revista **Opus 8**
fevereiro 2002
ISSN - 1517-7017

Um resgate da memória musical brasileira: O Projeto Registro Patrimonial de Manuscritos do Arquivo de Obras Raras da Escola de Música da UFRJ

Vanda Lima Bellard Freire

Resumo: O presente artigo apresenta informações decorrentes do projeto Registro Patrimonial de Manuscritos do Arquivo de Obras Raras da Biblioteca da Escola de Música da UFRJ , que vem se desenvolvendo desde 1993. O referido projeto tem contribuído significativamente para a organização e disponibilização de informações do referido acervo, procedendo, inclusive, à digitalização das obras mais significativas. Como esse projeto se articula com os projetos de pesquisa desenvolvidos pela mesma coordenadora, as informações aqui relatadas, além de descrever, parcialmente, o conteúdo do Arquivo, apontam para a construção de novos conhecimentos relativos à música brasileira oitocentista.

Introdução

O presente trabalho tem por objetivo apresentar informações decorrentes de levantamento empreendido no Arquivo de Obras Raras da Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ, realizado no âmbito de projeto Registro Patrimonial de Manuscritos, sob minha coordenação. Os principais objetivos deste projeto são a organização do acervo de manuscritos musicais do Arquivo, a catalogação das obras organizadas, a digitalização, por scanner, das obras mais significativas e a formação de um arquivo de segurança junto à Biblioteca Central da UFRJ.

Cabe ressaltar que o referido projeto de ordenação do Arquivo vem sendo desenvolvido desde 1993 e tem contado com apoio da UFRJ (instituição de vínculo), do CNPq e da Fundação Universitária José Bonifácio, articulando-se com projetos de pesquisa também de minha responsabilidade, denominados "Ópera Brasileira em Língua Portuguesa" (1989 / 1994) e "O Real Theatro de São João e o Imperial Theatro de São Pedro de Alcântara" (em fase de conclusão) e, mais recentemente, "Música de Salão no Rio de Janeiro Oitocentista - desdobramentos da ópera nos salões cariocas") em andamento - fase inicial). Os projetos de pesquisa citados têm contribuído com fundamentos importantes para a organização do Arquivo.

O apoio do CNPq tem se concretizado, principalmente, na forma de bolsas de iniciação científica. A UFRJ tem contribuído, também, com bolsas de iniciação científica e bolsas de estágio, além da aquisição de material de consumo e de mobiliário adequado para o armazenamento dos manuscritos. A Fundação José Bonifácio (FUJB) tem contribuído com a aquisição de equipamentos de informática, pastas suspensas, para a guarda dos manuscritos, e papel salto neutro (papel de baixa acidez para a proteção dos manuscritos).

Cabe assinalar que o registro patrimonial e a catalogação do material, no âmbito da Biblioteca, tem estado a cargo das bibliotecárias - Mônica Azevedo Martins (até 1994) e Maria Luiza Nery (até os dias atuais) -, que têm atuado em interação com a pesquisa, uma vez

que tal tarefa cabe a funcionários especializados.

A Biblioteca da Escola de Música tem, provavelmente, cerca de cento e cinqüenta anos , tendo sido fundada, presumivelmente, em 1855. Uma das referências mais antigas que se tem ao Arquivo é uma menção, de 1890, feita por Deodoro da Fonseca, no decreto de número 143/1890.

Apesar de diversas investidas no sentido de organizá-lo, até recentemente o Arquivo encontrava-se em situação extremamente precária, fruto de problemas acumulados através dos anos, o que inclui alguns despejos sofridos pelo acervo.

O projeto aqui relatado não é, portanto, a primeira iniciativa no sentido de organizar o Arquivo, mas é, provavelmente, a iniciativa mais ampla e duradoura. Acresce, ainda, o fato de o projeto Registro Patrimonial de Manuscritos estar articulado a projetos de pesquisa que venho desenvolvendo, o que torna a referida organização mais consistente e profunda, uma vez que vem acoplada a um profundo exame de fontes primárias relativas à música brasileira oitocentista e a uma extensa revisão de literatura. Entre as fontes primárias, cabe destacar, entre outros documentos consultados, periódicos e programas de teatro do século XIX e início do século XX ,dos quais foram extraídas informações que integram, hoje, extenso e detalhado banco de dados, que serve de subsídio à pesquisa.

