

MEMÓRIA MUSICAL E ARQUIVOS

Vanda Bellard Freire

RESUMO: O presente artigo, a partir de observações sobre memória musical brasileira e sobre arquivos e acervos de música, dá especial destaque ao Arquivo de Manuscritos Musicais da Biblioteca Alberto Nepomuceno da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). As observações derivam em grande parte da experiência da autora em seu trabalho junto ao arquivo da UFRJ e expressam uma valorização da dimensão social dos arquivos, entendidos como aspectos importantes na memória coletiva, ultrapassando os limites físicos de seus acervos. O artigo aborda aspectos relativos à metodologia da pesquisa no tratamento de acervos, segundo uma perspectiva da musicologia histórica, e descreve aspectos diversos ligados ao acervo do Arquivo de Manuscritos da Biblioteca Alberto Nepomuceno. Finalmente, são incluídas observações quanto às possibilidades dos arquivos musicais brasileiros, a partir do aprimoramento de suas condições de armazenamento e organização, contribuindo para a difusão da informação e para a historiografia da área de música brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: arquivos; memória; música brasileira; história cultural.

ABSTRACT: *Having Brazilian musical memory as a point of reference, this article highlights the Musical Manuscript Archives of Alberto Nepomuceno Library at Rio de Janeiro Federal University. The observations are primarily derived from the author's experiences while working at the UFRJ's Archives and they express appreciation for their social dimension. Archives crucial elements of group memory, beyond the physical boundaries of the Library. The article also addresses the research methodology in collection treatment by means of a musicology historical perspective – which is the author's specialty – and describes other issues related to the Manuscript Archives from the Alberto Nepomuceno Library. Lastly, we included observations regarding the potential contributions of the Brazilian musical archives to the historiography of Brazilian music, if present storage and organization conditions are improved.*

KEYWORDS: *archives; memory; brazilian music; cultural history.*

Nas últimas, décadas o Brasil vem, gradativamente, redescobrendo seus arquivos musicais, dedicando-se de forma mais intensa a recuperá-los e favorecendo, assim, o acesso à informação por parte de pesquisadores, de músicos e do público em geral. Essa revalorização dos arquivos de música, assim como o debate teórico e metodológico em torno de questões ligadas aos acervos, vem também ganhando espaço. Destacam-se, entre outros, temas como edição musical, ética na pesquisa, critérios metodológicos para identificação e organização das obras, uniformização conceitual, papel social dos arquivos, difusão da informação. Essas temáticas têm dimensão metodológica implícita, refletindo, na prática, uma visão de mundo que orienta as decisões tomadas em relação aos acervos.

Encontros realizados no Brasil nas duas últimas décadas expressam o gradativo interesse da área de música pelo acesso à nossa memória musical. Os encontros científicos desempenham papel significativo no aprofundamento e na consolidação das questões relativas aos arquivos musicais, pois permitem o compartilhamento de dúvidas e de informações, sem o qual o processo de acesso à memória, que deveria ser coletivo, se esvazia em esforços individuais, desprovidos de um impacto social significativo.

Diversos pesquisadores, como Maria da Conceição Rezende, José Maria Neves, Paulo Castagna, André Guerra Cotta, entre vários outros, têm contribuído para a melhoria de condições de vários acervos arquivísticos. Em decorrência dessas e de outras contribuições, alguns arquivos encontram-se, hoje, em situação mais favorável. Infelizmente, inúmeros acervos foram destruídos, apagando registros por vezes irrecuperáveis de nossa memória. Em muitos casos, os limites entre o público e o privado foram confundidos, embora muitas dessas situações estejam hoje em processo de abertura. Apesar disso, as histórias de muitas práticas musicais, como as de nossas bandas de música, algumas originárias do século XIX, ainda estão relativamente à margem da musicologia, embora venham conquistando mais atenção.

Não só no caso das bandas, mas em inúmeros outros, há arquivos no Brasil em estado de abandono ou esquecimento. Muitas vezes, um acervo resulta quase exclusivamente de um esforço pessoal, como é o caso da Coleção Vicente Salles, atualmente integrado ao Museu da Universidade Federal do Pará. Diversos motivos, além do abandono ou estado de conservação precário, terminam por comprometer o acesso e a difusão da informação. Por outro lado, as tecnologias de informação ainda não foram suficientemente exploradas nesses acervos, reforçando a limitação no acesso à informação e à sua difusão.

Apesar da grande quantidade de arquivos musicais no Brasil, a referência a eles ainda é relativamente escassa na literatura da área, fato observado por Neves (1997), que também ressaltava que essa literatura pouco explorava os acervos como fontes primárias de pesquisa. Essa observação de Neves, feita há mais de dez anos, se encontra hoje um tanto esmaecida, pois a situação da pesquisa musicológica tem se fortalecido nos últimos tempos, abrindo espaço gradativo às informações primárias advindas de arquivos e seus acervos.

Cabe destacar os registros feitos pela área de musicologia, no Brasil, de recomendações importantes derivadas de diversos encontros nacionais. Em âmbito mais amplo, as recomendações do Primeiro Grupo Regional de Estudo de Musicologia Histórica da América Latina, convocado pelo Programa Regional de Musicologia da UNESCO (NEVES, 1997), ressaltam a preocupação com o emprego de

critérios interpretativos da música histórica, com a catalogação, sobretudo com a uniformização e utilização das normas nacionais e internacionais, com a importância de se empreender um levantamento geral de arquivos e com a garantia de condições de intercâmbio e difusão de informações.

Encontros como os citados certamente têm contribuído para a consolidação da atividade musicológica no Brasil e para favorecer a integração das áreas de musicologia, arquivologia e biblioteconomia. Este artigo, embora apresente observações de âmbito mais geral sobre arquivos, focaliza, prioritariamente, o Arquivo de Manuscritos Musicais da Biblioteca Alberto Nepomuceno, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em virtude de longos anos de minha experiência junto a ele, parcialmente descritas neste trabalho. São incorporados e expandidos, neste texto, trabalhos anteriormente publicados.

ALGUMAS REFLEXÕES METODOLÓGICAS SOBRE ACERVOS E ARQUIVOS MUSICAIS

A experiência que desenvolvi através do manuseio e organização do acervo do Arquivo de Manuscritos Musicais da Biblioteca Alberto Nepomuceno da Universidade Federal do Rio de Janeiro permitiu uma percepção aguda de inúmeros aspectos teórico-metodológicos. Essa experiência favoreceu, em minhas pesquisas, a construção de um olhar renovado sobre a Musicologia Histórica, tendo como pano de fundo a História da Cultura, minha área de atuação. Os principais fundamentos que orientam minha interação com acervos e, em especial, com o da Biblioteca Alberto Nepomuceno, são os seguintes:

- 1) reconhecimento de todo e qualquer traço do passado como legítimo e válido, preservando-os como importantes fontes de informação sobre a memória musical brasileira;
- 2) reconhecimento do “olhar atual” do pesquisador como ponto de partida subjetivo em toda e qualquer tarefa histórica, interagindo com as concepções e práticas do passado;
- 3) visualização da obra musical como elemento de um processo histórico mais abrangente, inseparável de uma dimensão e significação sociais e das práticas correlatas;
- 4) não subordinação à música europeia de interpretações sobre música brasileira, considerando os eventos musicais como peculiares a cada cultura, não comparáveis entre si.

