

Princípios arquivísticos, características dos documentos de arquivo e as particularidades dos acervos musicais: (des)caminhos do estudo das práticas musicais a partir de documentos musicográficos observados em arquivos e coleções da região amazônica

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO ACERVOS MUSICAIS BRASILEIROS

Fernando Lacerda Simões Duarte

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

Resumo: A teoria arquivística teve nos arquivos administrativos públicos o principal objeto para seu desenvolvimento, a partir do século XIX. Neste trabalho analisam-se as peculiaridades dos acervos musicais em relação aos princípios arquivísticos, recorrendo-se a casos concretos observados em acervos musicais da Amazônia brasileira. Os resultados apontam para possibilidades de dissociação entre a produção de documentos musicográficos e seu uso nas práticas, demandando uma relativização da aplicabilidade da teoria aos acervos musicais.

Palavras-chave: Acervos musicais e teoria arquivística. Ciclo de vida dos documentos. Acervos e fontes na Amazônia. Documento e testemunho. Coleções documentais, memória e identidade.

Archival Principles, Characteristics of Archival Documents and the Peculiarities of the Musical Acquis: (Wrog) Ways to the Study of Musical Practices from Musicographic Documents Observed in Archives and Collections of the Amazon Region

Abstract: The archival theory had in the public administrative archives the main object for its development, from the 19th century. This work analyzes the peculiarities of the musical acquis in relation to the archival principles, resorting to particular cases observed in musical collections in the Brazilian Amazon. The results point to possibilities of dissociation between the production of musicographic documents and their use in the practices, being necessary the relativization of the applicability of the theory to the musical acquis.

Keywords: Musical Acquis and Archival Theory. Document Life Cycle. Acquis and Sources in the Amazon. Document and Testimony. Documentary Collections, Memory and Identity.

Introdução

A Arquivologia se desenvolveu, enquanto área do conhecimento, tendo como objeto principal os conjuntos documentais produzidos no âmbito da administração pública, tendo no século XIX, segundo Terry Eastwood, um ponto de inflexão, com o surgimento dos arquivos históricos enquanto instituições. “O trabalho de classificação e organização desses arquivos, de acordo com a sua pertinência cedeu lugar, nas instituições europeias, ao respeito pelas origens dos conjuntos documentais e pela estrutura conferida a eles pelas entidades que os produziram” (EASTWOOD, 2016, p. 21). Neste período solidificou-se, de acordo com o mesmo autor, a metáfora do organismo vivo, que caracterizaria os arquivos, ao passo que as coleções seriam artificiais, por se adequarem a interesses do colecionador, a temas específicos ou a propósitos históricos claros. Tais propósitos podem ser constatados, de fato, também nas

coleções de documentos musicográficos brasileiras, a ponto de contarem não apenas do passado musical de uma região, mas também da pessoa que os reuniu e de seus objetivos. As fontes contendo, em sua grande maioria, obras de compositores maranhenses coligidas pelo padre e escritor João Mohana (APEM, 1997) certamente se reflete em seus interesses historiográficos que culminaram na obra *A Grande Música do Maranhão* (MOHANA, 1974). Já no Acervo Vicente Salles – recolhido à Biblioteca do Museu da Universidade Federal do Pará – se evidencia o interesse do historiador pela preservação da memória musical amazônica, com particular destaque para os compositores paraenses.

Se por um lado alguns princípios gerais da Arquivologia são aplicáveis aos acervos musicais e às fontes que os integram, por outro, algumas especificidades devem ser consideradas. Não há de se questionar, por exemplo, a aplicabilidade do princípio arquivístico do respeito aos fundos ou, ao menos, sua desejabilidade, inclusive buscando-se estabelecer, dentro das coleções, sempre que possível, a procedência dos documentos musicográficos. Por outro lado, o tratamento dispensado aos documentos públicos não deve ser transplantado sem adaptações para os arquivos de papéis música. Os conjuntos de documentos musicográficos produzidos por uma banda ou orquestra devem receber um tratamento específico, uma vez que não se tratam da materialização de uma série de atos administrativos concatenados para a realização atividade-fim, mas de vestígios de práticas musicais que se sucedem no tempo, podendo ter recebido ou não sucessivos usos, integrados ou não a novos documentos produzidos no contexto de atuação da agremiação. Assim, a proposição das nomenclaturas parte, conjunto, grupo, bem como a noção de jogo de partes, propostas por Paulo Castagna (2004; 2018) – ao invés dos termos dossiê e processo – revelou um avanço no sentido da autonomia do tratamento arquivístico na área da música no Brasil por mais bem se adequarem às especificidades das fontes. No tocante à natureza das fontes musicais, há de se destacar a necessidade de uma crítica à aplicação da teoria das três idades documentais, uma vez que estas podem retornar às práticas musicais do presente, mesmo após terem sido recolhidas à fase permanente, como ocorreu em missas realizadas em Belém, no Pará (DUARTE, 2018).

