

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Música – Música e Cultura

Amanda Pamela Santos Gomes

**ENTRE DUALIDADES E DUALISMOS: A múltipla atuação de músicos e
musicólogos em Acervos Musicais Brasileiros**

Belo Horizonte

2018

Amanda Pamela Santos Gomes

**ENTRE DUALIDADES E DUALISMOS: A múltipla atuação de músicos e musicólogos
em Acervos Musicais Brasileiros**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Orientadora: Prof. Dra. Edite Maria Oliveira da Rocha

Área de concentração: Música e Cultura

Apoio: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- CAPES



Belo Horizonte

2018

G633e

Gomes, Amanda Pamela Santos

Entre dualidades e dualismos [manuscrito]: a múltipla atuação de músicos e musicólogos em Acervos Musicais Brasileiros./ Amanda Pamela Santos Gomes - 2018.
217 f., enc.; il.

Orientadora: Edite Maria Oliveira da Rocha.

Linha de pesquisa: Música e cultura.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

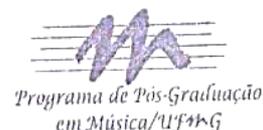
Inclui bibliografia.

1. Música - Teses. 2. Musicologia. 3. Arquivologia musical. I. Rocha, Edite. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. III. Título.

CDD: 780.072



Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Música
Programa de Pós-Graduação em Música



Dissertação defendida pela aluna AMANDA PAMELA SANTOS GOMES, em 04 de setembro de 2018, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

Profa. Dra. Edite Maria Oliveira da Rocha
Universidade Federal de Minas Gerais
(orientadora)

Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

Prof. Dr. Loque Arcanjo Júnior
Universidade do Estado de Minas Gerais

Aos meus pais por crerem que a Educação é a maior herança que se pode deixar aos filhos;

À minha avó Therezinha, que me ensinou a ver o mundo e as coisas deste com doçura;

*À minha irmã Tamara, por me ensinar que a reflexão do espírito sobre si próprio é
fundamental para viver com consciência e agir com sapiência;*

Ao meu esposo Mateus, pelo incentivo à vivência da felicidade, e não a sua busca.

AGRADECIMENTOS

Ao Ser Eterno e Magistral que me cingiu de graça para compor e completar esta tarefa;

À minha orientadora, Edite Rocha, por quem nutro respeitosa admiração, acadêmica e pessoal, pela natureza incentivadora de sua fala e o caráter motivador de suas ações;

Aos colegas do TIME, pela caminhada conjunta, e pelo entendimento de que a partilha é o melhor método de aprendizagem;

Ao professor Fernando Lacerda, por sua escuta atenciosa e leitura dedicada, que permitiram a constante reformulação do pensamento e, conseqüentemente, deste trabalho;

Ao professor Domingos Brandão, pela delicadeza da participação na banca de qualificação e por demonstrar que a atividade investigativa em acervos pode ser lúdica para aqueles que apreciam este lugar de pesquisa;

Ao professor Loque Arcanjo, por demonstrar, na prática, a riqueza da interdisciplinaridade, e por aceitar ser membro da banca de defesa deste trabalho;

Ao pesquisador Paulo Castagna, pelo ensinamento de que às vezes é necessário construir a estrada pela qual se vai trafegar, e por tão prontamente aceitar o convite para compor a banca de defesa desta dissertação;

Ao pesquisador Pablo Sotuyo Blanco, pela constante solicitude e por permitir minha participação no Minicurso Gestão de Documentos Musicais;

Ao pesquisador Cláudio Remião, por demonstrar que pesquisa não se faz somente através de investigações, mas também pelo diálogo;

Aos colaboradores que se dispuseram a participar desta pesquisa, respondendo ao questionário que a integra;

À equipe do Acervo Curt Lange- UFMG, pela recepção, sempre solícita;

Aos profissionais da Secretaria de Pós-Graduação da Escola de Música, em especial ao Alan Antunes, pela competência e constante dedicação;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- CAPES, que subsidiou minha pesquisa através da concessão de bolsa de estudo, permitindo sua realização;

E, por fim, a todos aqueles que se dispuserem a ler este trabalho.

Estudamos problemas, não matérias.

Problemas que podem ultrapassar as fronteiras de qualquer matéria ou disciplina.

Karl Popper

RESUMO

Na Musicologia de vertente histórica brasileira desenvolvem-se, frequentemente, levantamentos de fontes primárias em arquivos documentais enquanto embasamento de trabalhos acadêmicos e científicos. No entanto, devido à precária situação dos acervos brasileiros, observa-se que a ênfase do trabalho de pesquisa deixa de estar centrada unicamente no descobrimento e estudo crítico de fontes, passando a abarcar também aspectos técnicos, relacionados ao tratamento documental e informacional. Neste contexto, observa-se um novo perfil de investigadores atuantes: uma geração de pesquisadores multitarefas e interdisciplinares. Esta se encontra, aparentemente, mais disposta a dedicar-se a um duplo viés de investigação: tratar sobre o documento e tratar o próprio documento, segundo uma prática dúplice que se denominou, nesta dissertação, *Janus* Ofício. Objetivou-se estudar esse fenômeno em contexto brasileiro, buscando situar esta prática em âmbito dos estudos musicológicos, compreendendo sua natureza interdisciplinar e traçando um perfil acadêmico/profissional dos pesquisadores atuantes neste contexto. Para tanto, apresenta-se, inicialmente, um relato de experiência de pesquisa junto ao Acervo Curt Lange- UFMG (2016-2017), ressaltando a dualidade de atuação, bem como as motivações para o desenvolvimento desta dissertação. Em seguida, estruturou-se o trabalho de forma tripartida, a saber: 1) Enquadramento teórico, através de revisão de literatura, sobre as relações entre Método Histórico em Musicologia, levantamento documental e o tratamento da documentação/informação em acervos musicais, ressaltando a complexidade do contexto e sua inserção em âmbito de uma Musicologia Relacional; 2) Investigação sobre a relação de interdependência apontada pela literatura acadêmico-científica brasileira, relacionada à otimização da pesquisa musicológica nacional a partir do desenvolvimento da Arquivologia Musical; 3) Realização de um levantamento através de aplicação e análise de questionário, visando identificar o perfil acadêmico profissional dos músicos e musicólogos atuantes no contexto do *Janus* Ofício no Brasil. Através deste, ressaltou-se as principais características da formação e atuação musicológica ampliada, realizada pelos colaboradores. Considerou-se essa dupla atuação como dimensões de uma mesma complexidade e não sob uma perspectiva de dualismo, onde as atividades são vistas de maneira justapostas e excludentes.

Palavras-chave: Arquivologia Musical. Arquivos Musicais. Musicologia Brasileira. Música e interdisciplinaridade.

ABSTRACT

Brazilian musicology is often based on primary sources in documentary archives. These sources are the basis of academic and scientific texts. However, due to the precarious situation of the documentary collections, the research is not limited to the discovery of sources and critical study of these. Other aspects are also considered, such as documentary and informational management. In this context, a new researcher profile emerges: interdisciplinary musicologists. This generation is apparently more willing to develop a double research bias: study and promote document management (*Janus Ofício*). This dissertation aims to study this phenomenon in the Brazilian context, placing this practice in musicological studies, presenting the interdisciplinary nature of musicology and research in archives and determining an academic and professional profile of the researchers. Initially, I presented a report of research experience in the Archive Curt Lange-UFMG (2016-2017), highlighting the duality of performance, and the motivations for the development of this dissertation. For this, structured the dissertation in three parts: 1) Literature review, on the relations between Musicology, documentary survey and management of musical collections, highlighting the complexity of Relational Musicology; 2) Relationship of interdependence observed by the Brazilian academic-scientific literature, (optimization of the national musicological research from the development of the musical archivology); 3) Conducting a research through the application and analysis of questionnaires, aiming to identify the professional academic profile of musicians and musicologists working in the context of the *Janus Ofício* in Brazil. This study demonstrated the main characteristics of the musicological formation of the collaborators, considering this dual performance as dimensions of the same complexity.

Keywords: Musical Archivology. Musical Files. Brazilian Musicology. Music and interdisciplinarity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Divisão dos estudos musicológicos em dois domínios: Históricos e Sistemático, proposta por Guido Adler, em 1855.....	48
Figura 2: Duas tendências do método histórico: Empírico Positivista e Teórico Filosófico. Elaborado com base em Stanley (2001)	53
Figura 3: Relação estrutural entre Arquivologia Musical, Pesquisa em acervos e Método Histórico em Musicologia.....	55
Figura 4: Atribuições referentes ao termo "Arquivo"	57
Figura 5: Documentação de atos/fatos/obras e a determinação do documento enquanto objeto de pesquisa	62
Figura 6: Modelo Atômico de Abordagem Interdisciplinar	81
Figura 7: Prática de Importação Interdisciplinar aplicada à Arquivologia Musical.....	83
Figura 8: Print da Barra de Menu do site do Museu da Música de Mariana, referente ao Projeto Acervo da Música Brasileira - Restauração e Difusão de Partituras	146

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1- Relação de comunicações apresentadas na ANPPOM (1988-2018): Temáticas relacionadas aos estudos sobre acervos de documentação musical brasileiros (n=85)	114
Gráfico 2- Faixa etária dos colaboradores(n=49).....	141
Gráfico 3- Gênero dos colaboradores (n=49).....	141
Gráfico 4- Formação musical dos colaboradores (n=49)	142
Gráfico 5- Grau Acadêmico e Área de formação dos colaboradores (n=49).....	144
Gráfico 6- Frequência de pesquisa em acervos admitida pelos colaboradores (n=49)	147
Gráfico 7- Tempo que os colaboradores admitem realizar pesquisas em acervos (n=49)	147
Gráfico 8 - Acesso aos acervos de documentação musical admitido pelos colaboradores (n=49)	150
Gráfico 9- Índice de atuação em âmbito do tratamento de acervos musicais (n=49).....	155
Gráfico 10- Frequência de intervenção em nível de tratamento de acervos musicais (n=31).....	155
Gráfico 11 -Tempo de atuação em âmbito de tratamento de documentação musical (n= 31)	157
Gráfico 12 – Estados Brasileiros nos quais os colaboradores atuam (n=31)	157
Gráfico 13 - Motivações para atuação em âmbito da Arquivologia Musical (n=31).....	160
Gráfico 14- Dificuldades de atuação nos acervos musicais (n=31)	160
Gráfico 15- Atividades relacionadas ao tratamento de acervos musicais (n=31).....	162
Gráfico 16- Formação disciplinar dos colaboradores e de suas equipes (n=31)	162
Gráfico 17- Formação complementar em outros domínios do saber (n=31).....	166
Gráfico 18- Formação complementar especificamente relacionada aos acervos musicais	166
Gráfico 19- Funções relativas à atuação nos acervos de documentação musical que os colaboradores assumem desempenhar (n=31).....	168
Gráfico 20- Desempenho das atividades de pesquisa- Pesquisa musicológica de base documental e tratamento de acervos (n=31).....	168

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Três grandes tendências da pesquisa musicológica.....	51
Quadro 2: Instituições onde comumente se encontra documentação musical	71
Quadro 3: Instituições onde comumente se encontra documentação musical (Continuação).....	72
Quadro 4: Síntese das Cláusulas e Temáticas abordadas no III Simpósio Latino Americano de Musicologia.....	116
Quadro 5: Síntese das Cláusulas e Temáticas abordadas no I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical (2003)	121
Quadro 6: Síntese das Cláusulas e Temáticas abordadas na Carta de Belo Horizonte sobre a salvaguarda e acesso aos acervos musicais históricos brasileiros (2016)	126
Quadro 7: Competência Profissional segundo Hawes; Corvalán (2005)	130
Quadro 8: Questões abarcadas pelo primeiro grupo de perguntas do questionário.....	138
Quadro 9: Questões abarcadas pelo segundo grupo de perguntas do questionário	139
Quadro 10: Questões abarcadas pelo terceiro grupo de perguntas do questionário	139
Quadro 11: Questões abarcadas pelo quarto grupo de perguntas do questionário	140
Quadro 12: Etapas do questionário- Elaborado com base no questionário “A atuação de músicos, estudantes de música e musicólogos nos acervos musicais brasileiros”	140

SUMÁRIO

PRÓLOGO: DA PESQUISA EM ARQUIVOS À PESQUISA ARQUIVÍSTICA.....	25
INTRODUÇÃO	31
1- POR UMA MUSICOLOGIA AMPLIADA: A ARQUIVOLOGIA MUSICAL ENQUANTO PRÁTICA DE IMPORTAÇÃO INTERDISCIPLINAR.....	37
1.1- RELAÇÕES (VINCULAÇÕES) ENTRE MÉTODO HISTÓRICO, PESQUISA EM ACERVOS E ARQUIVOLOGIA MUSICAL	46
1.1.1-O MÉTODO HISTÓRICO EM MUSICOLOGIA	52
1.1.2- A PESQUISA EM ACERVOS	56
1.1.3- ARQUIVOLOGIA MUSICAL.....	74
2- ARQUIVOLOGIA MUSICAL NO BRASIL: A EXPERIÊNCIA DE UM FAZER MUSICOLÓGICO AMPLIADO.....	89
2.1- CONSIDERAÇÕES SOBRE O ACESSO À DOCUMENTAÇÃO MUSICAL NO BRASIL	89
2.2. ARQUIVOLOGIA MUSICAL E MUSICOLOGIA DE VERTENTE HISTÓRICA NO BRASIL: UMA RELAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA	97
2.3- LEVANTAMENTO DE TRABALHOS SOBRE TEMÁTICAS RELACIONADAS AOS ACERVOS DE DOCUMENTAÇÃO MUSICAL BRASILEIROS APRESENTADOS NA ANPPOM ENTRE 1988 E 2018	111
2.4- BREVE ANÁLISE DE TRÊS DOCUMENTOS GERADOS A PARTIR DE ENCONTROS NO ÂMBITO DA ARQUIVOLOGIA MUSICAL NO BRASIL	115
2.4.1- CONCLUSÕES DO III SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA	116
2.4.2- CONCLUSÕES DO I COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL.....	120
2.4.3- CARTA DE BELO HORIZONTE SOBRE A SALVAGUARDA E ACESSO AOS ACERVOS MUSICAIS HISTÓRICOS BRASILEIROS	126
3- A MÚLTIPLA ATUAÇÃO DO PESQUISADOR EM ACERVOS MUSICAIS BRASILEIROS: O PERFIL PROFISSIONAL DO <i>JANUS</i> OFÍCIO.....	129
3.1- CONSIDERAÇÕES SOBRE HABILIDADES, COMPETÊNCIAS E PROFISSIONALISMO.....	129
3.2- O PERFIL PROFISSIONAL DO MÚSICO/MUSICÓLOGO EM CONTEXTO DO <i>JANUS</i> OFÍCIO	133
3.3-LEVANTAMENTO DE DADOS A PARTIR DE UM QUESTIONÁRIO SOBRE A PESQUISA E ATUAÇÃO EM ACERVOS DE DOCUMENTAÇÃO MUSICAL NO BRASIL.....	136
3.3.1- DESCRIÇÃO DOS DADOS E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	140
CONSIDERAÇÕES FINAIS	169
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	175
APÊNDICE.....	185
ANEXOS	201

ANEXO A- LEI Nº 8.159, DE 8 DE JANEIRO DE 1991	201
ANEXO B- CONCLUSÕES DO III SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA.....	205
ANEXO C - CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES DO I COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL.....	209
ANEXO D – CARTA DE BELO HORIZONTE SOBRE A SALVAGUARDA E ACESSO AOS ACERVOS MUSICAIS HISTÓRICOS BRASILEIROS	216

PRÓLOGO: DA PESQUISA EM ARQUIVOS À PESQUISA ARQUIVÍSTICA

Esta dissertação se inicia por um Prólogo. É fato que podia-se ter escolhido outros termos para indicar esse “início antes do princípio”, como “Prefácio”, “Preâmbulo”, “Proêmio” ou, para ser mais agradável aos ouvidos musicais “Prelúdio”. Mas, optou-se por Prólogo devido à natureza inerente desta designação, que se caracteriza por ser um escrito preliminar que antecede uma obra e adverte sobre o *input* inicial, ou seja, as motivações e intenções que levaram à produção do texto.

O título escolhido para a dissertação suscita alguns aspectos relevantes para a compreensão da formulação deste trabalho, já que se infere que o foco reside na atuação de profissionais relacionados à música (músicos ou pesquisadores de temáticas musicais) em acervos de documentação nacionais. Contudo, tendo apenas ele como base, não é possível saber, ao certo, a relação que estes profissionais estabelecem com os acervos documentais, sendo que se apreende apenas ser esta uma relação complexa, designada pela indicação de ser ela uma atuação múltipla. Destaca-se, porém, um elemento importante: O par de oposição que compõe a primeira parcela do título. Dualidade e Dualismo são contrapostos, indicando, assim, um local ainda indefinido, uma espécie de limbo, para esta atuação. No entanto, adverte-se que localizá-la em um dos dois domínios consiste em definir a lógica pelo qual se opera a atuação dos músicos e também dos musicólogos nos acervos de documentação brasileiros. Apesar de muitas vezes os termos em destaque serem utilizados como sinônimos de uma mesma natureza, de fato não o são. O Dualismo constitui uma concepção segundo a qual existem duas regiões ontológicas distintas e irreduzíveis. Sua caracterização foi desenvolvida por René Descartes (1596-1650) segundo a qual se estabelecia que a realidade estaria dividida em duas instâncias: a material (*res extensa*), que firmaria sua existência no espaço e no tempo, e a mental (*res cogitans*), que existiria apenas no tempo (BRANQUINHO; GOMES; MURCHO, 2006, p.258). O Dualismo consiste, portanto, na justaposição de realidades em relação a si, separando tudo o que de alguma forma possa ser compreendido como integrante de um mesmo fenômeno/objeto/sujeito. Neste sentido, o dualismo opera segundo uma lógica de escolha, onde se elege algo em contraposição a outro (isso OU aquilo) segundo uma divisão conceitual reducionista e segregacionista.

A Dualidade, por sua vez, se estabelece segundo a lógica de complementaridade e articulação entre as partes constituintes de um dado fenômeno/objeto/sujeito, assumindo assim a dimensão complexa da realidade. Ela opera, portanto, de maneira dinâmica, considerando o

inter-relacionamento entre as partes que constituem o fenômeno/objeto/sujeito (isso E aquilo). Neste sentido, entende-se que a noção de dualidade é uma alternativa de perspectiva para lidar com temáticas dotadas de complexidade, assim como argumenta William A. Jackson ao tratar sobre as instituições econômicas e sociais. Segundo este autor, a principal vantagem desta perspectiva é sua capacidade de considerar a interdependência de elementos conceitualmente distintos (JACKSON, 1999, p.545).

Parte-se, portanto, de uma imprecisão inicial exposta pelo título, que apesar de explicitar a existência de uma atuação múltipla, não a define nem a localiza. Essa complexidade assumida de maneira indireta diz respeito ao duplo posicionamento dos agentes que não se dispõe somente a tratar a documentação/informação musical/musicográfica (no que tange a sua conservação, sistematização e disponibilização para pesquisa), mas também utilizá-la (tendo-as como base para o desenvolvimento de atividades artísticas ou investigativas). A complexidade da relação é decorrente da prática de pesquisa e utilização das instituições e de seus materiais, sendo exposta pelas produções acadêmico-científicas sobre o assunto, onde se expõem a dinamicidade dos contextos de atuação.

Assume-se, claramente, que no caso brasileiro há uma relação direta entre o tratamento da documentação musical/musicográfica e a eficiência da manipulação informacional destes, na medida em que ao se efetivar o tratamento salvaguarda-se o patrimônio, otimiza-se seu acesso e incentiva-se a atividade investigativa. As realidades contextuais de pesquisa, a sede pelo conhecimento e a voracidade em realizar os estudos culminam na formação de uma geração de profissionais dispostos a trabalharem em ambas as vertentes: a pesquisa de base documental (estudo empírico, teórico e interpretativo), e a pesquisa relativa ao tratamento dos documentos musicais (preservação, conservação, restauração, sistematização, descrição, reprodução, disponibilização, divulgação), segundo uma prática denominada neste trabalho como sendo o *Janus* Ofício. Essa prática foi assim nomeada graças ao deus *Janus* que, segundo a mitologia romana, apresenta características duais, possuindo duas faces que o permitem ver tanto o que o precede quanto o que o sucede. *Janus* é a divindade que evoca tanto o início quanto o fim, sendo considerado uma das primeiras divindades exclusivamente romanas. Foi considerado o guardião do universo, sendo que a iconografia o representa como um deus de dupla face, portando um bastão de porteiro e um conjunto de chaves, presidindo todas as entradas e saídas. Para os romanos, ele protegia o início de todas as atividades e representava um elo entre o que se passou e o que viria a acontecer. Logo assumiu centralidade nos rituais de sacrifícios públicos, recebendo as ofertas romanas antes mesmo das outras divindades já que,

como o porteiro dos céus, *Janus* era o caminho pelo qual os ofertantes poderiam atingir outros deuses (WASSON, 2015).

O *Janus* Ofício consiste, então, no duplo ofício realizado pelos profissionais que lidam com a documentação e a informação musical e musicográfica tratando-a para uso e utilizando-a para estudo. A postura de um praticante do *Janus* Ofício é, portanto, abrangente e não reducionista, se desenvolvendo a partir de uma abertura intelectual e procedimental em prol de uma atuação ampliada. Esta tem sido uma realidade para muitos profissionais que, de alguma forma, têm lidado com a pesquisa documental em acervos musicais. Isso se deve, dentre muitos fatores, à realidade situacional em que os acervos musicais se encontram. São muitos os relatos em diversas partes do Brasil que constataam a desvalorização da memória musical, que, por sua vez, reflete-se na precariedade das instituições e centros de guarda das documentações, na ausência de apoio governamental para proceder com o recolhimento de materiais, e em outras inúmeras ausências e omissões que condenam os acervos e as documentações ao esquecimento. Expõe-se as mazelas de um contexto em que se relega à inevitável danação os documentos que são aspectos materiais da cultura humana.

