. **Padre João Andriola (1934-2011), vida e fé: arquivos privados de família**. TCC (Graduação)-UFPB/CCSA. João Pessoa, 2024. 46 f.:il. Disponível em: (<https://www.ufpb.br/arqv/contents/documentos/329WalterAndriolaBandeira.pdf>) . Acesso em abril de 2025.

ARAÚJO, Paulo César de. **Eu não sou cachorro, não**. 9a ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DA ASSEMBLEIA LEGISLATIVA. **Brasilidade destaca obra do músico paraibano Maurício Reis**. Disponível em: (<https://www3.al.ce.gov.br/index.php/ultimas-noticias/item/63078-1204-cg-brasilidade>). Acesso 03 fev 2025.

ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS HOLANDESES. **Manual de arranjo e descrição de arquivos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1973, p.167.

AYANCINI, Maria Marta Picarelli. **Nas tramas da fama**: as estrelas do rádio em sua época áurea, Brasil, anos 40 e 50. Dissertação (mestrado)-Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 1996.147 p. Disponível em: (https://www.academia.edu/1011067/Na_era_de_ouro_das_cantoras_no_radio). Acesso em abril de 2025.

BARBOUR, R. **Grupos focais**. Tradução: Marcelo Figueiredo Duarte. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BELLOTO, Heloisa Liberalli. **Arquivos Permanentes**: tratamento documental. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BUARQUE, Marco Dreer. **Documentos Sonoros**: Características e Estratégias de Preservação. Ponto de Acesso, Salvador, v.2, n.2, p.37-50, ago-set.2008. Disponível em: (<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/3021/2167>) . Acesso em fevereiro de 2025.

BRANDÃO, Ana Maria de Lima; LEME, Paulo Tarso R. Dias Paes. **Documentação especial em arquivos públicos**. Revista Acervo. Arquivo Nacional: Rio de Janeiro. v.1, n.1, jan.-jun./1986, pp. 51-59. Disponível em: (<https://bdan.an.gov.br/items/63311750-7205-47eb-a208-51709c10b75e>). Acesso em janeiro de 2025.

BRITO, Luciana Souza de. **Arquivos Especiais**: Caracterização e Identificação dos Suportes, das Formas e dos Formatos. Ponto de Acesso, Salvador, V.6, n.1, p. 126-155 abr 2012. Disponível em: (<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/4970/4345>). Acesso em janeiro de 2025.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Porto Alegre, Globo, 1970.

BORGES, Jorge Luis. Meus livros. In: BORGES, Jorge Luis. **Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARDOSO, Claudia R. **Preservação de documentos sonoros no Brasil**: desafios e soluções. Anais do Congresso Brasileiro de Arquivologia, 2018, p. 215-230.

CASTRO, João Paulo Ferreira. **Conservação preventiva de arquivos fonográficos: um** **cervo de discos de vinil d Fonoteca Satyro de Mello/Fundação Cultural do Estado do Pará.** Trabalho de Conclusão de Curso (monografia). Belém-PA: Faculdade de Arquivologia-Universidade Federal do Pará, 2022, p.46 f.il. Disponível em: (https://bdm.ufpa.br/bitstream/prefix/6300/1/TCC_ConservacaoPreventivaArquivos.pdf) Acesso em janeiro de 2025.

COOK, Terry. **A ciência arquivística e o pós-modernismo:** novas formulações para conceitos antigos. InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação, v. 3, n. 2, p. 3-27, 2012. Disponível em?: <https://revistas.usp.br/incid/article/view/48651> . Acesso em: 11 jun. 2022.

COSTEIRA, Igor Blendon de Souza. **O som das marcantes:** conexões sensíveis existentes entre a música brega paraense e seus ouvintes. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Belém, 2021. 110 f.: il. Disponível; https://repositorio.ufpa.br/bitstream/2011/14475/1/Dissertacao_SomMarcantesConexoes.pdf

CUNHA, Murilo; CAVALCANTI, Cordélia. **Dicionário de biblioteconomia e arquivologia.** Brasília: Briquet de Lemos, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/34113> . Acesso em: 11 jun. 2022.

CRUZ, Angely Costa. **Chiquinha Gonzaga, uma mulher a frente do seu tempo e a formação da música popular brasileira.** Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação. São Paulo, v.8.n.05. maio. 2022. Disponível em: ([file:///C:/Users/CLIENTE%20INFORMANIA/Downloads/\[92\]+CHIQUINHA+GONZAGA,+UMA+MULHER+%C3%80+FRENTE+DE+SEU+TEMPO+E+A+FORMA%C3%87%C3%83O+DA+M%C3%9ASICA+POPULAR+BRASILEIRA.pdf](file:///C:/Users/CLIENTE%20INFORMANIA/Downloads/[92]+CHIQUINHA+GONZAGA,+UMA+MULHER+%C3%80+FRENTE+DE+SEU+TEMPO+E+A+FORMA%C3%87%C3%83O+DA+M%C3%9ASICA+POPULAR+BRASILEIRA.pdf)) . Acesso em abril de 2025.

