

**ACERVO MUSICAL “COLEÇÃO THEREZA CHRISTINA
MARIA”: COMPREENDENDO SUA REDE DE SIGNIFICADOS.
UM PANORAMA SOBRE A PERSPECTIVA DA MUSICOLOGIA
HISTÓRICA**

*Cristiana Aubin**

Resumo: O presente artigo tem a intenção de apresentar o acervo musical da “Coleção Thereza Cristina Maria” sob o ponto de vista da musicologia histórica. Para tal, articula sobre a necessidade do intercâmbio com outras disciplinas científicas; como Arquivologia, Biblioteconomia e História; de modo a favorecer o processo de comunicação. O acervo considerado “especializado” costuma receber um tratamento mais técnico e específico da área de atuação com a qual se relaciona. Contudo, uma vez que se ampliam as dimensões do conhecimento, podemos compreender o acervo de música, especializado, não apenas como algo à parte, mas que está inserido num contexto geral: histórico, político e social.

Palavras-chave: Coleção Thereza Christina Maria; acervo musical; arquivo; acervo especializado; musicologia.

Abstract: This present paper has the intention to introduce the musical collection of “Coleção Theresa Cristhina Maria” from the point of view of historical musicology. To this end, articulates on the need to exchange with other scientific disciplines; like Archivology, Library and Information Science, and History; to mode to facilitate the communication process. The collections who are considered

* Doutoranda em Estudos Musicais pela Universidade de Coimbra-Portugal; Pianista Acompanhadora da Universidade Federal do Rio de Janeiro- – UFRJ; Bolsista do Programa PNAP (Programa Nacional de Apoio à Pesquisa) pela Fundação Biblioteca Nacional, RJ. E-mail: cristiana.aubin@gmail.com

as specialized, usually receive a more technical and specific treatment of the area with which it is associated. However, once we expanded the dimensions of knowledge, we can understand the music collection not only as something apart, but inserted in a general context: historical, political and social.

Key Words: “Coleção Thereza Christina Maria”; musical collection; archive; specialized collection; musicology.

Resumen: Este artículo pretende presentar la colección de música de la “Colección Theresa Christina Maria” desde el punto de vista de la musicología histórica. Con este fin, se articula la necesidad de intercambio con otras disciplinas científicas; como Archivo, Biblioteca e Historia; para favorecer el proceso de la comunicación. La colección considerado “especializada” por lo general reciben un tratamiento más técnico y específico de la zona de operaciones a que se refiere. Sin embargo, ya que amplían las dimensiones del conocimiento, podemos entender la colección de música, especializada, no sólo como algo aparte, sino que se inserta en un contexto general: histórico, político y social.

Palabras claves: “Coleção Theresa Christina Maria”; coleção de música; arquivo; coleção especializada; musicologia.

Introdução

A “Coleção Thereza Christina Maria” é um marco histórico. O material que ali encontramos, riquíssimo, raro e aos montes; já é sem sombra de dúvida, legado suficiente para marcar a História. A doação feita pelo ex-imperador D. Pedro II, em junho de 1891, tinha por finalidade a perpetuação da memória do país dos trópicos, ao mesmo tempo em que prestava uma homenagem à sua consorte, D. Thereza Cristina Maria, falecida no exílio em profunda amargura. Em seu leito de morte, a ex-imperatriz brasileira teria dito a Maria Isabel de Andrade Pinto, Baronesa de Japurá e cunhada do Marques de Tamandaré: “Maria Isabel, não morro de doença. Morro de dor e de desgosto” (CALMON, 1975, p.1734).

Na carta de doação de D. Pedro II, endereçada ao Sr. Silva Costa, seu advogado e procurador, podemos ler o pedido do ex-monarca. Segue uma pequena parte

da transcrição feita pela pesquisadora Maria de Fátima Moraes Argon, historiadora, arquivista e pesquisadora do Arquivo Histórico do Museu Imperial e presidente do Instituto Histórico em Petrópolis:

Queira pedir em meu nome (...) que separem os meus livros podendo por sua especialidade interessar ao Instituto e h'os entreguem, afim de serem parte de sua bibliotheca. Esses livros serão collocados em lugar especial com a denominação de D. Thereza Christina Maria. Os que não deverem pertencer ao Instituto offereço-os á Bibliotheca Nacional, que deverá collocar-os também em lugar especial com a mesma denominação (CALMON, 1975, p.1734).