Atuar em contexto do *Janus* Ofício significa operar segundo uma lógica de dualidade em que não se opta entre tratar e sistematizar OU pesquisar nos domínios de um acervo documental, mas elege-se uma dupla atuação. Escolhe-se trabalhar com as fontes de documentação em nível de sua materialidade (compreendendo que sua permanência depende, em muitos aspectos, do adequado tratamento que garanta sua preservação, agindo para sua garantia), bem como em nível de sua sistematização (compreendendo que é somente através do tratamento adequado em prol de sua organização, descrição e disponibilização que, de fato, dignifica-se o documento enquanto fonte de informação). Considera-se, igualmente, o documento enquanto portador de dados que podem sedimentar trabalhos (fazendo uso das possibilidades investigativas destes).

Em suma, esta dissertação se insere no contexto do *Janus* Ofício, uma vez que seu delineamento foi mobilizado por uma experiência pessoal de convocação à dupla atuação no contexto da pesquisa musicológica. Em 2016, elaborou-se um projeto visando estudar a formação da subsérie 8.1- Fotografias, do Acervo Curt Lange- UFMG (ACL-UFMG), onde pretendia-se traçar uma cronologia de parte da vida de Francisco Curt Lange expressa através das imagens de seu arquivo pessoal. O Guia do Acervo informava sobre a existência de cerca de 5200 itens documentais nesta subsérie, ressaltando a pluralidade dos materiais constituintes. No entanto, ao realizar uma busca *in loco*, constatou-se a imensa dificuldade de pesquisar na subsérie, que apesar de estar devidamente tratada e acondicionada não se encontrava

completamente descrita. Surgiram então os primeiros questionamentos relacionados ao delineamento do projeto, sobretudo com relação a sua efetividade no tempo estabelecido para conclusão. Diante da situação constatada (de descrição parcial da subsérie), elaborou-se o projeto intitulado “*O tratamento descritivo do Acervo Curt Lange: Ação, intervenção e visibilidade*, em fevereiro de 2017, juntamente com a coordenadora do ACL-UFMG e orientadora deste trabalho, a professora Edite Rocha. O projeto relacionava-se ao tratamento descritivo da subsérie 8.1- Fotografias do ACL-UFMG, e visava obter recursos humanos para auxiliar na tarefa de descrição dos materiais. Apesar de se ter submetido o projeto, a não classificação deste levou a que fosse necessário assumir um posicionamento frente ao dilema: proceder com a descrição sumária de todo material para então estudá-lo ou esperar que outros o fizessem para em momento posterior retomar o trabalho. Optou-se, por realizar a descrição básica de todo o material constituinte como forma de prover meios para a realização da pesquisa.

Sendo assim iniciou-se o processo de descrição pelo (re)conhecimento geral da subsérie, procedendo com a abertura das 142 caixas presentes no Acervo e averiguando a natureza do material, conforme exposto em comunicação durante o 4º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical & 2º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Sistemas de Informação em Música (GOMES, 2017). Devido à abrangência dos materiais fotográficos, percebeu-se que facilmente poder-se-ia incorrer no erro de conceber o conjunto documental do musicólogo enquanto uma reunião despropositada de artefatos, no qual a heterogeneidade poderia ser confundida com ausência de sentido ou inter-relacionamento entre seus itens. Essa constatação reafirmou a necessidade de se proceder com a descrição (mesmo que básica)¹ do material fotográfico, pois acreditava-se que a não percepção das relações existentes entre os materiais se dava graças à ausência de descrição documental, que impossibilitava que se conhecesse a estrutura lógica de interligação dos materiais.

Destarte, iniciou-se as pesquisas relativas ao trabalho de descrição de materiais arquivísticos, atentando-se para as particularidades desta atividade. Contudo, essas especificidades extrapolaram, em muitos aspectos, os domínios da pesquisa musicológica tradicionalmente concebidos, levando à necessidade de se obter (in)formações complementares

¹A descrição básica da subsérie 8.1- Fotografias do ACL-UFMG foi concluída em agosto de 2017. Assume-se o caráter incipiente da iniciativa, uma vez que se restringiu à descrição dos elementos essenciais que compõe as fotografias, sem que se efetuasse investigações sistemáticas acerca dos materiais constituintes, sobretudo relacionados àqueles que não dispunham de nenhum tipo de informação referencial (tais como notas, dedicatórias e bilhetes) que pudessem fornecer pistas sobre os agentes, lugares e situações representados.

(como por exemplo a participação em minicursos, palestras e atividades formativas como um todo) para o enfrentamento de possíveis desafios relativos à atividade de descrição das unidades documentais. Tal tarefa se desenvolveu segundo critérios específicos determinados pela Arquivologia como, por exemplo, de acordo com a Norma Brasileira de Descrição Arquivística-NOBRADE que dispõe sobre as diretrizes para a descrição de material arquivístico no Brasil. Desta forma, foi necessário estudar esta norma para proceder com a tarefa prevista, conforme apresentado no I Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes (GOMES; ROCHA, 2017).

Para que as atividades de tratamento descritivo dos materiais pudessem ser desenvolvidas de maneira sistemática, fez-se necessário, para além das leituras complementares, buscar formação em outras áreas do conhecimento. Visando desenvolver competências específicas para lidar com a documentação em nível de seu tratamento físico e intelectual, frequentou-se disciplinas teóricas e práticas na Escola de Ciências da Informação, na Escola de Belas Artes e no Departamento de História da UFMG², bem cursos diretamente relacionados ao tratamento de documentações musicais³.

Percebeu-se, contudo, que o trabalho de tratamento descritivo da subsérie 8.1-Fotografias do ACL-UFMG, se tratava de uma proposta de largo escopo, que extrapolava o limite temporal do mestrado, exigindo aproximações com outras áreas do conhecimento e uma disposição em efetuar tanto o trabalho de tratamento descritivo, quanto o de pesquisa acerca dos itens. A partir deste trabalho inicial, questionou-se a estreita relação existente entre a pesquisa musicológica de base documental e a sistematização de acervos, problematizando o próprio fazer científico (que se efetivava através dessa dupla atuação). Essas constatações advieram da experiência pessoal de pesquisa neste contexto, bem como do relato de vivências de colegas que também desenvolveram atividades semelhantes, atuando em nível de sistematização dos acervos e realização de pesquisas documentais. Este tem sido, por exemplo, o contexto em que a doutoranda na linha de pesquisa Música e Cultura da Universidade Federal de Minas Gerais, Aline Azevedo, tem desenvolvido sua tese. Ela investiga a relação existente entre Museu e Música e Museu da Música, pesquisando no Núcleo de Acervos da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais- UEMG, onde também é professora. Tendo constatado a necessidade de sistematização de parte do material presente no Núcleo de Acervos

² A título de exemplo, cita-se as disciplinas: “Gestão de Acervos” (2016), “Procedimentos Básicos de Conservação em Acervos de Papel” (2017), e “Cultura Material Escrita” (2017).

³ A título de exemplo, cita-se os cursos: “Musicologia Histórica e Patrimônio Arquivístico- Musical” (2016), Grupo de Trabalho coordenado por Paulo Castagna, e o “Minicurso Gestão de Documentos Musicais” (2017), coordenado pelo pesquisador Pablo Sotuyo Blanco.

da instituição⁴, vem procedendo, juntamente com sua equipe de colaboradores, com a realização das tarefas necessárias para tal.

Entende-se, portanto, que a atuação em âmbito investigativo nos acervos musicais brasileiros pode se dar de maneira alargada, não se restringindo unicamente ao universo da pesquisa documental, mas também ao seu tratamento, como forma de permitir seu estudo concomitante ou posterior. A esta característica de ampliação e abrangência nominou-se *Janus* Ofício, considerando ser este um possível perfil de atuação de grande parte dos musicólogos brasileiros que se dedicam a pesquisa documental.

⁴ A título de exemplo, indica-se: (AZEVEDO; GOMES; ROCHA, 2016).

INTRODUÇÃO

A interdisciplinaridade faz parte do cotidiano da maioria dos pesquisadores, seja em nível investigativo ou de atuação prática. Os contextos de pesquisa são multifacetados e exigem atuações amplas que não se restrinjam à saberes localizados, mas que estejam abertas a dialogarem com os diversos domínios do conhecimento que se interceptam para lidar com temáticas variadas. Com base em minha experiência pessoal de pesquisa no ACL-UFMG, e a partir de relatos de colegas e leituras acadêmicas sobre o tema da Arquivologia Musical, indaguei-me sobre a complexidade da atuação de músicos e musicólogos nos acervos musicais nacionais e a inevitável ampliação dos quadros disciplinares. Minhas atuações, e também a de outros pesquisadores, não têm se restringido ao estudo dos materiais arquivísticos, mas abarcam também o seu tratamento (seja em nível de higienização, sistematização, catalogação, descrição, digitalização, ou outras atividades, conforme necessidade).

O filósofo da ciência austríaco, naturalizado britânico, Karl Raimund Popper (1902 - 1994), afirma que se fosse possível determinar um começo para a ciência e para o conhecimento, poder-se-ia dizer que “não começa de percepções ou observações ou de coleção de fatos ou números, porém, começa, mais propriamente, de problemas” (POPPER, 2004, p. 14). Assim sendo, esta dissertação surgiu pela constatação de um problema: a disciplinarização pode ser redutora quando o pesquisador se depara com uma realidade e performance de pesquisa complexa. Em vista disso, questionou-se em que medida poder-se-ia falar em uma atuação múltipla e interdisciplinar por parte dos músicos e musicólogos em acervos documentais brasileiros.

Como hipótese para esta questão, acredita-se que haja uma disposição por parte de alguns músicos e musicólogos brasileiros para a ampliação de sua atuação, visando o estudo e tratamento da documentação musical, motivada por uma relação de interdependência admitida entre o desenvolvimento da Arquivologia Musical e a otimização das investigações musicológicas de base documental no país.

Tendo como pressuposto que a pesquisa musicológica desenvolvida a partir do método histórico e de base documental no Brasil está sujeita ao tratamento e disponibilização dos materiais arquivísticos, se estabelece que as práticas da Arquivologia Musical estão sujeitas à atuação múltipla e interdisciplinar de músicos e musicólogos em âmbito dos acervos documentais brasileiros. Propõe-se que exista uma relação direta entre os elementos que compõem a hipótese levantada, ressaltando-se, porém, que um fator isolado não pode ser considerado como o único causador de um fenômeno, já que existe uma multiplicidade de

agentes intervenientes. O que se apresenta é como uma variável em particular pode tornar provável a ocorrência de um fato, sendo que a relação apontada indica que os fenômenos se relacionam mutuamente, exercendo influência um sobre o outro.

Partiu-se do pressuposto de que a pesquisa musicológica nacional é otimizada pelo adequado tratamento e disponibilização documental/informacional dos acervos musicais nacionais, para tratar o fenômeno investigado (disposição dos músicos e musicólogos em atuarem em nível de tratamento e de pesquisa dos documentos musicais). Como decorrência deste fenômeno assume-se que a prática da Arquivologia Musical integre a pesquisa musicológica no Brasil.

Essa hipótese foi levantada com base no ensaio de Paulo Castagna (2016), onde o autor justifica a relevância da intervenção de músicos e musicólogos em acervos musicais brasileiros visando a salvaguarda, tratamento e divulgação do patrimônio documental musical nacional para a otimização de pesquisas musicológicas. De igual importância para a elaboração desta hipótese foram os diversos relatos de colegas da pós-graduação, com o quais tive a oportunidade de conviver nos encontros de orientação, que indicaram as adaptações de suas práticas musicológicas frente às complexas exigências dos acervos musicais em que atuaram, bem como a experiência pessoal, relacionada ao tratamento descritivo da subsérie 8.1- Fotografias, do Acervo Curt Lange- UFMG.

Justifica-se a realização deste trabalho pela necessidade de revisão do lugar ocupado pela Arquivologia Musical na pesquisa musicológica, bem como das práticas dos profissionais que se dedicam a este domínio, contrapondo-se a ideia de que esta seja uma atividade prática de sistematização de acervos com poucas implicações para a pesquisa musicológica. Crê-se que a Arquivologia Musical não deva ser reduzida ao pragmatismo das atuações técnicas, compreendendo que ela se efetiva pela percepção da complexidade do contexto de pesquisa e pela necessidade de atuação múltipla de músicos e musicólogos em âmbito dos acervos documentais.

Acredita-se na relevância do desenvolvimento deste trabalho por propor uma visão mais abrangente sobre a atuação de músicos e musicólogos em âmbito dos acervos documentais, promovendo o retorno do sujeito para as pesquisas na área. Desta forma, crê-se ser necessário abordar o profissional que atua em âmbito da Arquivologia Musical em contexto das pesquisas musicológicas desenvolvidas no Brasil, em complemento às investigações mais comumente realizadas, centradas no tratamento de questões teórico/práticas relativas a esse domínio, bem como a abordagem de estudos de casos e apresentação de resultados de atuação em âmbito de acervos diversos. Este trabalho traz ao cerne da discussão questões relativas ao

estabelecimento da Arquivologia Musical enquanto uma prática interdisciplinar de importação de conceitos e teorias, bem como o próprio sujeito atuante neste contexto, procurando demonstrar a complexidade das questões relacionadas ao tratamento e uso da documentação musical para pesquisa. Desta forma, destaca-se o relevante trabalho desempenhado por estes profissionais, reconhecendo o valor de suas atuações e pesquisas e a amplitude dos trabalhos realizados em prol da salvaguarda do patrimônio musical brasileiro e sua valoração enquanto indícios materiais da cultura humana.

Com a execução deste trabalho, visa-se demonstrar a natureza complexa e interdisciplinar da formação e atuação de pesquisadores em acervos musicais brasileiros em nível de tratamento documental e utilização destes para pesquisa, como também:

- Identificar possíveis relações entre domínios do estudo musicológico relacionados ao tratamento e uso da documentação musical: Musicologia Histórica (método histórico), a Pesquisa Arquivística (levantamento documental) e os Estudos Textuais (Arquivologia Musical);
- Demonstrar as principais características do documento arquivístico e suas implicações para o estudo musicológico;
- Identificar e contrapor os principais paradigmas historiográficos relacionados ao uso do documento de arquivo e suas implicações para pesquisa musicológica;
- Identificar os principais locais de guarda de documentação musical;
- Apontar o caráter interdisciplinar das práticas da Arquivologia Musical;
- Apresentar as principais iniciativas desenvolvidas em âmbito da Arquivologia Musical (em contexto nacional e internacional);
- Investigar as questões legislativas brasileiras relativas ao recolhimento, tratamento e disponibilização de acervos documentais nacionais;
- Demonstrar a relação interdependente existente entre o desenvolvimento da Arquivologia Musical e a otimização da pesquisa musicológica;
- Reconhecer a prática da Arquivologia Musical no Brasil em publicações e eventos na área;
- Identificar as principais discussões apresentadas por especialistas em Arquivologia Musical no Brasil;
- Apresentar aspectos da percepção dos sujeitos atuantes na realidade estudada sobre o contexto da Arquivologia Musical brasileira, a partir de levantamento por questionário;
- Identificar um possível perfil acadêmico/profissional dos agentes atuantes em contexto da Arquivologia Musical no Brasil, a partir de levantamento por questionário.

A presente dissertação caracteriza-se, assim, por ser uma pesquisa exploratória, com o objetivo de proporcionar maior familiaridade com o problema de pesquisa (por meio de pesquisa bibliográfica, documental e de dados) e descritiva, para coletar dados para estudo abrangente sobre os profissionais atuantes no contexto estudado (por meio de levantamento por questionário).

Inicialmente, realizou-se uma pesquisa bibliográfica, que originou o primeiro capítulo, intitulado “Por uma Musicologia ampliada: A Arquivologia Musical enquanto prática de importação interdisciplinar”. Intencionou-se, neste capítulo, compreender a relação existente entre a pesquisa musicológica de vertente documental (Método Histórico), a pesquisa em acervos (levantamento documental) e os estudos textuais (Arquivologia Musical). Para isso, procedeu-se com a revisão de literatura, buscando caracterizar a delimitação da Musicologia enquanto área do conhecimento, apresentando suas principais subdivisões disciplinares, tendo como base a proposta de Duckles *et al.* (2001), bem como a atual tendência de considerar as distintas subdisciplinas como integrantes de um corpo coeso e relacionado (Musicologia Relacional), conforme impulsionado por Georgina Born (2010). A partir do Método Histórico, questionou-se a factualidade e imparcialidade atribuída ao documento de arquivo a partir de Jacques Le Goff (2003); Michel de Certeau (1982); Henry Rousso (1996); Luciana Duranti (1994) e Terry Cook (1998). Desta maneira, contrapôs-se perspectivas (como a corrente positivista e as posturas advindas após os *Annales*), procurando identificar essas tendências na pesquisa musicológica, conforme apresentado por Glen Stanley (2001). As particularidades dos arquivos musicais foram também abordadas, procurando definir e identificar suas principais características e manifestações e apresentando as principais instituições de guarda do patrimônio documental musical, a partir de autores como Rita Benton (2001), Raúl Vicente Baz (2008) e Sarah Adams (2012).

Na sequência, buscou-se caracterizar a Arquivologia Musical enquanto uma prática de importação interdisciplinar decorrente da interdisciplinaridade, conforme conceito apresentado por Olga Pombo (2005, 2006, 2008), desenvolvendo-se em contextos complexos, a partir de Edgar Morin (2000; 2006). O caso brasileiro foi destacado, procurando identificar a relação de interdependência entre o desenvolvimento da Arquivologia Musical e a otimização da pesquisa musicológica no país, conforme literatura acadêmica consultada: José Maria Neves (1991, 1997); Regis Duprat (1992); Paulo Castagna (1998, 2016); André Guerra Cotta (2001, 2003); Fernando Lacerda Duarte (2016); Pablo Sotuyo Blanco (2016), e outros. Buscou-se conhecer as iniciativas empreendidas em prol do desenvolvimento da área em nível nacional e internacional, como a Associação Internacional de Bibliotecas Musicais, Arquivos e Centros

de documentação- IAML (1951) e sua versão brasileira -AIBM/IAML-Brasil- (2009); o *Répertoire International des Sources Musicales*- RISM (1952); o *Répertoire International de Littérature Musicale*- RILM (1966); o *Répertoire International d'Iconographie Musicale*- RIdIM (1971) e sua versão brasileira- RIdIM-Brasil (2008); bem como as iniciativas do Conselho Nacional de Arquivos- CONARQ, em contexto brasileiro, com a criação da Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais – CTDAISM (2010).

Em um segundo momento, seguiu-se com a revisão bibliográfica, que deu origem à primeira parte do segundo capítulo dessa dissertação, intitulado “A Arquivologia Musical no Brasil: A experiência de um fazer musicológico ampliado”, visando compreender as questões legislativas relativas ao recolhimento, tratamento e disponibilização para consulta de documentos de arquivo a partir da lei de arquivos (LEI 8159 de 1991), discutindo questões específicas sobre a salvaguarda, tratamento e disponibilização de fontes musicais. Abordou-se, também, questões de acesso aos arquivos públicos e privados a partir das disposições do Conselho Internacional de Arquivos (2014), bem como as relações existentes entre o pesquisador e os responsáveis dos acervos no que se refere a acessibilidade, conforme Christophe Prochasson (1998). Em seguida, a busca pelo reconhecer da Arquivologia Musical como integrante de um fazer musicológico, de acordo com as Conclusões do III Simpósio Latino Americano de Música- SLAM (1999), permitiu destacar a importância que se conferiu ao material arquivístico para o desenvolvimento de pesquisas musicológicas ao longo do tempo, ressaltando as distintas abordagens de musicólogos brasileiros com relação a essa temática, como Regis Duprat (1965; 1976; 1989; 1992); Curt Lange (1976); José Maria Neves (1991); Paulo Castagna (1998; 2016); André Guerra Cotta (2006); Diósnio Machado Neto (2007); Maria Alice Volpe (2016) e outros.

Na sequência, realizou-se um levantamento de dados buscando averiguar a representatividade de trabalhos apresentados em congressos organizados pela Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música- ANPPOM, que abordaram a temática de tratamento de acervos musicais, durante o período de 1988 a 2018. Com o intuito de averiguar e compreender as constatações de especialistas sobre a necessidade/prática da Arquivologia Musical no Brasil, bem como sua relação com a pesquisa musicológica em distintos momentos, seguiu-se com o levantamento e análise documental de três documentos decorrentes de encontros no âmbito da Arquivologia Musical no Brasil, a saber: “Conclusões do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia” (1999); “Conclusões e Recomendações do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical” (2003); e a “Carta de Belo Horizonte sobre a salvaguarda e acesso aos acervos musicais históricos brasileiros” (2016).

Por último, almejando um levantamento de dados que atestasse esta realidade, foi realizado um questionário direcionado a músicos, musicólogos e estudantes de música brasileiros que atuam em contexto dos acervos documentais nacionais em nível de pesquisa e sistematização. Esta etapa do estudo compõe o terceiro capítulo, intitulado “A múltipla atuação do pesquisador em acervos musicais brasileiros: o perfil profissional do *Janus* Ofício”, dedicada a traçar um perfil profissional dos atuantes nesta condição. Assim, a elaboração do questionário aplicado, teve o intuito de identificar características específicas do percurso acadêmico dos colaboradores, suas motivações para envolvimento neste domínio e suas realidades de atuação. Com isso, buscou-se conhecer a múltipla realidade desses profissionais em contextos complexos de atuação identificando um possível perfil acadêmico-profissional. Os dados obtidos por meio do questionário foram submetidos à análise à luz de teorias relacionadas às Competências profissionais, conforme Gustavo Hawes e Oscar Corvalán (2005) e Guy Le Boterf (1998). Constatou-se que, dentre os colaboradores, uma significativa maioria dedicava-se à pesquisa múltipla, atuando em contexto de pesquisa e tratamento documental, mas que, no entanto, admitiram conciliar ambas as atuações, sem priorizar uma em detrimento da outra.

Espera-se destacar a figura do investigador que se dedica à pesquisa musicológica nos acervos documentais brasileiros, ampliando seu campo de atuação, suas capacidades formativas, suas competências profissionais e suas redes de contato, para atuar de maneira eficaz em contextos complexos, múltiplos, multifacetados e nem sempre favoráveis. O retorno do sujeito é importante porque é cada vez mais frequente a desvinculação entre os sujeitos e os objetos estudados, entre a ciência e o cientista que a produz. Acredita-se, porém, que essa distinção, quando excessiva e indiscriminada, pode interferir negativamente nos trabalhos que são realizados já que se elimina a individualidade do pesquisador, silenciando sua voz. Em suma, intenciona-se produzir e sistematizar parte do conhecimento sobre a Arquivologia Musical, tendo os sujeitos atuantes como o cerne, e entendendo suas práticas como interdisciplinares e inseridas na lógica da complexidade.