Assim, o acervo tem sido tratado a partir de uma releitura da vida musical carioca do século XIX, o que tem permitido, em conseqüência, além da revisão de muitas informações equivocadas sobre o acervo, a abertura de enfoques novos para a história da música brasileira oitocentista, uma vez que predominam no Arquivo manuscritos musicais do século XIX.

No início dos trabalhos estimava-se que o acervo fosse constituído por cerca de nove ou dez mil manuscritos musicais. Hoje, após nove anos de pesquisas vinculadas a esse material, e após mais de cinco anos de coordenação do projeto que visa à ordenação do mesmo, é possível afirmar que o Arquivo é depositário de cerca de quatorze mil manuscritos musicais, a maioria deles remanescente do século XIX, havendo, ainda, manuscritos do século XVIII e do século XX. Embora o acervo de obras raras inclua livros e documentos diversos, tais como cartas, periódicos antigos, fotografias, programas de teatros e s, o presente texto tem por objetivo centralizar seu foco sobre os manuscritos musicais, uma vez que são eles o alvo do projeto Registro Patrimonial de Manuscritos. Dentre os manuscritos, serão privilegiados, neste trabalho, os do século XIX, uma vez que têm sido o objeto principal dos projetos de pesquisa sob minha responsabilidade.

Organização do acervo

O primeiro conjunto de obras beneficiado pelo projeto foi o de Óperas Brasileiras em Língua

Portuguesa, tema também do projeto de pesquisa desenvolvido no período 1989/1994. Procedeu-se ao rastreamento, em meio aos milhares de manuscritos do acervo (a maioria deles, à época, sem qualquer tratamento técnico) , de óperas com texto em português, compostas por autores brasileiros ou estrangeiros radicados no Brasil. Não se procurou precisar se a ópera havia sido originalmente escrita em português, uma vez que se configurou impossível caracterizar esse fato com clareza. Assim, desde que houvesse uma versão em português, a obra foi incluída.

Resultou desse trabalho, além do ordenamento, catalogação e "scanneamento" das obras em questão , um livro que está sendo editado pela FUNARTE ("Rio de Janeiro, século XIX - cidade da ópera"), que inclui , em seus anexos, o catálogo de obras localizadas no decorrer do projeto. São cerca de sessenta títulos de óperas, a maioria delas composta no século XIX, algumas inéditas ou cujo paradeiro, em determinada época, fora dado como perdido, como é o caso do quarto ato da ópera A Louca, de Elias Álvares Lobo, reencontrado no decorrer dos trabalhos.

Cabe ressaltar que o conceito de ópera foi dilatado, de forma a abranger gêneros correlatos e derivados da grande ópera italiana, tais como vaudevilles, cenas líricas, mágicas, e s.

Quanto à mágica, a caracterização da mesma é um dos resultados da pesquisa desenvolvida sobre o material do Arquivo. Trata-se de um gênero mais popular, correlato ou derivado da ópera, formado de cenas e quadros estanques, com características variadas em cada um deles (ritmo, melodia, harmonia, tonalidade, estrutura formal, etc). O texto é sempre em português e aborda, por vezes, assuntos da atualidade (característica observada na mágica "A Rainha da Noite", de Barrozo Netto, datada dos primeiros anos do século XX, sendo o comentário de temas atuais, possivelmente, uma característica das mágicas mais recentes). Há, também, a presença inevitável de personagens fantásticos (satanás, sataniza, gênios, personagens mitológicos, etc). Há, por vezes, intervenção de partes faladas.

É curioso observar que os autores de mágicas são também profissionais que atuam no Imperial Conservatório de Música ou no Instituto Nacional de Música e na música de concerto. Entre as mágicas localizadas no Arquivo, podem ser citadas O Remorso Vivo, de Arthur Napoleão, A Rainha da Noite, de Barrozo Netto, Pandora, de Cavalier Darbilly, Trunfo às Avessas, de Henrique Alves de Mesquita, entre outras.

No que tange ao vaudeville, cabe citar João Braga (*O sonho de Florisbela, Corta ou não casa, A baroneza* e outras).