DAMIAN, CERVANTES, GUMARO. **Los documentos especiales en el contexto de la archivística.** México, 2008, p. 93.

DENZIN, N.K; LINCOL, Y. S. **O planejamento da pesquisa qualitativa:** teorias e abordagens. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. **Significado de Brega.** Disponível em: (<https://www.dicio.com.br/brega/>). Acesso em abril de 2025.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008 [1969].

FONSECA, Diogo Direna. **Entre o “brega” e o rock:** a ressignificação da música de Odair José. 107 f.; il. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2015, 107 f.; il. Disponível em: (https://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/03/tese_mestrado_2015_diogo_direna_fonseca.pdf). Acesso em abril de 2025.

FONSECA, Maria Odila. **Arquivologia e ciência da informação.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. p. 9-72

GIL, Antônio Carlos. (2008). **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social** (6^a ed., p. 44). São Paulo: Atlas.

HERRERA, Antonia Heredia. **Archivística general.** Teoria e práctica. Diputación Provincial de Sevilla: Sevilla, 1993. 6. ed. p. 119 – 154.

JOSE, Carmem Lúcia. **Do brega ao emergente**. São Paulo: Nobel, Marco Zero, 2002.

SÁ- SILVA, Jackson Ronie e GUINDANI, Joel Felipe. **Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas**. 2009. p.5 .Disponível em: <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10351> acesso em Janeiro 2025.

KOZINETS, R. V. **Netnografia: realizando pesquisa etnográfica on-line**. Tradução: Daniel Bueno; revisão técnica: Tatiana Melani Tosi, Raúl Ranauro Javales Júnior. Porto Alegre: Penso, 2014.p.115.

LAKATOS, Eva. M., & Marconi, M. A. (2003). **Fundamentos de Metodologia Científica** (5^a ed., p. 83). São Paulo: Atlas.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIMA, Valdir. **Notícias da cidade**: do rótulo à violação dos direitos humanos (1989 – 2000). Valdir Lima. João Pessoa, PB. Monografia (especialização em Direitos Humanos). 2002. 249 p.; il. Biblioteca de Direitos Humanos Enzo Melegari. Núcleo de Cidadania e Direitos Humanos-CCHLA-UFPB. (https://www.cchla.ufpb.br/ncdh/?page_id=782).

LÖSCH, S.; Rambo, C. A.; Ferreira, J. de L. **A pesquisa exploratória na abordagem qualitativa em educação**. Revista Ibero Americana de Estudos em Educação, Araraquara, v. 18, n. 00, e023141, 2023.

MARTINS, T. M. O.; MAMEDE-NEVES, M.A.C. **As mídias na e além da sala de aula**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Departamento de Educação, 2011.p.128.

MARTINS, T. M. O. **A netnografia como metodologia para conhecer o trabalho de professores cultura digital**, 2012.p.3. Disponível em: (<http://jovensemrede.files.wordpress.com/2012/02/tatiane-marques-de-oliveira-martinsa-netnografia-como-metodologia-para-conhecer-o-trabalho-de-professores-da-culturadigital-texto.pdf>). Acesso em: 30/04/2025

MALHOTRA, N. **Pesquisa de marketing**. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed, São Paulo: Atlas 2003.

MATTAR, F. N. **Pesquisa de marketing**: edição compacta. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2001.

MATTOS, A. Jovem guarda e "música brega": as brechas na indústria cultural. In: FACINA, Adriana (org.). **Vou fazer você gostar de mim**: debates sobre a música brega. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

MARQUES, Reinaldo. **Acervos literários e imaginação histórica**: o trânsito entre os saberes. Ipotesi, Juiz de Fora, v.4, n.2, p. 29-37, 2000.

MARIZ, Anna Carla; VIEIRA, Thiago. **A construção da noção de documentos especiais na Arquivologia**. Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, n. 9, p. 287-302, 2015. Disponível em:<http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/a-construcao-da-nocao-de-documentos-especiais-na-arquivologia/> . Acesso em: 11 jun. 2025

MIRANDA, Zeni Duarte de; SANTANA, Vagna Shirlei Felício. **Dorival Caymmi**: Vida, obra, pensamento e acervo em uma temporalidade ver e amarela. XVII Encontro Nacional de

Pesquisa em Ciência da Informação (XVII ENANCIB) GT 10 – Informação e Memória. Disponível em: (<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/25447/1/DORI-VAL%20CA%20YMMI%20VIDA%20OBRA%20PENSA-MENTO%20E%20ACERVO%20EM%20UMA.pdf>). Acesso em janeiro de 2025.

MINAYO, Maria Cecília S. (2001). **O Desafio do Conhecimento**: Pesquisa Qualitativa em Saúde (10ª ed., p. 21). São Paulo: Hucitec.