Contudo, quando a doação foi recebida, a Biblioteca Nacional, não possuía os melhores recursos para administrá-la; faltava espaço físico e o quadro de funcionários era muito reduzido com obrigações que compreendiam desde a classificação, até ao atendimento ao público. Por ser uma coleção muito extensa e difícil de organizar, tendo demorado mais de uma década para a classificação das obras e confecção de fichas; e por não ter recebido o tratamento adequado desde o primeiro instante, seu acervo sofre hoje com a impossibilidade do conhecimento pleno dos seus itens. Sempre ‘paira no ar’ algum tipo de dúvida quando inquirimos sobre a completude dos acervos da coleção Thereza Christina Maria.

Uma consulta nos Anais da Biblioteca Nacional nos dá uma noção da dificuldade que tentamos exprimir. O relatório de 1900, apresentado ao Dr. Epiácio da Silva Pessoa, Ministro de Estado da Justiça e Negócios Interiores, pelo diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva, e apresentado em 15 de março de 1901 no volume 23 dos Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, traz à tona, sem meias palavras a realidade do funcionamento da instituição:

Catalogação- Restricto como é o numero de empregados da secção, aos quaes é possível encarregar da catalogação, pois a sua maior parte, se não quasi totalidade, presta os seus serviços nas salas de leitura publica, ordinária ou extraordinariamente, só podia ter marchado lentamente esse trabalho, que é primordial e inadiável, mas que não obstante se acha atrazadissimo. A collecção D. Thereza Christina Maria ainda está quasi toda, póde dizer-se, por catalogar” (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v.23, 1900, p. 613).

Em se falando do acervo de música, as partituras não receberam igualmente um tratamento especializado na área musical e ficavam em setores diversos com os mais variados itens. Foi a intercessão de D. Mercedes Reis Pequeno que mudou esse cenário. A mesma ocupou, desde 1994, a cadeira nº 7 do quadro de membros

efetivos da Academia Brasileira de Música onde coordenou e implementou a Bibliografia Musical Brasileira. Também foi pioneira no Brasil na organização de bibliotecas da área de música: em 1952 criou a Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional e a chefiou até 1990, quando se aposentou. Faleceu em agosto de 2015.

A bibliotecária batalhou para que o material de música ficasse num só lugar e devagar foi garimpando e “capinando” como ela mesma dizia, os andares da Biblioteca Nacional em busca dos itens musicais. Em uma entrevista concedida a Maria Celina Machado, jornalista e mestre em Comunicação pela UFRJ, para a Revista Brasileira de Música, em 2008 e publicada em 2010, D. Mercedes relatou os trâmites dessa nova divisão que contou inclusive com a mudança de edifício.

Revista Brasileira de Música: A sra. passou depois a ser funcionária da Biblioteca Nacional?

Mercedes Reis Pequeno: Sim. E é oportuno dizer que apenas em 1960, na época da inauguração de Brasília e com a reforma da Biblioteca Nacional, é que a Seção de Música foi reconhecida. Durante nove anos não existíamos oficialmente. E recebíamos correspondência do mundo inteiro...

RBM: Como ficou então a situação?

MRP: Fomos transferidos para o prédio da Biblioteca do MEC, que ficara vazio. Ganhamos um andar inteiro, o terceiro, onde a Seção está até hoje. A mudança ocorreu de maneira muito precária, mas ganhamos o espaço e pudemos nos instalar direito. Isso ocorreu graças a uma entrevista que dei ao *Jornal do Brasil*, publicada em página inteira, em que mostrava a falta de condições em que a Seção se encontrava (REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA, v.23/1, 2010).

D. Mercedes enfrentou um grande desafio para organizar o acervo de música, e obviamente criou estratégias para fazê-lo. Infelizmente, como é comum em boa parte das bibliotecas, quando os funcionários antigos se aposentam ou se afastam, levam consigo muitas informações preciosas que são difíceis de reaver. Às vezes não conseguimos reconstruir ou compreender o que foi feito, o que nos obriga a percorrer longa trajetória.

É pena que as bibliotecas não tenham ainda podido desenvolver uma maneira de guardar por completo esses dados, com uma espécie de “arquivo oral”, por exemplo, onde o funcionário antes de se afastar, pudesse elucidar quais foram as dificuldades, o espaço físico e recursos disponíveis e quais estratégias foram usadas. Conhecer o caminho adotado pelos funcionários de uma grande e antiga instituição como é a

Biblioteca Nacional, seria de importância capital e que muito contribuiria para a compreensão do acervo, favorecendo a qualidade e a agilidade das pesquisas no futuro.