Quanto às óperas nos moldes da grande ópera italiana, o principal destaque é Carlos Gomes, ressaltar que se encontra no Arquivo da Escola de Música o original autógrafo da ópera *Joana de Flandres*, a segunda ópera escrita pelo autor, com o texto em português. Ainda nesses

moldes, podem ser citadas, uma vez que se encontram no acervo do Arquivo, óperas de Marcos Portugal (*O Basculho*), 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), Elias Álvares Lobo (*A Louca*), Henrique Alves de Mesquita (*Uma Noite no Castelo, O Vagabundo*), e outras. Um exemplo a ser citado, aqui, de ópera em português em moldes mais wagnerianos é *Pelo Amor*, de Leopoldo Miguez.

Outro caso a ser registrado, ainda na mesma linha da grande ópera italiana, é o da ópera *Marília de Itamaracá ou A Donzela da Mangueira*, de Adolph Maersch, citada por alguns autores como a primeira ópera escrita em português, cabendo, a partir do trabalho no Arquivo, dúvida quanto a esta informação, pois o extenso material dessa ópera, depositado no Arquivo da Escola de Música, está todo em italiano, não se tendo encontrado referências, nos periódicos da época, à encenação dessa ópera.

O segundo conjunto de obras contemplado pelo Projeto Registro Patrimonial de Manuscritos foi a coleção do Padre José Maurício Nunes Garcia, já catalogada, anteriormente, pela professora Cleoffe Person de Mattos. Esta coleção, segundo informação de um antigo livro de registro da Biblioteca, origina-se da "Collecção Gabriella Alves de Souza, adquirida pelo governo federal em 1897 (Projeto Legislativo Calogeras) e incorporada à Bibliotheca do Instituto Nacional de Música". As obras foram organizadas e tratadas, definitivamente, e não serão objeto, aqui, de comentários mais extensos, uma vez que o Catálogo elaborado pela professora Cleoffe, já publicado, dá informações detalhadas sobre essa coleção. A única obra do Padre José Maurício que já foi "scanneada" foi o *Método para Pianoforte*, cuja copiagem se deu com objetivo de integrar a publicação da dissertação de Mestrado de Marcelo Fagerlande, que se dedica à análise do Método do padre. As demais aguardam digitalização.

O terceiro conjunto de obras abordado foi a coleção atribuída aos teatros São João e São Pedro de Alcântara. Hoje, após alguns anos de trabalho sobre essa coleção, é possível afirmar que ela é integrada por cerca de seis mil manuscritos musicais, e não por dois mil manuscritos, como se supunha no início dos trabalhos. Outra afirmativa que se pode fazer é a de que a origem desse material não é clara, e que não é possível, até o presente momento, confirmar que o material é efetivamente remanescente dos teatros São João e São Pedro.

Essa coleção, aparentemente oriunda de diversos teatros do século XIX, deu entrada no Arquivo na época do Imperial Conservatório de Música, segundo informação constante em antigo livro de registro da Biblioteca, anotado por Leopoldo Miguez. Integram a coleção obras principalmente de autores estrangeiros (quase todos italianos), sendo que a única obra conhecida de autor brasileiro encontrada nesse conjunto foi a Joana de Flandres, de Carlos

Gomes. A Marília de Itamaracá, de Adolph Maersch (alemão radicado no Brasil), já citada neste artigo, também pertence a essa coleção.

O material é predominantemente operístico, havendo, ainda, alguns bailados, uma obra sacra (Litania, de Fiorito) . São cerca de cento e trinta títulos, e é esta, sem dúvida alguma, a maior coleção do Arquivo. O que a identifica como uma coleção é a presença de dois carimbos, aparentemente de épocas diversas: "I. Theatro" e "Material de Theatro", sendo o primeiro, provavelmente o mais antigo. É possível supor que material remanescente do século XIX, de teatros diversos, tivesse dado entrada no Imperial Conservatório e recebido o segundo carimbo (que não é presente em todas as obras) ao dar entrada naquele estabelecimento. Cabe, contudo, observar que outros carimbos aparecem nesse material, como o da Sociedade Campezina e o da Sociedade Phil Euterpe, entre outros, devendo merecer, oportunamente, atenção especial.

Quanto à informação originária de que o acervo pertencera ao Theatro São João, foi logo descartada no início dos trabalhos, tendo-se dilatado a informação para a hipótese de que tivesse pertencido aos dois teatros (São João e São Pedro), fato que nos parece, hoje, mais que discutível.