Este trabalho prossegue no sentido de refletir acerca das particularidades dos conjuntos documentais existentes no Brasil, questionando, sobretudo, em que medida os documentos musicográficos haverão de servir de testemunho, por si, das práticas musicais do passado, do mesmo modo que documentos públicos refletiriam atos da administração. Tal relação que se estabelece no âmbito dos arquivos públicos foi assim descrita:

A virtude dos arquivos é por-nos em contato com a pura historicidade [...]: por um lado, constituem o acontecimento na sua contingência radical, [...] mas também estabelecem uma existência física à histórica, porque neles apenas fica superada a contradição de um passado terminado e de um presente, em que ele sobrevive. Os arquivos são o ser encarnado da “acontecimentalidade” (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 273).

Esta objetividade – real ou pretensa – esteve na base do ofício de historiadores por gerações. No século XX, contudo, a dimensão subjetiva do documento passou a ter gradativa relevância, conferindo destaque aos arquivos pessoais, nos quais há uma intencionalidade narrativa, a partir do acúmulo de documentos (BRANDI, 2013, p. 110).

Em relação aos acervos musicais, sem uma narrativa que confira coerência aos documentos musicográficos reunidos, mais do que uma pesquisa arquivística, seu estudo pode se aproximar, por vezes, daqueles voltados aos vestígios de cultura material, realizados na Arqueologia. Em casos ainda mais específicos, mesmo os atributos de datação inerentes a tais documentos – tipo e marca do papel, características da tinta, posicionamento das hastes das notas e até mesmo a data registrada – poderão não necessariamente apontar para sua relação com práticas musicais, como se verá mais adiante, nos casos de transcrições de memória. Assim, o trabalho se estrutura a partir dos seguintes problemas: documentos musicográficos recolhidos a acervos necessariamente revelam indícios de práticas musicais? Em quais situações esta relação pode ser questionada? Nestas situações excepcionais, como pensar a aplicabilidade dos princípios arquivísticos e das características dos documentos arquivísticos aos arquivos e coleções, e seus papéis de música? Para responder a tais questões, foi empreendida pesquisa bibliográfica sobre os princípios arquivísticos, principal referencial teórico deste trabalho, recorrendo-se, sobretudo, a Bellotto (2002; 2017), Eastwood (2016), Brandi (2013) e Lévi-Strauss (1976), mas também a pesquisa documental *in loco*, em acervos musicais amazônicos, bem como através da internet. Esta pesquisa enfocou documentos musicográficos, mas também documentos e fontes secundárias que possibilitaram mapear as situações excepcionais aqui abordadas. Em razão da extensão do trabalho, houve uma delimitação a casos da Amazônia legal brasileira (região Norte, Maranhão e Mato Grosso).

O trabalho se estrutura em três partes, sendo a primeira dedicada a uma sucinta abordagem dos princípios arquivísticos e às características dos documentos. No segundo item, serão tratadas algumas particularidades relativas aos acervos musicais da região amazônica, muitas das quais observáveis no país como um todo. Finalmente, serão analisados casos específicos envolvendo os documentos musicográficos e as ressalvas ao caráter de testemunhos de práticas musicais que deles se poderia esperar.