A importância e a contribuição dedicada da finada bibliotecária foram imensas, mas ainda é preciso escavar mais. Há ainda muito mistério envolvido quando se fala do acervo musical. Por exemplo, há muitas obras de D. Leopoldina, inclusive com peças assinadas, que ainda são desconhecidas do público. É em outra parte da entrevista de D. Mercedes dada à Revista Brasileira de Música, que a senhora deixa “escapar” que tinha um grande interesse pela coleção Leopoldina. Essa coleção Leopoldina foi então intuída pela ex-funcionária, uma vez que não existe essa separação entre obras das Imperatrizes¹:

MRP: “Era uma documentação enorme e eu me interessava particularmente pela Coleção da Imperatriz Leopoldina. Intuí que a mulher de Dom Pedro I, arquiduquesa da Áustria, vindo de Viena, na ocasião “a capital musical da Europa” e tendo estudado música, certamente teria trazido muita coisa importante. (...)”

RBM: Sua avaliação se confirmou?

MRP: Sim, encontrei primeiras edições de muitos compositores que eram famosos na época. Alguns, hoje, são inteiramente desconhecidos, mas a pesquisa tinha que ser feita de prateleira em prateleira, porque o acervo havia sido incorporado à Coleção Thereza Cristina Maria, mas não tinha sido catalogado nem sequer localizado. Eu ia puxando e encontrando um Mozart, um Beethoven, Haydn... Fascinante! Um trabalho de garimpeiro! (REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA, v.23/1, 2010).

Muitas melhorias já foram conquistadas na DIMAS, mas em se tratando do conjunto de partituras da coleção “Thereza Christina Maria” ainda há muito que descobrir porque não existe uma clareza quanto ao processo de catalogação das obras, ficando uma boa parte ainda de fora dos meios de busca.

Enfrentamos hoje, portanto, um acervo desintegrado, e mais do que nunca, se faz necessário o empenho de vários pesquisadores e a conexão entre várias disciplinas, a fim de que possamos “reconstruir” a história da coleção e o que mais ela tem a nos dizer.

¹ Há pesquisadores que já se ocupam desse tema importante e estudam o repertório do classicismo atribuindo o pertencimento das obras a primeira imperatriz, D. Leopoldina de Hasburgo, apresentando perspectivas sobre as duas imperatrizes. Além disso, trabalham os componentes técnico-interpretativos do repertório. Para mais leituras, consultar os trabalhos de Pedro Persone (2014) e B. Magalhães-Castro (2009).

Um ponto de situação

Quando falamos da “Coleção Thereza Christina Maria” estamos lidando com um número sem igual de personalidades ilustres. A começar pelos seus mentores e colecionadores, figuras marcantes do Império Brasileiro: D. Pedro II, D. Leopoldina e D. Thereza Christina Maria, cujos nomes estão em evidência, e também, embora com menos destaque, D. Pedro I.

Cada um desses imperadores com suas preferências e tendências musicais e artísticas, contribuíram para que hoje encontremos na coleção de música uma vastíssima e eclética reunião de compositores, poetas, pintores, professores, interpretes, copistas, impressores e editores de música, etc., que reúnem desde primeiras edições singulares de Haydn, Mozart, Beethoven; a melodias simples ofertadas por “hum criado da caza imperial”.

FIGURA 1 - Capa da partitura: “Huma Saudade para Sempre- Sua Alteza Imperial A Sereníssima Senhora Princeza D. Paula Marianna², composto para Piano Forte por Hum criado da caza Imperial



Fonte: FBN - Fundação da Biblioteca Nacional-RJ – Catálogo de Partituras.

² Dona Paula Marianna de Bragança vem a ser a sexta filha do casal imperial D. Pedro I e D. Leopoldina. Faleceu aos nove anos de idade em 1883.

O conjunto de partituras do fundo musical da “Coleção Thereza Cristina Maria” é tanto fruto do interesse pessoal dos seus patronos como igualmente um “baú de presentes” e homenagens dos mais variados compositores e artistas a demonstrar profunda devoção, respeito, veneração e subserviência às majestades imperiais.

Por mais social, político e economicamente distintos pudessem ser ou aparentar ser, os títulos, as patentes, os cargos e as funções de cada um desses artistas; suas obras no acervo musical dividem espaço entre homenagens e dedicatórias, numa curiosa combinação de nobres, militares, plebeus, escravos, bolsistas e anônimos sob um mesmo tutor, numa mesma biblioteca, com um mesmo *ex-libris*, e não raro numa mesma pasta.

Contudo, essa normalidade aparente da reunião simbólica de “classes e gêneros” musicais e sociais dentro de um mesmo acervo, pode representar muito mais do que apenas uma reunião artificial do conjunto. Guardadas às devidas proporções, pode ser encarada como um reflexo da postura e da conduta dos imperadores quanto ao modo de agir e governar.