Esses princípios decorrem de um entendimento da história como relato interpretativo, feito por um sujeito histórico, condicionado por significados e percepções inerentes a seu tempo, que impregnam sua visão do passado (FREIRE, 1994), bem como do entendimento de que a abordagem de documentos não pode prescindir de uma visão social.

Todo arquivo, segundo esse entendimento, corresponde a um aspecto da memória de uma sociedade. É possível ler, através dele, parte da história dessa sociedade e dos vieses ideológicos que a permeiam. A própria organização do arquivo, mesmo com a aplicação de novas tecnologias, reflete a visão de mundo de quem o organiza, ou seja, as dimensões valorativas e sociais se fazem sempre presentes, direta ou indiretamente, não se podendo falar de implicações meramente técnicas, desvinculadas de aspectos subjetivos (BORGES, 2002). A dimensão sistêmica da informação, entendida como processo organizado de recolha, processamento, armazenamento e recuperação da informação, não se reduz a processos operacionais, mas se estende também à produção, à emissão e à recepção, numa teia interna e externa de interações, implicadas na memória social e seus significados (SILVA, 1997).

Compartilho com esses autores o entendimento de que o valor dos arquivos extrapola a dimensão material das obras, como unidades físicas, e implica no reconhecimento de seu pertencimento a um grupo social, em sua dimensão imaterial. Cabe lembrar que a instituição “sociedade” abriga diferentes memórias e que mesmo as memórias coletivas abrigam pluralidades muitas vezes irreduzíveis. A memória é sempre seletiva, ou seja, *“não é um armazém que, por acumulação recolha todos os acontecimentos”*, mas implica em uma retenção significativa e seletiva do passado (CATROGA, 2001, p. 20).

Todos os procedimentos no trato com documentos são permeados pela subjetividade de quem os trata, cujas perguntas surgem em uma mente pré-condicionada por uma dada formação histórica (CATROGA, 2001). Nos acervos musicais, essas perguntas muitas vezes advêm da observação de sinais presentes nas partituras. São “pistas” presentes em anotações e em outras marcas, como carimbos, que informam sobre datas de estreia, nomes de músicos, locais de apresentação, entre outras informações, permitindo visualizar a obra e as práticas musicais da época inseridas na trama social. Nem sempre é pertinente incluir todas essas informações na catalogação, mas o simples fato de não silenciá-las ou descaracterizá-las é decisão importante para a preservação das memórias individuais e coletivas.

As interpretações e decisões tomadas no trato com documentos antigos e na organização de arquivos são inseparáveis dos aportes da metodologia da pesquisa, pois elas derivam de posicionamentos teórico-metodológicos. Avaliação e seleção,

por exemplo, são procedimentos presentes em todos os momentos do trabalho junto a acervos, contendo uma dimensão axiológica, que envolve escolhas e esquecimentos. Segundo Franqueira (2003), os parâmetros de avaliação e de descrição inseridos em uma matriz de descrição expressam os posicionamentos teórico-metodológicos de quem interroga um conjunto de documentos. Esse interrogar não é neutro, nem o são os procedimentos “operacionais” ou “técnicos”.

A organização das obras, como toda atividade de organização e sistematização, não é neutra, pois implica em decisões metodológicas (valorativas). Guerra Cotta (2003, p. 109), a respeito da organização de arquivos, ressalta a importância de respeitar a origem do documento, observando que “*o princípio de respeito aos fundos arquivísticos constitui um dos pilares da arquivologia*”, o que leva ao critério de manter agrupados os arquivos provenientes de mesma procedência, sem misturá-los a outros de origem diferente. Franqueira (2003), por outro lado, ressalta a importância de critérios e decisões que não sejam pontuais, mas que expressem uma filosofia geral. Ela observa que é possível agrupar ou subdividir conjuntos, gerando novas “entidades”, novas unidades de descrição, apresentando, assim, uma possibilidade de decisão em que o critério de origem não é decisivo.

Outros exemplos ligados às decisões metodológicas na organização de acervos são: o critério de funcionalidade, que leva a agrupar obras destinadas a determinados eventos; a identificação de autoria das obras, das quais a presença de reduções, cópias, versões e arranjos feitos por terceiros são reveladores das práticas e da significação social dada à obra na época, podendo gerar diferentes interpretações e decisões. Preservar indicações que informem a procedência da música é um critério que envolve não só a organização das obras, mas também o acesso à informação, pois interfere na forma como as obras são catalogadas e acessadas. Considerar o ponto de vista do usuário do arquivo representa uma posição teórico-metodológica importante, revelando um comprometimento com as diferentes subjetividades que interagem com o acervo, bem como com as necessidades e as questões dos usuários, diferentes, por vezes, das questões dos bibliotecários e arquivistas.

Dificuldades que aparecem, muitas vezes, na organização ou catalogação de manuscritos, decorrem de “herança” da prática com textos impressos. A busca de alcançar uniformidade no registro das informações dos manuscritos contrapõe-se à possibilidade de desconfiar de terminologias uniformizadas, muitas vezes derivadas da catalogação de impressos. A padronização pode dificultar ou distorcer informações, enquanto a não padronização pode criar outras dificuldades. Para preservar, na descrição, informações complementares, muitas vezes basta recorrer a uma pequena descrição objetiva que não se insere em padrões uniformes. Assim, ao mesmo tempo em que se informa segundo normas padronizadas, informa-se,

paralelamente o que não cabe uniformizar (ROEGIERS, 2003), ensejando recuperação mais rica do conteúdo sintático, semântico e ontológico dessas obras.

A consulta a outros documentos da época que podem ampliar e complementar as informações da partitura pode permitir que se visualize como a sociedade da época percebia aquela música, aquele gênero ou as práticas correlatas, entre outros aspectos. Esta tarefa parece mais ligada aos musicólogos que aos bibliotecários e arquivistas, motivo pelo qual acredito que a interdisciplinaridade se imponha como estratégia.

Essas são algumas das questões vivenciadas ou que estiveram indiretamente presentes no processo de atuação que tive no arquivo da UFRJ. Elas são apontadas aqui com o objetivo de situar a tarefa junto a acervos históricos em uma moldura conceitual e metodológica mais ampla, que também contribua para expandir a visualização dos acervos para além dos muros dos arquivos que os abrigam.

O PROJETO REGISTRO PATRIMONIAL DE MANUSCRITOS DA BIBLIOTECA ALBERTO NEPOMUCENO

A Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro deriva do Imperial Conservatório de Música, fundado em 1848 por D. Pedro II, atendendo à solicitação de músicos reconhecidos à época, como Francisco Manoel da Silva. O Arquivo de Manuscritos e a Biblioteca Alberto Nepomuceno também têm origem no século XIX. O Arquivo, possivelmente, o maior acervo do gênero na América Latina, abriga cerca de 14.000 manuscritos musicais, a maioria do século XIX, embora contenha, também, manuscritos do século XVIII e dos séculos XX e XXI. As considerações apresentadas neste artigo decorrem diretamente do trabalho que desenvolvi junto a esse acervo de manuscritos musicais, de 1993 a 2007, com foco centralizado nos manuscritos oitocentistas, que são o alvo principal dos projetos de pesquisa que coordenei, em especial, do Projeto Registro Patrimonial de Manuscritos da Biblioteca Alberto Nepomuceno (FREIRE, 2002).