Boa Leitura!

1- POR UMA MUSICOLOGIA AMPLIADA: A ARQUIVOLOGIA MUSICAL ENQUANTO PRÁTICA DE IMPORTAÇÃO INTERDISCIPLINAR

Atualmente, o programa de pós graduação em música da Universidade Federal de Minas Gerais disponibiliza cinco linhas de pesquisa: 1) Educação Musical (estudos e reflexões sobre processos e práticas de ensino e aprendizagem musical); 2) Música e Cultura (estudos dos fenômenos musicais como fatos de cultura indissociáveis de relações históricas, culturais e sociais); 3) Performance Musical (foco principal na performance de repertório específico e sua investigação a partir de matizes variadas); 4) Processos analíticos e criativos (estudo das modalidades do fazer musical a partir das instâncias de criação e análise) e 5) Sonologia (estudo do material acústico, dedicado a extração e processamento da informação musical). Apesar da distinção, considera-se que essas cinco linhas deveriam ser entendidas mais como critérios de organização do que propriamente segregação de campos de pesquisas e atuação de pesquisadores, já que esses estudos se inserem no domínio amplo da chamada Musicologia. Ressalta-se, desta maneira, a necessidade de se assumir que o que se faz na pós-graduação em Música é, de fato, Musicologia, e que não é apenas aqueles estudos de vertente histórica que devem receber essa designação. E, se Jean-Jacques Nattiez afirma que a Musicologia é, antes de tudo, uma busca de conhecimento e não deve ter vergonha de sê-lo (NATTIEZ, 2005, p. 7), também não temos de ter vergonha em sermos os agentes que buscam por esse conhecimento, formatando e definindo o campo.

Juan Francisco Sans (2017), ao analisar os documentos do programa para a formação de investigadores musicais do Ministério da Cultura da Colômbia atenta-se para a escassez de utilização do termo “Musicologia”, afirmando que para fins de elaboração do documento analisado era mais comum o uso do termo “investigação musical”. Essa substituição de termos, segundo o autor, tem implicações conceituais e ideológicas significativas, uma vez que o termo investigação musical parece apenas tangenciar a Musicologia afastando-se de questões e implicações ideológicas do uso da terminologia que nomeia o domínio do saber (FRANCISCO SANS, 2017, p.26). Neste sentido, torna-se determinante que um pesquisador que se dedique à investigação musicológica assuma que esteja fazendo Musicologia, como forma de se reconhecer nesta área de estudo e também de fazer parte de uma comunidade de pesquisadores que comungam dos mesmos ideais de pesquisa (departamentos, eventos, projetos, cursos de formação *etc.*), dialogando com eles, e expondo suas considerações para os demais. A comunicação entre os pares é fundamental para se fazer avançar o conhecimento científico das diversas áreas, uma vez que são eles os reguladores e impulsionadores das práticas

investigativas e que podem avaliar com eficiência as práticas e os efeitos das produções científicas.

Os estudos musicológicos suscitam uma multiplicidade de possibilidades de abordagens acerca dos assuntos musicais. São diversos os objetos, matérias, objetivos, perspectivas, metodologias, enquadramentos, estilos de pensamento, contextos, necessidades *etc.* São também múltiplas as possibilidades de fazer Musicologia e uma pluralidade de perfis de musicólogos, determinados por suas preferências, vinculações, inclinações e atuações, que ultrapassam em muitos aspectos a noção moderna de disciplinarização.

A música enquanto objeto de análise pode ser entendida enquanto instância do frutivo, do estético e do artístico, mas também do conhecimento, da descoberta e da investigação científica. No entanto, é somente no século XIX que o estudo musical tem o seu campo do conhecimento delimitado segundo os preceitos de uma cientificidade. Quando a Musicologia se estabelece enquanto disciplina autônoma, passa também a estar sob o julgo da fragmentação disciplinar própria da ciência moderna.

O modelo científico disciplinar vigora no ocidente desde o século XVI, quando passou a estar em voga uma tendência geral do pensamento científico vigente denominado por Boaventura de Sousa Santos como paradigma dominante. Este paradigma estaria embasado em um modelo de racionalidade que tem suas bases na revolução científica moderna, criando a rigorosa fronteira entre o conhecimento vulgar (advindo do senso comum) e o científico (proveniente das investigações científicas), sendo global e totalitário. Este modelo baseou-se em duas instâncias: na quantificação do conhecimento (já que o rigor científico se afere pela rigidez das medições), e na redução da complexidade (uma vez que se acredita que conhecer um objeto/fenômeno significa dividir e classificar para posteriormente poder determinar relações sistemáticas entre o que se separou) (SANTOS, 1988, p.50). É nesse contexto que surge o fenômeno da disciplinarização, com o intuito de se fragmentar o conhecimento em áreas de atuação e domínios de pesquisa que possam lidar com partes separadas de um todo integrado. Na ciência moderna o conhecimento passou a avançar pela especialização, restringindo cada vez mais seu objeto de estudo, de modo que esse conhecimento disciplinar tende a produzir

um conhecimento disciplinado, isto é, segrega uma organização do saber orientada para policiar as fronteiras entre as disciplinas e reprimir os que as quiserem transpor. É hoje reconhecido que a excessiva parcelização e disciplinarização do saber científico faz do cientista um ignorante especializado e que isso acarreta efeitos negativos (SANTOS, 1988, p.64).

O ideal moderno pautou-se no entendimento de fragmentação e especialização enquanto fatores determinantes para a compreensão dos objetos e fenômenos em estudo, tendo

como base suas partes constituintes. A premissa era que ao se conhecer os fragmentos que o compõe em suas particularidades e posteriormente em uma postura somatória (de junção dessas partes estudadas) se chegaria, de fato, a conhecer o todo. Nesse sentido, fragmentou-se o saber em territórios, disciplinas e ramos do conhecimento evitando-se as complexidades ao se reduzir a área em que se incide o estudo. Assim sendo, as ciências se constituíram por fronteiras para melhor ordenar, separar, reduzir, e encontrar lógicas dedutiva-identitárias que pudessem fundamentar modelos imperativos universais (MACHADO NETO, 2007, p.2). Esse modelo científico redutor tem produzido um conhecimento desarticulado das diversas instâncias que compõe os fenômenos estudados e desintegrado de um todo onde se inserem. Para o filósofo Edgar Morin “os modos simplificadores de conhecimento mutilam mais do que exprimem as realidades ou os fenômenos de que tratam, tornando-se evidente que eles produzem mais cegueira do que elucidação” (MORIN, 2006, p.5).

Contudo, o caráter reducionista da ciência moderna demonstrou, ao longo do século XX, sinais de falência, compondo a chamada “crise do paradigma dominante” (SANTOS, 1988, p.54). A crise paradigmática evidenciou que esta superespecialização e fragmentação do conhecimento não poderia produzir resultados que dessem conta da complexidade das questões estudadas. Sendo assim, tem-se a convocação à dissolução das fronteiras das áreas do conhecimento, intensificando a busca por modelos transversais que pudessem organizar o pensamento pela ação transdisciplinar, ignorando o isolamento das disciplinas e a individualidade de seus métodos (MACHADO NETO, 2007, p.2).

Ou seja, num número cada vez maior de casos, o progresso da ciência, a partir sobretudo da segunda metade do século XX, deixou de poder ser pensado como linear, resultante de uma especialização cada vez mais funda mas, ao contrário e cada vez mais, depende da fecundação recíproca, da fertilização heurística de umas disciplinas por outras, da transferência de conceitos, problemas e métodos - numa palavra, do cruzamento interdisciplinar. Trata-se de reconhecer que determinadas investigações reclamam a sua própria abertura para conhecimentos que pertencem, tradicionalmente, ao domínio de outras disciplinas e que só essa abertura permite aceder a camadas mais profundas da realidade que se quer estudar. Estamos perante transformações epistemológicas muito profundas. É como se o próprio mundo resistisse ao seu retalhamento disciplinar (POMBO, 2005, p.9).

A disciplina é uma categoria organizadora do conhecimento científico que institui a divisão e a especialização do trabalho, delimitando fronteiras, estabelecendo linguagens e utilizando-se de teorias que lhe são próprias (MORIN, 2000, p.105). Edgar Morin problematiza a especialização disciplinar, ponderando entre suas problemáticas e seus benefícios, ao afirmar que

a instituição disciplinar acarreta, ao mesmo tempo, um perigo de hiperespecialização do pesquisador e um risco de “coisificação” do objeto estudado, do qual se corre o risco de esquecer que é destacado ou construído. O objeto da disciplina será percebido, então, como uma coisa auto-suficiente; as ligações e solidariedades desse objeto com outros objetos estudados por outras disciplinas serão negligenciadas, assim como as ligações e solidariedades com o universo do qual ele faz parte. A fronteira disciplinar, sua linguagem e seus conceitos próprios vão isolar a disciplina em relação às outras e em relação aos problemas que se sobrepõem às disciplinas. A mentalidade hiperdisciplinar vai tornar-se uma mentalidade de proprietário que proíbe qualquer incursão estranha em sua parcela de saber (MORIN, 2000, p.106).

É importante que o cientista tenha consciência de que os problemas de pesquisa ultrapassam a noção disciplinar, visto que esta tende a delimitar as atuações em hiperespecializações que suprimem as problemáticas de investigação para que elas caibam nas caixas delimitadoras que são as disciplinas. Todavia, considera-se que o movimento deveria ser inverso: as disciplinas deveriam se comunicar para tentar solucionar, cada uma com sua contribuição metodológica específica, as questões emergentes, já que “estudamos problemas, não matérias: problemas que podem ultrapassar as fronteiras de qualquer matéria ou disciplina” (POPPER, 1994, p. 96).

A abertura disciplinar é mais do que uma opção, e torna-se, cada vez mais, uma real necessidade. As ciências não se constituem apenas pela disciplinarização, mas também pela ruptura das disciplinas, pela permeação dos problemas de pesquisa que escapam, muitas vezes às especialidades. Edgar Morin denomina tal processo como “complexificação” das áreas de pesquisa disciplinar, no qual recorre-se à diversidade das disciplinas e, ao mesmo tempo, à poli competência do pesquisador para resolver suas problemáticas (MORIN, 2000, p.110). Todavia, a grande questão é encontrar a difícil via da interarticulação entre as ciências, uma vez que, cada uma delas possui sua linguagem própria e seus conceitos fundamentais que não podem ser transferidos às outras (MORIN, 2000, p. 113-114).

Nesse sentido, as complexidades inerentes dos contextos de pesquisa não se encerram em um contexto estritamente delimitado que determina e condiciona a maneira como as pesquisas são desenvolvidas. Cada objeto, sujeito ou fenômeno em estudo insere-se em um contexto único, que exige do pesquisador constantes adaptações, empréstimos e modificações de métodos e abordagens para que se compreenda, da maneira mais ampla possível, o que se propõe a estudar. Com a crise do paradigma dominante, as especializações continuam a existir, no entanto há uma mudança significativa na postura do especialista que abandona a rigidez de seu posicionamento, permitindo-se olhar para seu entorno e deixar-se contaminar pelas contribuições deste, transitando entre os capilares das distintas disciplinas, nutrindo-se de seus métodos e abordagens em prol de uma efetiva compreensão de seu objeto de estudo.

Também no âmbito da Musicologia essas questões produziram efeitos e transformações significativas, no qual, consonante às complexidades dos contextos de pesquisa e as especificidades dos objetos e sujeitos em estudo, ampliam-se as fronteiras disciplinares enquanto alternativa para lidar com a pluralidade de possibilidades de abordagens. Com a fragmentação disciplinar observou-se um fenômeno de proliferação dos campos de atuação da Musicologia, promovendo assim sua dispersão (NATTIEZ, 2005, p.9). Este fenômeno contribuiu para o desenvolvimento de investigações cada vez mais reducionistas, na medida em que produziu conhecimento isolado, polarizando os estudos musicais em categorias que pouco dialogavam entre si. Desta forma, organizou-se os discursos científicos a partir de modelos fragmentários, baseados em estudos sobre uma parcela mínima do objeto/ sujeito/ fenômeno estudado, ignorando, muitas vezes, os diversos contextos em que estes se encontram inseridos, bem como as distintas instâncias que os compõem. Por isso, Nattiez (2005) afirma ter sido mais fácil o ensino da Musicologia em décadas passadas, uma vez que os especialistas estavam convencidos, cada um em sua esfera, de certo número de certezas (NATTIEZ, 2005, p 10).

Contudo, a transformação paradigmática e o conseqüente surgimento de um novo panorama científico fizeram com que questões relacionadas à heterogeneidade das culturas, à subjetividade daqueles que interagem nos processos musicais (críticos, compositores, ouvintes, intérpretes, editores, produtores musicais, professores, alunos e também os pesquisadores), bem como à diversidade dos métodos investigativos (pesquisa em arquivos, pesquisa de campo, história oral, dentre outros), se tornassem fatores determinantes para a própria configuração das investigações. Essas questões evidenciaram a necessidade de rediscutir os limites das pesquisas e das subáreas de música, considerando-os enquanto processos interdisciplinares. Com isso, não se trata apenas de uma alteração superficial de perspectiva, mas de uma mudança profunda e conceitual, onde a interdisciplinaridade aparece como uma necessidade, e não como um artifício (FREIRE, 2010, p. 85).

As bases teóricas e metodológicas da Musicologia foram reformuladas propondo-se modelos cada vez mais integrados e interdisciplinares, rompendo-se com as delimitações estanques das disciplinas e subdisciplinas. Essas problematizações vão sendo destacadas na literatura musicológica ao longo do tempo, como por exemplo, a publicação de *Musicology*, em 1985, por Joseph Kerman, sendo mais tarde traduzido para o português (KERMAN, 1987). Considerado ainda hoje como um trabalho de relativo impacto para as bases conceituais da área, o texto de Kerman aborda questões relacionadas à ampliação do escopo de pesquisa musicológica, incentivando a atuação crítica e contextualizada por parte dos pesquisadores para lidarem com seus objetos de estudo, indo além dos preceitos positivistas de busca por dados e

formulações de leis gerais aplicáveis aos fenômenos estudados. O incentivo a uma postura mais crítica e interventiva influenciou na forma como os fenômenos foram percebidos, bem como na maneira de se intervir (através do estudo) nessas realidades. Neste sentido, contribuiu para uma ampliação dos quadros conceituais, incentivando uma atitude crítica com relação à escolha das abordagens como, por exemplo, ao demonstrar as fragilidades de se desenvolver estudos de análise musical sob uma postura, por vezes, internalista (descolados de um contexto) e estudos históricos demasiado superficiais (onde as questões de ordem musical são pouco representativas).

No entanto, ao distinguir uma Musicologia mais reflexiva (quando comparada ao paradigma anterior), Kerman gera uma certa oposição àquela Musicologia dita “positivista”, uma vez que seu trabalho “contribuiu significativamente para a cristalização do Positivismo enquanto uma abordagem retrógrada, atrelada à Musicologia ‘modernista’” (PEREIRA, 2015, p.4). Destarte, os musicólogos passam a conceber a Musicologia de maneira dicotômica, tendo como base pares de oposição como “antiga/nova”, “moderna/pós-moderna”, entendendo-a a partir de dois prismas: “de um lado uma prática musicológica conservadora, dita antiga, modernista, positivista, e de outro – caminhando em direção a uma orientação mais progressista – uma chamada Nova Musicologia, pós-moderna, crítica” (PEREIRA, 2015, p.1).

Outra importante contribuição foi a publicação de “Guidelines for Style Analysis” (LARUE, 1993), que apresenta relevantes conceituações para se pensar a análise musical sob o prisma de uma Musicologia interdisciplinar, ao mostrar que o material musical é constituído de uma essência ampla, não sendo autossuficiente, e onde questões ligadas à sua produção/criação e recepção/percepção são também relevantes (para além dos elementos musicais). Nesse sentido, o texto de LaRue (1993) apresenta um modelo abrangente para lidar com o estudo musical ao estender os limites da disciplina através de novas formas de se entender o contexto em que a música é criada, praticada e recebida. Além disso, a referida publicação rompe com a ideia de uma análise musical centrada em si mesma, alheia aos contextos em que os agentes envolvidos na formulação da obra, bem como ela própria, possam estar inseridos. Um fator determinante, no plano de LaRue, para atingir esses objetivos, foi compreender a música enquanto elemento diretamente relacionado aos artistas e aos ouvintes - isto é, como algo experimentado no tempo e não apenas quantificado ou reduzido a abstrações em papel (LARUE, 1993, p. 270).

Jean- Jacques Nattiez em face à dispersão da Musicologia em saberes disciplinados publicou “De La musicologie generale a La semiologie musicale. L'exemple de La Cathadrle Engloutie de Debussy”, em 1997, mais tarde traduzido para o português (NATTIEZ, 2002).

Nesta publicação o autor argumenta sobre a necessidade de desenvolvimento de um modelo holístico que se dispusesse a examinar as possibilidades de interações entre os saberes de natureza diferente convocados pela operacionalização de diversos domínios (como a história, estética, análise, hermenêutica, antropologia, sociologia e a psicologia), enquanto reação à pulverização dos saberes próprios da ciência moderna.

Ressalta-se também o artigo intitulado “*For a Relational Musicology: Music and Interdisciplinarity Beyond the Practice Turn*” (BORN, 2010), na qual os limites conceituais do estudo da música são abordados de maneira reflexiva, partindo do princípio de que a natureza da música é inevitavelmente complexa, por ser ela tanto um objeto em estudo (nos domínios da academia, onde se incidem as disciplinarizações, conceituações, problematizações e aplicações de metodologias para investigações), quanto um objeto no mundo (entendida enquanto uma prática humana inserida em uma pluralidade de contextos). No entanto, quando os estudos musicais são concebidos a partir de uma perspectiva não integrativa, isto é, sem que sejam estabelecidas relações com outros campos do saber, ou mesmo entre campos do seu próprio domínio, ignora-se a riqueza das possibilidades de investigação. Sendo assim, a complexidade dos estudos musicais não se restringe, segundo Georgina Born, ao termo anódino que é “Musicologia”, necessitando ultrapassar o modelo de estudo reducionista vigente, estando ciente dos impactos de ordens externas (política, social, cultural, econômica e científica) e abertas às interseções inter e subdisciplinares para sua compreensão, isso é, visando compreender a Musicologia em sentido amplo e não limitador. A autora considera que essa reconfiguração dos limites conceituais dominantes não pode ser confinada ao diálogo entre as subdisciplinas de música, exigindo um olhar igualmente atento para as disciplinas adjacentes que se situam além da Musicologia, com especial destaque para as ciências de cunho cultural, temporal e social, respectivamente à Antropologia, História e a Sociologia (BORN, 2010, p. 210). Deste modo, os estudos musicológicos têm adquirido feições cada vez menos restritivas e delimitadas, em uma postura dialógica com as subdisciplinas que compõe seu domínio, bem como com as outras áreas do conhecimento. A Musicologia do século XXI é uma coleção diversa de subdisciplinas de importância mais ou menos equivalente, sem clara estrutura geral que, apesar de independentes estão, cada vez mais, interagindo umas com as outras de novas maneiras (PARNCUTT, 2012, p.166).

Esse novo modelo, mais ampliado e abrangente, constitui a chamada “Musicologia Relacional”, onde questiona-se as fronteiras que delimitam e separam os campos do conhecimento, incentivando-se o inter-relacionamento entre as disciplinas e subdisciplinas. Esse modelo opera segundo uma lógica de relações, considerando as vinculações existentes

entre os diversos domínios, incorporando as subdisciplinas que compõe tanto o núcleo disciplinar quanto as disciplinas relacionadas. Tal reflexão evidencia, em um primeiro momento, a interseção e coexistência dos diferentes domínios dentro do próprio estudo musical (em um movimento de reconfiguração espacial do campo), mas também realça as zonas de contato com outros campos do saber, reconfigurando os limites conceituais que caracterizam e delimitam a existência do próprio estudo musical.

Um dos fatores de extrema relevância para o efetivo desenvolvimento da Musicologia enquanto domínio do conhecimento e área consolidada de investigações é o seu potencial integrativo com as outras áreas do conhecimento. Maria Alice Volpe (2007) destaca a importância de se incentivar e proceder com uma interação mais efetiva da Musicologia com as outras disciplinas e também suas subdisciplinas, de modo que o discurso musicológico transcenda as fronteiras da própria disciplina, sem abandonar as especificidades técnicas da linguagem musical (VOLPE, 2007, p.116).

Diósnio Machado Neto (2007) apoiando-se nas afirmações de Regis Duprat, ressalta a importância de que as diversas ciências, notadamente as ciências humanas, não sejam vistas apenas enquanto suportes e apoios metódicos para a Musicologia, mas enquanto domínios relacionados ao próprio campo. Para ele, é necessário que a Musicologia exerça sua vocação trans-inter-meta disciplinar (tratada pelo termo “Musicologia Integrada”), conscientizando-se de que toda resposta sempre está fora de um sistema homogêneo de análise que, ao invés de enfraquecer o conceito metodológico, o torna primordial (MACHADO NETO, 2007, p.20). Sendo assim, em contexto de uma Musicologia Relacional (ou Musicologia Integrada) tem-se a transformação dos limites conceituais do campo, abandonando a postura que se efetivava segundo uma lógica de desvinculação, separando os estudos musicais de outras dimensões e compartimentando o próprio domínio em subdisciplinas que em nada dialogavam entre si. Seguindo essa nova concepção, os estudos musicológicos podem vir a integrar até mesmo aquelas disciplinas que, a priori, pudessem ser consideradas “não relacionadas” ou “não integradas” aos estudos musicais, como é o caso da Arquivística.

Contudo, a aproximação destes campos exige uma expansão cumulativa dos quadros conceituais e teóricos, bem como das atuações de trabalho e pesquisa, demandando a aquisição de conhecimentos mais amplos que permitam operar com segurança as interfaces do estudo de um determinado objeto. Essa expansão exige, por um lado, procedimentos áridos por parte do pesquisador frente aos eventuais desafios decorrentes da inserção em um novo e diferente terreno epistemológico e mesmo ontológico com relação a seu objeto (BORN, 2010, p.210). Por outro lado, exige o desenvolvimento de projetos e investimentos cada vez mais

colaborativos que operacionalizem atividades múltiplas a partir da atuação de diversos profissionais.