Trabalhar a respeito dessas representações, considerando as perspectivas históricas, antropológicas, ideológicas e sociais é papel do pesquisador em musicologia, o qual nos atemos e ensejamos situar a coleção musical.

Por isso podemos dizer que em relação à arte musical, presentemente na coleção em tempos de Monarquia, a compilação é engenhosamente “democrática”, pois enlaça conceitos como a agregação, acolhimento e a assimilação de outras culturas e dos mais variados gêneros e estilos. Para o campo musical, o acervo é um universo de possibilidades, juntado em uma só coleção obras tão variadas que formariam facilmente outra biblioteca completa.

Porém como já alertamos, uma enorme dificuldade circunda o acervo musical. A inexistência de uma organização sistemática de suas partituras impossibilita a compreensão do todo que o constitui. As más interpretações levaram o conjunto a ser desmembrado e visto como um ideal de completude inalcançável, onde podemos apenas vislumbrar a qualidade e quantidade das obras sem compreender o que se passa musicologicamente, de fato.

Essa vultuosa soma é um universo infinito de fontes de pesquisa; raridades inigualáveis e incontáveis mistérios.

O conjunto é composto de 48.236 volumes divididos entre livros, encadernações, brochuras, folhetos avulsos, fascículos de revistas literárias e científicas, publicações seriadas, estampas, fotografias, partituras musicais e mais de mil mapas geográficos impressos e manuscritos (Fundação Biblioteca Nacional. *On-line*).

Atualmente não se fala de um número exato para a contagem da doação. Segundo Paulo Herkenhoff (1996), em seu livro “Biblioteca Nacional – A história de uma coleção” pode ser feita apenas uma estimativa, pois a chegada dos itens doados aos milhares tornou o processo da classificação muito difícil de contar. A quantidade de livros foi calculada, mas o material avulso é apenas estimado:

Maior de todas foi a doação do imperador banido, que apenas pode ser estimada- 100 mil itens- desde que chega a Biblioteca após a proclamação da república. O número é estimado por dificuldade de contar com precisão aquilo que vinha as dezenas de milhares, fosse livros, periódicos, documentos, fotografias, gravuras, desenhos, partituras, manuscritos, mapas. Livros seriam precisamente 48. 236 títulos. Era biblioteca de Imperador, mas tinha nome de imperatriz: Coleção Thereza Christina Maria. Imensa doação do Imperador, no entanto, fora ela compartilhada com o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que recebeu um sexto do acervo imperial (HERKENHOFF, 1996, p. 16).

Além disso, o processo de classificação das obras foi feito muito lentamente assim como o deslocamento dos itens por assunto e para setores determinados. Nos livros de registro antigo, por exemplo, percebemos que o conteúdo ia sendo registrado de acordo com o que aparecia. Em uma mesma página, portanto, podemos encontrar desde partituras a cartas, documentos, mapas, numa contagem única.

Posteriormente esses departamentos foram separados, mas o processo pode ter tornado impraticável a exatidão de uma contagem. “Foram sendo criadas seções especializadas, para tratar de grandes núcleos da variada coleção. (...) A voz e a música ensejaram a constituição de outra divisão, dedicada a outro campo da sensibilidade” (HERKENHOFF, 1996, p. 17).

Porém muito mais do que uma gigantesca doação, a “Coleção Thereza Christina Maria” é uma representação simbólica de idéias e projetos de natureza pessoal e

política que abrange diversos momentos ao longo do reinado de Portugal, Brasil e Algarves (1815-1822) e o período regencial brasileiro (1822-1889). Cada uma das partes que a compõem, quando estudadas, vão nos mostrando novas facetas da História. Os diferentes acervos, seja o de fotografia, o de mapas, o de numismática, o de livros, e naturalmente o de música, têm muito mais a contar do que nos poderia dizer apenas a análise morfológica dos seus itens. Nosso trabalho, tem procurado compreender a rede de significados que circundam o acervo de música como “fenômeno musical”, e de que modo este acervo está inserido na História; tanto na história da música como na história política e social do país.

E isso porque, ao nos esmerarmos no conhecimento do acervo musical, não podemos passar imunes à coleção como um todo e ao que ela representa. A coleção nos conta mais. Conta-nos sobre dinastia, sobre herança, sobre influência, sobre adaptação, sobre aceitação.

Ao analisarmos a história criteriosamente, encontramos não só respostas para o que é a “coleção” em si, mas o porquê de ter sido formada e posteriormente doada; de que forma foi sendo acumulada, e qual motivação impulsionava os seus mentores.