O projeto Registro Patrimonial de Manuscritos foi elaborado em conjunto com a Gerente de Desenvolvimento das Bibliotecas da UFRJ, Deli Bezerra (SIBI / Sistema de Bibliotecas e Informação da UFRJ) e com as bibliotecárias Mônica Azevedo e Maria Luiza Nery, da Biblioteca Alberto Nepomuceno. A proposta foi a de organizar e identificar manuscritos do Arquivo, copiar por *scanner* obras mais significativas e alavancar o registro patrimonial dos manuscritos, cabendo esta última tarefa às bibliotecárias, em interação com minha atuação. Trabalhos anteriores já haviam conferido alguma organização a uma parte das obras do arquivo, mas a

maior parte permanecia, à época, sem tratamento ou organização. O projeto foi apoiado pela Fundação Universitária José Bonifácio, que patrocinou a compra de computadores, *scanners*, impressoras, papel salto neutro e materiais de consumo, e pelo CNPq e UFRJ, através de bolsistas de iniciação científica e de estágio.¹ Posteriormente, o registro patrimonial foi substituído pela catalogação dos manuscritos, segundo as normas da UFRJ.

Minha atuação no arquivo da Escola de Música da UFRJ teve caráter essencialmente musicológico, mas também buscou interação interdisciplinar com a biblioteconomia, através do diálogo com as bibliotecárias responsáveis pelo acervo e as da Biblioteca Central da UFRJ, sobretudo quanto à descrição e catalogação dos manuscritos e registro de cópias digitalizadas de manuscritos, compartilhando informações e discutindo critérios.

Ao final dessa tarefa, que durou cerca de quinze anos, obteve-se a organização completa e detalhada de parte significativa do arquivo de manuscritos (cerca de 10.000 manuscritos, ou seja, aqueles que se relacionavam diretamente com as pesquisas que desenvolvi). Os demais manuscritos (cerca de 4.000) foram organizados preliminarmente. O trabalho teve um desenrolar muito lento, em virtude de diferentes causas, das quais citamos algumas dificuldades de ordem institucional e material, o grande volume de manuscritos em condições, àquela época, precaríssimas, no que tange à conservação, organização e higiene.

O acesso à informação contida no Arquivo da UFRJ também favorece o acesso à nossa memória social e, em especial, à nossa memória musical. Concordo, a esse respeito, com Rossato, quando observa que:

falar de memória é falar de certa estrutura de arquivamento que nos permite re-
ver experiências socialmente significativas do passado, do presente e da percepção do
futuro. [...] em qualquer tempo a memória é a evocação do passado, o tempo que ficou
perdido e não voltará mais. (ROSSATO, 2011, p. 11)

Descrevo, a seguir, as principais etapas do trabalho desenvolvido pelo Projeto Registro Patrimonial de Manuscritos:

1. Atuaram no Projeto os seguintes Bolsistas: Alessandro Ferrari, Ana Cristina Castro Monteiro, Ana Neuza de Araújo Ferreira, André Paiva de Figueiredo, Angela Celis Henriques Portela, Antônio Henrique Seixas de Oliveira Carla Gonçalves Pereira, Cristina Maria Almuninha Sales, Cristiane Reis Dias, Edilberto José de Macedo Fonseca, Fernanda Maria Cerqueira Pereira, Erika Soares Augusto, Fábio Pereira de Paula, Flávia Cavalcanti Abranches de Mendonça, Gisele Leite Mello, Jonas Coutinho Cavalcante, Juliana Lopes Castanho de Almeida, Karina Santos de Menezes, Kátia Maria Diniz Araújo, Késia Decoté Rodrigues, Leonardo Vieira Caldas, Luanda Marlice Siqueira da Silva, Luciana Câmara Queiroz de Souza, Marco Aurélio Cunha, Maria da Conceição Guttierrez, Nilton Soares da Silva Júnior, Renata Constantino Conceição, Rudá dos Santos Brauns, Ruy de Oliveira, Sandra Cristina Cândida dos Santos, Sívila Manriquez Martinez, Waldely Mendonça de Paula, Wherbert Vinicius Linhares.

1) A primeira fase dos trabalhos (1993 a 1996) abrangeu a realização da pesquisa Ópera Brasileira em Língua Portuguesa (apoio CNPq; vínculo UFRJ). Essa pesquisa visava a identificar, no Arquivo, partituras e partes musicais de óperas brasileiras em vernáculo e produzir um catálogo dessas obras. Procedeu-se, para isso, ao rastreamento, em meio aos milhares de manuscritos, de óperas com texto em português, compostas por autores brasileiros ou estrangeiros radicados no Brasil, sem procurar precisar se a ópera havia sido originalmente escrita em português. A obra era incluída desde que houvesse uma versão em português.

Nessa fase inicial, em decorrência de problemas ocorridos ao longo do tempo, o Arquivo apresentava inúmeros problemas, dos quais destacamos: insalubridade do ambiente e dos manuscritos; separação de partes e partituras pertencentes à mesma obra; mistura de partes de obras diferentes; mistura de impressos e manuscritos. As janelas tinham sido vedadas com plásticos pretos, em um esforço para preservar o material. As paredes achavam-se cobertas por carunchos e mofo. Os manuscritos encontravam-se, em parte, depositados em estantes inadequadas e em baús, em caixas de metal, em embrulhos, empilhados no chão. Muitas vezes estavam amarrados por barbantes finos, provocando cortes nas partituras. Face a essa situação, a pesquisa sobre óperas em português adotou uma atenção paralela aos demais manuscritos, mesmo não diretamente envolvidos com a pesquisa, buscando, assim, deixar contribuição mais ampla. Decidiu-se pelo manuseio peça a peça, procedendo à separação das obras por categorias mais ou menos genéricas: música sacra, óperas, música para balé e outras. Obteve-se, assim, uma visualização mais clara dos conjuntos que integravam o acervo.

Em meio a esse trabalho, o material operístico em língua portuguesa foi sendo identificado, organizado e listado, gerando um catálogo. As outras categorias de obras iam sendo arrumadas pelos membros da equipe, os barbantes que amarravam as obras iam sendo substituídos por cadarços de algodão, alguns manuscritos iam sendo reunidos por pertencerem à mesma obra, outros, segundo orientação das bibliotecárias, iam sendo colocados em envelopes pardos, contendo o nome e o autor das obras. A consultoria do Professor José Maria Neves subsidiou a organização preliminar do material referente à música sacra.

