



## **Resgatando a função social de documentos musicográficos: o retorno de fontes à fase corrente a partir das atividades de gestão do acervo musical da capela do Hospital Beneficente Portuguesa em Belém – Pará**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: ACERVOS MUSICAIS BRASILEIROS

*Fernando Lacerda Simões Duarte*

*PPG-Artes/UFPA; PNP/CAPEL – lacerda.lacerda@yahoo.com.br*

**Resumo:** Este trabalho analisa, a partir da teoria das três idades documentais, o processo de reinserção de fontes em práticas musicais de função religiosa ocorrido durante a realização de organização, inventário e digitalização do acervo musical de uma capela na cidade de Belém-PA. Recorrendo a pesquisa bibliográfica e documental, foi possível constatar que experiências vindas de outras áreas do conhecimento, amparadas, sobretudo pela Nova Museologia, possibilitam o retorno de fontes e objetos musealizados à fase corrente em razão de sua função social.

**Palavras-chave:** Arquivologia musical. Teoria das três idades. Ciclo de vida dos documentos. Nova Museologia. Função social do repertório musical religioso.

**Recalling the Social Function of Musicographic Documents: the Return of Sources to the Current Phase from the Activities of Management of the Musical Collection of the Chapel of the Beneficente Portuguesa Hospital in Belém - Pará**

**Abstract:** This paper analyzes the process of reintegration of sources into musical practices of religious function that took place during the organization, inventory and digitalization of the musical collection of a chapel in the city of Belém, PA. Based on the bibliographical and documentary research, it was possible to verify that experiences coming from other areas of knowledge, supported mainly by the New Museology, allow the return of sources and objects musealized to the current phase due to its social function.

**Keywords:** Music Archivology. Theory of the three ages. Life cycle of documents. New Museology. Social function of the religious musical repertoire.

### **Introdução**

Há cerca de quinze anos, as *Conclusões e Recomendações do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical* sintetizavam as principais preocupações e necessidades dos pesquisadores atuantes nestes campos naquele momento. Merece destaque a busca por “uma atualização e uma recepção metodológica crítica, em relação à musicologia internacional, um efetivo desenvolvimento metodológico ligado aos problemas arquivísticos e editoriais encontrados no Brasil” (CONCLUSÕES, 2003, p. 303), bem como que se criasse uma “consciência crítica e uma padronização tecnológica, metodológica e conceitual ligadas às particularidades dos acervos musicais brasileiros” (CONCLUSÕES, 2003, p. 307). Seria possível acrescentar a elas a necessidade de uma revisão crítica da teoria arquivística, concebida para documentos administrativos, quando de sua aplicação aos acervos musicais.

Hoje, a própria Arquivologia tem revisto determinados princípios “clássicos”, que se encontram na grande maioria dos manuais da área. Assim, já é possível pensar uma mudança de paradigmas neste campo de conhecimento, a partir da interdisciplinaridade:

No coração do novo paradigma está uma mudança que deixa de visualizar documentos como objetos físicos estáticos, e passa a entendê-los como conceitos dinâmicos virtuais; que não mais olha para documentos como produtos passivos da atividade humana ou administrativa e considera os próprios documentos como agentes ativos na formação da memória humana e organizacional; também muda a visão do contexto da criação de registros dentro de organizações hierárquicas estáveis para situá-los em redes horizontais fluídas de funcionalidade de fluxo de trabalho. A mudança de paradigma exige que os arquivistas deixem de identificar-se como guardiões passivos de um patrimônio herdado, para celebrar o seu papel na formação ativa da memória coletiva (ou social) (COOK, 2012, p. 4-5).

Um exemplo desta grande revisão crítica da teoria arquivística diz respeito à característica de imparcialidade do documento administrativo, segundo a qual tais documentos “não foram criados para ‘dar contas’ à posteridade”, mas sendo “meios de ações e relativos a determinadas funções”, esta imparcialidade garantiria a validade e a verdade do ato (BELLOTTO, 2002, p. 25). Apesar de haver quem defenda que tal característica relacione-se a uma “verdade administrativa dos documentos” (RODRIGUES, 2006, 109-110), como desdobramento do princípio da Autenticidade – relativo à verdade formal do documento no contexto de sua produção pela Administração Pública –, a aproximação entre a Arquivologia e a História tem gerado questionamentos:

Jacques Le Goff (1992) salienta (em tradução) que “o documento não é matéria-prima objetiva e inocente, mas expressa o poder que a sociedade tinha no passado (ou tem no presente) sobre a memória e sobre o futuro: o documento é o que permanece.” [...] Muitos exemplos estão agora vindo à luz, de arquivos coletados— e mais tarde podados, reconstruídos e mesmo destruídos— não objetivando manter a melhor prova jurídica de negócios legais e transações administrativas, mas para servir a propósitos históricos e sacros/simbólicos apenas para aquelas figuras e acontecimentos julgados dignos de memória, de celebração, dentro do contexto do seu tempo. Mas quem é digno? E quem determina merecimento? De acordo com que valores? E o que acontece quando os valores e o determinante muda ao longo do tempo? E quem é considerado indigno e esquecido, e por quê? Exemplos históricos, em suma, sugerem que não há nada neutro, objetivo, ou “natural” sobre este processo de lembrar e esquecer (COOK, 2012, p. 9-10).

Os questionamentos levantados por Terry Cook poderiam ser trazidos também para a Musicologia, enquanto gestão de acervos, mas principalmente enquanto pesquisa de fontes e edição de obras, que se pautavam – e talvez ainda se pautem – por certa valorização da produção musical do passado: “nossa tarefa é garantir, tanto quanto possível, que venham a público obras de verdadeira importância histórico-artística” (DUPRAT, 1991, p. 88).



O presente trabalho busca analisar a experiência de digitalização, organização, catalogação e reinserção de fontes musicais recolhidas ao acervo da capela do Hospital Beneficente Portuguesa<sup>1</sup> de Belém-PA nas práticas musicais associadas aos ritos religiosos realizados nesta capela. A experiência de reinserir as fontes físicas nas execuções durante as missas parece ir de encontro à teoria das três idades documentais, segundo a qual os documentos migrariam de uma fase corrente à intermediária, e desta, à permanente, em razão de suas características (BELLOTTO, 2002). Deste modo, ensejam a presente investigação os seguintes problemas: a teoria das três idades documentais se aplica aos documentos musicográficos da mesma maneira que aos administrativos? O que determina o recolhimento de documentos musicais à fase permanente e seu eventual retorno à fase corrente, a exemplo da experiência da capela do Hospital Beneficente Portuguesa? É possível reintegrar uma fonte musical em fase permanente à fase corrente? Há exemplos deste retorno em outros acervos brasileiros, em outros tipos de entidades custodiadoras que não os arquivos, ou até mesmo em referenciais teóricos de outras áreas? Para responder a tais questões, foi empreendida pesquisa bibliográfica e documental, recorrendo-se aos campos da Musicologia, da Arquivologia e da Museologia. O fenômeno de retorno das fontes musicais à fase corrente no Hospital Beneficente Portuguesa foi analisado, portanto, com base em tais referenciais, que se encontram no primeiro item do trabalho. Na sequência, apresenta-se breve descrição do patrimônio musical documental e organológico da capela e, ao final, é descrito e analisado o processo de resgate da função primária dos documentos musicográficos na liturgia de rito tridentino da qual pudemos tomar parte como organista.

### **1. Das três idades documentais à Nova Museologia**

Bellotto (2002, p.26) apontou que a teoria das três idades documentais representa um ciclo de vida que, “desde o ponto de vista da administração, seriam [as idades] dos documentos ativos, a dos semi-ativos e a dos inativos”. Quanto ao arquivamento destes documentos, eles se encontram nas fases corrente, intermediária e permanente. Na primeira idade, ocorre a produção, tramitação e a finalização de um documento administrativo, ou seja, este cumpre as funções para as quais foi criado. Ao cessar a vigência ou a função inicial do documento, passa-se à fase intermediária. Tal passagem é denominada transferência. Na fase intermediária, os documentos poderiam “ser usados dentro de seu valor primário, mas por razões mais jurídicas que administrativas” (BELLOTTO, 2002, p. 26). Já na terceira idade – à qual se chega por meio do recolhimento –, o documento é preservado por seu valor secundário, ou seja, pelas informações nele contidas. Sem mais possuir a função

administrativa original, o documento passaria a servir somente à pesquisa, tanto para fins acadêmicos, quanto para os pessoais ou culturais. O recolhimento à fase permanente pressupõe ações arquivísticas, tais como o registro, adaptação, eliminações de documentos – de acordo com a tabela de temporalidade –, arranjo, descrição e difusão do acervo.