Para tanto, imprescindível se torna voltarmos ao tempo a fim de buscar respostas. Este estudo aprofundado, sério e persistente, que visa a compreensão de um significado de maior natureza, amplia a visão e a reflexão crítica, nos levando a abordar outras dimensões, no intuito de compreendermos o acervo musical dentro de um contexto geral.

Porém, para que tal dimensão ocorra, é necessário o diálogo com outras disciplinas. E em nosso entendimento, essas disciplinas contemplam mais vivamente a Arquivologia/ Biblioteconomia e a História.

Este artigo visa pontuar esse panorama de possibilidades, articulando sobre como o pesquisador precisa estar disposto a se enveredar por outras disciplinas científicas para aos poucos sedimentar e construir seu universo metodológico.

A necessidade do intercâmbio científico

A parte da coleção com a qual nos dedicamos é o conjunto das partituras musicais situado no DIMAS, Divisão de Música e Arquivo Sonoro, localizado no Edifício Palácio Gustavo Capanema, prédio anexo à Biblioteca Nacional.

Contudo, como ocorre em grande parte dos acervos de Biblioteca de todo o mundo, o acervo musical da “Coleção Thereza Cristina Maria” também possui suas próprias questões e muitas dificuldades, uma vez que este conjunto de obras por muito tempo, não recebeu um tratamento adequado à sua especialidade. Ironicamente falando, o acervo especializado não era tratado de forma especializada, como já mencionamos. As partituras eram em geral classificadas e armazenadas de acordo com as regras da Biblioteconomia, e isso infelizmente não serviu para dar conta de uma descrição correta e completa.

Quem nos conta a respeito dessa situação é o musicólogo Paulo Castagna (2005) que explica que até meados da década de 1980, os acervos musicais e não-musicais não recebiam tratamento diversificado e ambos eram tratados com metodologia muito próxima originária da biblioteconomia.

Isso também acontecia, porque os estudos musicais costumavam tratar de temas muito específicos, destrinchando obras e compositores sem uma maior preocupação contextual no que se refere à abrangência do tema.

Os estudos musicológicos, até então, estavam quase totalmente focados em autores e obras, sendo raras as iniciativas ligadas aos acervos onde tais obras eram encontradas. Com isso, os acervos musicais, na melhor das hipóteses, acabavam recebendo um tratamento superficial e pouco especializado, mas na maioria das vezes nem chegavam a essa fase, permanecendo desorganizados e sujeitos ao extravio total ou parcial (CASTAGNA, 2005, p.1).

Daí que freqüentemente confunda-se o tratamento técnico de documentos com a catalogação de obras musicais, o que dá margem a muitos equívocos e pode levar à perda de informações preciosas para a pesquisa. A arquivologia musical pode, através dos conceitos apresentados, de alguns processos básicos de tratamento técnico e de instrumentos bem definidos, ajudar a evitar tais equívocos (COTTA, 2006, p. 27).

A própria Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro reconhece o nível de dificuldade em se falando da complexa e extensa doação e apóia projetos acadêmicos voltados

para a melhoria dos acervos. E é desse modo que podemos nos apresentar como um dos bolsistas do PNAP – Programa Nacional de Apoio à Pesquisa, com um projeto de pesquisa que visa a entrega de um inventário de partituras que, atualmente, se encontram dispersas no acervo musical.

Contudo, a tarefa de juntar as peças percorre um caminho muito mais longo, pois até mesmo os dados técnicos precisam ser recuperados para depois serem assimilados e por fim compreendidos numa teia de situações e significados.

Daí a consciência necessária da importância dos arquivos e como eles são de esfera absolutamente fundamental. Vão muito além daqueles espaços reservados para conservação e consulta de documentos. A dimensão histórica, social e cultural que existe por detrás dos acervos é motivação em potencial e rica fonte para pesquisas.

Dessa forma, é extremamente importante que um acervo esteja organizado para possibilitar a difusão documental e a facilitação do seu acesso. E por organização devemos entender muito mais do que o *métier* de classificar, ordenar, cotar e instalar. Para que seja possível comunicar a dimensão histórica, social e cultural de um fundo documental é imprescindível realizar a sua descrição. “A organização permite a estruturação física e intelectual dos documentos, enquanto que através da descrição se recupera a informação sobre o contexto e o assunto da documentação” (ROE apud MARQUES, 2009, p.37).

Através da descrição conseguimos identificar e recuperar elementos presentes nos documentos tornando acessível a informação dos fundos documentais para futuros acessos e futuros pesquisadores.