Renato Borges (BORGES, 2017) apresenta um posicionamento crítico com relação à interdisciplinaridade na pesquisa musical brasileira, considerando que a Musicologia é, em sua natureza, um estudo interdisciplinar. Segundo este autor, o estudo da música sempre incorporou conceitos e métodos de outros domínios, sendo essa interdisciplinaridade expressa através de duas facetas. A primeira refere-se a interface entre áreas do conhecimento, através do qual estas formam “pares” para abordarem questões específicas, de modo que há um objeto musical a cargo de conceitos e ferramentas de outras disciplinas, dando origem à divisão da pesquisa musical em subáreas. Por sua vez, a segunda faceta, refere-se a interface das subáreas do próprio campo musical, através do qual as diversas subdisciplinas dos estudos musicais se inter cruzam e contribuem mutuamente umas com as outras (BORGES, 2017, p.101-102). Neste sentido, a interdisciplinaridade está na gênese da própria pesquisa musical, visto que o objeto/sujeito/fenômeno musical (ou seja, o problema de pesquisa) é abordado a partir do diálogo com outras disciplinas (gerando as subdisciplinas musicais) ou mesmo por meio de uma relação dialógica entre essas subdisciplinas resultantes. Por isso, para este autor, pode-se falar em trabalhos que sejam mais ou menos interdisciplinares (consonante estabelecimento deste diálogo) e não propriamente em trabalhos estritamente disciplinares. A interdisciplinaridade nos estudos musicais tem se efetivado pela transposição dos tênues limites entre as disciplinas e subdisciplinas. Algumas subáreas, como a Educação Musical e a Etnomusicologia, têm se mostrado permeáveis à visão interdisciplinar, havendo maior abrangência na postura dos pesquisadores frente aos objetos de pesquisa, adotando uma postura menos restritiva e individualista (FREIRE, 2010, p.90).

Várias são as dificuldades de se proceder com iniciativas interdisciplinares, tais como às limitações de formação dos profissionais, especificidades do referencial teórico e particularidades de atuação de cada área, bem como a escassez de recursos financeiros e humanos. Contudo, apesar de tais dificuldades, observa-se importantes iniciativas inter-multi-transdisciplinares em contexto musicológico brasileiro como, por exemplo, as iniciativas vinculadas aos órgãos institucionais, que visam solucionar questões complexas, porém específicas, relativas ao tratamento e disponibilização de acervos musicais. Estas iniciativas são propostas com objetivos pontuais, como aconteceu, por exemplo, no minicurso “Gestão de documentos musicais”, oferecido pelo musicólogo Pablo Sotuyo Blanco em parceria com o Conselho Nacional de Arquivos- CONARQ, em 2017, no Rio de Janeiro. O minicurso foi ofertado em resposta à necessidade de formação especializada de profissionais para atuar em

contexto dos acervos musicais nacionais. Neste sentido, foi aberto à participação de estudantes e profissionais que lidam com a documentação musical (historiadores, arquivistas, bibliotecários, conservadores, dentre outros) independentemente de serem músicos ou possuírem conhecimentos musicais, visando orientar as atuações destes indivíduos. À semelhança deste minicurso cita-se a disciplina teórico-prática condensada de pós-graduação “Gestão de Acervos Musicais Históricos”, ofertada pelo professor Paulo Castagna, no Instituto de Artes da UNESP (aberta não apenas aos estudantes desta instituição, mas, também, oferecendo condições especiais de inscrição para indivíduos externos), voltada para o tratamento e salvaguarda do patrimônio documental musical brasileiro. É claro que outros exemplos poderiam ser dados, tanto relacionados às iniciativas interdisciplinares quanto aos profissionais que se propõe a estabelecer esses diálogos. Todavia, acredita-se que a exposição feita é suficiente para destacar a existência de um movimento na área em direção a interdisciplinaridade. De toda forma, ressalta-se que este movimento não se reserva ao ambiente dos acervos documentais, nem tampouco à Musicologia de vertente histórica, mas representa uma tendência de atuação científica que permeia todas as áreas e disciplinas em maior ou menor abrangência.

Neste contexto, o foco desta dissertação reside na compreensão da Arquivologia Musical enquanto uma prática que se desenvolve a partir da atuação de profissionais que transcendem os limites disciplinares de seus locais de fala, dando ênfase, neste caso, à atuação de músicos e musicólogos que se dispõem a pesquisar e atuar em nível de sistematização, tratamento, salvaguarda, disponibilização e divulgação dos acervos de documentação musical brasileiros. Haja vista tais pretensões, considerou-se importante compreender os aspectos relativos à disciplinarização da Musicologia, bem como sua subdisciplinarização (fragmentação em subdisciplinas para tratarem de temáticas específicas).

1.1- RELAÇÕES (VINCULAÇÕES) ENTRE MÉTODO HISTÓRICO, PESQUISA EM ACERVOS E ARQUIVOLOGIA MUSICAL

Simone Wallon (1991) considera interessante para um estudante iniciante em Musicologia partir de questões mais elementares, buscando informações em obras de referências como os dicionários e enciclopédias para, posteriormente, elaborar suas indagações e trabalhar com seus problemas de pesquisa (WALLON, 1991, p.59). Assim, visando compreender a natureza e as implicações das pesquisas musicológicas em arquivos de documentação musical, recorre-se, inicialmente, a obras de referências como o *Dictionary of*

*Music and Musicians-Grove*⁵, e o *Harvard Dictionary of Music* e o *Die Musik in Geschichte und Gegenwart- MGG*⁶.

Se considerarmos o *Grove Music Online*, a Musicologia é um domínio do saber que tem sido definido de muitas maneiras diferentes, levando em consideração a música enquanto fenômeno físico, psicológico, estético, cultural e social (DUCKLES, *et al*, 2001). Esta mesma fonte informa que, até a segunda metade do século XIX o estudo da música não era considerado como uma disciplina independente, sendo entendido como a investigação de questões musicais em âmbito mais amplo. É somente a partir daquele período que se tem a delimitação do que viria a ser a área disciplinar da Musicologia, quando em 1863 Friedrich Chrysander (1826 – 1901) propõe que os estudos musicais sejam tratados sob o prisma de uma disciplina autônoma em seu próprio direito (DUCKLES, *et al*, 2001). Neste panorama, têm-se as primeiras definições de escopo e método para a disciplina ao aproximá-la de outras ciências, compartilhando com elas o uso de padrões críticos no tratamento das evidências (por exemplo, através do emprego de critérios objetivos na avaliação dos dados) e a partilha dos resultados de pesquisa com uma comunidade de especialistas. Friedrich Chrysander enfatizou a ideia de que os estudos musicais, em particular aqueles desenvolvidos no campo histórico, deveriam ser elevados ao mesmo nível de cientificidade que os outros campos do conhecimento (APEL, 1950, p.473). Contudo, uma designação relativa ao estudo da música enquanto atividade científica foi de fato apresentada em 1827, por Johann Bernhard Logier (1777 - 1846), com a utilização do termo *Musikwissenschaft* para se referir aos estudos musicológicos.

A partir de então, desenvolveu-se uma série de discussões relativas ao escopo dos estudos da nova área, no seio da especialização positivista, levando à delimitação do campo e à determinação de subáreas do estudo musicológico⁷. Esse movimento de (re)ordenação interna do campo deu origem a uma série de modelos disciplinares, sendo que o proposto por Guido Adler, em 1885, codificou a divisão de forma bipartida em Campo Histórico e Campo

⁵O Grove foi editado pela primeira vez em Londres, em 1878-1889, sendo reeditado em 1980, em 20 volumes, apresentando uma nova versão revisada e com contribuições internacionais. Encontra-se disponível também em versão online, disponibilizada em 2001, correspondendo a um compêndio abrangente de conhecimento relacionados à música, oferecendo textos completos da segunda edição do *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001), *The New Grove Dictionary of Opera* (1992), e a segunda edição do *The New Grove Dictionary of Jazz* (2002), bem como suas atualizações.

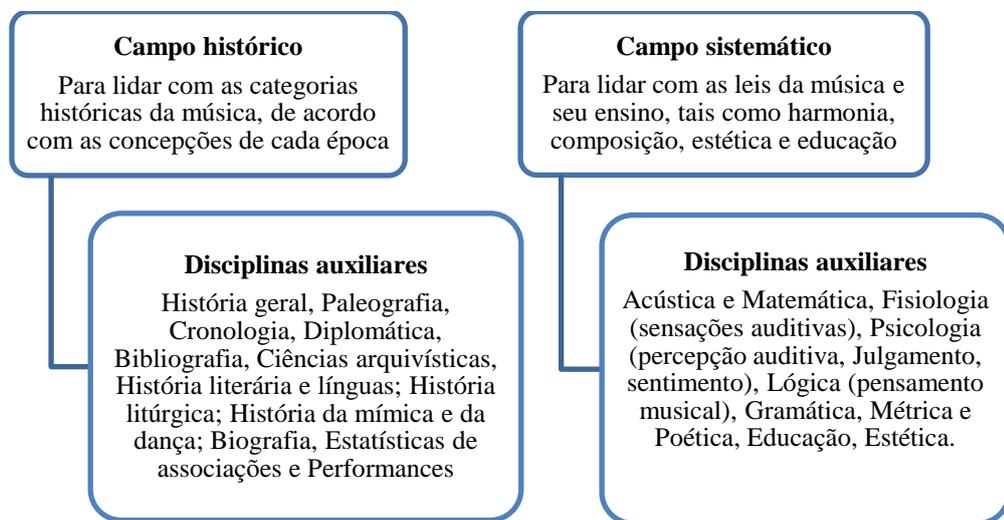
⁶ O MGG é uma enciclopédia geral da música que, assim como o Grove, também possui uma versão online que contém a segunda edição impressa da MGG, publicada de 1994 a 2008, bem como atualizações e adições atuais.

⁷Anteriormente ao modelo de Guido Adler haviam sido propostos outros esquemas de divisão dos estudos musicais como, por exemplo, o esquema de Framery (1770), que sugeriu a divisão do estudo da música em três ramos: Acústico, Prático e Histórico; o modelo de Forkel (1777/1778) propondo a divisão do estudo musical em diversas áreas (Crítica Musical, Retórica Musical, Gramática Musical, Matemática do Som e Físico do Som) (DUCKLES, *et. al* 2001), sendo ambos anteriores à utilização do termo “Musicologia” para determinar o estudo acadêmico da música.

Sistemático. O campo histórico caracteriza-se pelo tratamento de manifestações específicas do fenômeno musical (peças, estilos e tradições), segundo uma visão diacrônica, buscando estabelecer um discurso histórico a partir de um recorte espaço-temporal para tratar das diversas questões. O campo sistemático, por sua vez, ocupa-se, da música no sentido geral, sendo que, atualmente, sobretudo em contexto germânico, admite-se a divisão deste campo em: Musicologia Sistemática Científica (essencialmente empírica e orientada por dados, como os estudos em Neurociências Musicais, Acústica e Computação Musical), e Musicologia Sistemática Humanística (relacionadas às questões filosóficas e culturais, como a Estética, Crítica Musical e Sociologia Teórica) (PARNCUTT, 2012, p. 151). A terceira disciplina irmã, determinada posteriormente, é a Etnomusicologia, destinada ao estudo das práticas musicais ou fenômenos sonoro-musicais (músicas, rituais, instrumentos, danças associadas...) de culturas diversas, de maneira não comparativa, segundo métodos específicos.

O modelo proposto por Guido Adler, em 1885, também atribuiu uma série de disciplinas auxiliares para cada um dos campos.

Figura 1: Divisão dos estudos musicológicos em dois domínios: Históricos e Sistemático, proposta por Guido Adler, em 1885



Fonte: Elaborado com base em (Duckles; *et. al*, 2001)

Jean-Jacques Nattiez (2005) questiona a possibilidade, na prática, de que um pesquisador que atue em cada um desses domínios possa, de fato, dispor desse saber holístico, considerando que

O que impressiona nessa concepção da Musicologia de pouco mais de cem anos atrás é seu caráter holístico e globalizado. Entretanto, Adler não fez mais do que traçar um programa e, como disse o lingüista Hjelmslev, “para o cientista, nada é mais belo que vislumbrar diante de si uma ciência a ser feita”. De que modo um mesmo pesquisador poderia conseguir dominar, na prática, todas as disciplinas conexas que, segundo Adler, seriam necessárias a esse programa? Para a Musicologia histórica: a história

geral, a paleografia, a ciência dos manuscritos, a bibliografia, a arquivologia, as biografias, a história da literatura, a história das religiões, a história da dança; para a Musicologia sistemática: a acústica e a matemática, a fisiologia, a psicologia, a pedagogia, a gramática, a lógica, a métrica, a poética, a estética, etc (NATTIEZ, 2005, p. 9).

Mesmo que a delimitação de um núcleo disciplinar para a área tenha sido uma questão latente desde o século XIX, fazendo com que diversas disciplinas permanecessem em posições auxiliares, os estudos históricos, constantemente, ocuparam o centro das investigações (DUCKLES *et al.* 2001). Essa centralidade fez com que a pesquisa musicológica associada ao método histórico fosse, em muitos aspectos, caracterizada como “A” Musicologia, desconsiderando-se ser esta apenas uma dentre tantas possibilidades.

Não se pode deixar de salientar que, também o verbete no *Grove* dedicado a tratar sobre a natureza da Musicologia prioriza discussões relativas ao método histórico. Nele é contraposto basicamente dois modelos investigativos: 1) Um primeiro de tendência historicista (fundamentado na noção de que as configurações do mundo são resultados de processos históricos de formação sendo, portanto, passíveis de ser mentalmente reconstruídos e compreendidos; 2) Um segundo, ligado ao Criticismo e desenvolvido na segunda metade do século XX (que determinava que o conhecimento poderia ser objetivo e subjetivo ao mesmo tempo, entendendo que os discursos históricos seriam produtos da interpretação dos historiadores) (DUCKLES *et. al.* 2001). Na Musicologia, essa última tendência ganha destaque, sobretudo a partir da segunda metade da década de 1980, quando se questiona se a música tem o significado em si, ou se ela está inevitavelmente socialmente incorporada (não podendo ser totalmente compreendida fora de seu contexto), promovendo uma reconfiguração do campo segundo o que se convencionou denominar “Nova Musicologia”.

Em 1980 é publicado o artigo “*How we got into analysis and how to get out*”, de Joseph Kerman, na qual ele adverte sobre a necessidade de uma postura mais ampla e flexível por parte dos acadêmicos em Musicologia, sendo esta obra relativamente impactante para a área, uma vez que incentiva a produção acadêmica contra cânone (BEARD; GLOAG, 2005, p.93). Essa nova forma de abordagem influenciou, em grande medida, as diversas ramificações da pesquisa musicológica, como, por exemplo, a atuação dos profissionais que se dedicam à Musicologia de cariz historiográfico, uma vez que incentivou à procura por material novo que viesse a subsidiar novas pesquisas, revelando outras histórias a partir de investigações diferenciadas. Desta maneira, incentivou a utilização da história oral enquanto recurso investigativo, bem como a ampliação da pesquisa em acervos em busca de novas fontes documentais (conjuntos hemerográficos, artefatos materiais, coleções de partituras de músicos

e musicólogos diversos, material sonoro e iconográfico, dentre outros). Nesse sentido, abre-se um novo campo de possibilidades para a pesquisa em Musicologia em prol de se achar outros personagens e problemas para além daqueles canonicamente conhecidos, e assim construir novos objetos de pesquisa para a constituição de um panorama original sobre a música enquanto produção cultural humana em contextos determinados.

Outra obra de significativo impacto é *Rethinking Music*, de 1999, na qual diversos pesquisadores do cenário musicológico internacional, como Nicolas Cook, Phillip Bohlman, Bruno Nettl, dentre outros, contrapõem as abordagens acadêmicas restritas, em prol do enriquecimento das análises e novos questionamentos para a formulação de uma Musicologia mais crítica, interpretativa e, sobretudo, autoconsciente. Em “Ontologies of Music” (BOHLMAN, 2001), são ressaltadas as diferentes possibilidades musicais, ampliando os termos “música” e “cultura” para abarcar as diversas questões (sem tratá-los como conceitos hegemônicos universais), enfatizando que as ontologias da música não são separadas das práticas musicais. Por sua vez, em “Musicology and/as social concern: imagining the relevant musicologist” (LOCKE, 2015), é questionado o posicionamento do musicólogo enquanto um ato socialmente relevante já que, muitas vezes, as atividades musicológicas são vistas como despropositadas em meio à sociedade atual, de modo que o estudo musicológico só pode ser considerado irrelevante caso a música não seja considerada como fenômeno social em si mesma (LOCKE, 2015, p.10).

É pouco provável que somente após a década de 1980 a música (enquanto fenômeno humano) tenha sido entendida por parte dos músicos, musicólogos e acadêmicos interessados, enquanto instância relativa não apenas ao universo cultural, mas também social e político. É bem mais provável que os trabalhos realizados a partir de então tenham adotado um posicionamento crítico autodeclarado. Vale ressaltar que a “Nova Musicologia” não consiste em um movimento integrado ou uma corrente de orientação da área, mas sim na junção de indivíduos que comungam dos mesmos ideais críticos (BEARD; GLOAG, 2005, p.92). Neste sentido, o que houve, a partir da década de 1980, foi uma significativa alteração no quadro de discussão musicológica, determinada por insistentes questionamentos por parte da comunidade acadêmica, de seus métodos e práticas.

No entanto, os trabalhos desenvolvidos sob essa perspectiva receberam críticas de diversas instâncias, ao se considerar que tais orientações não passavam de “moda acadêmica”, e que não poderiam produzir conhecimento confiável e duradouro (LOCKE, 2015, p.35). Esse tipo de crítica, segundo Ralph Locke são injustas, uma vez que

[...] elas podem às vezes evidenciar o desejo de uma rápida estigmatização e supressão de tudo o que é ocasionalmente chamado de ‘nova Musicologia’. [...] A liberdade para explorar novas abordagens deve ser equilibrada por uma preocupação para tornar o nosso trabalho tão bem argumentado quanto possível, assim como ‘responsável’ e convincente, especialmente em relação àqueles que possam ser céticos ou àqueles que não partilham de todas as nossas hipóteses de trabalho (LOCKE, 2015, p.36).

Apesar de serem vistas com certo receio por parte da comunidade musicológica, essas abordagens ressaltaram a necessidade de se pensar o fenômeno musical de maneira abrangente, questionando toda a forma de conhecimento que se proponha a ser absoluta e, propondo novas possibilidades de reflexão e atuação.

Blair Sullivan em artigo online sobre a Musicologia intitulado “Musicology - Principal Methodologies for Musicological Research”, considera que face à amplitude e diversidade de assuntos relacionados aos estudos musicais, a prática atual da Musicologia tem sido vinculada às principais metodologias ou paradigmas de investigação que foram e são atualmente as bases para o estudo acadêmico de música (Ver: Quadro 1: Três grandes tendências da pesquisa musicológica).

Quadro 1: Três grandes tendências da pesquisa musicológica

Vertente Historicista
<ul style="list-style-type: none"> • Marca os primeiros estudos musicológicos. Procura-se estabelecer historiografias a partir, sobretudo, de registros documentais, buscando estabelecer uma possível ordem entre os vários fatos, construindo relações causais plausíveis e periodizações. Nesse sentido, entende-se que a investigação começa com um dado histórico disponível, de modo que as subdisciplinas como o estudo textual, a pesquisa arquivística, a organologia e iconografia, são importantes para a construção precisa e eficiente dos fatos e textos, já que servirão de base para as hipóteses causais subsequentes.
Vertente Analítica
<ul style="list-style-type: none"> • Consiste nas considerações obtidas a partir do estudo das características intrínsecas da própria música - seja em forma escrita em uma partitura musical ou gravada – procurando identificar as características estruturais através dos elementos amplamente definíveis como forma, dinâmica, harmonia... Inicialmente o método analítico esteve alheio à componente histórica das obras analisadas, desconsiderando seu contexto de produção.
Vertente Interpretativa
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolveu-se sobretudo a partir da década de 1980, levando em consideração a interpretação e avaliação abrangente do fenômeno musical em seus diversos domínios: histórico, político, sociológico, econômico, estético.... Surge em reação ao formalismo analítico excessivo e ao Positivismo histórico tão amplamente difundido. Como forma de pensar o estudo musicológico de maneira abrangente, se passou a questionar a possibilidade de que as metodologias se baseassem em diversos modos de pensamento, seja em vertente teórica, analítica, histórica e intuitiva, para ajudar a alcançar respostas críticas às questões musicais.

Fonte: Elaborado com base em “Musicology – Principal Methodologies for Musicological Research” – Blair Sullivan

Apesar dessa forte relação existente entre o termo “Musicologia” e o método histórico, ressalta-se que existem diversas perspectivas para além deste. A segunda sessão do verbete do *Grove online* que trata sobre Musicologia expõe, para além do Método Histórico, mais dez categorias, apresentadas de maneira mais aprofundada por diferentes especialistas, a saber:

1. Método Histórico (Glenn Stanley);
2. Método Teórico Analítico (Thomas Christensen);
3. Estudos Textuais (Vincent Duckles);
4. Pesquisa Arquivística (Vincent Duckles e Barbara H. Haggh);
5. Lexicografia e Terminologia (Robert Balchin);
6. Organologia (Vincent Duckles e Laurence Libin) e Iconografia (Tilman Seebass);
7. Performance (Vincent Duckles e Janet K. Page);
8. Estética e Crítica (Vincent Duckles e Lydia Goehr);
9. Sociomusicologia (Bojan Bujic);
10. Psicologia da Escuta (Eric F. Clarke);
11. Estudos de Gênero e Sexualidade (Susan McClary)

Partindo do princípio de que existam pelo menos onze categorias disciplinares relacionadas aos estudos musicológicos, seria reducionista vincularmos a Musicologia apenas a uma de suas disciplinas, dado que, como referido anteriormente, a Musicologia é, por si mesma, uma multiplicidade de possibilidades.