NASCIMENTO, Grícia Guedes do. **Na barra da saia dela tem ciência**: Joana Pé de Chita, um diálogo sobre gênero na Jurema. Dissertação. (Mestrado em Ciências das Religiões) – Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões, Universidade Federal da Paraíba - João Pessoa, 2021. 144 f.: il.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura Brasileira**: utopia e massificação (1950-1980). São Paulo: Contexto, 2001.

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. **Metodologia científica aplicada ao direito**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

PAES, Marilena Leite. **Arquivo**: teoria e prática. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1986, p.6.

PAES, Marilena Leite. **Arquivo**: teoria e prática. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

PERNAMBUKO, no ar – entrevista com Mauricio Reis jr.[S.l.:s.n.],2021.1 video(15m15s).Publicado pelo canal Rede Pernambuco de Radio. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=n4QC9jg5qlc&t=394s>). Acesso em 04 mar 2025.

RUIZ, João Álvaro. **Metodologia científica: guia para eficiência nos estudos**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1996.

RONDINELLI, Rosely Cury. **O conceito de documento arquivístico frente à realidade digital**: uma revisitação necessária. 2011. Tese (Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011. Disponível em: (https://www.siarq.unicamp.br/siarq/images/siarq/publicacoes/preservacao_digital/tese_rondinelli.pdf) . Acesso em fevereiro de 2025.

ROSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Dom Quixote, 1994. p. 227 – 244.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

ROCHA, Maria Meriane Vieira da. Um olhar sobre os cursos de Arquivologia no Brasil á da informação. Tese (Doutorado). UFPB/CCSA. João Pessoa; UFPB, 2021,216 f.:il. Disponível em: (https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/20883?&locale=pt_BR). Acesso em janeiro de 2025.

SCHELLENBERG, Theodore R. **Documentos Públicos e Privados: Arranjo e Descrição**. 1974, p. 18.

SANTANA, Martha. Maria Falcão de Carvalho e Moraes. **Nordeste, açúcar e poder**. João Pessoa, CNPq/UFPB,1990.

SANTOS, A. C. O. (2021). **Análise Documental como Percurso Metodológico na Pesquisa Qualitativa**. Cadernos da Fucamp, 20(44), 36-51. [4][4]: SciELO. (2022). **Pesquisa Documental Histórica e Pesquisa Bibliográfica: Focos de Estudo e Percursos Metodológicos**. Pro-Posições, 33.

SILVA, Maria Alice. **Arquivologia no Brasil**: história e perspectivas. Revista Brasileira de Arquivologia, v. 20, n. 3, p. 45-67, 2002.

SILVA, Raoni. **Documentos Sonoros**: Preservação e conservação de discos fonográficos em vinil. 2019. Monografia (Bacharelado em Arquivologia) - Curso de Arquivologia, Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufsm.br/handle/1/19470> . Acesso em: 11 jun. 2022.

SILVA, Ronieli Victor da. Sons do tempo: a música na formação infomemorial e identitária do artista plástico Hermano José. Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCSA. - João Pessoa, 2022. 244 f.: il.

SILVA, Valdir de Lima; Oliveira, Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira. **O arquivo privado no terceiro setor**: ONG Engenho Cumbe, um espaço de memória (2003-2013). Biblionline, João Pessoa, v.12, n.3, p.137-152, jul./set.,2016. Disponível em: (<https://periodicos.ufpb.br/index.php/biblio/article/view/28898/16637>). Acesso em abril de 2025.

SOUZA, Vinícius Rodrigues Alves de. **Música Brega**: um fantasma visível (Hibridação e exclusão na música brega em Aracaju). Dissertação (Mestrado) Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade. Universidade Federal da Bahia, 2010. 144f. Disponível em: (https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/10814/1/Dissert_Vinicius%20de%20Souza.pdf). Acesso em abril de 2025.

SOARES, Pedro; ALVES, Thiago. **Performance e nostalgia na música brega**. Lumina, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 37–54, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/33682/23268>. Acesso em abril de 2024.

TERRA, Renato; Cali, Ricardo. **Uma noite em 67**. São Paulo: Planeta, 2013.

TRAVASSOS, Elizabeth. **Modernismo e música brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

VELOSO, Ana Maria da Conceição. **O fenômeno rádio mulher**: Comunicação e gênero nas ondas de rádio. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Recife, 2005. Disponível em: (https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/3474/1/arquivo4726_1.pdf). Acesso em abril de 2025.

VEM, Úrsula Van de; CARVALHO, Ernando Luiz Teixeira de. **Vida e Missão**: 50 anos de presença evangelizadora no Nordeste do Brasil. João Pessoa: Ideia, 2013

WISNIK, José Miguel. **O coro dos contrários**; música em torno da Semana de 22. 2edição. São Paulo: Duas Cidades,1983.

YATES, Frances A. **A arte da memória**. São Paulo: Ed. UNICAMP, 2008