Como cita Duchein (apud HEREDIA HERRERA, 1991, p. 301): “Sem uma descrição adequada, os arquivos são como uma cidade desconhecida sem plano, como o cofre de um tesouro sem chave [...]”. Nesse mesmo sentido, Andre P. A. Lopez afirma, que:

(...) sem a descrição, corre-se o risco de criar uma situação análoga à do analfabeto diante de um livro, que ele pode pegar e folhear, mas ao qual não pode ter acesso completo por não possuir meios que lhe permitam compreender a informação (LOPEZ, 2002, p.12).

No acervo musical da “Coleção D. Thereza Christina Maria” claro exemplo desta dificuldade, vamos lidar com um acervo rico e de grande interesse para muitos pesquisadores, mas que muitas vezes se vêem obrigados a abandonar seus projetos de pesquisa ou então reiniciar um plano de trabalho diferenciado por não encontrar uma organização de dados favorável aos seus estudos.

De todo modo, a visão da musicologia tem tomado novos contornos e abraçado a necessidade de pesquisas mais amplas e abrangentes, propagando o incentivo do estudo multifacetado e interdisciplinar. Na musicologia brasileira vamos percebendo aos poucos uma descentralização dos assuntos em favor da diversidade e interdisciplinaridade.

Castagna (2008, p.52) afirma não haver dúvidas de que vivemos uma transição entre uma “musicologia principalmente focada em obras e compositores” para aquela caracterizada pela “maior amplitude na seleção de objetos, métodos, interesses, inter-relações, responsabilidades, abordagens, períodos históricos e regiões geográficas, conseqüentemente acompanhada de maior amplitude nos resultados obtidos”. No entanto, para promover a interação entre a musicologia e as demais disciplinas, é necessário que toda a ‘engrenagem científica’ trabalhe a favor:

(...) é fundamental que se trabalhe na ampliação das perspectivas da nova musicologia, sobretudo no que se refere às abordagens mais críticas e interpretativas, ao desenvolvimento metodológico, à formação de um maior número de pesquisadores nos programas de pós-graduação, ao relacionamento internacional, ao debate sobre aspectos éticos, ao desenvolvimento dos eventos, ao aumento do número e da qualidade dos projetos de pesquisa e das publicações, e ao maior significado social da pesquisa musicológica (CASTAGNA, 2008, p.52).

Num recém-publicado trabalho sobre Arquivística de autoria de Vanderlei Batista dos Santos: *A Arquivística como disciplina científica: princípios, objetivos e objetos* (2015), o autor traz um apontamento muito interessante sobre essa “conversa” interdisciplinar que mencionamos, lançando bases científicas para explicar os conceitos e o que diferencia bem como o que esperar de cada processo de intercâmbio disciplinar.

Um levantamento verticalizado sobre as definições dos termos que delimitam os campos disciplinares e suas realizações foi realizado por Marques (2007). Dessa pesquisa foram identificados a interdisciplinaridade, com uma série

de modalidades- auxiliar, restritiva, linear, complementar, estrutural, entre outras (Marques, 2007, p. 64) - **multidisplinaridade**, a qual observa a pesquisadora, tem sido confundida com a **pluridisplinaridade** e, finalmente, a **transdisciplinaridade**. (...). Neste sentido, Marques e Rodrigues (2010, p. 23), em uma atualização de Marques (2007), propõem um resumo de suas considerações quanto ao entendimento destes termos, aos quais resgatamos nossa posição e foco, no limite dos dois termos que tencionamos a utilizar: a) Interdisciplinaridade: apesar de vários autores não apresentarem condições para sua existência, consideramos que o sufixo “inter” pressupõe uma troca no relacionamento, que pode ter vários graus de intensidade e integração. Desta feita, aderimos ao conhecimento de Bonilla (2010) que a entende como interações reais entre as disciplinas diferentes, devido a certa reciprocidade no intercambio que produza enriquecimento mútuo. b) Multidisciplinaridade: um intercâmbio de ideia entre disciplina, visando a solução de problemas, porém sem alterá-las ou enriquecê-las; proposta que vai ao encontro da definição de Bonilla (2010) que foca no envolvimento de disciplinas, cada uma utilizando-se de seus próprios referenciais teóricos e pontos de vista, porém, sem serem enriquecidas”. (SANTOS, 2015, p. 33-34. Grifos do autor).

Para o autor Santos (2015, p.33), portanto, a Arquivística não é uma disciplina que se encerra em si própria, principalmente devido aos seus objetos de estudo.