1. Breve síntese dos princípios arquivísticos e características dos documentos

Dentro da teoria arquivística que hoje já se poderia chamar de tradicional – estruturada a partir dos arquivos administrativos públicos e, em vários pontos, com evidentes reflexos de uma perspectiva racionalista e positivista (EASTWOOD, 2016) deste tipo de documento enquanto testemunho mais autorizado do passado – aponta como princípios: (1) a proveniência do documento, em relação ao seu produtor, o que lhe confere identidade; (2) da organicidade, que pressupõe o reflexo de relações administrativas orgânicas nos documentos; (3) da unicidade dos documentos de arquivo, em razão do contexto de sua produção; (4) da indivisibilidade ou integridade arquivística, que pressupõe que os fundos devam ser preservados, sob pena de perderem-se as relações entre os documentos; (5) da cumulatividade, segundo o arquivo decorre de uma formação ou sedimentação “progressiva, natural e orgânica” (BELLOTTO, 2002, p. 20-21). Já em relação aos documentos de arquivo, suas características seriam: (1) a imparcialidade em sua criação, uma vez que não seriam criados para dar contas à posteridade; (2) a autenticidade, já que documentos públicos são produzidos, usados e guardados de acordo com procedimentos regulares, inerentes ao direito administrativo; (3) a naturalidade, segundo a qual não há coleção intencional, mas sim acúmulo; (4) a organicidade, em razão da interdependência entre os papéis administrativos; e (5) a unicidade, uma vez que cada documento assume “um lugar único na estrutura documental do arquivo” (BELLOTTO, 2002, p. 25). Hoje, as próprias características dos arquivos públicos que têm funcionado, cada vez mais, a partir da produção de documentos digitais ou “informáticos”, tem posto à prova tais princípios, refletindo-se na Arquivologia, mas também em questões jurídicas (BELLOTTO, 2014, p. 162).

Questionamentos aos princípios arquivísticos tem sido formulados, entretanto, nos campos da História e da própria Arquivologia, entre autores mais recentes: a naturalidade cede lugar à noção de avaliação da relevância da informação, passando o papel do arquivista – especialmente na preservação dos documentos em arquivos históricos, ou o recolhimento à fase permanente – a ser visto de maneira muito mais ativa. Em relação à imparcialidade e autenticidade, a confiabilidade nas fontes históricas têm sido, cada vez mais, postas à prova, uma vez que se admita que os agentes produtores de tais documentos podem, sim, ter interesses em produzir versões de determinados atos, seja para fins de prova, seja como testemunho histórico. Exemplos que bem ilustram tal situação são os laudos necroscópicos de cidadãos torturados em regimes de exceção. Os críticos dos princípios arquivísticos e das características dos documentos “acreditam que a visão arquivística simplista da conexão entre

documentos e provas distorce as teorias e os métodos arquivísticos e deixa os arquivistas cegos em relação às formas com que os arquivos são utilizados com fins ideológicos” (EASTWOOD, 2016, p. 41) – possibilidade que se espera que seja fortemente considerada no futuro pelos historiadores, quando do estudo do Brasil no tempo presente.

2. Sobre os acervos musicais

O primeiro ponto a se analisar em relação aos acervos constituídos basicamente por documentos musicográficos é a limitação destes documentos em termos de narratividade: por um lado, testemunham a existência de obras musicais, por outro, não as situam necessariamente no contexto de sua utilização. Assim, é sempre mais confiável a análise de tais documentos musicográficos em conjunto com outros, tais contratos, recibos, programas de concertos, documentos hemerográficos, iconografia e outros.

Por mais óbvio que pareça, é sempre necessário lembrar que a atividade musical em agremiações como bandas, coros e orquestras, e as dinâmicas que estruturam os usos, acúmulos e descartes em igrejas e outros ambientes são muito mais complexas do que os princípios administrativos que regem as repartições públicas.

Não há um caminho pré-estabelecido desde a produção até o recolhimento à fase permanente como existe – ou deveria existir, mesmo sabendo-se que em muitas cidades isto inexistente – em relação aos documentos públicos. Ilustra tal caso a recepção de uma fonte musical específica ou a incorporação – a título gratuito ou oneroso – de todo o acervo de uma agremiação por outra. Exemplo disto ocorreu na cidade de Vigia de Nazaré, no Pará, com a Banda Maestro Vale, que recebeu documentos musicográficos do entresséculos produzidos e utilizados pela banda da Polícia Militar. Igualmente, no Marajó, a Banda Sinfônica de Ponta de Pedras – da Associação Musical Antonio Malato – incorporou ao seu acervo fontes produzidas e utilizadas da banda militar no Acre, que faziam parte do arquivo pessoal de um de seus mestres de banda, Sandoval Teixeira dos Anjos (1925-1994). Há de se notar, entretanto, que algumas obras compostas no Acre foram também executadas no Marajó. Assim, acumulam-se no mesmo arquivo cópias de distintas localidades, não sendo improvável que cópias produzidas no Acre terem sido utilizadas por instrumentistas no Pará (Fig. 1). Assim, a ortodoxia inerente à distinção entre arquivos e coleções no âmbito da Administração há de ser relativizada quando do estudo dos acervos musicais, terminologia, aliás, mais adequada, pois abarca de maneira mais flexível as duas categorias anteriores.