A insuficiência de bibliografia historiográfica sobre música no Brasil no período oitocentista contribuiu para a decisão de anotar toda informação contida nas partituras manuscritas que pudesse vir a ter algum interesse, integrando-as a bancos de dados (assinaturas, nomes de artistas, datas, marcas d'água, selos e carimbos, caligrafia; referências à obra em livros de tombo da Biblioteca, características físicas do papel utilizado, entre outras). Essas informações contribuíram

para a identificação e ordenação do material e para a construção de conhecimentos relativos à história da música brasileira oitocentista. Percebeu-se, também, a necessidade de recorrer a outras fontes de informação sobre o período oitocentista e primeiras décadas do século XX. Todos os programas de teatro disponíveis na Biblioteca Nacional, na Biblioteca da Escola de Música da UFRJ e no Instituto Histórico e Geográfico, referentes ao período em questão, foram analisados, gerando informações incorporadas aos bancos de dados. Quanto aos periódicos, cuja leitura teve início nessa fase e permanece em curso na atualidade, foram lidos pela equipe, ao longo dos anos, cerca de 5.000 exemplares, sendo as informações também incorporadas aos bancos de dados. Resultados parciais têm gerado diversas publicações, abordando, sobretudo, óperas em português e mágicas, valorizando o substrato ideológico subjacente (FREIRE, 2012).

2) A segunda fase dos trabalhos do Projeto Registro Patrimonial de Manuscritos ocorreu com nova pesquisa, também com apoio do CNPq, a partir de 1996, “O Real Theatro de São João”, que objetivava debruçar-se sobre a coleção que, à época, recebia o nome do referido teatro, com base em informação equivocada quanto à sua origem.

A pesquisa em periódicos foi mantida, assim como a decisão de extrair deles e incorporar toda informação que envolvesse, direta ou indiretamente, a música brasileira oitocentista, integrando-as aos bancos de dados, o que possibilitou inserir as informações oriundas dos manuscritos em um quadro mais amplo, gerando, em alguns aspectos, conhecimentos novos a respeito do período em questão. Paralelamente, os bolsistas elaboravam fichas preliminares das obras, visando à catalogação futura pelas bibliotecárias. Eram fichas simples, contendo apenas nome do autor e título da obra e, eventualmente, alguma outra informação que estivesse explícita no manuscrito, como gênero ou data, muitas das quais se encontram, hoje, no fichário de manuscritos da Biblioteca, aguardando substituição por fichas catalográficas definitivas.

Foi possível perceber, com a pesquisa, que a coleção enfocada não pertencia estritamente ao Theatro São João. Foi, então, enviado ao CNPq um segundo projeto, intitulado “O Real Theatro de São João e o Imperial Theatro de São Pedro de Alcântara”, desenvolvido também em articulação com o projeto Registro Patrimonial de Manuscritos, com base na suposição, àquele momento, de que a coleção pertencesse aos dois teatros e não apenas ao Theatro São João. A presença de dois carimbos unificava esse conjunto – “Material de Theatro” e “I Teatro”, este último mais antigo. Algumas obras possuíam apenas um deles, outras possuíam os dois, não tendo sido possível identificar a época em que esses carimbos foram aplicados aos manuscritos. Outros carimbos aparecem nesse material, como o da Sociedade Campeзина e o da Sociedade Phil Euterpe, merecendo atenção, oportunamente.

O trabalho geral de organização dos manuscritos permaneceu nessa segunda fase, sendo que, a essa altura, foi preciso retirar todos os manuscritos dos arquivos e estantes e juntá-los aos demais que a equipe vinha organizando. Nesse momento, os cerca de 14.000 manuscritos do arquivo foram abarcados pela tarefa, culminando com a organização preliminar de todos eles. Os bolsistas passaram a guardar o material em arquivos, segundo ordem alfabética por autor. Impressos foram desentranhados dos manuscritos e realocados, pelas bibliotecárias e bolsistas, em outro setor da biblioteca.

O conjunto de obras considerado como possivelmente remanescente dos Teatros São João e São Pedro de Alcântara foi recebendo tratamento detalhado, gerando um catálogo. A pesquisa permitiu quantificá-lo em cerca de 6.000 unidades e concluir, pelas datas de composição de diversas obras e pelo cruzamento dos títulos com informações de periódicos, que o conjunto não reunia obras somente do São João e do São Pedro de Alcântara. Ao final da pesquisa, levantou-se a hipótese de que o conjunto provinha de diferentes teatros do Rio de Janeiro oitocentistas, explicação plausível para que essas obras tenham sido reunidas.

Nessa fase do trabalho, foi organizada mais detalhadamente a coleção do Padre José Maurício Nunes Garcia, que recebeu, por parte das bibliotecárias, fichamento catalográfico, de acordo com as normas da UFRJ. O *Método para Pianoforte*, que integra esse conjunto, foi “escaneado” pelos bolsistas sob minha coordenação, para integrar a publicação em livro da dissertação de mestrado de Marcelo Fagerlande, dedicada à análise do Método.

Deve-se ao trabalho das pesquisas que coordenei na década de 1990 a redescoberta de um gênero dramático musical brasileiro intitulado “mágica”, desconhecido pela literatura especializada da área de musicologia histórica. A redescoberta desse gênero foi, posteriormente, ampliada (2004-2005), através de pesquisa realizada em Arquivos portugueses (Biblioteca Nacional e Arquivo do Theatro D. Maria II, ambos em Lisboa), no decorrer de meu estágio pós-doutoral, junto à Universidade Nova e Lisboa (apoio CAPES e CNPq).

Resultou também dessa fase da pesquisa uma gravação em CD, intitulada Ópera Brasileira em Língua Portuguesa (Selo Tons e Sons da UFRJ, 1998), que, além das óperas, cedeu espaço a trechos de mágicas, constituindo possivelmente o primeiro registro fonográfico no Brasil, em épocas recentes, de músicas desse gênero do teatro musical.

Iniciativas da direção e das bibliotecárias permitiram a ampliação da aquisição de mobiliário adequado (mais arquivos de aço), bem como reforma no espaço físico da biblioteca, gerando um mezanino que trouxe acréscimo de espaço, efetivamente necessário.

3) A terceira fase teve início em 2000, com o projeto “Ópera e Música de Salão no Rio de Janeiro Oitocentista” (apoio CNPq e FUJB). O objetivo era identificar, no Arquivo, peças de salão derivadas de óperas, fossem elas escritas em português ou em outro idioma. O trabalho em periódicos continuou, ampliando a compreensão da inserção da música na sociedade carioca do século XIX e início do século XX e permitindo perceber o movimento circular entre diferentes espaços percorrido por parte das músicas produzidas naquela época.

Nessa fase, a consulta ao arquivo da Biblioteca Nacional permitiu a elaboração de um catálogo de músicas de salão derivadas de óperas encontradas naquela Biblioteca. Foram também incluídas no catálogo músicas de salão derivadas de mágicas, revistas e outros gêneros do chamado teatro ligeiro, ampliando os bancos de dados da pesquisa.

Paralelamente, mais um conjunto de manuscritos foi abordado pelo Projeto Registro Patrimonial de Manuscritos, em estreita correspondência com as pesquisas em andamento. A coleção então abordada foi a Coleção Guilherme de Mello, que recebeu essa denominação por ter sido identificada, pela equipe da pesquisa, como originária de uma doação desse pesquisador. Anteriormente, a coleção era conhecida como Coleção de Modinhas, mas a pesquisa permitiu renomear a coleção, que é, de fato, constituída por peças de gêneros diversos de salão (modinhas, lundus, quadrilhas, etc), nenhuma delas derivada do teatro. Foi aproveitada a ocasião para procurar em livros de tombo antigos alguma referência a esse material, sendo encontrada a listagem original da doação de Guilherme de Mello, o que permitiu identificar peças estranhas ao conjunto, agregadas a ele posteriormente.