Uma observação também deve ser feita no sentido de ressaltar que é enfaticamente significativo o número de obras de autores italianos, radicados ou não no Brasil, que são encontradas no Arquivo da Escola de Música, inclusive no acervo atribuído aos teatros São João e São Pedro. São obras sacras e profanas, principalmente óperas, sendo o material, quase em sua totalidade, manuscrito e proveniente do século XIX.

A presença da música italiana e de músicos italianos no contexto musical brasileiro oitocentista não constitui novidade, e já tem sido citada por diversos autores, o mesmo se podendo dizer sobre as interações dessa música italiana com as manifestações musicais no Brasil, seja na música de salão, na de teatro, na da igreja, ou outras.

Um destaque inicial, dentre as obras de autores italianos, cabe a um conjunto de obras dadas como originárias da Fazenda Santa Cruz, conforme anotação constante 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, cabendo ressaltar que esse conjunto de obras é também integrado por algumas obras sacras de Marcos Portugal.

Entre os autores italianos de obras sacras destacam-se Giulio Sarmiento, com treze obras (entre as quais podem ser citadas como exemplos uma *Litania a Grande Orchestra, Le Tre Ora d'Agonia*, para viole, voce humana, violoncello, canto, tenore, basso e baixo instrumental, um Credo a 4 vozes e coro masculino, uma *Missa a Grande Orchestra*) e

Archangelo Fiorito, com doze obras (podendo ser dados como exemplos um *Kyrie a secco ossi alla Palestrina* com voci concertante, cori e quattro 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, em 1862).

Segundo informação da Enciclopédia de Música Brasileira, Fiorito nasceu em Nápoles, por volta de 1813, e morreu em 1887 no Rio de Janeiro , onde atuou como cantor na Capela Imperial e no Theatro São Pedro de Alcântara , como professor no Imperial Conservatório de Música e como mestre na Capela Imperial. Entre suas obras, encontradas no Arquivo da Escola de Música, podemos ainda citar obras profanas, como 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 Suizzera, para orquestra e vozes, "soirée musicale expressamente composta e dedicata 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 no Rio de Janeiro.

Outros autores dos quais se acham obras sacras no Arquivo da Escola de Música 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, deste último, mencionar uma *Ladainha de Nossa Senhora* "mandada fazer por S A R o Príncipe do Reino Unido para a Real Quinta da Boa Vista".

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 (*Il Borgomastro di Schiedam*).

Entre as óperas de Rossini, algumas foram executadas no Theatro São João, e, possivelmente, algumas das partituras que se encontram no Arquivo da Escola de Música são remanescentes do acervo daquele teatro. É o caso de La Cenerentola (composta em 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 Donizzetti completas e 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, etc*.

Entre as óperas de Pacini, completas e incompletas, podem ser citadas *Cesare in Egito, La Regina de Cipro, Malvina, Maria d'Inghilterra, Saffo, Califfa di Bagdad, Merope, I Fidanzati, Stella di Napoli, Bondelmonte*, etc.

Entre as óperas de Verdi, completas e 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 que poderiam ter pertencido ao acervo do Theatro São João são: *Coriolano*, de Niccolini, que foi encenada no referido teatro em 1818 e *A Caçada de Henrique IV*, de Puccita, encenada em 22 de janeiro de 1819. Dos primeiros tempos do Theatro São Pedro de Alcântara, podem ser remanescentes: Agnese, de Paer, encenada em 27 de julho de 1827, L'Ingano Felice, de Rossini, encenada em 1824 e em 1826, *Aureliano em Palmira*, também de Rossini, encenada em 1826, *L'Italiana in Algeri*, do mesmo autor, apresentada em 1828, *Otelo,* encenada em 1828 e *La Gazza Ladra*, ainda do mesmo autor, esta última apresentada em 1830. Todas essas óperas encontram-se, completas ou incompletas, manuscritas, em sua quase totalidade, no Arquivo da Escola de Música.

Aparecem, ainda, no Arquivo, no âmbito da música profana composta por músicos italianos, 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, cabe lembrar, foi mestre da Capela Imperial, a partir de 1860, foi regente com atuação nos teatros São Pedro de Alcântara e Lírico Fluminense, foi professor do Imperial Conservatório de Música, tendo, inclusive, Carlos Gomes entre seus discípulos.