Essa breve síntese da teoria das três idades documentais deixa evidente o caráter administrativo que fundamenta a teoria. Seria tal teoria aplicável integralmente aos documentos musicais ou careceria de uma revisão crítica? Teriam as partituras uma fase inativa reconhecida como inerente ao próprio documento? Não é o que nos parece. Partituras são produzidas para a execução musical, para que as informações nelas registradas se tornem música, independentemente de quantas vezes, de quais ocasiões ou por quais intérpretes isto ocorra. Prova disto é a intervenção de segundas, terceiras e outras mãos nestes documentos. Quando estas intervenções revelam informações de caráter interpretativo, por vezes, mais de um século após a produção do documento, evidenciam a ausência de prazos prescritivos ou de decadência, como os que atingem os documentos administrativos. Assim, o recolhimento de documentos musicográficos não se faz por meio de uma tabela de temporalidade ou da vigência da partitura, mas se processa graças a uma vontade de memória (NORA, 1993) dos custodiadores dos documentos musicográficos e da sociedade em geral, considerando os riscos de perecimento dos suportes materiais, a necessidade de preservação da própria história, dentre outros fatores.

Seria possível que, uma vez recolhida determinada fonte, esta voltasse ao uso em fase corrente? A resposta afirmativa pode ser exemplificada pelo projeto “Cartas de Arquivo”, comemorativo dos 180 anos do Arquivo Nacional, em parceria com a Definitiva Companhia de Teatro e a Via 78, que promovem, uma vez por mês, “a leitura dramatizada de uma carta, visando difundir parte do acervo textual” (ARQUIVO NACIONAL, 2018). Esta ação de educação patrimonial reaproxima o documento histórico da função para a qual foi criado.

Para além dos documentos em suporte de papel, a imaginária sacra católica é produzida para servir à fé. Neste sentido, pudemos testemunhar, em visita aos museus de arte sacra de Porto Alegre-RS e Laranjeiras-SE, a reaproximação do valor primário das imagens musealizadas: em Sergipe, vimos pedidos anotados em papéis ao redor da imagem de Santo Antônio, ao passo que uma imagem do Senhor Morto deixa o museu anualmente em procissão pela capital gaúcha. Tal postura dos museus de arte sacra reflete os referenciais da Nova Museologia, que tem como documento referencial a *Declaração de Québec*, de 1984, segundo a qual:

A museologia deve procurar, num mundo contemporâneo que tenta integrar todos os meios de desenvolvimento, estender suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objetivos, para melhor inserir sua ação naquelas ligadas ao meio humano e físico. Para atingir este objetivo e integrar as populações na sua ação, a museologia utiliza-se cada vez mais da interdisciplinariedade, de métodos contemporâneos de comunicação comuns ao conjunto da ação cultural e igualmente dos meios de gestão moderna que integram os seus usuários (ICOMOS, 1984).

Como não pensar paralelos entre os princípios da Nova Museologia e seu caráter essencialmente social – voltado à educação e ao reconhecimento das comunidades na memória que se busca preservar – e os arquivos que preservam fontes musicais, se estes são igualmente *lugares de memória* (NORA, 1993)? Neste sentido, “um arquivo não é apenas uma pilha de papéis em um armário, porque está envolto em relações [...] ao retirar as relações humanas dos arquivos [...] estes se transformam em depósitos de papéis” (CASTAGNA, 2016, p. 64). Tais relações se inscrevem no âmbito do resgate e compartilhamento de memórias e da construção de identidades coletivas. Da mesma forma que práticas musicais ou religiosas podem perecer ante os mais diversos fatores, suas memórias também podem ser resgatadas, uma vez que a memória é “suscetível a longas latências e a repentinas revitalizações” (NORA, 1993). Sendo possível que a imaginária sacra, enquanto vestígio da cultura material de determinada região, se preserve em museus, mas sirva também à sua missão primeira, de edificar a fé, por que haveria de ser diferente com os documentos em suporte de papel? Tais questionamentos incentivaram nossa ação no sentido de restituir documentos musicográficos recolhidos em fase permanente às práticas religiosas.