4) A fase final dos trabalhos se estendeu de 2004 a 2007 e corresponde à Pesquisa “Óperas e Mágicas em Teatros e Salões do Rio de Janeiro e de Lisboa – 1870/1930” (apoio CAPES e CNPq). A fase inicial dessa pesquisa ocorreu em Portugal, ente 2004 e 2005, em estágio pós-Doutoral realizado na Universidade Nova de Lisboa. Essa etapa envolveu extensa busca de informações na Biblioteca do Teatro D. Maria I e na Biblioteca Nacional de Lisboa. Na primeira instituição, a colaboração da bibliotecária Fernanda Bastos foi absolutamente imprescindível. Na Biblioteca Nacional, a cooperação da Professora Catarina Ladino e das demais bibliotecárias agilizou o levantamento de informações importantes.

A pesquisa em Portugal permitiu visualizar diversos aspectos da história da música brasileira e portuguesa, no que tange ao teatro ligeiro e às óperas, preenchendo lacunas que permaneciam abertas até então, nas pesquisas desenvolvidas por mim no Brasil. Dessa fase, resultou um catálogo de mágicas no Brasil e em Portugal e um catálogo de óperas portuguesas em português, cujo conteúdo, em grande parte, é inédito para os pesquisadores. Os resultados das pesquisas sobre

as mágicas, cuja origem se deu no Arquivo da UFRJ, foram publicados em 2011, no livro “O Mundo Maravilhoso das Mágicas”, com apoio da FAPERJ.

A essa fase final, corresponde um trabalho de organização mais fina dos manuscritos em geral da Biblioteca Alberto Nepomuceno. De posse das listagens preliminares e de catálogos parciais, os bolsistas empreenderam, sob supervisão, revisão das listagens em confronto com o conteúdo de todas as gavetas de manuscritos da biblioteca, organizando aquelas que se achavam desordenadas (embora as obras estivessem alocadas por ordem alfabética por autor). Novas fichas provisórias foram elaboradas (autores e títulos), suprimindo, parcialmente, a necessidade básica de acesso à informação.

Uma listagem geral dos manuscritos do Arquivo resultou de todo esse trabalho e serve de subsídio importante às pesquisas que continuo a desenvolver. Informações parciais sobre o acervo vão sendo, aos poucos, publicadas em livros e artigos de minha autoria, compartilhando-as com a comunidade da área. É possível, dado o volume da tarefa, que algumas falhas devam ser supridas por novas revisões. Resumidamente, a contribuição que dei ao Arquivo da Biblioteca Alberto Nepomuceno pode ser assim descrita:

- organização preliminar das obras de autores não identificados e organização geral de todos os manuscritos do acervo por ordem alfabética de autor
- organização detalhada dos seguintes conjuntos
 - conjunto de obras que passou a ser designado como “Ópera Brasileira em Língua Portuguesa”;
 - coleção constituída por obras remanescentes de Teatros do Século XIX (atribuída anteriormente aos Teatros São João e São Pedro de Alcântara);
 - coleção Guilherme de Mello, que contém peças de salão de diversos gêneros (anteriormente designada como Coleção de Modinhas);
 - coleção do Padre José Maurício Nunes Garcia (com organização inconclusa e catálogo detalhado, por Cleofe Person de Mattos).
- acondicionamento das obras em pastas suspensas, envoltas por papel salto-neutro (técnicas recomendadas pelas bibliotecárias da UFRJ)
- elaboração de fichas sumárias e provisórias para obras que não constavam nos fichários da biblioteca (a catalogação foi de responsabilidade das bibliotecárias)
- digitalização de obras, totalizando mais de 20.000 páginas “escaneadas”;

- redimensionamento do acervo, anteriormente estimado em cerca de 10.000 manuscritos musicais, estimativa elevada para cerca de 14.000 manuscritos.

Considero, a partir do trabalho realizado, que as condições do acervo sofreram transformação qualitativa, estando, hoje, em condições de ser aperfeiçoada por outros pesquisadores e bibliotecários. Como, segundo Rossato (2011), a lembrança e o esquecimento são componentes da memória, revisita-la através dos acervos de arquivos históricos é um processo importante de recuperação da memória coletiva. Como, desde sua concepção, museus, bibliotecas e arquivos foram considerados lugares de memória da humanidade, a importância social de arquivos como o da Biblioteca Alberto Nepomuceno não pode ser desconsiderada e todos os esforços para aperfeiçoar sua organização e disponibilização da informação revestem-se de significado especial. O trabalho aqui descrito, realizado junto a esse acervo, pretende ter contribuído para isso.

REVISITANDO A MEMÓRIA MUSICAL BRASILEIRA – O ACERVO DO ARQUIVO DE MANUSCRITOS MUSICAIS DA BIBLIOTECA ALBERTO NEPOMUCENO

O conteúdo do acervo do Arquivo de Manuscritos Musicais da Biblioteca Alberto Nepomuceno foi tratado, nos projetos que coordenei, abrangendo uma releitura de diversos aspectos da vida musical carioca do século XIX e início do século XX. Conforme mencionado, obras de autores recentes também integram o acervo, embora não sejam focalizados neste artigo. Citamos, dentre eles, Ernani Aguiar, Heitor Alimonda, Carlos de Almeida, Carlos Annes, Jorge Antunes, Newton Pádua, Francisco Braga, Heitor Villa-Lobos.

Inicialmente, esse revisitar da história da música brasileira deveu-se à pesquisa sobre óperas em português, que ampliou a visão sobre o papel da ópera na música brasileira oitocentista, percebida como importante elemento na construção da música e das identidades brasileiras, e não apenas, como repetição ou imitação da música européia. Um desdobramento importante dessa pesquisa foi a revalorização do movimento de produção de óperas em português, focalizado, geralmente, pela literatura especializada, como mais ou menos restrito à Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, em meados do século XIX no Rio de Janeiro. A pesquisa permitiu dilatar esses limites, recuando-o ao início do século XIX, ou até mesmo ao século XVIII, e estendendo-o à atualidade (FREIRE, 2012).

O catálogo de óperas em português localizadas no arquivo engloba quarenta e um títulos, a maioria delas composta no século XIX, principalmente nos moldes do melodrama italiano. Algumas são inéditas ou seu paradeiro, em determinada época, foi dado como perdido, como é o caso do quarto ato da ópera *A Louca*, de Elias Álvares Lobo, reencontrado no decorrer dos trabalhos. Um destaque é Carlos Gomes, do qual se encontra no Arquivo o original autógrafo da ópera *Joana de Flandres*, a segunda escrita por ele, com texto em português. Do mesmo autor, também estão no Arquivo, por vezes incompletas, as óperas *O Escravo*, *O Guarani* e *A Noite do Castelo*, todas com texto em português (original ou em versão posterior, mesmo que em forma de redução).