Há, também, no acervo do Arquivo da Escola de Música, exemplos de gêneros variados que merecem ser citados, como *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.

A expressiva presença de obras de músicos italianos no Arquivo da Escola de Música, assim como as inúmeras referências a músicos italianos encontradas em anotações existentes nessas partituras, merecem realmente um olhar atento nas pesquisas sobre a música brasileira. Cabe, inclusive, revalorizar, ou mesmo reinterpretar essa presença, buscando dar conta dos

múltiplos significados (residuais, atuais e latentes) que esse fenômeno processa (FREIRE, 1994).

Há outros aspectos do Arquivo que merecem ser abordados, ainda que este artigo não tenha a pretensão de esgotar as informações pertinentes a ele. Faremos, contudo, algumas referências nesse sentido.

Um aspecto a ser analisado com mais atenção diz respeito às inúmeras etiquetas e carimbos que constam nos manuscritos. Algumas há foram citadas acima, mas há inúmeros outros exemplos que podem ser citados, tais como etiquetas e carimbos de copistarias e estabelecimentos musicais diversos, brasileiros e italianos, como o "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 muitas outras.

Outro foco potencial de informações são as anotações manuscritas que se encontram nos manuscritos, observar que o catálogo já elaborado "Ópera Brasileira em Língua Portuguesa" e o catálogo do acervo atribuível aos teatros São João e São Pedro contêm descrições minuciosas de todos os carimbos, etiquetas e anotações encontrados. São datas, locais, nomes de atores e cantores, dedicatórias, etc. Essas informações têm contribuído para a identificação do acervo e para a reconstrução de aspectos da história da música brasileira pertinentes aos projetos de pesquisa que venho desenvolvendo.

Há ainda outras informações importantes sobre o Arquivo, sendo difícil selecionar as que devem integrar o apanhado geral apresentado neste artigo. Há numerosas obras dos gêneros que integram a "música de salão" (quadrilhas, valsas, lundus, modinhas, etc), destaque, nesse sentido, à coleção doada por Guilherme de Mello e acrescida de outras músicas do gênero. Em um antigo livro de registro da Biblioteca, encontra-se a descrição da coleção Guilherme de Mello, dando-a como constituída de "Modinhas dos tempos de Maria I, D.João VI, D. Pedro I e D.Pedro II. Manuscritas e impressas, sendo que das manuscritas muitas são anonymas". A essa coleção originária foram agregadas posteriormente outras músicas de salão.

Esse conjunto de músicas era nomeado, anteriormente aos trabalhos do projeto Registro Patrimonial de Manuscritos, como Coleção de Modinhas (título provavelmente decorrente da coleção de modinhas de Guilherme de Mello), já teve seu título revisto, como conseqüência de uma primeira revisão desse material, no âmbito do citado projeto, uma vez que não é constituída só de modinhas , mas de peças variadas de salão. Podem ser citadas como provenientes da coleção Guilherme de Mello as músicas "Quis debalde varrer-te da memória", de Xisto Bahia, "A tirana sorte minha", "Vai pensamento", "Lindos olhos

engraçados ("modinha portuguesa" - para guitarra, duas vozes e piano), entre outras. Das obras acrescidas ao conjunto, e não provenientes da coleção Guilherme de Mello, podemos dar, como exemplos, "Hymno deM.F a Senhora D. Maria II", uma coletânea de "Modinhas Portuguesas com accompanhamento de guitarra hespanhola" e "Perle d'Allemagne" (" Bluette à la Mazurka", por J.Ascher).

Há, também, muita música do século XIX para bandas, sobretudo arranjos de trechos de óperas, indicando a grande difusão desse tipo de música no século passado.

Cabe, ainda, salientar que há muitos autores não citados nas coleções acima referidas, mas que, de diversas maneiras têm importância no contexto brasileiro, principalmente oitocentista. Damos, a seguir, alguns exemplos de nomes e obras: 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 Dedicação de São Miguel Archanjo*), Neukomm (*Marcha Fúnebre*), José Raymundo de Miranda Machado (*Adoração da Cruz*), David Perez (*Novena ao Sagrado Coração de Jesus*), F.S.Noronha (*Jaculatórias, com accompanhamento de órgão*" e outros.