De acordo com esse pensamento, podemos compreender então que no momento atual de investigação e colaboração científica, a organização e descrição de arquivos e acervos já não é tarefa exclusivamente reservada aos arquivistas e bibliotecários. A interdisciplinaridade passa a ser fundamental quando se tem em mente fazer uma descrição de arquivos complexa, comprometida e comunicativa, que demande condensação e/ou interlocução teórica e metodológica de diferentes disciplinas. Quanto maior a multiplicidade de conhecimento, melhores serão os resultados obtidos e menores as chances de erros e equívocos no produto final.

É exatamente neste novo projeto de musicologia que estamos engajados, principalmente quando estudamos uma coleção tão grande e preciosa como essa a que nos reportamos. Como dissemos no prelúdio deste artigo, a coleção é um marco histórico e representa muito mais do que uma vitrine de compositores e obras raras.

Por mais especializado que possamos imaginar ser este acervo musical, ele não pode ser deslocado da História social, política e humana. É preciso circunscrever o seu fundo de maneira a lançar bases corretas para que possamos interpretá-lo.

Por mais que se estude de maneira técnica e morfológica as partituras musicais, sejam elas para piano solo; ou música de câmara, óperas, concertos, ou qualquer outro gênero musical escolhido na coleção³, estudá-los isoladamente como estudos de caso, não nos deixará prever a importância do legado cultural que ali existe. Podemos perceber e nos emocionar com a raridade das obras que temos em mãos, mediar comparações, fazer análises harmônicas e muito mais, mas faltará esclarecimento sobre o contexto total que serviria para inserir a obra estudada na representatividade do conjunto final.

Saber que a acervo musical da “Coleção Thereza Cristina Maria” é precioso pela quantidade e qualidade das obras não é dizer novidades, embora exista uma forte lacuna sobre a totalidade desses itens. Explicitar as obras raras e excepcionais, como uma primeira edição de Haydn ou Mozart, também é informação de amplo conhecimento. Resta no entanto mergulharmos profundamente nos arquivos musicais, levantando o seu material da melhor e mais completa maneira possível, ao invés de simplesmente nos atermos àquelas obras que já foram encontradas nos satisfazendo com elas.

Só assim será possível promover, a partir da soma do conjunto, uma nova perspectiva, um novo olhar musicológico que nos dê subsídios para decifrar o que mais esta coleção tem a nos dizer.

Quanto maior a multiplicidade de conhecimento, melhores serão os resultados obtidos e menores as chances de erros e equívocos no produto final.

Segundo Olga Pombo (2004, p.10), “o progresso da investigação faz-se, cada vez mais, não tanto no *interior* dos adquiridos de uma disciplina especializada, mas no *cruzamento* das suas hipóteses e resultados com as hipóteses e os resultados de outras disciplinas” (grifos do autor).

³ Cabe aqui um parêntese para explicar que a maior parte das partituras da Coleção Thereza Cristina Maria ainda encontra-se camuflada no acervo de obras gerais da Biblioteca Nacional, devido aos processos de classificação utilizados em tempos anteriores. Nosso trabalho para o doutorado consiste na busca e posterior listagem dessas partituras e em seguida, como abordamos neste artigo, na contextualização do repertório encontrado no acervo musical a partir de um contexto mais amplo de musicologia, este que dialoga com outras disciplinas científicas.

Esta nova perspectiva de trabalho é tarefa penosa pois requer o desafio de nos envolvermos com uma linguagem a qual não estamos habituados, em prol de um resultado melhor.

Os desafios desta interação são complexos e trabalhosos, mas como nos diz Pombo:

Só há interdisciplinaridade se somos capazes de partilhar o nosso pequeno domínio do saber, se temos a coragem necessária para abandonar o conforto da nossa linguagem técnica para nos aventurarmos num domínio que é de todos e de que ninguém é proprietário exclusivo (POMBO, 2004, p.16).

Considerações finais

Desse estudo podemos concluir com exatidão que a “Coleção Thereza Christina Maria” é matéria para muitos anos de estudo e pesquisa séria e paciente entre múltiplos pesquisadores e múltiplas áreas. A interdisciplinaridade seja ela em que nível for, é fundamental para a consolidação de dados e o desapego científico no “com-partilhar” informações e estar aberto à contribuições futuras é uma condição iminente de quem trabalha com este ou qualquer grande universo de obras. A colaboração científica se torna o caminho.

A visão da musicologia tem tomado novos contornos e abraçado a necessidade de pesquisas mais amplas e abrangente, e é graças à propagação e o incentivo do estudo multifacetado e interdisciplinar, que pudemos nos arriscar ao visitar outras áreas de conhecimento e abordagem, a fim de nos armarmos de estratégias para desenvolver pesquisas cada vez melhores e mais completas.