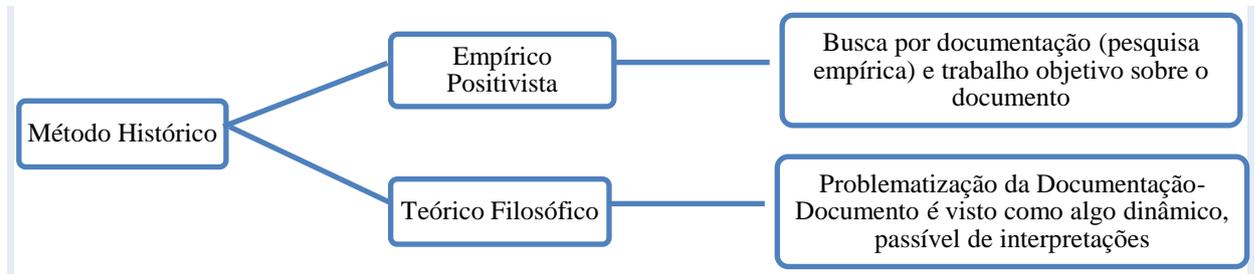
Considerando as divisões apresentadas pelo *Grove e*, devido à natureza complexa da investigação proposta em âmbito desta dissertação, mobiliza-se neste estudo três das categorias apresentadas: O Método Histórico, a Pesquisa Arquivística (entendida enquanto a pesquisa em acervos) e os Estudos Textuais. Visando compreender as diversas instâncias que compõem a atividade do musicólogo em contexto dos arquivos musicais, focaremos na dualidade do trabalho do pesquisador que trata o documento arquivístico (no que tange a sua sistematização, organização, salvaguarda e consulta) e sobre o próprio documento (em nível de levantamento, estudo e análise).

1.1.1-O Método Histórico em Musicologia

A primeira disciplina elencada pelo *Grove*, Método Histórico, Glenn Stanley sugere que o método histórico em Musicologia se desenvolve basicamente a partir de duas categorias: 1) Empírico-positivista (ênfase na localização e estudo de documentos com a finalidade de estabelecer fatos objetivos sobre eles); 2) Teórico-filosófico, onde são abordados problemas historiográficos gerais, considerando questões específicas (como a forma e estilo),

ou o significado histórico e o conteúdo das obras, a partir de perspectivas diversas (como contextos e funções socioculturais).

Figura 2: Duas tendências do método histórico: Empírico Positivista e Teórico Filosófico. Elaborado com base em Stanley (2001)



Fonte: Elaborada pela autora (2018)

Embora seja estabelecida essa distinção, Stanley acredita que a segunda categoria seja mais profícua para estudos. No entanto, argumenta que a realização de um estudo Teórico-filosófico é dependente da pesquisa prática, como forma de prover materiais para estudo. Desta forma, evidencia a importância do trabalho empírico (tratado como positivista) em arquivos e bibliotecas. É bastante evidente relação de interdependência apontada pelo autor no que concerne às pesquisas empíricas realizadas em acervos, e a problematização de seus achados segundo o método teórico filosófico, como se um legitimasse a ação do outro, e constituíssem, no fundo, lados de uma mesma moeda, e partes de um mesmo processo. Essa perspectiva também é adotada por outros autores, como a musicóloga Sara Adams que, ao tratar sobre os levantamentos realizados em acervos documentais em contexto musicológico, estabelece uma significativa relação entre pesquisa de vertente histórica e a documentação. A autora refere-se a estes últimos enquanto “matérias primas” para a história da música, assumindo que uma série de estudos tem como base a interpretação de fontes primárias e secundárias (ADAMS, 2012).

Alberto Ikeda (1997) distingue dois tipos de procedimentos em pesquisa musicológica: Um procedimento científico e um procedimento pré- científico (denominado por ele como musicografia). Para este autor, os primeiros trabalhos musicológicos seriam provenientes de tendências musicográficas, ou seja, consistiriam em trabalhos apenas de descrição do objeto estudado, não sendo efetuadas análises interpretativas que pudessem levar à compreensão e explicação dos fatos para além de simples descrições (IKEDA, 1997, p. 63). Alberto Ikeda, assim como Glenn Stanley, entende que o empirismo nos acervos musicais, e o trabalho partindo da factualidade das fontes constituem uma fase e um momento prévio para o desenvolvimento da pesquisa musicológica mais abrangente e sistemática. Consideram, portanto, que as musicografias são fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa científica

em música, constituindo a base para as análises e reflexões de vários trabalhos que tenham como fonte a documentação musical. No entanto consideram igualmente que o trabalho musicológico não deve estar unicamente centrado na documentação arquivística (negação de uma postura reducionista que parta unicamente de fontes documentais e artefatos materiais) e que, quando os estudos partirem destas, deve-se suscitar questões mais abrangentes com relação a historiografia realizada a partir das fontes, não tomando o documento enquanto verdade factual incontestável e completo por si só. Ressalta-se que, sempre que possível, é interessante confrontar fontes, complementar a investigação com estudos de outras naturezas como, por exemplo, a história oral e a observação participante, estando ciente de que há uma pluralidade de possibilidades para além da documentação arquivística.

O historicismo proporcionou grande impulso ao desenvolvimento da historiografia musical no século XIX, de maneira que se ambicionava formular discursos históricos acerca dos diversos assuntos musicais. Glen Stanley afirma que nesse período, na Europa, a maioria dos historiadores da Música voltaram-se para questões do passado, muitas vezes planejando formular histórias abrangentes, mas não conseguindo completá-las, talvez porque o trabalho empírico-positivista nos estágios históricos anteriores esgotou suas energias (STANLEY, 2001). Até a década de 1950, por exemplo, nos Estados Unidos, a divulgação do conteúdo das bibliotecas de música em uma escala abrangente era tratada enquanto uma das tarefas incompletas da Musicologia, de modo que se considerava que ainda havia muito a ser descoberto com relação ao patrimônio documental musical daquele país, através do trabalho com as fontes musicais (APEL, 1950, p.388). Nesse contexto, a importância de solucionar problemas de ordens técnicas relacionados à catalogação, indexação, microfilmagem e disponibilização dos materiais para consulta era enfatizado. O que chama atenção, no entanto, é o fato de assumirem que essas mesmas atividades de foro arquivístico eram integradas enquanto tarefa musicológica, denunciando os seus praticantes de, até aquele momento, não terem sido eficazes em prosseguir mais amplamente com essa função do tratamento das fontes, o que interferia negativamente nas atividades musicológicas.

A partir de finais do século XX é crescente o número de fontes documentais com as quais os pesquisadores têm de lidar para proceder com o estudo historiográfico, levando ao esforço ainda mais significativo por parte desses profissionais para ordenar o corpo crescente de materiais que seus trabalhos de arquivo revelaram, conciliando de maneira mais orgânica o método histórico com as pesquisas arquivísticas.

Essa relação entre a pesquisa em acervos e a Musicologia se dá à semelhança do modelo de hierarquia de necessidades proposto por Abraham Maslow (1970). O modelo

estabelece uma divisão hierarquizada das demandas humanas, segundo a qual, para o indivíduo se sentir realizado deveria suprir suas necessidades, seguindo uma ordem específica e crescente, a saber: Necessidades Fisiológicas, de Segurança, Sociais, de Estima e de Auto realização. A hierarquização demonstra que só seria possível passar para o próximo estágio após ter ultrapassado a demanda anterior. Considerando a lógica do modelo de Maslow como princípio norteador, o estudo teórico-filosófico efetuado a partir de fontes documentais só poderia de fato ser efetivado em sequência ao trabalho de levantamento documental (pesquisa em acervos), que por sua vez só seria passível de se desenvolver após o trabalho de tratamento de fontes e sistematização de acervos documentais

Figura 3: Relação estrutural entre Arquivologia Musical, Pesquisa em acervos e Método Histórico em Musicologia



Fonte: Elaborada pela autora (2018)

Ressalta-se que, apesar de hierarquizar a atividade de pesquisa musicológica de base documental em acervos não se qualifica uma ou outra atividade como sendo superior em relação às demais, sendo que a ordem proposta (sistematização documental/informacional, levantamento, estudo reflexivo) é estabelecida não com base em critérios de relevância, mas segundo pretensões de otimização da pesquisa na área.

Paulo Castagna (CASTAGNA, 2016) defende que é incoerente prezar pelo desenvolvimento sistemático de pesquisas musicológicas sem que se atente para questões de ordem estrutural (como é o caso da preservação e sistematização de acervos documentais), ressaltando que as atuações arquivísticas em contexto musicológico brasileiro se constituem enquanto ações estruturantes para o avanço científico da área. Segundo ele, a incoerência é uma tendência brasileira que não se faz presente unicamente em âmbito acadêmico-musicológico, mas que, infelizmente, está vincada nas concepções ideológicas nacionais, na qual tem-se um distanciamento entre as classes sociais, de modo que há uma grande parcela da população vivendo em baixas condições de vida, em contraste com uma ínfima parcela representante de uma classe mais abastada. No entanto, há uma tendência progressista apoiada por essa pequena parcela

abastada que deseja o desenvolvimento do país aos moldes de realidades sócio históricas externas, formulando, portanto, metas difíceis de serem alcançados a curto prazo sem que se trabalhe primeiramente as questões de base que darão sustentáculo para o desenvolvimento daquelas mais abrangentes. Paulo Castagna considera que com esse embate de realidades coloca-se lado a lado uma infraestrutura precária e um anseio por modos de vida observados no primeiro mundo, sem que as necessidades básicas de grande parte da população tenham sido atendidas (CASTAGNA, 2016, p.192).

1.1.2- A pesquisa em acervos

A pesquisa musicológica de cariz histórico e que tem como base o documento de arquivo, inevitavelmente tem os acervos documentais como recurso, uma vez que estes resguardam um significativo contingente material para a consulta e estudo. Cynthia Cyrus (1988) compara a pesquisa em arquivos como um jogo de quebra-cabeças, onde as peças em conjunto são uma totalidade uniforme. Por sua vez, o arquivo enquanto instituição, se assemelha a uma caixa de quebra-cabeças diversos, no qual há uma multiplicidade de peças constituintes de diferentes jogos armazenados em um mesmo lugar. Segundo a autora, o truque para montar o quebra-cabeça consiste em ponderar sobre quando ignorar peças de uma mesma coleção, recorrendo a peças de outras caixas que contenham materiais semelhantes que possam se encaixar (CYRUS, 1998, p. 161). A alegoria expressa pela autora evidencia que pesquisar em arquivos é uma constante questão de escolhas e possibilidades. O pesquisador, através de informações e registros procurados, encontrados, selecionados e trabalhados, tem a possibilidade de construir discursos e aspectos particulares sobre diversas questões e que, no fim, tratam-se apenas de uma possibilidade de visão dentre muitas outras.

A palavra “arquivo” em português pode referir-se a três instâncias: 1- Um conjunto de documentos. 2- Lugar ou móvel de guarda documental. 3- Conjunto de dados registrados em meio digital e identificado por nome. A partir destas três possibilidades, observa-se que o termo arquivo, nomeia tanto uma instituição ou meio de resguardo de materiais, quanto os próprios materiais resguardados.

Quando entendida como instituição, o arquivo trata-se de um centro documental, podendo ser uma organização pública ou mesmo uma entidade particular que reúna uma série de documentos em prol da permanência deles e do resguardo da informação. Quando entendida como o material que pela instituição é resguardado, o arquivo trata-se da informação objetificada, independentemente de seu suporte, abarcando tanto os documentos substanciais, ou seja, aqueles que são corpóreos e palpáveis; quanto os insubstanciais, como é o caso dos

documentos eletrônicos. Em ambas as vertentes, consiste no resultado da acumulação do patrimônio cultural humano, sendo a objetificação da memória individual e coletiva. Neste sentido, os arquivos podem ser lugares onde se guardam sinais de ocorrências de outrora, promovendo a relação constante entre o fato (evento vivido), memória (evento selecionado) e a história (evento narrado). Na ausência de guarda e zelo os vestígios históricos podem se perder no percurso natural do tempo que conduz tudo ao esquecimento. Desta forma, os arquivos podem ser vistos como lugares de memória, devido a sua constituição e finalidade, já que são estruturados social e administrativamente para procederem com a guarda, processamento e recuperação de seu conteúdo para fins administrativos, acadêmicos, culturais e outros (SIQUEIRA, 2016, p. 32).

Figura 4: Atribuições referentes ao termo "Arquivo"



Fonte: Elaborado pela autora (2018)

A lei nº 8159/91 define arquivos como

Conjuntos de documentos produzidos e recebidos por órgãos públicos, instituições de caráter público e entidades privadas, em decorrência do exercício de atividades específicas, bem como por pessoa física, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos (BRASIL, 1991).

Considerando-se esta definição, entende-se que os arquivos são, portanto, testemunhos de parte do que o homem cria (enquanto indivíduo autônomo ou parte de uma estrutura institucional), sendo que estas criações se inserem em contextos sociais, culturais, econômicos próprios de seu tempo.

Vincent Duckles e Barbara Hagg (2001) ressaltam o potencial interesse dos documentos para o trabalho do historiador por permitir o estudo da instituição à qual se referem os arquivos, ou para estudo de pessoas, objetos ou eventos associados a eles (DUCKLES, HAGGH, 2001). Embasados nesse ideal de que os documentos são portadores de importantes informações, é que, sobretudo a partir do século XIX, sob influência direta do Positivismo, o estudo e a escrita da história passaram a considerar as instituições arquivísticas enquanto arsenais de informação,

ao fornecer uma reserva de dados totalmente inexplorada que pareceu estar completamente livre de distorção subjetiva, os arquivos começaram a ser apreciados como uma importante fonte de informações históricas. Em pouco tempo, os historiadores das artes descobriram que a pesquisa arquivística poderia fazer muito para iluminar a história da arquitetura, da pintura, do teatro e, no devido tempo, também da música [...] (LESURE *et. al* 2001).

Ao documento de arquivo foi outorgado o caráter de representante imparcial dos atos/fatos/obras de outrora, como se este constituísse um registro factual destes e fosse prova credível dessas ocorrências. As instituições arquivísticas surgem como arsenais desses documentos que, em larga medida, podem ser entendidos enquanto monumentos por fazerem lembrar o evento ao qual se reportam (LE GOFF, 2003) permitindo a recordação do que retratam. Em parte, são também vestígios (CERTEAU, 1982), ou seja, uma marca de algo que passou deixando rastros dessa passagem. Também são vestígios por se reportarem aos eventos, demonstrando por documentação a existência/ocorrência destes em um tempo e espaço específicos. Contudo, não são, em essência, esses mesmos fatos/atos/obras que documentaram. A documentação é seletiva (nem tudo permanece), sua manutenção parte de escolhas (elege-se o que deve ser mantido e o que deve ser descartado) e seu estudo depende dos fios que se escolhe para tecer a trama do discurso. Se os arquivos fazem lembrar algo, o fazem a partir de escolhas, predileções e opções, que decidem o que deve ser mantido e o que não será documentado (ou monumentalizado). Desta forma, os arquivos são indícios de uma falta (ROUSSO, 1996). Frente às escolhas subjacentes à constituição dos arquivos, que demarcam presenças, mas também faltas, poderiam, os documentos, de alguma forma, ser classificados como imparciais?

Uma das cinco características do documento de arquivo⁸ elencadas pela arquivista canadense Luciana Duranti (1994) refere-se à Imparcialidade, onde considera-se que os documentos são verdadeiros e livres das intencionalidades pelo qual o pesquisador possa vir a utilizá-lo, considerando que as razões de sua produção se desenvolvem conforme as rotinas processuais, sendo que eles foram criados sem a intenção de se tornarem documentos para a

⁸Luciana Duranti enuncia cinco características dos documentos de arquivos, a saber: Autenticidade, Naturalidade, Inter relacionamento, Unicidade e Imparcialidade. Segundo ela, a Autenticidade está relacionada ao processo de continuidade do documento (indo de sua criação, guarda, manutenção à custódia permanente) garantindo sua função probatória. Por sua vez, a Naturalidade consiste na acumulação natural dos documentos no curso das atividades geradoras (DURANTI, 1994, p.52). Essa característica refere-se à formação do arquivo enquanto conjunto documental constituído a partir do acúmulo das unidades documentais autônomas. O Inter-relacionamento entende o documento de arquivo enquanto unidade documental inserida em um grupo, considerando que os documentos estão ligados entre si por um elo que é criado no momento de sua produção/recepção, sendo interdependentes para a construção de significados (DURANTI, 1994, p.52). Já a Unicidade determina que apesar da pluralidade dos documentos que constituem um arquivo, cada registro documental assume um lugar único nesta estrutura, de acordo com as relações que estabelece com os outros registros. No que diz respeito à Imparcialidade, considera que os documentos são verdadeiros e livres das intencionalidades pelo qual o pesquisador possa vir a utilizá-lo após a sua criação (DURANTI, 1994, p.51).

posteridade (DURANTI, 1994, p.51). Esta característica é, no mínimo, questionável, já que defende que no momento da criação do documento não há intenção de manipulação na documentação de fatos, atos e obras considerando, por exemplo, que ao se resguardar os trâmites administrativos relacionados a essa atividade, resguarda-se também o caráter imparcial dos documentos.

A Imparcialidade, na Arquivologia, é um conceito que originalmente foi abordado pelo arquivista britânico Hilary Jenkinson, ao estabelecer que os arquivos produzidos por entidades da administração pública ou privada nascem por uma imposição da natureza das suas atividades, de modo que “o motivo da criação de um documento, independentemente do seu conteúdo ser ou não, suponhamos, uma fraude, seria legítimo no que se refere à sua relação com as atividades da entidade que o criou” (RODRIGUES, 2006, p.109). Luciana Duranti detém uma abordagem visivelmente “jenkinsoniana”, ao resgatar as teorias de Jenkinson, que considera que a função administrativa inerente ao documento nunca perde o valor de informação e prova para o seu criador, de modo que o valor secundário (histórico) do documento de arquivo é acidental, sendo que, desta forma, não poderia ser usado como base para a gestão dos documentos (descarte ou recolhimento de materiais) (RODRIGUES, 2006, p.104).

Porém, a imparcialidade envolta nos trâmites de produção documental (ou seja, a relação do documento com o fato que lhe deu origem) pode ser confundida com a ausência de vinculação ideológica e intelectual do conteúdo dos documentos, fazendo crer que estes são capazes de falar por si próprios, sem considerar os discursos existentes nas entrelinhas de sua elaboração enquanto registro e as diversas vozes que os compõe.

A noção de imparcialidade intelectual é tida como o centro da lógica de investigações que desconsideram a idiosincrasia do pesquisador (que a partir de suas vivências e percepções particulares é capaz de atribuir valor, analisar e questionar os documentos). Essa perspectiva considera que o documento é capaz de demonstrar as realidades e gerar narrativas credíveis sobre elas, desde que o pesquisador não se distancie do conteúdo intelectual registrado por ele, de maneira fiel àquilo que ele aborda, tratando-o como o testemunho de um fato histórico. Segundo esta perspectiva, o documento pode ser entendido a partir do termo latino *documentum* (derivado de *docere*, que significa "ensinar") que, segundo Jacques Le Goff, evoluiu para o significado de "prova". O documento enquanto prova é considerado pela escola positivista como o fundamento do fato histórico, mesmo que este resulte da escolha do historiador, de modo que a “objetividade parece opor-se a intencionalidade do monumento” (LE GOFF, 2003, p.526-527).

O ideal de documento enquanto entidade neutra, capaz de evidenciar, apresentar e ratificar verdades históricas triunfou até o século XX, com a Escola Positivista pela qual os fatos dependiam de sua documentação para prova e estudo a fim de se tornarem dados de fato. No entanto, a partir de finais da década de 1920, com os *Annales*, iniciou-se um movimento de crítica profunda a essa noção, entende-se que ele não é uma criação fortuita e objetiva, mas que se molda a partir das vinculações ideológicas dos agentes envolvidos em seu contexto de produção, manutenção, transmissão, escolha, guarda, e permanência, já que “não existe um documento objetivo, inócuo, primário” (LE GOFF, 2003, p.535).

A Escola dos *Annales* foi um movimento historiográfico constituído a partir do periódico acadêmico francês *Annales d'histoire économique et sociale*, fundado por Lucien Febvre e Marc Bloch, em 1929. O movimento foi estabelecido visando superar a noção da história como crônica de acontecimentos, ampliando as temáticas e objetos de estudo do campo da História e rompendo com a compartimentação das Ciências Sociais, primando pela interdisciplinaridade para obter conhecimentos mais amplos. Os *Annales* trouxeram inovações significativas ao domínio da História ao prezar pela ampliação das fontes e introduzir o conceito de História-Problema confrontando

um antigo modo de escrever a História: o da organização do caos de eventos em uma Trama da qual, antes mesmo da pesquisa, o historiador já conhece o seu fim. Esta narrativa linear – que tem como modelo a biografia unilinear e falsamente coerente, com início e fim – corresponde a um dos principais pontos de ataque dos primeiros annalistas, e de Lucien Febvre em particular. A este tipo de história narrativa, Febvre irá chamar de “história factual”, no sentido de uma história que se compraz em extrair dos documentos os fatos (geralmente políticos) e em ordená-los cronologicamente em uma linha compreensível, frequentemente ancorada em cadeias causais, outras vezes acumulativa de informações nem sempre necessárias (BARROS, 2010, p. 92).