Ainda com inspiração italiana e com texto em português, podem ser citadas as óperas de Marcos Portugal (*O Basculho*), de Bernardo José de Souza Queiroz (*Os Doidos Fingidos Por Amor* e trechos atribuíveis à ópera *O Juramento dos Numes*, cabendo a suposição de que o material encontrado possa ser o que serviu à inauguração do Real Theatro de São João), *A Louca*, de Elias Álvares Lobo, *Uma Noite no Castelo* e *O Vagabundo*, de Henrique Alves de Mesquita. Ainda na linha estética da grande ópera italiana, *Marília de Itamaracá ou A Donzela da Mangueira*, de Adolph Maersch, que é citada por diversos autores como a primeira ópera escrita em português. Cabe dúvida quanto a essa informação, pois o extenso material dessa ópera, depositado no Arquivo, está em italiano. Não foram encontradas referências, nos periódicos, à encenação dessa ópera. Um exemplo de ópera em português de inspiração wagneriana é *Pelo Amor*, de Leopoldo Miguez, compositor do qual também consta no arquivo a ópera *I Salduni*, com texto em italiano e em português.

Damos, ainda, como exemplos do conjunto de óperas em vernáculo, as óperas de João Otaviano Gonçalves (*Sonho de uma Noite de Luar*, *Yokanam*, *Poema da Vida* e *Iracema*), *Tiradentes*, de Joaquim Manoel de Macedo, *Electra*, *Artemis*, *Abul* e *O Garatuja*, de Alberto Nepomuceno, *Lenda do Irupê* e *Branca Dias*, de Newton Pádua, *Izah*, de Villa-Lobos (partitura e partes de orquestra do prelúdio sinfônico).

O levantamento abrangeu outros gêneros do teatro ligeiro: operetas, vaudevilles, burletas, cenas líricas, mágicas. No que tange ao vaudeville, são exemplos *O sonho de Florisbela*, *Corta ou não casa*, *A baroneza*, de João Braga. Do mesmo autor, consta no arquivo a ópera cômica *Festa do Senhor Alcaide* e a burleta fantasia *Sonho do Rei Momo*. De Francisca Gonzaga damos como exemplos de obras ligadas ao teatro ligeiro, a opereta *Juriti*, da qual o arquivo tem uma redução para canto e piano da “*Canção de Juriti e Coros*”, e trechos da opereta *A Sertaneja*.

Quanto à mágica, cuja redescoberta decorreu do trabalho que desenvolvi no Arquivo, possivelmente foi esquecida pela literatura musicológica em virtude de seu perfil mais “popular”. Ela é escrita em português e constituída de cenas e quadros relativamente independentes, com características musicais variadas, envolvendo a presença de personagens fantásticos (satanás, sataniza, gênios, entre outros). Por vezes, há intervenção de partes faladas e são abordados assuntos da atualidade, ainda que metaforicamente. Os autores de mágicas são profissionais experientes, muitos com boa formação musical. Alguns lecionaram no Imperial Conservatório de Música ou no Instituto Nacional de Música. E vários deles produziram, além de música para teatro, música sacra e de concerto, embora a literatura especializada, em geral, não cite a produção para o teatro ligeiro. Entre os títulos de mágicas localizadas no Arquivo, completas ou não, podem ser citados *O Remorso Vivo*, de Arthur Napoleão, *A Rainha da Noite*, de Barrozo Netto, *Pandora*, de Cavalier Darbilly, *A Loteria do Diabo* e *Ali-Babá*, de Henrique Alves de Mesquita, a *Bota do Diabo*, de Francisca Gonzaga.

Há, também, no arquivo, muita música do século XIX para bandas, sobretudo arranjos de trechos de óperas, indicando a grande difusão desse tipo de música naquele período, em que a inexistência de registros fonográficos e de meios radiofônicos provavelmente tornava as bandas um veículo acessível para difusão musical. Muitas partituras de hinos, provenientes do século XIX, são também presentes.

A coleção do Padre José Maurício Nunes Garcia, também contemplada pelo Projeto Registro Patrimonial de Manuscritos, já foi citada e não é objeto, aqui, de comentários mais extensos, uma vez que o Catálogo de Cleoffe Person de Mattos dá informações detalhadas sobre essa coleção, uma das mais importantes do acervo.

Quanto ao conjunto de obras outrora atribuído aos teatros São João e São Pedro de Alcântara, renomeado como coleção Teatros do Século XIX, é, sem dúvida, a maior coleção do Arquivo, integrada por cerca de cento e trinta títulos, principalmente de obras de autores estrangeiros. A única obra conhecida de autor brasileiro encontrada nesse conjunto foi a *Joana de Flandres*, de Carlos Gomes. Pertence também a este conjunto *A Marília de Itamaracá*, de Adolph Maersch, já citada. O material dessa coleção é predominantemente operístico, mas também contém alguns bailados e uma obra sacra (*Litania*, de Fiorito).

É significativo, no arquivo, o número de obras sacras e profanas de autores italianos, sobretudo óperas, alguns radicados no Brasil, quase na totalidade manuscritas e provenientes do século XIX. A presença da música e de músicos italianos no ambiente musical brasileiro oitocentista não é novidade, assim como as interações da música italiana com a música brasileira, embora esse aspecto mereça novas interpretações. Entre os autores italianos de obras sacras destacam-se Giu-

lio Sarmiento, com treze obras (*Litania a Grande Orchestra*, *Le Tre Ora d'Agonia*, para violão, voz humana, violoncello, canto, tenor, baixo e baixo instrumental, um *Credo* a 4 vozes e coro masculino, uma *Missa a Grande Orchestra*, entre outras) e Archangelo Fiorito, com doze obras (damos como exemplos um *Kyrie a secco ossi alla Palestrina* com voz concertante, cori e quatro timpani, *Pange Lingua*, a *secco*, para soprano, contralto, tenor e baixo, para ser cantada no procissão do Santíssimo Sacramento na Capela Imperial, em 1862, um *Kyrie* sobre um motivo de Gottschalk e *Salutaris Hostia*, em duas versões, composta para a Capela Imperial). Outros autores com sobrenomes italianos, compositores de obras sacras presentes no Arquivo, são Gianetti, Cordella, Rossini (*Stabat Mater*), Emidio Perrela, Puzone, Giovanni Paisiello, Cerrutti, Giuseppe Bracci, Giuseppe Lillo, Pistolli, Achille Pistilli, Nicolo Zigarelli, Lauro Rossi, Petrella, Paolo Savoja e Fortunato Mazziotti, do qual cabe mencionar uma *Ladainha de Nossa Senhora* “mandada fazer por S A R o Príncipe do Reino Unido para a Real Quinta da Boa Vista”.

Segundo a ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA (1998), Fiorito nasceu em Nápoles e morreu em 1887 no Rio de Janeiro, onde atuou na Capela Imperial, no Theatro São Pedro de Alcântara e no Imperial Conservatório de Música, como professor. Entre as obras profanas de Fiorito encontradas no Arquivo, podemos citar uma *Sinfonia a Grande Orchestra*, composta “para executar-se na inauguração do Conservatório de Música do Rio de Janeiro”, um *Grand Galop* dedicado à Sociedade Phil'Euterpe, pela abertura de sua nova casa, em 1854, e *La Pastorella Svizzera*, para orquestra e vozes, “soirée musicale expressamente composta e dedicada a S A Imperiale D. Izabella Leopoldina Gonzaga, Princesa Brasileira”, datada de 1854. Há, também, uma *Cantata para Coro e Grande orchestra*, dedicada a Adelaide Ristori, cantora italiana que atuou e fez sucesso no Rio de Janeiro, no século XIX.