## **2. O patrimônio musical da capela do Hospital Beneficente Portuguesa**

O acervo de documentação musical recolhido à capela do Hospital Beneficente Portuguesa consta de dezessete volumes encadernados, sendo oito de partituras impressas, seis de manuscritas e três mistos, em que foram encadernadas com cadernos de música manuscritos coletâneas impressas ou partituras editadas avulsas. Consta ainda de dezoito partituras avulsas impressas, cinco partituras avulsas manuscritas, quatro folhas avulsas contendo letras de músicas e dois marcadores de páginas. As fontes contêm repertório essencialmente religioso, para uso litúrgico. Em razão do conteúdo destas fontes – hinos para festividades e outras canções –, é possível supor terem sido acumuladas ao longo da atuação da congregação das Filhas de Sant’Anna no Hospital Dom Luiz I. Estas religiosas de origem europeia assumiram as atividades hospitalares em sete de abril de 1897 e, em fins da década de 1920, procederam à ampliação da capela do hospital<sup>2</sup> (HISTÓRIA, 1974).

Além do acervo documental, que hoje se encontra recolhido à sacristia da capela, no coro alto da capela há também um harmônio de manufatura Todeschini, que se encontrava mudo quando do início do trabalho com as fontes documentais. Após a solicitação do capelão do hospital, procedemos a um pequeno reparo no instrumento, diminuindo o vazamento de ar. Tendo tornado a soar, o harmônio foi reintegrado à atividade musical nas missas, bem como tem servido ao estudo de alguns organistas.

Segundo a taxonomia elaborada por Antonio Ezquerro-Esteban (2016), o patrimônio musical pode ser classificado em *espacial* – lugares onde são realizadas as práticas musicais –, *organológico* – instrumentos musicais –, *documental* – partituras e outras fontes – e *propriamente musical*, que é sonoro, de caráter imaterial. Tendo diante de nós o patrimônio documental e o organológico, recebemos o convite do capelão do Hospital Dom Luiz I, padre Ivan Chudzik, para tomarmos parte das celebrações ao harmônio, e difundirmos o patrimônio propriamente musical vinculado às antigas memórias da capela.

### 3. O rito de São Pio V e o retorno de documentos musicais à fase corrente

O convite foi imediatamente aceito e passamos a tomar parte em algumas missas, executando o repertório contido nas fontes musicais que digitalizamos, organizamos e inventariamos, utilizando as fontes físicas neste processo. A primeira música executada por harmônio a solo foi o *Tantum ergo* de Dom Marcolino Dantas (Ex. 1), como intróito da missa, no mesmo dia do reparo do instrumento, no mês de janeiro de 2018.



Exemplo 1: *Tantum Ergo*, de Dom Marcolino Dantas, primeiro arcebispo de Natal, em um Caderno de Música ([19--], f.21) manuscrito utilizado para a primeira execução musical do harmônio em uma missa após seu reparo.

Note-se que o rito no qual são realizadas as celebrações nesta capela é o tridentino – também chamado de rito de São Pio V. Este rito é integralmente realizado em língua latina e



conta com a ativa participação dos fiéis por meio de respostas na mesma língua. Nestas celebrações, o harmônio é utilizado para a execução a solo, no Intróito, Ofertório, na Oração Eucarística após a Consagração, na Comunhão e na procissão recessional.

Com o advento do Concílio Vaticano II (1962-1965), o rito tridentino foi abandonado em grande parte dos templos católicos. Contudo, a partir do *motu proprio* “*Summorum Pontificum*” de Bento XVI, promulgado em 2008, a quantidade de missas do chamado “rito antigo” voltou a se multiplicar no Brasil. Se a língua latina foi uma dentre as diversas causas para o esquecimento do repertório musical produzido anteriormente ao Concílio Vaticano II, com o retorno à forma extraordinária do rito católico na capela, o repertório musical e as fontes que lhe servem de suporte voltaram a ter uma função social. Considerando, portanto, esta função social, mas também os riscos de perecimento das fontes, quatro coletâneas impressas foram restituídas à execução musical, tornando à fase corrente. Manuscritos recolhidos à fase permanente também são utilizados para se produzir a música que serve aos ritos, porém de maneira menos recorrente, considerando que são documentos mais frágeis e fontes individualizadas.