A Escola dos *Annales* surge enquanto crítica ao Positivismo francês e ao Historicismo alemão, uma vez que este último postulava “reconstituir” o passado, enquanto que a História-Problema proposta pelos *Annales* se dispunha a “reconstruir” o passado em cada presente. (BARROS, 2010, p.92). Neste contexto, a documentação não é mais vista enquanto um dado factual, de modo que sem a figura do historiador não há documentação e não há história, uma vez que é o problema que é posto por este que dará a direção para o estudo. A história-problema devolve ao historiador a liberdade na exploração do material empírico, na qual este não é um colecionador de fatos, mas sim um construtor de processos históricos, interrogando a partir de seu presente sobre o passado (REIS, 1998, p.64). Sobre isso, o historiador José Carlos Reis utiliza-se da analogia do holograma, entendendo que a realidade do passado não é definitiva, podendo ser vista como um holograma, que depende do ângulo e da incidência da luz para a formação de sua imagem, sendo que é o sujeito com seus problemas e orientação teórica que

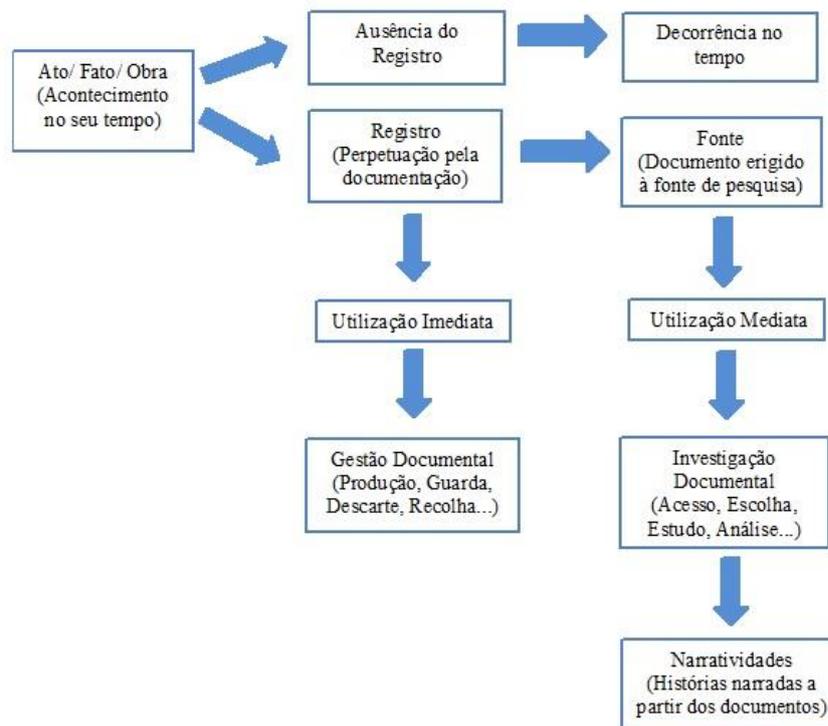
“faz aparecer” as imagens do passado (REIS, 1998, p.64). Problematiza-se, desta maneira, a construção do discurso historiográfico, visto que toda a operação se dá mediante um problema que é colocado pelo próprio historiador, a partir das motivações de sua época.

No entanto, os *Annales* acabam por promover uma dicotomização para a História, opondo uma “nova história” (representada por eles mesmos) a uma “velha história” (denominada por eles como “história historizante”) que visava reconstituir os tempos históricos através de uma história factual (BARROS, 2010, p.89-90). José Carlos Reis questiona sobre essa dicotomia, defendendo que a diferenciação entre as diversas escolas costuma ser definida a partir da distinção dos seus métodos: objetos, fontes, técnicas, conceitos, instituições e obras, mas que estes elementos consistiriam apenas no lado mais visível do método. Sua base profunda residiria na representação do “Tempo Histórico”, sendo que “é esta representação que diferencia as diversas escolas e programas históricos” (REIS, 1998, p.54). Desta forma, as abordagens históricas estariam sujeitas a esse “Tempo Histórico”, de modo que as representações deste são capazes de revelar as mudanças da sociedade já que toda “escola histórica” realiza uma mudança profunda na representação do tempo histórico, distinguindo novos objetos, formulando novos problemas e reformulando os antigos (REIS, 1998, p.57). Segundo este autor, ao se optar por uma ou outra escola histórica opta-se por um registro da temporalidade, sendo que a representação do tempo histórico é a condição subjetiva sob a qual todas as experiências humanas podem se tornar inteligíveis, sendo que o conhecimento histórico só se renova quando se realiza uma mudança significativa na representação do tempo histórico. (REIS, 1998, p.57). Portanto, os *Annales* representaram uma renovação teórico-metodológica em relação à história tradicional, produzindo uma “nova representação do Tempo Histórico”, ampliando as fontes para além das oficiais, utilizando-se de novas técnicas para abordá-las e problematizando a noção de factualidade que se atribuiu ao documento de arquivo.

Acredita-se que tratar o documentado enquanto verdade absoluta, tendo o objeto de arquivo enquanto prova desta verdade, é adotar uma postura ingênua, desconsiderando as relações de forças envolvidas nos processos sociais e o caráter construtivo dos discursos, já que “de fato, os documentos são considerados provas ‘por ouvir dizer’, pois eles só podem ‘dizer’ aquilo que alguém ‘disse’ a eles” (DURANTI, 1994, p.53). Sendo assim, é inviável pensar a documentação de algo de forma totalmente objetiva e abnegativa. Desta forma, se os documentos dizem algo que alguém disse a eles, como defendido por Luciana Duranti, a imparcialidade do documento não pode ser um conceito ligado a veracidade de seu conteúdo, ou seja, a objetividade que lhe outorgue a autoridade de ser a prova real e absoluta de um fato/ato/obra que decorreu em um passado, mas apenas um vestígio desta ocorrência. De um

lado temos as funcionalidades que determinaram a produção documental, garantindo a ligação aos fatos/atos/obras que lhe deram origem. Do outro, a documentação destes que dão origem aos objetos que serão promovidos, pelo olhar do pesquisador, à categoria de fontes, já que uma fonte histórica só se torna tal a partir do olhar do investigador que a erige enquanto objeto de estudo, considerando-a intelectualmente interessante, de modo que toda fonte é inventada (ROUSSO, 1996, p.3).

Figura 5: Documentação de atos/fatos/obras e a determinação do documento enquanto objeto de pesquisa



Fonte: Elaborado pela autora (2018)

Mesmo diante da amplitude do documento de arquivo é importante reconhecer que há uma infinidade de realidades para além daquelas que são documentadas, selecionadas, mantidas e estudadas. Conforme foi exposto, nem todo acontecimento é registrado e/ou conservado, e impossibilitado de se tornar documento pode cair no esquecimento. Há inúmeros atos que não são lembrados, fatos que são esquecidos e obras que se perdem no tempo. Contudo, até mesmo com relação àqueles registrados, apenas uma ínfima parcela de informação acerca destes se perpetua, uma vez que mesmo sendo submetidos às formalidades do registro, é impossível que os documentos deem conta das abrangências dos atos/fatos/obras registrados. A versão que se cristaliza pela documentação é, portanto, apenas uma narrativa possível, uma vez que essa permanência não é garantia de que este revele as “verdades” transcorridas no tempo, já que, como resalta Rouso, “existem mentiras gravadas no mármore e verdades perdidas para

sempre” (ROUSSO, 1996, p.4). Desta forma lida-se com lugares de poder: o produtor do documento (que gera o registro), o arquivista (que o mantém, recolhe ou descarta) e o historiador (que o estuda e constrói narrativas a partir dele).

Diferentes sujeitos interagem através do documento de arquivo: O indivíduo/instituição que produz o documento para suprir necessidades específicas- seja relacionada às atividades que geram o documento ou a sua elaboração intencional para construir-se e perpetuar-se através de seu arquivo; o pesquisador- que busca nos arquivos possíveis materiais para o desenvolvimento de suas investigações; e o arquivista- profissional que promove a gestão do material, selecionando, descartando, recolhendo a documentação, e intermediando seu acesso. Desta maneira, constrói-se o ideal de um arquivo enquanto memória personificada, de um arquivista como guardião da integridade dessa memória, e de um historiador enquanto desbravador que a retira do esquecimento, estudando-a e apresentando-a à sociedade. Este ideal permeia também as pesquisas musicológicas, conforme afirma Castagna:

O musicólogo é, assim, romanticamente visto como o “herói” que salva a obra do esquecimento, retirando-a de labirintos ou sótãos empoeirados e rerepresentando-a à luz da sabedoria [...]. Os arquivos onde foram encontradas tais obras são, assim, tratados como meros depósitos, incompreensíveis e impenetráveis, mas vencidos ante a coragem do bravo pesquisador (CASTAGNA, 1998, p.2).

O problema deste tipo de perspectiva é que coloca os arquivos em uma posição instrumental face aos interesses dos pesquisadores que neles realizam levantamentos. Consequentemente, converte-se a arquivística em uma ciência auxiliar, que passa a ter sentido apenas no quadro dos outros domínios, como a Musicologia ou a História, que recebem a conotação de verdadeiras ciências. Neste contexto, o arquivista adquire o estatuto de auxiliar de outros pesquisadores, lendo, transcrevendo, catalogando e descrevendo os documentos que estes precisam para realizar suas pesquisas (RIBEIRO, 2005, p.51). Esta perspectiva é problemática porque desconsidera o potencial da arquivística e de seus profissionais enquanto agentes atuantes no processo de formação do conhecimento. A atuação arquivística não consiste na tarefa de retirar-guardar documentos em estantes e disponibilizá-los aos usuários. Envolve, porém, intensas pesquisas para tratar o material e então disponibilizá-lo, sendo o arquivista, antes de tudo, um gestor da documentação e também da informação. Essa gestão atuante sobre a documentação é determinante para a definição do seu valor imediato (ligado às razões de sua produção) e posteriormente seu valor mediato (importância adquirida para fornecer informações diversas), elegendo aqueles que serão guardados para estudo ou comprovação de informações, e aqueles que podem ser descartados (findada sua funcionalidade inicial).

Como forma de direcionar o trabalho do arquivista, a fim de evitar a interferência no conceito de imparcialidade, Hilary Jenkinson considera que este profissional deve agir de maneira cuidadosa, evitando qualquer tipo de julgamento pessoal que poderia macular a imparcialidade da evidência dos arquivos (COOK, 1998, p.138). Em contrapartida, Terry Cook afirma que a adoção de um posicionamento sob esses termos beira a irresponsabilidade, uma vez que com ele os arquivistas assumiriam um papel passivo e pouco consciente. É impensável conceber que os arquivistas sejam agentes imparciais, profissionais que atuam de maneira não interventiva nos arquivos pelo qual são responsáveis, já que atuam na seleção, guarda e manutenção dos materiais. Terry Cook comenta que os arquivistas

Evoluíram de uma suposta posição de guardiães imparciais de pequenas coleções de documentos herdadas da Idade Média, para tomarem-se agentes intervenientes que estabelecem os padrões de arquivamento e deliberam sobre qual pequena fração do universo de informações registradas será selecionada para a preservação arquivística. Tornaram-se, assim, construtores muito ativos da memória social. Na verdade, afirmaria até que se tornaram o principal agente de formação da memória, sem esquecer das importantes contribuições, nessa tarefa, de seus colegas dos museus, bibliotecas, e cultura material (COOK, 1998, p.139).

O referido autor considera que o arquivista pós-moderno, ciente das problematizações e incertezas de seu tempo, deveria se questionar sobre alguns mitos e tradições de sua profissão, dentre eles o ideal de neutralidade do trabalho arquivístico (arquivistas como guardiães da verdade), e de imparcialidade dos arquivos (documentos enquanto produtos desinteressados das ações humanas) (COOK, 1998, p.141). Desta forma, os arquivistas adotariam um posicionamento crítico, reconhecendo-se enquanto integrantes do processo de construção de significados e formação de memórias.

Numa outra perspectiva, Michel de Certeau questiona sobre a função social do historiador, perguntando sobre o que fabrica este quando "faz história" (CEARTEU, 1982, p.65). Deste modo, o autor identifica o profissional (historiador), o ofício (produzir história) e o produto (a história narrada) enquanto integrantes da operação historiográfica. É interessante essa forma de abordar a construção dos discursos históricos, uma vez que os fatos e obras do passado não surgem como matérias, mas como produtos resultantes de uma operação intelectual disposta a produzir narrativas que se inserem em um conjunto de pressupostos que lhe outorgam sentido. Para Certeau (1982) é através do ofício do historiador que se liga as ideias aos seus lugares econômicos, políticos e culturais, já que "da reunião dos documentos à redação do livro, a prática histórica é inteiramente relativa à estrutura da sociedade" (CERTEAU, 1982, p.74). Todo o processo se inicia pela separação, reunião e eleição dos objetos ao status de "documentos", para que então estes possam ser utilizados na composição das narrativas. Esses

materiais podem ser recortados do universo de seu uso (função imediata), sendo expostos à tratamentos específicos, que Michel de Certeau considera ser uma operação técnica (CERTEAU, 1982, p.81). Esta operação é que determina o valor mediato da fonte, conduzindo as ideias aos lugares sociais segundo práticas científicas específicas para a produção do texto.

Assim como o historiador analisa os documentos de arquivo para além de seu valor primário, também o musicólogo histórico atua a partir das fontes que elege para estudo, buscando os materiais e os selecionando para compor seu discurso. Um livro de despesas da Irmandade de Santa Cecília de Ouro Preto, no século XIX, por exemplo, pode ter sido confeccionado, em seu tempo, para constar os ordenados dos músicos dessa irmandade, e hoje podem constituir fontes de informação sobre a variação dos valores de pagamento consonante à importância das diferentes festividades, ou dos músicos, bem como o reconhecimento social deste profissional naquele período. O mesmo pode ocorrer com relação a documentos recentes como, por exemplo, as notas fiscais armazenadas pelo setor financeiro de uma companhia de música (visando comprovar os gastos desta instituição). Estas notas são dotadas de valor probatório, sendo que este constitui, pois, seu valor primário. Contudo, nada impede que estas notas sejam tomadas enquanto documentos históricos capazes de atestarem a compra de determinados instrumentos, bem como o estabelecimento de contato com fornecedores específicos esclarecendo, deste modo, sobre a aquisição de bens pela instituição em um dado momento.

Desta forma, utiliza-se o documento para além de sua função inicial, ou seja, ressalta-se seu valor secundário. Este é um fator interessante para problematizar a questão da Imparcialidade, visto que os documentos ao serem produzidos não dão conta da amplitude de possibilidades de abordagens sobre seu conteúdo intelectual, nem mesmo sobre os questionamentos que podem ser suscitados pelos investigadores a partir de sua leitura. Este fator vai de encontro à ideia de que os documentos, no momento de sua criação, podem não ter a consciência de sua perduração no tempo e sua capacidade de serem prestações de conta histórica, e mesmo que estejam conscientes disso, dificilmente seus produtores seriam capazes de prever todos os seus potenciais usos. Sobre isso, Henry Rousso comenta que

É quase um truísmo lembrar que um vestígio do passado raramente é o resultado de uma operação consciente, capaz de se pensar enquanto vestígio, e não enquanto ação inscrita no seu tempo e, portanto, capaz de antecipar o olhar que lançarão sobre ele as gerações futuras, ainda que às vezes exista em alguns atores a vontade de deixar rastros de sua passagem. Mas mesmo que alguns homens, pequenos ou grandes, tentem escrever em vida uma parte de sua história e influir sobre as narrativas futuras, raras são as iniciativas desse gênero que resistem à alteridade do tempo ou do olhar dos descendentes, tanto assim que as narrativas do passado, mesmo de natureza mítica ou legendária, não podem hoje se livrar completamente da crítica, ela própria

consequência da afirmação de uma história com pretensão científica que modificou singularmente, ao menos nas sociedades ocidentais, leigas e seculares, a abordagem que uma coletividade faz de seu passado (ROUSSO, 1996, p.3).

Mesmo que os arquivos sejam artefatos de registro, derivados de uma atividade e evidências das ações humanas (tanto organizacional quanto pessoal), é ainda custoso aplicar este conceito aos arquivos pessoais. Enquanto que os arquivos institucionais são formados a partir das atividades desenvolvidas por seus produtores (que geram naturalmente documentações que são continuamente produzidas, acumulados, avaliadas, mantidas ou descartadas), os arquivos pessoais podem ser formados pela própria vontade de seu produtor em manter-se (através daquilo que resguarda) para a posteridade. Desta forma, aplicar o conceito de Imparcialidade se torna uma tarefa desafiadora, já que

os arquivos pessoais são apresentados (e os arquivistas públicos, seus detratores, enfatizam isso) como mais artificiais, antinaturais, arbitrários, parciais, algo realmente mais próximo de um material de biblioteca, publicado, como as autobiografias e as memórias, do que de documentos de arquivos oficiais e públicos. Na verdade, os arquivistas que trabalham com arquivos pessoais são vistos como mais próximos dos bibliotecários, documentalistas e historiadores do que do clássico encarregado de registros públicos jenkinsoniano (COOK, 1998, p.131-132).

Obviamente este não é o escopo deste trabalho, mas, ressalta-se que é necessário direcionar um olhar atento para a questão dos acervos musicais, visto que estes possuem características muito peculiares que os afasta dos arquivos administrativos comuns. Um exemplo são os arquivos pessoais de profissionais relacionados aos fazeres musicais (intérpretes, compositores, maestros, professores de música...), que geram documentação naturalmente ao longo de suas atividades, mas também coletam documentos de origens diversas para compor seus “acervos pessoais”. Tal conjuntura coloca em pauta o próprio conceito de arquivo, entendido enquanto o acúmulo natural de documentos no decorrer das atividades de uma pessoa ou instituição possuindo, portanto, a mesma proveniência. O Acervo Curt Lange-UFMG exemplifica esta questão: O conjunto documental pertencente ao musicólogo teuto uruguaio Francisco Curt Lange (1903-1997), formou-se nos primórdios do século XX, quando a Musicologia era ainda embrionária na América Latina. O acervo constitui um importante e diversificado conjunto documental, sendo composto por partituras musicais, documentos históricos e administrativos de diferentes entidades, materiais audiovisuais e iconográficos, instrumentos musicais, dentre muitos outros, acumulado em função de sua intensa atividade de pesquisa, produção e divulgação a nível internacional para reconhecimento e valorização dos estudos, repertórios musicais e identidade latino-americana. Em 1995, a Universidade Federal de Minas Gerais acolheu este conjunto documental que, apesar de ser o arquivo pessoal do

musicólogo, passou a ser designado Acervo Curt Lange- UFMG, evitando-se as possíveis contradições com os preceitos arquivísticos (por resguardar materiais de proveniências diversas).

Com relação aos arquivos pessoais e institucionais, há uma disparidade entre o que se considera como arquivo, bem como o profissional que deles se ocupam. Segundo a visão conservadora, seria difícil tratar um conjunto de documentação pessoal enquanto um arquivo porque ali haveria claramente a presença de seu produtor, de maneira não imparcial, isto é, ele tem, desde o início, a consciência da produção de seu conjunto documental, já que nem sempre os documentos que resguarda se acumulam de maneira natural no decorrer de suas atividades. Também o profissional que deste conjunto se ocupa tem sua identidade abalada devido à pluralidade e diversidade dos materiais constituintes que pedem o desenvolvimento de estratégias especiais para cada contexto. Com relação a isto, Terry Cook (1988) contra-argumenta que

A ciência arquivística, ou a teoria tradicional da arquivística não são, apesar do que alguns arquivistas de documentos públicos ainda gostam de afirmar, nem verdade universal, nem realidade fundamental aplicável a todas as circunstâncias e meios arquivísticos em qualquer tempo e lugar (COOK, 1998, p.133).

Essa questão é agravada pela significativa bibliografia voltada para o tratamento de arquivos institucionais produzidas durante no século XX (principalmente os clássicos, como Hilary Jenkinson, Eugenio Casanova e Theodore Schelenberg), que partiam das experiências em arquivos institucionais e governamentais, ignorando a questão dos arquivos pessoais (COOK, 1998, p.132-133).

Não se trata de dizer que os arquivos pessoais não sejam arquivos. Em verdade, o que ocorre é que estes não são o mesmo tipo de arquivo que aqueles formados a partir dos trâmites quotidianos de instituições públicas ou privadas. Seguindo esta mesma linha de raciocínio, não é conveniente restringir os profissionais que lidam com os arquivos pessoais como “não arquivistas” (no sentido de profissionalização e sentimento de pertença a uma classe), visto que, estes não são o mesmo tipo de profissional que atua em arquivos administrativos, uma vez que as demandas são diferenciadas. Consequentemente, também o pesquisador que lida com esse tipo de documentação deve ter um perfil determinado. Ele deve se posicionar criticamente, ciente de que o produtor/acumulador do arquivo pessoal se faz presente ali, e que claramente se localiza enquanto construtor de uma narratividade que se pretende perdurar ao longo do tempo. Portanto, precisa olhar para os documentos que compõe os arquivos com certa cautela. Estudar um objeto elegido à posição de documento não significa

dizer o que ele diz, ou amplificar sua “voz”, “significa transformar alguma coisa, que tinha sua posição e seu papel, em alguma outra coisa que funciona diferentemente” (CERTEAU, 1982, p.83).

A pesquisa musicológica de base documental recorre tanto a arquivos administrativos quanto pessoais, visto que há uma ampla gama de documentação que pode ser de interesse para as investigações da área. A Musicologia de vertente histórica, desde sua gênese, manteve significativa dependência do documento de arquivo, já que se estabeleceu enquanto área do conhecimento no cerne racionalista próprio do século XIX, sendo influenciada pelas tendências positivistas, onde se atribuía validade científica apenas ao conhecimento advindo de provas factuais. Joseph Kerman (1987) comenta que inicialmente a Musicologia trata essencialmente do factual, do documental, do verificável e do positivista, sendo que os musicólogos são respeitados pelos fatos que conhecem a respeito da música, e não por sua compreensão da música como experiência estética (KERMAN, 1987, p. 2). As pesquisas desenvolvidas nesse período pretendiam formular narrativas a partir do uso de fontes primárias, acreditando que com a utilização de documentos como base para o desenvolvimento de pesquisas de caráter histórico se outorgaria maior cientificidade aos trabalhos. Partia-se, portanto, da crença da possibilidade de se estabelecer narrativas menos tendenciosas através da apresentação de dados de fato. No caso brasileiro essa tendência foi bastante representativa, uma vez que o Positivismo constituiu a base ideológica para diversos acontecimentos políticos e sociais do século XIX no país.