No âmbito dos arquivos pessoais, a incorporação de fontes por recolhimento ou doação é bastante recorrente, sendo exemplos disto a presença de fontes de fins do século

XIX provenientes da cidade de Benjamin Constant – AM, e de um hinário mórmon no arquivo pessoal de frei Fulgêncio Monacelli, religioso capuchinho que viveu por décadas na cidade de Manaus. Conhecer tais processos de incorporação ao acervo demandou, contudo, a narrativa de Monacelli, enquanto o autor deste trabalho organizava seu acervo.

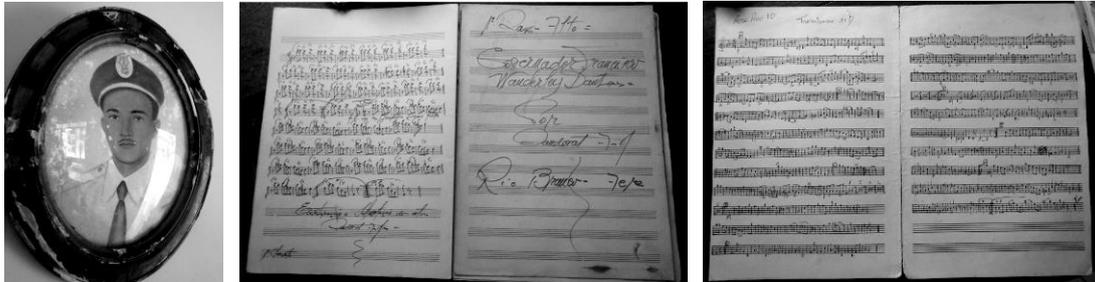


Figura 1: À esquerda, fotografia de Sandoval Teixeira dos Anjos. No meio, cópias de Sandoval. À direita, cópia de sua composição *Acre Ano 10* produzida no Pará. Localização dos documentos musicográficos e fotografia: sede da Banda Sinfônica de Ponta de Pedras

Ainda sobre o deslocamento de acervos, merece destaque o fato de o catolicismo na região amazônica ter a presença marcante de ordens e congregações religiosas, sendo que, muitas vezes, quando deixam determinada cidade, os religiosos podem levar consigo os acervos musicais. No caso dos arquivos pessoais, estes podem ir para as casas provinciais, como é o caso dos documentos da pianista e compositora paraense madre Júlia Cordeiro, que foram enviados – do mesmo modo que ocorre com os das demais religiosas Filhas de Santa Dorotéia – para a cidade de Recife, em Pernambuco.

Finalmente, quanto às coleções, já pudemos discutir inicialmente as narrativas ou interesses identitários, do ponto de vista da memória e da história, a que serviram os louváveis trabalhos de recolhimento de documentos musicográficos pelo padre Mohana e por Vicente Salles. Há de se notar, entretanto, que tais coleções constituem um desafio quando o enfoque dos estudos históricos passada da produção às práticas musicais, pensando-se em quais obras eram executadas e em quais ocasiões tais execuções se davam.

3. Casos peculiares envolvendo a produção e uso de fontes

As situações relativas às fontes são excepcionais, se comparadas à abrangência das observações feitas em relação aos acervos de música e à necessidade de ressalvas quanto à aplicação dos princípios estabelecidos no âmbito dos documentos administrativos. Não são, entretanto, menos interessantes.

O primeiro caso diz respeito às fontes contendo obras que nunca foram executadas. Apesar de constarem de arquivos ou coleções, é possível que tais obras nunca tenham deixado o papel que as registra.

Um interessante editorial do jornal paraense *O Liberal*, intitulado *Para ver e refletir durante o feriadão* partiu da constatação da ausência de composições sacras de autores paraenses na liturgia católica e buscou solucionar a questão consultando clérigos e músicos da cidade. Escrito em época próxima à Semana Santa de 1989, traçou um claro diagnóstico do descuido da Igreja Católica belenense em relação ao seu patrimônio arquivístico-musical, especialmente em falas do cura da Sé à época, cômego Nélon Soares: “Houve um vandalismo. Se perdeu tudo. Houve um desmando geral. As igrejas tinham músicas, mas tudo foi sumindo” (PARA VER E REFLETIR DURANTE O FERIADÃO, 1989, p. 10). No âmbito deste trabalho, interessa, contudo, uma imagem referente à *Missa à Santíssima Virgem de Nazareth*, de Raimundo Araújo Pinheiro, cuja fotocópia com dedicatória do autor integra o Acervo Vicente Salles, sob o código P4 (PARTITURAS MANUSCRITAS, 2008, p. 89). Apesar da existência da obra, e de existirem registros de intensa atividade de seu compositor como músico e copista, a reportagem revelou que a obra nunca fora executada (Fig. 2), fato que não seria possível apreender apenas na consulta aos documentos musicográficos.