O acervo operístico de autores italianos é igualmente extenso. Entre os autores com maior número de óperas encontram-se Verdi (10 óperas), Rossini (22 óperas), Vincenzo Battista (5 óperas), Ricci (6 óperas), Paccini (17 óperas), Mercadante (17 óperas), Bellini (9 óperas), Donizetti (28 óperas). Outros autores italianos dos quais também se encontram óperas no Arquivo da Escola de Música são: Vilanolle, Degola, Viotti, Mateo Salvi, Puccita (*A Caçada de Henrique IV*), Paer, Appoloni, Arrietta, Aspa, Pasquale Bona, Nicolini, Pedrotti, Petrella, Vilani, Mazzucatto, Generali, Muzzio, Calegari, Chiaromonte, Jacopo Foroni e Lauro Rossi. Algumas óperas de Rossini foram encenadas no Theatro São João, e, possivelmente, algumas partituras do Arquivo são remanescentes do acervo daquele teatro. É o caso de *La Cenerentola* (1817), *Tancredo* (1813), *L'Italiana in Algeri* (1813), *Elizabeta, Regina D'Inghilterra* (1815), *O Barbeiro de Sevilha* (1816), *Mosé in Egito* (1818), *La gazza ladra* (1817) e *Semiramide* (1823).

Entre as óperas de Donizetti, completas ou incompletas, encontradas no Arquivo da Escola de Música, podem ser citadas: *Poliuto ou I Martiri*, *Adelia*, *Anna Bolena*, *Belisário*, *Caterina Cornaro*, *D. Sebastiano*, *D. Pasquale*, *Fausto*, *Maria de Rudenz*, *Bondelmonte*, *Marino Faliero*, *La Favorita*, *Maria Padilha*. De Pacini, também completas e/ou incompletas, podem ser citadas as óperas *Cesare in Egitto*, *La Regina de Cipro*, *Malvina*, *Maria d'Inghilterra*, *Saffo*, *Califfa di Bagdad*, *Merope*, *I Fidanzati*, *Stella di Napoli*, *Bondelmonte*, entre outras. De Verdi, algumas óperas completas, outras incompletas, podem ser citadas: *Aroldo*, *Ernani*, *Giovanna d'Arco*, *I Lombardi*, *La Traviata*, *Luiza Miller*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Um Ballo in Maschera*, *Giovanna di Gusman*.

Outras óperas de autores italianos encontradas no Arquivo e que poderiam ter pertencido ao Theatro São João são: *Coriolano*, de Niccolini, encenada no referido teatro em 1818 e *A Caçada de Henrique IV*, de Puccita, encenada em 22 de janeiro de 1819. Do Theatro São Pedro de Alcântara, podem ser remanescentes: *Agnese*, de Paer, encenada em 27 de julho de 1827. De Rossini, *L'Ingano Felice*, encenada em 1824 e em 1826, *Aureliano em Palmira*, encenada em 1826, *L'Italiana in Algeri*, apresentada em 1828, *Otelo*, encenada em 1828 e *La Gazza Ladra*, encenada em 1830.

Encontramos, também, peças para bailado destinadas aos teatros do século XIX. É o caso de *João, o Cruel*, de Luis Montani, uma obra de Fiorito, sem indicação de título, *A rainha das flores*, de Caponi, *L'Orgogliosa Punita*, de Nicola Formasini, *Passo a Trez*, de Mercadante, *La Festa de Tersicore ou Apollo Pastor*, de Giannini. Giannini teve atuação intensa no século XIX, na Capela Imperial e nos teatros São Pedro de Alcântara e Lírico Fluminense, além de atuar como professor do Imperial Conservatório de Música, tendo Carlos Gomes entre seus discípulos.

Outras obras de gêneros musicais variados, que também parecem no Arquivo, podem ser citadas como exemplos: *Tema Original Variato*, de Vicente Cernicchiaro, para violino e piano, com data de 1889, *Sinfonia Fantástica*, de Jacopo Foroni, *Il Genio del Brasile*, cantata de Giannini. Um destaque especial dentre as obras de autores italianos presente no Arquivo cabe a um conjunto originário da Fazenda Santa Cruz, conforme anotação em antigo livro de registro da Biblioteca. Trata-se de uma *Abertura* de Lorenzo Salvini, da ópera *Lucrezia Borgia*, de Donizetti, de uma *Sinfonia nell'Opera Bianca e Fernando*, de Bellini e de uma *Original Messa*, de Giovanni Giuseppe Baldi. Algumas obras sacras de Marcos Portugal também integram esse conjunto de obras.

Acredito que os músicos italianos, cuja presença na vida musical brasileira foi ressaltada, podem ser interpretados como mediadores culturais, ou seja, como personagens que colocam em relação o “erudito” e o “popular” (VOVELLE, 1978), apesar das limitações desses dois conceitos. Pode-se, também, considerar que

esses músicos propiciavam o encontro entre práticas musicais diversas, como a de teatros e salões. Esse olhar pode permitir à historiografia sobre música brasileira oitocentista ganhar novos contornos, valorizando os significados residuais, atuais e latentes que o fenômeno envolve (FREIRE, 1994).

Outros aspectos do Arquivo merecem ser aprofundados, como etiquetas e carimbos de copistarias e estabelecimentos musicais brasileiros e italianos: “Stabilimento Musicale Bernardo Girard e C”, “Biblioteca da Sociedade de Concertos Symphonicos”, “Instituto Nacional de Música”, “Henrique Alves de Mesquita”, “Oscar de Carvalho Barão – Copista”, e outros. Essas informações contribuem para o aprofundamento e para a revisão de alguns entendimentos sobre aspectos da história da música brasileira. Também os doadores de obras, registrados em antigos livros da Biblioteca, tais como Ignacio Porto Alegre, José Rodrigues Barboza, Arthur Napoleão, Leopoldo Miguez, Carlos de Mesquita merecem atenção, pois essa procedência pode fornecer pistas importantes para o trabalho histórico.

Há outros autores não citados que, de diversas maneiras, têm importância no ambiente musical brasileiro, principalmente oitocentista. Alguns exemplos: Gottschalk (*Grande Sinfonia, Nuit des tropiques*), D. Pedro I (*Te Deum Laudamus*), Francisco Manuel da Silva (*Ladainha, Thema de Lilio, Hymno a Virgem Santíssima*), Eleutério Senna (*Marcha, Ladainha, Moteto*), J.J. Goyanno (*Ladainha*), Emanuelle Silva Rosa [sic] (*In Domenica Palmorum, In Feria Sesta*), Martiniano Ribeiro (*Officio para Domingo de Ramos*), José Joaquim dos Santos (*Hymno da Dedicção de São Miguel Archanjo*), Neukomm (*Marcha Fúnebre*), José Raymundo de Miranda Machado (*Adoração da Cruz*), David Perez (*Novena ao Sagrado Coração de Jesus*).