Apesar de não ser a única fonte possível para a construção de narrativas, o documento arquivístico pode fornecer informações imprescindíveis para o desenvolvimento de pesquisas musicológicas: dados biográficos, cronológicos, históricos de instituições, lugar e função dos músicos na sociedade, práticas musicais diversas, dentre muitos outros aspectos (LESURE *et. al.*; 2001). Sendo assim, ressalta-se a importância de não se restringir o estudo apenas à documentação musicográfica, ou seja, aquela documentação que contém algum tipo de registro musical, registrando os sons musicais em caracteres próprios através da notação musical (como as partituras manuscritas ou impressas) (SOTUYO BLANCO, 2016)⁹. O patrimônio musical

⁹As fontes musicais presentes nos acervos documentais, segundo Pablo Sotuyo Blanco, podem ser de três tipos: 1) Documentos de interesse musical (categoria geral que abrange documentos que tenham relação com a vertente material e/ou imaterial da música); 2) Documentos Musicais (entendendo o adjetivo “musical” como aquilo que diz respeito à música, ou seja, onde a música predomina em alguma das suas dimensões (fenomenológica – sonora ou audiovisual, ou semiológica – notacional musical); 3) Documentos Musicográficos (que correspondem ao conjunto dos documentos nos quais a informação musical está codificada em notação musical ou equivalente. O termo escolhido deriva de “musicografia”- arte de escrever música, de pôr em caracteres próprios os sons musicais) (SOTUYO BLANCO, 2016, p.78-79). Neste sentido, os “Documentos musicográficos” constituem um subconjunto dos chamados “Documentos musicais”, que por sua vez constituem um subconjunto da categoria “Documentos de interesse musical”. Ressalta ainda a possibilidade de hibridismo entre documentos musicográficos e outros gêneros documentais como, por exemplo, as partituras interativas disponíveis através de

deve ser entendido de maneira ampla, e deve incluir outras tipologias documentais para além das partituras, abarcando aqueles documentos administrativos, como os livros de irmandades, os rolos de pagamentos de músicos, os registros civis, as atas de reuniões, ou qualquer documento relativo às atividades musicais realizados por instituições ou pessoas, uma vez que uma visão reducionista acerca do patrimônio musical pode interferir em sua salvaguarda, já que pode acabar por infringir atuações fracionadas que imprimem à fragmentação de fundos (VICENTE BAZ, 2008, p.23).

A ampliação acerca de sua concepção para além da documentação musicográfica interfere no entendimento do que seria, portanto, um arquivo musical. Nesse contexto, uma série de materiais não musicográficos passam também a ser de interesse para a pesquisa musicológica, havendo, portanto, uma ampliação no panorama relativo às instituições de resguardo de documentação musical, uma vez que

Não só resulta heterogêneo o panorama da documentação musical [...], mas também é mais variado o “continente” que abriga estes fundos musicais: arquivos, bibliotecas, fonotecas, videotecas, centros de documentação, museus, etc. [...]. Algumas instituições são entidades propriamente musicais e, por tanto, geram documentação musical no exercício de suas funções: conservatórios, orquestras, bandas de música, cadeias de rádio musicais...; outras instituições, mesmo sem ser entidades propriamente musicais, geram documentação musical porque entre suas funções principais se encontra, ou se encontrava, a produção de música: instituições eclesíásticas, entidades municipais...; e, finalmente, outras instituições abrigavam entre seus fundos documentação musical que haviam recebido por doação, legado, depósito ou compra: bibliotecas, fonotecas, centros de documentação... (VICENTE BAZ, 2008, p.23. **Tradução nossa**).¹⁰

Existem diversas instituições custodiadoras de materiais arquivísticos de interesse para a pesquisa musicológica. Dentre estas é possível distinguir, basicamente, dois tipos: As instituições públicas e as privadas. As primeiras, são produzidas pelos órgãos do governo em nível macro (contexto nacional) e micro (contexto estadual e municipal) e, na maioria dos casos, o acesso ao público. As segundas, por sua vez, surgem a partir de atividade de empresas e organizações privadas, que, tratando-se de propriedades particulares, muitas vezes requerem

vídeos onde na medida em que uma música é executada é exibido o progresso desta (à semelhança de um karaokê), permitindo que o indivíduo acompanhe todo o percurso sonoro musical da peça (junção de registro sonoro e grafia musical em recurso visual interativo de exibição).

¹⁰No original: No solo resulta heterogêneo el panorama de la documentación musical [...] sino que también es de lo más variado el “continente” que alberga estos fondos musicales: archivos, bibliotecas, fonotecas, videotecas, centros de documentación, museos, etc. [...]. Algunas instituciones son entidades propriamente musicales y, por tanto, generan documentación musical en el ejercicio de sus funciones: conservatorios, orquestas, bandas de música, cadenas de radio musicales...; otras instituciones, aun sin ser entidades propriamente musicales, generan documentación musical porque entre sus funciones principales se encuentra, o se encontraba, la producción de música: instituciones eclesíásticas, entidades municipales...; y, finalmente, otras instituciones albergan entre sus fondos documentación musical que han recibido por donación, legado, depósito o compra: bibliotecas, fonotecas, centros de documentación... (VICENTE BAZ, 2008, p.23)

autorização especial para que possam ser consultados (LESURE *et. al* 2001). Sarah Adams (2012) estabelece uma categorização tripartida para os arquivos documentais:

1. Arquivos organizacionais: Formados a partir de registros que são criados por uma organização, instituição, governo, corporação, fundação ou sociedade como parte rotineira da condução de seus assuntos, podendo ser públicos ou privados. Esses arquivos podem permanecer no domínio dos órgãos que lhes deram origem ou serem recolhidos por outras instituições, como Bibliotecas Nacionais e Arquivos Nacionais (quando é atribuído valor histórico aos documentos produzidos);
2. Arquivos Pessoais de indivíduos e famílias: Constituídos por materiais que documentam as vidas e carreiras de indivíduos. Em sua maioria, tratam-se de arquivos privados, mas tem se tornado cada vez mais usual que, quando relacionados a personalidades específicas, sejam vendidos ou doados para instituições, bibliotecas ou centros de estudo para se tornarem disponíveis para pesquisa;
3. Coleções documentais: Consideradas enquanto reuniões factícias de documentos sendo, portanto, arquivos artificiais.

O dicionário *Die Musik em Geschichte und Gegenwart*, no artigo sobre as bibliotecas e arquivos musicais, determina que essas instituições são os centros responsáveis não apenas pelo armazenamento dos materiais, mas também pela coleta, preservação, catalogação e disponibilização destes para consulta. Neste sentido, as questões de acessibilidade são determinantes para a qualificação destas instituições, onde se estabelece a distinção destes centros em quatro possíveis categorias: 1) bibliotecas e arquivos científicos (destinados à pesquisa e estudo acadêmico); 2) Públicos (de amplo acesso); 3) Semi-públicos (bibliotecas de igrejas e de centros de pesquisa, por exemplo); 4) Privados (de acesso restrito) (GERTRAUT HABERKAMP, 1997). Em contrapartida, Rita Benton estabelece 14 tipos de centros de documentação musical, conforme Quadro 2: Instituições onde comumente se encontra documentação musical; e Quadro 3: Instituições onde comumente se encontra documentação musical (Continuação).

Quadro 2: Instituições onde comumente se encontra documentação musical

<p style="text-align: center;">Monastérios:</p> <p>Uma das primeiras instituições que se reconhece a guarda de material musical, com especial destaque para aquelas pertencentes às ordens beneditinas, que determinavam regras para a organização dos materiais. No século XVI, na Europa, surge uma onda de supressão e secularização de casas religiosas, de modo que o governo passa a providenciar a distribuição de bibliotecas religiosas entre as instituições públicas.</p>	<p style="text-align: center;">Bibliotecas Nacionais:</p> <p>São responsáveis pela aquisição, catalogação e manutenção de cópias da produção bibliográfica nacional. Suas divisões musicais são quase sempre administradas como departamentos ou divisões separadas, podendo ou não estarem sediadas no mesmo prédio. Em sua maioria, contam com pessoal especializado para tratamento e catalogação do material, muitas vezes auxiliando no trabalho realizado por instituições menores.</p>
<p style="text-align: center;">Catedrais:</p> <p>Na Europa, a partir do século X, as bibliotecas das catedrais ganham destaque devido à localização central em grandes cidades possuindo, assim, coleções bibliográficas mais amplas e organizadas. Atualmente, algumas destas coleções foram incorporadas em arquivos governamentais</p>	<p style="text-align: center;">Conservatórios:</p> <p>A maioria das bibliotecas de conservatório originalmente tinham função prática, já que suas coleções de edições de música e livros didáticos foram reunidos para ensino ou performance. Com o passar do tempo, esses materiais foram considerados documentos de valor histórico, constituindo coleções para consultas diversas.</p>
<p style="text-align: center;">Outras Instituições Eclesiásticas:</p> <p>Diz respeito às diversas coleções de música pertencentes às igrejas e escritórios paroquiais e diocesanos, sociedades de música da igreja, seminários, arquivos de ordens ou denominações particulares, dentre outros.</p>	<p style="text-align: center;">Bibliotecas Públicas:</p> <p>Tratam-se de coleções abertas ao público, originalmente criadas por sociedades sociais, religiosas, comerciais ou benevolentes, limitadas em recurso e acesso.</p>
<p style="text-align: center;">Universidades:</p> <p>As primeiras universidades surgem na Europa, por volta do século XII, mas, durante muitos anos, as faculdades mantiveram suas próprias bibliotecas com modo de organização autônomo. Somente mais tarde, por volta do século XV, é que se formam as primeiras bibliotecas universitárias.</p>	<p style="text-align: center;">Centros de Informação Musical:</p> <p>Esse gênero é relativamente recente, tendo como principal objetivo a promoção no país e no exterior de sua música nacional, coletando peças, gravações, livros, artigos, análises de composições, entrevistas e recortes de imprensa.</p>

Quadro 3: Instituições onde comumente se encontra documentação musical (Continuação)

<p>Associação de Compositores:</p> <p>São organizações criadas para a proteção dos direitos de autor, preservando documentos como contratos de compositores e manuscritos autógrafos.</p>	<p>Casas de ópera:</p> <p>Muitos teatros preservam os materiais fruto de suas atividades (material orquestral, livretos, programas, desenhos cênicos, figurinos etc.) tornando-se centros documentais de consulta.</p>
<p>Editoras Musicais:</p> <p>Essas empresas conservaram manuscritos autógrafos de obras que publicaram, suas edições, cartas e contratos com compositores, e diversos registros de publicação que constituem coleções materiais de documentação musical.</p>	<p>Centros de Mídias de Massa:</p> <p>Consideram-se, para tanto, as bibliotecas de radiodifusão, que geralmente preservam o material comercial e suas próprias gravações de programas de transmissão, possuindo também, muitas vezes, coleções de manuscritos de obras não publicadas ou arranjos que foram encomendados para ocasiões especiais.</p>
<p>Bibliotecas/Coleções Privadas:</p> <p>As coleções referentes às bibliotecas privadas são formadas de diferentes maneiras, consonante às intenções de quem reuniu a documentação. Costumam não estar disponíveis para consulta do amplo público. Distingue-se os colecionadores de música em dois tipos principais:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Aqueles que formam sua coleção com um propósito acadêmico ou o gosto em colecionar os materiais; 2) Aqueles que formam sua coleção pela necessidade de uso dos materiais. <p>No entanto, nada impede que se combine ambos os objetivos.</p>	<p>Coleções Especiais:</p> <p>Esta categoria inclui uma variedade de instituições que não foram atendidas nas categorias anteriores. São elas:</p> <ol style="list-style-type: none"> A) Sociedades para a propagação de obras de determinado compositor; B) Organizações dedicadas a um determinado gênero ou área geográfica da atividade musical; C) Sociedades artísticas, históricas ou acadêmicas; D) Sociedades de amigos da música ou das artes (grupo reunido para fins promocionais ou filantrópicos); D) Museus dedicados a questões relacionados com a música como dança ou folclore, por exemplo.

No entanto, a identificação estabelecida está relacionada a um contexto europeu, levando em consideração, por exemplo, a existência de arquivos que tem sua formação datada desde o período medieval, como aqueles provenientes de monastérios e catedrais medievais. No Brasil, são diversas as instituições custodiadoras de acervos musicais, com especial destaque para as bibliotecas, arquivos, museus, centros de documentação, escolas, universidades, bem como aquilo que Jon Bagüés denomina como “entidades interpretativas” (BAGÜÉS, 2008, apud CASTAGNA, 2016, p.197), referindo-se às instituições musicais como orquestras, coros, bandas, corporações filarmônicas.

Há uma pluralidade de possibilidades de instituições e coleções documentais que podem ser consultadas por musicólogos para a realização de seus trabalhos. Estes materiais podem ser encontrados tanto nas instituições musicais ou coleções particulares de indivíduos que exerçam algum tipo de atividade musical, quanto naquelas que possam, por algum motivo, ter procedido com a recolha dos materiais. Neste último caso, são integrados fundos musicais às instituições que, inicialmente, não possuem qualquer caráter musical. Este procedimento é verificado em centros de estudo, bibliotecas municipais, estaduais e federais, museus e coleções particulares diversas, que dispõem de documentos musicais sem que estes tenham sido gerados por atividades daquela pessoa ou instituição. Com isso, ampliam-se as possibilidades de existência de conjuntos de documentação relativa à música para além daqueles provenientes de instituições musicais ou pessoas ligadas diretamente a essas atividades, ampliando-se as peças que podem ser integradas ao mosaico que constitui o patrimônio documental musical.

Raúl Vicente Baz ao se reportar ao patrimônio documental musical espanhol, afirma que os fundos musicais se encontram dispersos em distintas instituições, tendo cada uma delas processos e procedimentos particulares (VICENTE BAZ, 2008, p.51). Este autor considera, portanto, o patrimônio documental musical de seu país enquanto um grande conjunto, em uma espécie de “fundo musical espanhol”, no qual os distintos atores são responsáveis pela produção desse conjunto documental em pequena escala, sendo estes também responsáveis por sua gestão (que é realizada de maneira particular). Segundo este raciocínio, inexistente o conceito de fragmentação do patrimônio documental musical determinado pela lógica da custódia, sendo todo o espólio de documentação musical resultante das atividades humanas em um determinado contexto. Essa ideia pode ainda ser ampliada se transposta para um âmbito ainda mais extenso ao se considerar os conjuntos de documentação musical dos diversos países, em uma espécie de “conjuntos nacionais”, que através das relações estabelecidas entre eles representariam aspectos da construção cultural da própria humanidade, da interação entre os homens expressa pelo fenômeno musical. O patrimônio documental constitui-se em aspectos materiais da ação

do homem em seu ambiente, dos relacionamentos que este estabelece com seus semelhantes, de sua forma de expressão e de seu modo de viver e portar, em algumas de suas instâncias, já que nem tudo o que constitui essas relações permanece através da documentação. No entanto, dimensões dessas relações sociais permanecem pela materialidade, sendo perpetuado pela documentação. O patrimônio documental musical, segundo esta lógica, é uma representação física e registrada de aspectos da expressão humana pela música e das distintas instâncias que perpassam o fenômeno musical, sendo parte de toda a vivacidade das relações humanas.

1.1.3- Arquivologia Musical

Os Estudos Textuais, conforme (DUCKLES *et. al*, 2001), trata-se do ramo da Musicologia dedicado ao estudo das fontes musicais em seus diversos aspectos (materialidade, autenticidade, sistematização, editoração, crítica textual, dentre outros), sendo o domínio da arquivologia em música pertencente a essa categoria de estudos musicológicos. Este domínio está relacionado ao tratamento da informação/documentação musical (organização, sistematização, descrição e disponibilização da documentação e da informação), tendo sido designado no Brasil como “Arquivologia Musical” que, segundo André Guerra Cotta, trata-se de um campo do conhecimento que alia conceitos e técnicas da Arquivologia tradicional às necessidades específicas para o tratamento técnico de acervos ligados à música (COTTA, 2006, p.15).

As questões próprias do domínio da Arquivologia Musical desenvolvidas no Brasil tem sido abordadas no seio da interdisciplinaridade, uma vez que considera-se que ela se desenvolva pelo diálogo e constantes trocas epistemológicas entre dois domínios do conhecimento: a Arquivologia e a Musicologia. Essa troca se efetiva através da atuação dos profissionais que lidam com as complexas exigências do contexto de atuação e do objeto de estudo expressos no tratamento da documentação musical. No entanto, o termo interdisciplinaridade é comumente utilizado para indicar aproximações entre áreas do conhecimento, em uma espécie de “colocar na roda” e agregar pontos de vista na discussão de um dado problema sem que, de fato, se tenha clareza sobre sua utilização. Ressalta-se a importância de não restringí-la a essa única possibilidade, de agregação de pontos de vista, já que é também uma relação dialógica que promove transformações em seus praticantes e em seus contextos de atuação.

A palavra interdisciplinaridade, muitas vezes, tem sido utilizada como base para tratar quatro conceitos diferenciados que, de certa forma, relacionam-se à integração das disciplinas:

Multidisciplinaridade, Pluridisciplinaridade, Interdisciplinaridade, e Transdisciplinaridade. Apesar das quatro palavras disputarem o terreno da integração das áreas do conhecimento, designam práticas que possuem especificidades e particularidades que devem ser levadas em consideração para a determinação dos conceitos durante a definição de uma prática investigativa. Olga Pombo (2008) considera essas quatro instâncias segundo uma perspectiva sistêmica, de modo que todas elas compõem um *continuum* que segue um percurso holístico rumo à transdisciplinaridade. Todavia, não considera ser este um caminho progressivo que indique ser a transdisciplinaridade o grau de excelência, uma vez que a análise de sua aplicabilidade depende do contexto (POMBO, 2008, p.15). Para esta autora, a Multidisciplinaridade é tratada sob os mesmos aspectos da Pluridisciplinaridade, uma vez que a lógica de coordenação é a mesma para ambas e, sendo que cada disciplina se coloca em posição paralela uma em relação às outras. No caso da Interdisciplinaridade, opera-se segundo uma lógica de combinação, onde o sufixo “inter” estabelece uma relação recíproca entre as distintas disciplinas. Já a Transdisciplinaridade se exprime pela fusão de ordem unificadora, onde o sufixo “trans” supõe um “ir além”, uma ultrapassagem daquilo que é próprio da disciplina (POMBO, 2005, p.5). No entanto, o termo interdisciplinaridade, em muitos aspectos, recebeu uma conotação neutra fazendo referência, de certa forma, a essas quatro instâncias, de modo que sua delimitação passa a estar sujeita à análise do contexto.

Ressalta-se, porém, não ser intuito deste trabalho propor algum tipo de definição unificadora para o termo, mas compreender sua aplicabilidade em contexto das relações existentes entre a Arquivologia e a Musicologia. O interesse reside em pensar a Interdisciplinaridade não enquanto uma confabulação teórica de difícil aplicabilidade, mas compreendê-la enquanto uma possibilidade de efetivação.

A interdisciplinaridade surge, muitas vezes, como exigência de um contexto, sendo que ela existe, sobretudo como prática, ao se traduzir na realização de diferentes tipos de experiências investigativas, como por exemplo, em universidades, laboratórios e departamentos técnicos. Esta prática é capaz de promover novos sistemas de organização, primando pela exploração heurística de transferências, analogias e metáforas entre os diversos domínios do conhecimento e incentivando o trabalho conjunto de investigadores provenientes das mais variadas áreas (POMBO, 2006, p.225-227).

Na ausência de um programa teórico unificado e de uma determinação rigorosa do que seja a Interdisciplinaridade, pode-se definir que sua existência oscile entre dois extremos: A complexidade do objeto e a atitude processual (POMBO, 2006, p.230). Neste sentido, objeto/sujeito/fenômeno investigado, e pesquisador/instituição são vistos enquanto potências:

os primeiros são dotados de vertentes, contextos e possibilidades; e os segundos de escolhas, inclinações e preferências, que determinam a abordagem e atuação de pesquisa, bem como a ocorrência das práticas interdisciplinares.

A Interdisciplinaridade traduz-se no cruzamento e articulação dos diversos domínios do saber em contraposição à sucessiva subdivisão dos espaços de investigação. Assim, tem-se a reorganização das disciplinas decorrente da articulação dos distintos campos e, em alguns casos, a estruturação de novos domínios do conhecimento. Com relação à Arquivologia Musical, acredita-se que esta não se enquadre em um modelo de domínio do conhecimento autônomo, uma vez que não corresponde a uma disciplina independente. Trata-se de uma prática de reflexão e atuação interdisciplinar, desenvolvida a partir do diálogo entre áreas já estabelecidas como a Musicologia, Arquivologia e Ciências da Informação. O que se observa, neste caso, é a utilização dos conceitos e metodologias desses domínios de maneira interdisciplinar para atuação em contextos específicos (destinados ao tratamento documental e informacional de acervos musicais), segundo o que Olga Pombo (2006) denomina como Prática Interdisciplinar¹¹, que consiste na transcendência dos limites disciplinares através da importação de métodos, conceitos e teorias de diversos domínios do saber com a finalidade de se solucionar questões específicas.

Neste sentido, percebe-se que as aproximações entre as diversas disciplinas são determinadas pelo escopo de pesquisa, consonante à natureza do objeto/sujeito/fenômeno estudado. Portanto, as práticas interdisciplinares vão sendo delimitadas e caracterizadas de acordo com os contextos de investigação.

Georgina Born, ao tratar sobre as práticas interdisciplinares em Musicologia, apresenta três modelos possíveis: 1) Síntese (integram-se os conhecimentos e estilos de pensamento de duas ou mais disciplinas, promovendo muitas vezes, transformações epistêmicas): 2) Subordinação (opera-se segundo uma divisão hierárquica em que um domínio está a serviço de

¹¹ Segundo Olga Pombo a interdisciplinaridade pode se expressar a partir de cinco práticas distintas: 1) Prática de Importação (Decorrentes dos limites das disciplinas especializadas. Após o aprofundamento em determinadas temáticas percebe-se a necessidade de transcender os limites disciplinares, importando métodos, conceitos e instrumentos de outras disciplinas); 2) Prática de Cruzamento (Surge a partir de problemas que se originam em uma disciplina mas se irradiam para outras, sendo irreduzível à disciplinarização, visto que uma disciplina por si só não pode esgotar o problema em análise); 3) Prática de Descenração (São aquelas práticas originárias de problemas novos, como o meio ambiente, que dão origem a corpos de leis próprios para o tratamento de suas questões, como é o caso da Ecologia, que envolve uma rede alargada de cooperação); 4) Prática de Convergência (Surgem quando diferentes disciplinas estudam um mesmo objeto, sendo embasado na convergência de perspectivas, não implicando modificações estruturais nas disciplinas) e 5- Prática de Comprometimento (Consistem em questões vastas que são tratadas de maneira colaborativa, como por exemplo, a origem da vida, estando também relacionada à procura por soluções técnicas para a resolução de problemas que persistem, como a fome e a discriminação) (POMBO, 2006, p. 230-236).

outro, preenchendo possíveis ausências e faltas que esta possa demonstrar, promovendo uma divisão disciplinar do trabalho); 3) Agonista/Antagonista (surge do contraste pela oposição aos limites intelectuais das áreas estabelecidas, no qual a interdisciplinaridade decorre de um compromisso ou desejo de contestar ou transcender os fundamentos epistemológicos das disciplinas antecedentes) (BORN, 2010, p.211). Essas categorizações dialogam, de certa forma, com a divisão proposta por Olga Pombo (2006), na medida em que se estabelecem relações entre os distintos domínios em prol do estudo de questões particulares. Contudo, com relação ao modelo de “subordinação” proposto pela autora britânica, seria mais proveitoso pensá-lo não de maneira hierárquica, mas cooperativa (indo contra a ideia de subordinação), já que se considera ser mais interessante pensar em disciplinas relacionadas e não propriamente em disciplinas auxiliares que estejam a serviço de outras.