### **Considerações finais**

Ao final deste trabalho, é possível afirmar, em resposta às questões que lhe deram ensejo, que a teoria das três idades se aplica aos documentos musicográficos de maneira diversa da que é aplicável aos administrativos: ao invés de uma rígida tabela de temporalidade e da perda do valor primário inerente ao próprio documento, a vontade de memória é o principal fator a ser considerado no processo de recolhimento à fase permanente das fontes musicais. Quanto ao seu eventual retorno à fase corrente, a exemplo de como se procedeu na capela do Hospital Beneficente Portuguesa, a mesma vontade de memória e a função social do repertório a determinam, do mesmo modo como ocorre com a imaginária religiosa nos dois museus de arte sacra citados neste trabalho, que se alinham claramente às propostas da Nova Museologia. Igualmente, a leitura dramatizada das cartas no Arquivo Nacional aponta para o resgate da função social do documento com vistas à sua difusão. Quando do retorno de um documento que se encontra em recolhimento permanente à sua fase corrente, há de se observar, entretanto, o risco de perecimento da própria fonte, limitando as ocasiões em que esta utilização de caráter mais funcional é realizada.

Vale destacar, finalmente, que o próprio musicólogo retornou, a seu modo, em um ciclo, passando da pesquisa e gestão do acervo à função de organista litúrgico, em uma



profunda imersão no processo salvaguarda, conservação, resgate e difusão do patrimônio musical da capela do Hospital Beneficente Portuguesa de Belém do Pará.

### Referências:

- ARQUIVO NACIONAL. *Cartas de Arquivo – 2ª edição*. 2018. Disponível em: <[www.arquivonacional.gov.br/br/ultimas-noticias/930-cartas-de-arquivo-2-edicao.html](http://www.arquivonacional.gov.br/br/ultimas-noticias/930-cartas-de-arquivo-2-edicao.html)>. Acesso em: 10 mar. 2018.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivística: objetos, princípios e rumos*. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2002.
- CADERNO DE MÚSICA: Cantate Domino... [19--], [Belém?]. Acervo musical da capela do Hospital Beneficente Portuguesa, 03.05. 73f.**<sup>[1]</sup><sub>SEP</sub>
- CASTAGNA, Paulo. Entre a cópia e a edição: reflexões sobre uma Musicologia com função social. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 10., 2014, Juiz de Fora-MG. *Anais...* Juiz de Fora: Pró-Música; Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016. p.58-85.
- CONCLUSÕES e Recomendações do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical. In: COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, 1., 2003, Mariana. *Anais...* Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004. p.303-312.
- COOK, Terry. A ciência arquivística e o pós-modernismo: novas formulações para conceitos antigos. *InCID: R. Ci. Inf. e Doc.*, Ribeirão Preto, v. 3, n. 2, p. 3-27, 2012.
- DUPRAT, Regis. Pesquisa histórico-musical no Brasil: algumas reflexões. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, n.19, p.81-90, 1991.
- EZQUERRO-ESTEBAN, A. Desafios da Musicologia Panhispanica na atualidade: uma reflexão. In: ROCHA, E.; ZILLE, J. A. B. (Org.). *Musicologia[s]*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2016. p. 25-40.
- HISTÓRIA da Benemerita Sociedade Portuguesa Beneficente do Pará: ampliação do resumo escrito por Arthur Vianna em 1904 e publicado no “Jornal do Comércio” – Publicação comemorativa dos 120 aniversário da Sociedade. Belém: Benemerita Sociedade Portuguesa Beneficente do Pará, 1974.
- ICOMOS – Conselho Internacional para Monumentos e Sítios. *Declaração de Québec*. 1984. Disponível em: <[http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf)>. Acesso em 3 mai. 2015.
- NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n.10, p.7-28, dez. 1993.
- RODRIGUES, Ana Márcia Lutterbach. A teoria dos arquivos e a gestão de documentos. *Perspect. Ciênc. Inf.*, Belo Horizonte, v.11 n.1, p. 102-117, jan./abr. 2006.

### Notas

---

<sup>1</sup> Esta nomenclatura é corrente na cidade de Belém, sendo inclusive utilizada no sítio eletrônico do hospital, e se refere ao Hospital Dom Luiz I da Benemerita Sociedade Portuguesa Beneficente do Pará.

<sup>2</sup> O hospital foi inaugurado anteriormente à sua chegada, em 1877, ao passo que a fundação da Sociedade Portuguesa Beneficente data de 1854.