O potencial de informações do Arquivo é inestimável e o tratamento que recebeu a partir do projeto Registro Patrimonial de Manuscritos certamente contribuiu para disponibilizá-las, abrindo caminho para novas abordagens à história da música brasileira, sobretudo oitocentista. O aperfeiçoamento da ordenação desse acervo e a disponibilização gradativa de informações poderão contribuir para que surjam novas pesquisas, gerando edições elaboradas segundo critérios musicológicos atualizados e, sobretudo, para que essa música possa ser tocada e gravada, conferindo acesso vivo à nossa memória musical.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Algumas questões merecem reflexão após o exame do extenso material do arquivo de manuscritos musicais. Diversos temas, sobretudo no que tange ao século XIX e

primeiras décadas do século XX, parecem merecer análise renovada pela musicologia histórica, considerando a música em uma perspectiva de circularidade cultural, valorizando, sob essa ótica, o trânsito da música e dos músicos nos diversos espaços em que se fez música no Rio de Janeiro e dando destaque às apropriações e reelaborações de características musicais. A visualização da história da música a partir do cruzamento desses dois conceitos – circularidade cultural e espaços de atuação musical – parece conferir dinâmica aos relatos sobre a história da música no Brasil, favorecendo novas interpretações.

As pesquisas referidas neste artigo e o manuseio do acervo do arquivo de manuscritos evidenciaram explícitas intenções nacionalistas que permearam todo o século XIX. Um novo olhar, dirigido à música oitocentista, poderia gerar uma compreensão mais clara sobre a construção ideológica de um nacionalismo musical brasileiro, muito anterior ao século XX. Comungo, a esse respeito, com a interpretação que Mattos (1987) dá à construção da identidade nacional brasileira, no século XIX, segundo a qual a imitação da cultura europeia era uma forma de afirmação do valor de nossa nação (o que não exclui nossas contribuições culturais nesse processo). Assim como nos fatos políticos, a música no Brasil, desde o início do século XIX, era veículo de expressão nacionalista, ainda que diferente do nacionalismo tal como entendido pela Semana de Arte Moderna (FREIRE, 1996).

A trajetória dos gêneros e estilos musicais no Rio de Janeiro do século XIX poderia receber novos olhares que valorizassem não só as características da música europeia, absorvidas por nossos compositores (brasileiros ou estrangeiros radicados aqui), mas que iluminassem, particularmente, as diferenças que, sobre essas características, iam sendo geradas no Brasil, através dos processos circulares percorridos na cultura local, atravessando diferentes espaços. Essa revalorização provavelmente nos libertaria da construção de uma história da música brasileira unívoca, permitindo-nos pensar na construção de identidades musicais no plural, a partir de processos de reelaboração e apropriação de características.

Reitero a importância dos arquivos musicais como fonte privilegiada de informação, base importante para interpretações históricas, cuja organização deve, sempre que possível, ser uma tarefa ligada à pesquisa, realizada interdisciplinarmente. Essas articulações interdisciplinares permitem a soma de diferentes olhares teórico-metodológicos, ampliando o potencial das pesquisas e da contrapartida aos arquivos, no que tange à organização de seus acervos. Contribuem também para a recuperação de nossa memória, abrindo novas possibilidades interpretativas, uma vez que os nexos da memória são reconstruídos historicamente no presente, não só em função da onticidade do que ocorreu, mas também das necessidades e visões de mundo contemporâneas.

Defendo a interação entre os arquivos, de forma a permitir que se operem infinitos cruzamentos, favorecendo a construção de novos conhecimentos e a reconstrução viva e sonora do nosso passado musical. Se todo documento é traço do passado, sua leitura só será ressuscitadora de memórias se for mediada pela afetividade e pela partilha comunitária com outros (CATROGA, 2001), valendo, portanto, o esforço para reconstituí-las e ultrapassar a estrita dimensão material dos documentos. Valoriza-se, assim, nosso patrimônio arquivístico como portador de uma multiplicidade de significações sociais, religando memória e história, superando a visão reducionista dos documentos como entidades cristalizadas.

As questões aqui abordadas são similares às de muitos arquivos brasileiros e latino-americanos, sendo a troca de experiências útil a todos os que se dedicam a desvendar os segredos que esses acervos abrigam. Dilatam-se, assim, as fronteiras do trabalho operacional, contribuindo para a revisão e a reconstrução de aspectos significativos da história da música na América Latina, história que tem muito a ganhar com os resultados de pesquisas e de tarefas técnicas empreendidas coletivamente junto aos arquivos musicais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORGES, Maria Manuel. *De Alexandria a Xanadu*. Coimbra: Quarteto, 2002.
- BURKE, Peter (org.). *A escrita da história*. São Paulo: USP, 1992.
- CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001.
- COTTA, André Guerra. Descrição e recuperação de fontes para a pesquisa musicológica no Brasil. In: *I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical, 2003, Mariana*. Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004, p. 105-120.
- ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA. 2ª. Ed. São Paulo: Art, 1998.
- FRANQUEIRA, Ana. Uma questão de tempo. *Páginas: Arquivos e Bibliotecas*, n. 12. Lisboa: Gabinete de Estudos Arquivos e Bibliotecas, p. 79-90, 2003.
- FREIRE, Vanda L. Bellard. A história da Música em questão – uma reflexão metodológica. *Fundamentos da Educação Musical*. Porto Alegre. ABEM/ UFRGS, 1994, v. 2, p.113-135.
- _____. A Ópera no Rio de Janeiro Oitocentista e o Nacionalismo Musical Brasileiro. *Interfaces*, n. 2, p. 105-112, 1996.
- _____. Um Resgate da Memória Musical Brasileira – O projeto registro patrimonial de manuscritos do Arquivo de Obras Raras da Escola de Música da UFRJ. *Opus (Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música)*. Ano 9, n. 8. São Paulo: ANPPOM, 2002. Disponível em: www.anppom.iar.unicamp.br.
- _____. Óperas em português: ideologias e contradições em cena. In: VOLPE, Maria Alice (org.). *Atualidade da Ópera*. (Série Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ,

- vol, 1). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós-graduação em Música, 2012, p. 303-315.
- MATTOS, Ilmar R. *O Tempo Saquarema*. São Paulo: Hucitec / MINC, 1987.
- NEVES, José Maria. Arquivos de Manuscritos Musicais Brasileiros: breve panorama – Recuperação e propostas para uma sistematização latino-americana. In: *Anais do I Simpósio Latino-Americano de Musicologia, Curitiba, 1997*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998, p. 137-163.
- ROEGIERS, Jan. Integrated resource discovery and access of manuscript materials – the user perspective. *Páginas: Arquivos e Bibliotecas*, n. 1. Lisboa: Gabinete de Estudos Arquivos e Bibliotecas, p. 67-78, 2003.
- ROSSATO, Janine Inez. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro & BEZERRA, Rafael Amorano (org.). *Museus Nacionais e os desafios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011.
- SILVA, Armando Malheiro da. Arquivos de Família e Pessoais. Bases teórico-Metodológicas para uma abordagem científica. In: 1º. Seminário Arquivos de Família e Pessoais 1 1997, Vila Real (Portugal). *Arquivos de Família e Pessoais. Bases teórico-Metodológicas para uma abordagem científica*. Vila Real (Portugal): Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, 1997, p. 51-106.
- VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

Recebido em 18.09.2012

Aceito em 19.09.2012