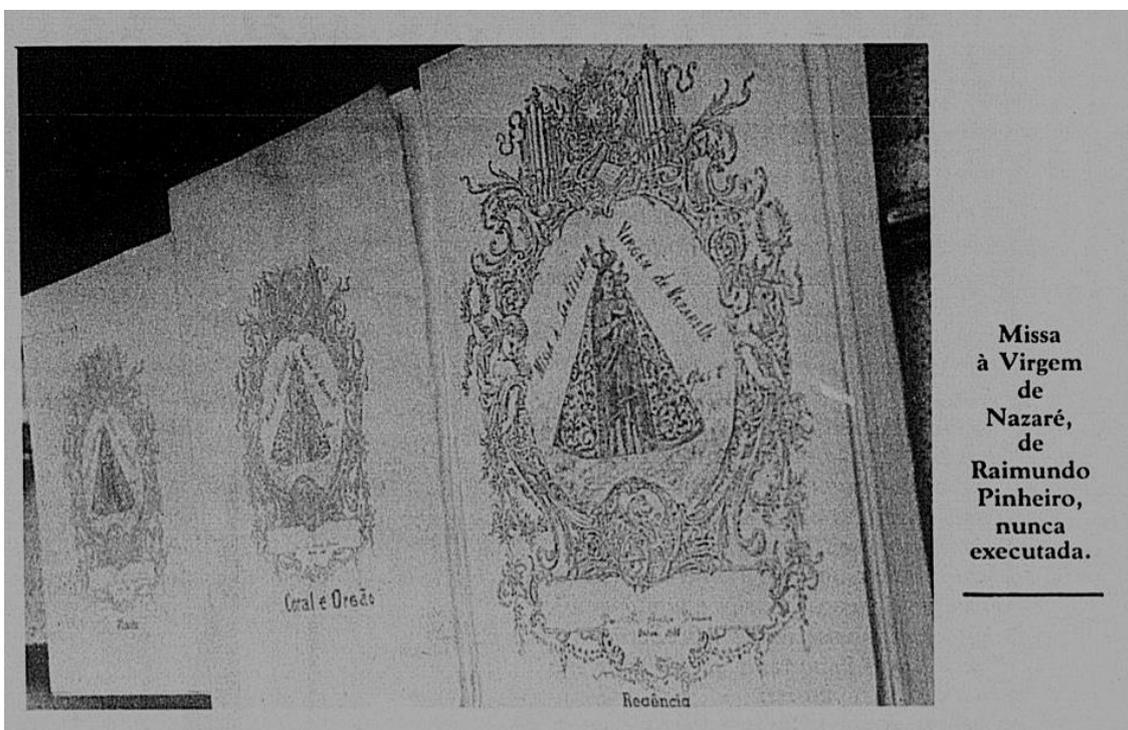


Figura 2: Partitura e partes avulsas da *Missa à Santíssima Virgem de Nazareth* e a ressalva de que a obra nunca foi executada (PARA VER E REFLETIR DURANTE O FERIADÃO, 1989, p. 10).

Sem se conectarem diretamente às práticas musicais, as transcrições de memória do repertório serviram como um registro da produção musical, sem a necessária funcionalidade das cópias produzidas para a execução musical. Igualmente indetectáveis na pesquisa documental restrita às partituras, podem induzir à interpretação de que as fontes teriam o caráter funcional da execução à época em que foram produzidas. O músico maranhense Pedro Gromwell dos Reis fez, a pedido de João Mohana, diversas transcrições de obras de outros compositores, para fins de registro, e não cópias, no sentido funcional do termo. Além de tais transcrições, realizou anotações sobre as práticas musicais de seu tempo, que hoje também integram o Acervo João Mohana (LEMOS, 2018). Somente graças a estes registros e ao livro do padre Mohana (1995) é possível ter clara a distinção entre quais fontes tiveram caráter funcional de cópias para execução e quais foram transcrições.