Fontes

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Coleção Thereza Christina Maria. Conjunto de partituras musicais. FBN-DIMAS, Divisão de Música e Arquivo Sonoro, localizado no Edifício Palácio Gustavo Capanema, prédio anexo à Biblioteca Nacional.

Referências

ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL. *Relatório do Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva*. FBN, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v. 23, 1900.

Disponível em: <http://www.bn.gov.br/portal/?nu_pagina=11>. Acesso em 17 de julho de 2015).

ARGON, Fátima. *Reflexões sobre o Arquivo da Família Imperial e o Papel de D. Pedro II na sua Formação*. Petrópolis: Tribuna de Petrópolis, 2001.

CALMON, Pedro. *História de D. Pedro II*. 5 vols. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.

CASTAGNA, Paulo. *Avanços e Perspectivas Na Musicologia Histórica Brasileira*. Revista do Conservatório de Música da UFPel. Pelotas, n.1 Rio Grande do Sul: 2008.

_____. Uma relação democrática entre pesquisadores e acervos de manuscritos musicais no Brasil: necessidade ou utopia? In: LIMA, Sônia Albano de. *Faculdade de Música Carlos Gomes: retrospectiva acadêmica*. São Paulo: Musa Editora; A Faculdade, 2005. (Biblioteca aula, v.8. Musa música).

_____. *Descoberta e restauração: problemas atuais na relação entre pesquisadores e arquivos musicais no Brasil*. I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan.1997. Anais. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS – ISAD(G): *Norma geral internacional de descrição arquivística*. 2.a ed. Lisboa: IAN/TT, 2000.

COTTA, Andre Guerra; BLANCO, Pablo Sotuyo (Orgs). *Arquivologia e patrimônio musical*. Salvador: EDUFBA, 2006.

DUCHEIN, Michel. *Études d'archivistique, 1957-1992*. Paris: Association des archivistes français, 1992.

ENCICLOPÉDIA DE MÚSICA BRASILEIRA: popular, erudita e folclórica-2ed. São Paulo: Art. Editora. Publifolha, 1998. *Verbete: Impressão musical no Brasil*, p. 370-379.

HEREDIA HERERA, Antonia. *Archivística general teoría y práctica*. 5. ed. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1991

LOPEZ, André Porto Ancona. Projeto Como Fazer. vol. 6. *Como descrever documentos de arquivo: elaboração de instrumentos de pesquisa*. São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa Oficial do Estado, 2002.

LÓPEZ, GÓMEZ. *Los archiveros y sus investigaciones*. Métodos de Información, v.5, n.22-23, 1998.

MAGALHÃES-CASTRO, B. *Coleção Theresa Christina Maria da FBN-RJ: fonte primária para o estudo da circulação da música impressa e da prática da música instrumental no âmbito das relações luso-brasileiras a partir de 1817*. ANAIS DO XIX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 2009, Curitiba. Brasília: ANPPOM, 2009. v. 1.

MARQUES, Suzete Lemos. *A Organização Arquivística: O Fundo Administração do Conselho de Torres Vedras*. [Dissertação de Mestrado orientada pelo Prof. Dr. Carlos Guardado da Silva e pelo Prof. Dr. António Gil Matos]. Lisboa: Departamento de Ciências da Documentação e da Informação da Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2009.

PERSONE, Pedro. *O Piano então ainda era uma novidade: A Coleção Thereza Christina e sua Performance*. 1a. ed. Curitiba: Prismas / Appris, 2014.

POMBO, Olga. *Interdisciplinaridade e integração de saberes*. CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO SOBRE EPISTEMOLOGIA E INTERDISCIPLINARIDADE NA POS-GRADUAÇÃO, realizado na Universidade Pontifícia do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2004.

ROE, Kathleen D. *Arranging & Describing: archives & manuscripts*. Chicago: The Society of American Archivists, 2006.

REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA. *Entrevista Mercedes Reis Pequeno*. Programa de Pós-Graduação, Escola de Música da UFRJ, Rio de Janeiro, v. 23/1, 2010.

REVISTA CAMINHOS DA HISTÓRIA
v. 20, n. 2/2015

SANTOS, Vanderlei Batista dos. *A Arquivística como disciplina científica: princípios, objetivos e objetos*. Salvador: 9BRAVOS, 2015.

Sites Consultados

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Coleção Thereza Cristina Maria.
<<http://bndigital.bn.br/terezacristina/apresentacao.html>>. Acesso em: 29 ago. 2015.