Também os doadores de obras diversas, anotados em antigo livro de registro da Biblioteca, merecem observação: Ignacio Porto Alegre, José Rodrigues Barboza, Arthur Napoleão, Leopoldo Miguez, Carlos de Mesquita, etc.

Conclusões

O potencial de informações que o Arquivo oferece é inestimável, e, certamente, o tratamento que vem recebendo a partir do projeto Registro Patrimonial de Manuscritos vem contribuir significativamente, para a disponibilização dos dados, permitindo, ainda, algumas novas abordagens à história da música brasileira, sobretudo oitocentista.

Cabe, também, ressaltar algumas iniciativas recentes, através de projetos coordenados pela bibliotecária Dolores Brandão, que trouxeram melhorias significativas às condições do acervo, tendo contado, para isso, com apoio da UFRJ e da Fundação Vitae.

Acreditamos, também, que os músicos italianos, cuja presença no Arquivo e na vida musical brasileira já foi ressaltada neste artigo, assim como músicos portugueses e brasileiros oitocentistas, podem ser observados como mediadores culturais (VOVELLE, 1978), ou seja, como personagens que colocam em relação o erudito e o popular (embora caiba discutir a aplicabilidade dessas categorias à música brasileira oitocentista). Esse enfoque, contudo, poderia ser útil, uma vez que, através desses músicos muitas vezes se processava o encontro

entre práticas musicais diversas, como a dos teatros e a dos salões, o que permitiria, talvez, à história da música brasileira oitocentista ganhar alguns novos contornos. Também a mobilidade expressa nas próprias músicas, percorrendo os diversos espaços oitocentistas, pode muito bem ser ilustrada e revalorizada a partir do material contido no acervo - trechos de óperas arranjados para banda ou para uso nos salões oitocentistas, peças para piano originadas de óperas ou de danças de salão, modinhas permeadas de características operísticas, mágicas constituídas de características operísticas e de características do teatro de revista, entre outras.

Consideramos que algumas questões merecem ser abertas após exame de tão extenso material. Temas como nacionalismo musical brasileiro e romantismo na música brasileira talvez mereçam uma observação cuidadosa, através da qual a presença da música italiana seja considerada em uma perspectiva de circularidade cultural, valorizando-se, sob essa ótica, o trânsito que a música e os músicos italianos tiveram nos diversos espaços em que se fez música no século XIX, no Rio de Janeiro, tais como teatros, igrejas, salões, cafés, estabelecimentos de ensino, clubes musicais, ruas, etc.

Consideramos, finalmente, que a própria trajetória dos gêneros e estilos musicais no Rio de Janeiro do século XIX pudesse receber novos olhares, que valorizassem não só as características da música italiana ou portuguesa, que eram absorvidas por nossos compositores (brasileiros natos, ou estrangeiros radicados aqui), mas que iluminassem, particularmente, as diferenças que, sobre essas características, iam sendo geradas no Brasil.

Essa revalorização dos aspectos acima mencionados provavelmente nos libertaria da construção de uma história da música brasileira derivada da ótica da Semana de Arte Moderna, permitindo-nos pensar na construção de uma identidade musical brasileira a partir de processos tais como os de elaboração da modinha, da mágica ou das peças de salão, em geral, onde as características da ópera italiana, entre outras de origens diversas, iam sendo plasmadas a contornos melódicos e rítmicos de elaboração brasileira, ainda que esses contornos fossem originários, por sua vez, de mesclas com padrões musicais de culturas africanas ou européias, que não as italianas, como é o caso da valsa ou da polca.

Esse olhar dirigido à música oitocentista em bases teóricas renovadas, provavelmente nos permitiria perceber uma dinâmica muito mais rica nas práticas musicais oitocentistas, no Brasil, assim como poderia gerar uma compreensão mais clara sobre a construção de um nacionalismo musical brasileiro, muito anterior, possivelmente, à Semana de 22. Certamente que esse nacionalismo do século XIX teria características diferentes daquele enunciado na primeira metade do século XX, e, nesse sentido, comungamos com a interpretação que MATTOS (1987) dá à construção da identidade nacional brasileira, no século passado, interpretando-a sob uma ótica dialética, em que, muitas vezes, a valorização da identidade

brasileira se deu pela imitação de modelos europeus.