Finalmente, a limitação dos documentos musicográficos em descreverem as práticas que aqui foi reiteradamente mencionada, tanto no caso das narrativas autobiográficas de frei Fulgêncio Monacelli, quanto nas anotações de Pedro Gromwell também pode ser estendida à questão da função ou uso de determinadas obras. Um exemplo disto está nas fontes identificadas sob o título *Entre-acto*, no acervo João Mohana (APEM, 1997). Apesar de o título sugerir se tratarem de composições de caráter cênico, o próprio Mohana assim descreveu sua função religiosa: “Entre-acto religioso era uma peça que a orquestra ou um grupo instrumental, ou um solista, executava durante o ofertório e, ocasionalmente, durante a consagração da missa” (MOHANA, 1995, p. 13).

Em suma, a relação entre os documentos musicográficos e as práticas musicais nem sempre é imparcial, natural ou orgânica. Tal fato implica admitir que muitas interpretações acerca das práticas musicais do passo podem não refletir o que de fato ocorreu, sendo sempre necessário investigar a maior diversidade possível de fontes, para além de documentos musicográficos, quando estas existem.

Considerações finais

Ao fim deste trabalho, é possível afirmar que os documentos musicográficos recolhidos aos acervos sugerem indícios de práticas musicais, mas estes não necessariamente podem ser tomados com o mesmo caráter de comprovação ou testemunho de atos que marcam os documentos dos arquivos administrativos públicos. Ademais, há de se ressaltar que mesmo em relação a estes, é necessária a devida crítica, que considere a possibilidade do uso dos arquivos para fins ideológicos (EASTWOOD, 2016).

Os casos aqui analisados – pontuais, em relação aos documentos, mas bastante representativos em relação aos acervos – apontam para possibilidades de dissociação entre a produção de documentos musicográficos e seu uso nas práticas, demandando uma relativização da aplicabilidade dos pressupostos racionalistas e positivistas da Arquivologia tradicional em relação aos acervos musicais e aos documentos que os integram.

Referências:

- APEM – Arquivo Público do Estado do Maranhão. *Inventário do Acervo João Mohana: partituras*. São Luís: Edições SECMA, 1997.
- BRANDI, Felipe. Arquivos privados e história dos historiadores: sobrevoo no acervo pessoal de Georges Duby. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joëlle; HEYMANN, Luciana (Orgs.). *Arquivos Pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013. p. 101-130.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivística: objetos, princípios e rumos*. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2002.
- _____. *Arquivo: estudos e reflexões*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.
- CASTAGNA, Paulo. Paulo. Níveis de Organização na Música Católica dos Séculos XVIII e XIX. In: COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, 1., 2003, Mariana-MG. *Anais...* Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004. p.79-104.
- _____. O ‘Jogo de Partes’ como Unidade Alternativa de Arquivamento e Descrição em Acervos Musicais. In: CONGRESSO DA ANPPOM. 2018, Manaus. *Anais...* Manaus: ANPPOM, 2018. p. 1-8. Disponível em: <<https://anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/paper/view/5332>>. Acesso em 15 jan. 2019.
- CERQUEIRA, Daniel Lemos. ‘Acervo João Mohana’ do Arquivo Público do Estado do Maranhão (APEM): algumas observações. *Revista Música - Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo*, São Paulo, v. 18, n.1, p. 210-225, ano da publicação.
- DUARTE, Fernando Lacerda Simões. 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. In: CONGRESSO DA ANPPOM. 2018, Manaus. *Anais...* Manaus: ANPPOM, 2018. p. 1-8. Disponível em: <<https://anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/paper/view/5150>>. Acesso em 15 jan. 2019.
- EASTWOOD, Terry. Um domínio contestado: a natureza dos arquivos e a orientação da ciência arquivística. In: EASTWOOD, Terry; BELLOTTO, Heloísa Liberalli (Orgs.). *Correntes Atuais do Pensamento Arquivístico*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2016. p. 19-46.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.
- MOHANA, João. *A Grande Música do Maranhão*. 2. ed. rev. aum. São Luís: SECMA, 1995.
- PARA VER E REFLETIR DURANTE O FERIADÃO. *O Liberal*, Belém, 24 mar. 1989, Suplemento, p. 10.
- PARTITURAS MANUSCRITAS: Catálogo. Catálogo de partituras musicais (ordem alfabética de autor). Projeto Recuperação e Difusão do Acervo Musical da Coleção Vicente Salles da Biblioteca do Museu da UFPA. Formato digital. Disponível somente para consulta local. Belém: s.n., 2008.