A presença da música italiana e dos músicos italianos entre nós certamente mereceria uma nova visualização, e o levantamento do material remanescente desse período, como o aqui descrito, proveniente do Arquivo da Escola de Música da UFRJ, certamente contribuirá com informações objetivas para essa releitura.

Além disso, a ordenação do Arquivo e o "scanneamento" gradativo das obras poderão contribuir para que surjam, além de pesquisas sobre o conteúdo desses manuscritos, edições elaboradas segundo critérios musicológicos e, sobretudo, que essa música possa ser tocada e gravada, permitindo-nos um efetivo acesso à nossa memória musical. Nesse sentido, cabe citar o CD "'Opera Brasileira em Língua Portuguesa", lançado pelo Selo Tons e Sons, da Sub-Reitoria de Extensão da UFRJ, que registra, na forma de redução para canto e piano, trechos de óperas catalogadas pelo projeto do mesmo nome, a maior parte deles inédito.

Finalmente, cabe ressaltar a importância de nos debruçarmos sobre os arquivos brasileiros, muitos deles ainda carentes de organização e de pesquisas sobre seus conteúdos, pois só assim poderemos construir uma musicologia brasileira embasada em fontes primárias e em critérios de pesquisa construídos no contato direto com essas fontes.

revista **Opus 8**
fevereiro 2002
ISSN - 1517-7017

Bibliografia

ANDRADE, Ayres de. Francisco Manoel da Silva e seu tempo, 2 v. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/Sala Cecília Meireles, 1967.

ANDRADE, Mario de. Ensaio sobre a Música Brasileira. São Paulo: Martins, 1962.

_____ . Modinhas Imperiais. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

Enciclopédia de Música Brasileira. São Paulo: Art, 1977.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. A História da música em Questão - uma reflexão metodológica. Fundamentos da Educação Musical, 1994, 2:113-135.

_____. A Ópera no Rio de Janeiro Oitocentista e o Nacionalismo Musical Brasileiro. Interfaces, 1995, 2: 105-112.

_____. Rio de Janeiro, século XIX - Cidade da Ópera. Rio de Janeiro: FUNARTE (No Prelo).

_____. Presença da Música e de Músicos Italianos na Música Brasileira do Século XIX. Anais do X Encontro anual da ANPPOM. Goiânia. 1997.

_____. A mágica - um gênero musical esquecido. Opus (Revista da ANPPOM), 1999. (meio eletrônico).

_____. O Real Theatro de São João e o Imperial Theatro de São Pedro de Alcântara. Anais do XIII Encontro Anual da ANPPOM. Belo Horizonte, 2001.

MATTOS, Ilmar R. O Tempo Saquarema. São Paulo: Hucitec / MINC, 1987.

VOVELLE, Michel. Ideologias e mentalidades. São Paulo: Brasiliense, 1978.

Vanda Lima Bellard Freire: é formada em Piano, Composição e Regência pela Escola de Música da UFRJ, onde também cursou, em nível de pós-graduação, aperfeiçoamento em Piano. Formou-se em Geografia pela UERJ. É Mestre em Educação , pela Fundação Getúlio Vargas, e Doutora em Educação Brasileira, pela UFRJ, com tese dedicada ao ensino superior de música. Ë pesquisadora, na área de Música, credenciada pelo CNPq. Atualmente, é professora, no Curso de Graduação, na Escola de Música da UFRJ, onde também integra o corpo docente de Pós-Graduação. Coordena, junto ao Arquivo de obras Raras da Escola de Música, os projeto de pesquisa "O Real Theatro de São João e o Imperial Theatro de São Pedro de Alcântara", e o projeto "Registro Patrimonial de Manuscritos". Atualmente, inicia pesquisa, sobre o mesmo acervo, centrada na música de salão do Rio de Janeiro oitocentista. Preside, desde 1996, a Associação Brasileira de Educação Musical e integra a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura / MINC. É consultora Ad hoc da CAPES e do CNPq. Tem diversos trabalhos publicados nas áreas de Educação Musical e História da Música, além de composições musicais, duas delas premiadas pela FUNARTE.