O que se pretende destacar é exatamente a relação sistêmica entre as disciplinas, expressa pela atuação de seus profissionais, e não propriamente a hierarquização dos campos de saber para o estudo de um dado problema. O foco está na relação e contribuição que os diversos domínios do conhecimento podem dar para o esclarecimento de determinadas questões (ou problemas) e o estudo mais abrangente de um dado objeto/sujeito/fenômeno. Neste contexto, a relevância não reside no fato de se ter disciplinas umas a serviços de outras, mas que todas elas estejam a serviço do conhecimento. Essas questões também necessitam de um olhar cuidadoso para que se compreenda a natureza complexa das investigações e atuações em âmbito do que convencionalmente se chamou “Arquivologia Musical no Brasil”, de modo que se compreenda a relação existente entre a Arquivologia e a Musicologia de maneira rica e cooperativa e não sob uma lógica de subordinação.

Neste sentido, pode ser problemática a utilização do termo “Arquivologia Musical”, sem que se compreenda sua natureza, por incorrer em três erros. O primeiro erro seria o de pensar em uma relação de subordinação da Arquivologia à Música, compreendendo a primeira enquanto um aporte teórico e técnico desenvolvido de maneira auxiliar à Musicologia. O segundo erro consistiria em conceber uma espécie de “Arquivologia disciplinar”, como se a natureza do objeto estudado configurasse uma nova subdisciplina para a Arquivologia. Por último, poder-se-ia incorrer ao erro de tratar a Arquivologia Musical enquanto disciplina híbrida, ou seja, uma nova área do conhecimento que surge da junção do campo da Arquivologia com a Musicologia, quando, na verdade, trata-se de um caso de prática interdisciplinar, onde o foco reside na solução de determinadas problemáticas relativas ao objeto de estudo pela importação de conceitos e metodologias.

Catarina Serafim (2014) problematiza a existência da chamada “Arquivologia Musical”, considerando para tal as especificidades do material musical arquivístico, a disparidade de conhecimentos específicos dos profissionais que atuam em nível de tratamento, preservação, acesso e divulgação desses materiais, e a determinação prévia do público para o qual estes materiais se destinam: em sua maioria músicos e musicólogos. Segundo a referida autora, para compreender a questão, é necessário que se olhe para os exemplos normativos e orientadores desenvolvidos em distintas áreas na qual a documentação de música também ocorre e onde foram criados de forma independente instrumentos normativos que serviram de base para o tratamento da documentação de música (SERAFIM, 2014, p.406). Esse olhar ampliado é importante porque há uma pluralidade de documentação musical em centros bastante distintos, sendo que apresentam uma multiplicidade de ocorrências e estão a cargo de uma diversidade de pessoas. Em face a multiplicidade de possibilidades, suscitam estratégias particulares de atuação delimitadas, por um lado, pelas características da documentação e, por outro, pelas necessidades dos utilizadores (SERAFIM, 2014, p.407). Desta forma, é importante ter-se em conta que os centros de documentação (local de guarda e acesso de documentos), as fontes resguardadas (documento material), a informação que uma determinada fonte detém (a obra musical, no caso de documentos musicográficos), o tratamento dessas fontes (realizada por intermédio do profissional ou indivíduo responsável pelo acervo), e os interesses dos usuários das instituições detentoras desses materiais (que se efetiva através da requisição, pesquisa e acesso), se relacionam e se interceptam. Todo esse trâmite determina a relação entre o usuário pesquisador e o acervo documental, tendo como intermediários recursos técnicos e humanos para seu estabelecimento.

Tendo em vista o caráter especializado dos usuários dos acervos musicais, tem sido comum a problematização da utilização, sem adaptações, das teorias e metodologias da Arquivologia a estes acervos, visto que a transposição da teoria sem adequação às especificidades destas instituições pode não fornecer resultados significativamente satisfatórios e direcionados, de forma a não corresponder às expectativas dos consulentes. Sobre essas especificidades das atuações arquivísticas em âmbito dos acervos musicais, Fernando Lacerda Duarte (2016) questiona sobre as particularidades relativas ao tratamento de fontes musicais que põem à prova a expectativa de aplicação ortodoxa da teoria arquivística tradicionalmente concebida. Para tanto, o referido autor levanta alguns questionamentos, dos quais, inclusive, compartilha-se a inquietação. Fernando questiona as peculiaridades das fontes musicais de tradição escrita em relação aos demais documentos e como tem sido configurada a identidade do trabalho musicológico neste contexto, indagando também se as interfaces com outras áreas

do conhecimento poderiam, de alguma forma, contribuir para os processos de salvaguarda e difusão do patrimônio arquivístico-musical nacional (DUARTE, 2016, p.109). Problematiza, por exemplo, a aplicabilidade da Teoria das Três Idades¹² em contexto dos acervos musicais, visto que obras antigas continuam a integrar as práticas do presente em diversas corporações musicais, uma vez que os institutos jurídicos da prescrição e decadência não recaem sobre esse tipo de documentação (DUARTE, 2016, p.111). Este autor ainda considera que o recolhimento das fontes está mais relacionado à proteção destas contra o perecimento do que propriamente uma condição objetiva do documento (relacionada ao dualismo de uso ou desuso), enfatizando a diferenciação entre o suporte e a obra musical. Fernando Duarte considera também que a análise da obra visando o recolhimento e salvaguarda está sujeita ao reconhecimento e atribuição de valor para a obra musical dependendo, dentre vários fatores, da compreensão da obra expressa na fonte analisada. Desta forma, a atividade de recolhimento depende de um saber especializado que distingue a atuação do musicólogo, visto que este constitui

um saber-fazer identitário do musicólogo, como sendo o profissional apto a reconhecer a potencialidade patrimonial tanto da obra musical (patrimônio imaterial), quanto da fonte ou de acervos (patrimônio material). O musicólogo é o profissional apto a analisar as informações estritamente musicais contidas nas fontes e a elaborar narrativas metamemoriais a partir delas, mas também das informações extramusicais que o intérprete talvez não julgasse importante por concentrar seu interesse na performance, mas que permitem o estudo das práticas musicais do passado: nomes de compositores, intérpretes ou copistas, seus gêneros, a quantidade de intérpretes – instrumentistas e cantores –, o local de execução da obra, a função ou finalidade em que se deu sua performance, dentre outras. Cabe ainda ao musicólogo o ofício de datar as fontes – quase sempre por comparação com outras fontes de um mesmo conjunto – e identificar – quando possui elementos para tal – copistas ou compositores. Se o reconhecimento da potencialidade patrimonial de fontes e obras musicais aponta para a identidade do saber-fazer musicológico, **não é possível simplesmente desconsiderar a necessidade de diálogo desta área com as demais que se acercam de algum modo do patrimônio cultural e dos estudos das informações a ele relativas** (DUARTE, 2016, p. 113. Grifo nosso).

Concorda-se com este autor quando ele assume a importância da intervenção do musicólogo (devido ao conhecimento que envolve seu ofício) para a atribuição de valor às obras musicais, assinalando a existência de um saber-fazer identitário do musicólogo (ligado a compreensão da obra, que o capacita a reconhecer as informações musicais e extra-musicais, para além das informações relevantes, sendo capaz de reconhecer também seu valor histórico/social/cultural). Compartilha-se, de igual maneira, de sua asserção acerca da

¹² A Teoria das Três Idades estabelece que todo documento de arquivo passa por um ciclo vital que se caracteriza pela frequência e pelo tipo de utilização, sendo uma estratégia de organização documental que reparte o ciclo de vida documental em três fases ou idades: Corrente (documentos vinculados aos objetivos imediatos para o qual foram produzidos), Intermediária (documentos com uso pouco frequente, aguardando destinação final) e Permanente (documentos custodiados em caráter definitivo, possuindo valor probatório ou histórico).

necessidade de consideração das interfaces entre o trabalho do musicólogo com os demais que lidam com questões relativas ao patrimônio documental musical de modo a não considerar o musicólogo como o único agente suficientemente capaz de lidar com as fontes musicais de maneira total e autônoma.

Sendo assim, a Arquivologia Musical consiste em uma prática de importação interdisciplinar (e ressalta-se a importância de não entender o termo “prática” como algo apenas da instância da ação, do saber fazer, mas enquanto conhecimento teórico-prático), através do qual o profissional pode requisitar conhecimentos específicos das disciplinas relacionadas, através da importação de conceitos, metodologias e práticas dos distintos domínios, em prol de uma atuação eficiente e competente, independentemente de sua área de origem.

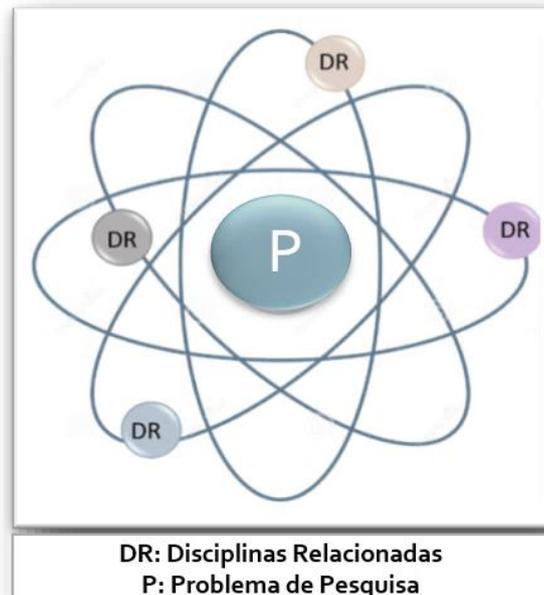
Neste contexto, a Arquivologia Musical se estabelece pela importação de conceitos, técnicas e metodologias externas, que dependem do local de fala de seus profissionais, ocorrendo graças à complexidade do objeto. A investigação não é abordada no seio da disciplinarização (arquivística ou musicológica, por exemplo), culminando na necessidade de busca de reforçadores para além da disciplina central de onde partem os questionamentos do investigador, já que

o objectivo é resolver um problema da disciplina que toma a iniciativa do processo, a incorporação é feita segundo os interesses da disciplina importadora, disciplina esta que submete os dispositivos importados à sua própria lógica, os manipula, os transfigura, os inscreve na tradição teórica que é a sua (POMBO, 2006, p.231).

O que estabelece as regras para o jogo é como se olha o Problema (P), ou seja, quais são as perguntas que se faz acerca deste, já que são elas que delimitam os caminhos a percorrer, seja no seio de uma disciplina, ou recorrendo àquelas que sejam relacionadas (DR) e que possam fornecer meios de se investigar o problema de maneira ampliada. O modelo proposto¹³ caracteriza-se por sua dinamicidade, de modo que um problema pode ser pensado do ponto de vista de várias disciplinas, considerando as diversas contribuições que os variados domínios possam fornecer para a compreensão e tentativa de se solucionar os problemas reais. Desta maneira, o foco não reside na disciplinarização, visto que todas as disciplinas convocadas estão a serviço do conhecimento.

¹³ O modelo atômico é comumente utilizado em trabalhos realizados na área da Física, sendo usado para explicar como a matéria é construída e como ela se comporta. O exemplo apresentado neste trabalho é inspirado no Modelo Atômico de Rutherford, que sugere que o átomo apresenta o aspecto de um sistema planetário, determinando que os elétrons giram em torno do núcleo (formado por prótons e nêutrons), de forma semelhante aos planetas que giram à volta do Sol. Desta maneira, o exemplo que aqui se apresenta é formado por um núcleo constituído pelo Problema de Pesquisa, sendo que as disciplinas orbitam ao seu redor, sendo requisitadas conforme necessidade.

Figura 6: Modelo Atômico de Abordagem Interdisciplinar



Fonte: Elaborado pela autora (2018)

O interessante deste modelo é que o núcleo não é composto de maneira fixa por nenhuma matéria, mas sim por um problema de pesquisa, já que é este quem determina como uma investigação será realizada, dependendo da atuação do agente interveniente, e dos recursos disponíveis¹⁴. Contudo, nada impede que as questões sejam abordadas a partir de uma disciplina em específico, pela ação de seu especialista, desde que o sujeito atuante se disponha a ampliar seus quadros teórico-conceituais e suas práticas, de modo a considerar as importações interdisciplinares como parte integrante de sua ação, e tendo como foco a ampla compreensão e resolução do problema constatado.

No caso da Arquivologia Musical, quando a Arquivologia é a disciplina matriz, recorre-se à Musicologia enquanto disciplina relacionada, que lhe “empresta” seus conceitos, vocabulários, metodologias e ferramentas para lidar com a documentação musical/musicográfica de modo a tratar o material da maneira mais abrangente possível. Um exemplo é a formulação dos *incipts* musicais enquanto ferramentas para a recuperação de dados durante um processo de pesquisa, através da elaboração de instrumentos de busca em que conste

¹⁴ Este princípio é mais claramente abordado pela perspectiva pedagógica conhecida com Aprendizagem Baseada em Problemas (ABP), difundida desde os finais da década de 1960, propondo que o problema deve ser o cerne do processo de aprendizagem, rompendo, assim, com o ideal de armazenamento e reprodução de conhecimento. O ABP ultrapassa os limites disciplinares, utilizando contribuições diversas de distintas áreas do conhecimento, sendo que se opta por trabalhar com Unidades Temáticas em oposição às disciplinas. Para mais informações (BERBEL, 1998).

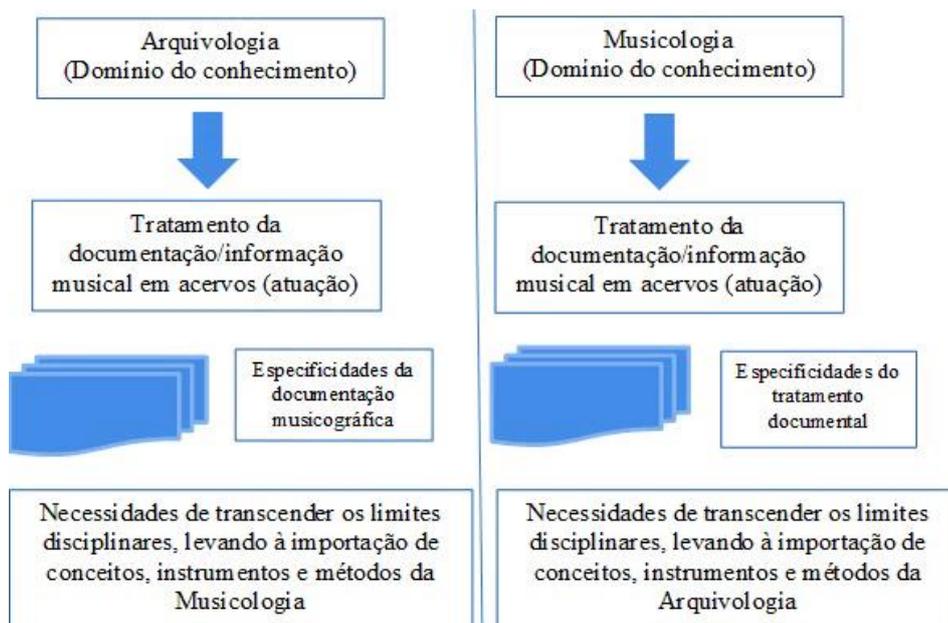
esse recurso. Para que o *incipit* seja elaborado é necessário, antes de tudo, que o documento expresse através da grafia musical seja minimamente compreendido, uma vez que a leitura propicia que o trecho inicial possa ser extraído de maneira a identificar a obra a ser catalogada. Os conhecimentos relativos à linguagem musical também serão requisitados ao arquivista quando este estiver procedendo com a sistematização de materiais musicográficos. Neste sentido, o arquivista precisará ter um conhecimento, ainda que básico, sobre as informações da obra a ser sistematizada e descrita. Para tanto, será necessário extrair dados relevantes como título, compasso, tonalidade, andamento, compositor, gênero, etc. Precisar, neste processo, diferenciar as partes das partituras e identificar os conjuntos formados com base na totalidade das partes que se referem a uma mesma obra (feitas por um mesmo copista e em uma mesma época), bem como os grupos que resultam da reunião desses conjuntos (levando em consideração a existência de níveis de organização documental e musical implícitos no material catalogado) procedendo, assim, com a catalogação de obras e não somente de manuscritos, conforme (CASTAGNA, 2003).

A ênfase da atuação do profissional da informação reside, portanto, no tratamento da documentação e da informação musical. Neste sentido, o sujeito responsável por essas atividades deverá ser capaz de combinar um conjunto de conhecimentos das disciplinas relacionadas, para então atuar com eficiência em contexto determinado. O profissional da informação deverá ter uma formação de base suficientemente sólida e abrangente que lhe permitirá exercer funções em qualquer contexto orgânico produtor/manipulador de fluxo organizacional. Para além disso, deve estar preparado para atuar em contextos de especificidades como os arquivos especializados, tendo em vista que seu foco é tratar e disponibilizar não apenas os documentos, mas a informação (RIBEIRO, 2005, p.57).

Agora, quando a Musicologia é a disciplina matriz efetiva-se, comumente, através da atuação de musicólogos que se dispõem a pesquisar e desenvolver atuações práticas relacionadas ao tratamento documental e informacional dos diversos acervos musicais. Este modelo é bastante comum no Brasil, e tem sido recorrente em outras partes do mundo como, por exemplo, na Espanha, onde o tratamento técnico da documentação musical tem sido desenvolvido por especialistas musicólogos (VICENTE BAZ, 2008, p.23). Essas investidas tem sido amplamente justificadas pela necessidade de salvagarda do patrimônio musical, bem como sua disponibilização para pesquisa, acreditando-se que há muito material nesses acervos que podem sedimentar investigações musicológicas, sobretudo aquelas investigações de base documental, contribuindo assim para o desenvolvimento da área. Neste modelo, são agora os musicólogos que necessitam se deixar permear pelos preceitos da Arquivologia enquanto disciplina

relacionada que lhe empresta conceitos, metodologias e parâmetros para uma atuação consicente e orientada. Para tanto, o musicólogo passa a estar diante de novas necessidades e possibilidades, tendo antes que se informar sobre os processos e metodologias de sistematização de materiais arquivísticos, conhecendo os princípios básicos que regem a área como, por exemplo, o Princípio da Proveniência¹⁵ e Respeito aos Fundos¹⁶.

Figura 7: Prática de Importação Interdisciplinar aplicada à Arquivologia Musical



Fonte: Elaborado pela autora (2018)

A relação dialógica entre arquivistas e musicólogos se expressa de maneira bastante clara e objetiva devido a ausência de limites rígidos entre as áreas de atuação, já que

No campo da documentação musical —documentação entendida em seu conceito mais amplo— não acontece como em outras disciplinas, onde os limites de intervenção entre os arquivistas, bibliotecários ou documentalistas, e os investigadores estão muito definidos; os primeiros devem promover os instrumentos de descrição apropriados, desenvolvendo fontes secundárias de consulta, que os investigadores avaliam como pontos de acesso para localizar a informação útil para seu estudo. Contudo, no campo da Música e da Musicologia —embora não são as únicas disciplinas— os especialistas musicólogos intervêm nos processos de descrição das fontes primárias, mas não como “usurpadores” do trabalho arquivístico, bibliotecário ou documental, mas como elementos imprescindíveis na elaboração correta desses instrumentos porque contribuem com conhecimentos musicais que o profissional da informação pode não possuir. Desde a ótica de quem trabalha na conservação e difusão dos fundos documentais —arquivistas, bibliotecários ou documentalistas—contribuem com as técnicas próprias das “unidades de informação” —conceito genérico que agrupa todos os centros suscetíveis de conservar fundos documentais— técnicas necessárias para

¹⁵O Princípio da Proveniência estabelece que os arquivos originários de uma mesma proveniência, isto é, instituição ou pessoa, devem manter sua individualidade enquanto conjunto documental.

¹⁶O Princípio de Respeito aos fundos está atrelado ao Princípio da Proveniência e estabelece que deve-se resguardar as particularidades dos fundos documentais, não devendo misturá-los.

interpretar adequadamente os fundos musicais no quadro geral dos fundos que custodiam. Em definitivo, os profissionais da informação e os musicólogos estão irremediavelmente condenados ao entendimento, para proporcionar, cada um a partir de sua disciplina, os conhecimentos necessários para uma organização e descrição correta dos fundos musicais (VICENTE BAZ, 2008, p.24. **Tradução nossa**).¹⁷

A construção do domínio da Arquivologia Musical se dá, portanto, pela relação dialógica estabelecida essencialmente entre a Arquivologia e a Musicologia (não descartando a aproximação com outras áreas do conhecimento, como a Restauração, Conservação e a Biblioteconomia, por exemplo), de acordo com as necessidades de aquisição de conhecimentos e metodologias para atuação em contextos específicos e solução de problemas de pesquisa. É interessante como Vicente Baz (2008) defende o trabalho compartilhado entre especialistas das distintas áreas, respeitando o lugar de fala de cada um deles, de modo a não os tornar substituíveis uns em relação aos outros. Com isso, demonstra que ao trabalharem interdisciplinarmente (através da importação de práticas e teorias) não devem ser tachados como usurpadores das funções de outras áreas, mas como atuantes esclarecidos e informados para procederem com atuações metodologicamente orientadas. Esta aproximação proporciona a construção de procedimentos metodológicos e teorias legitimadas, evitando possíveis formulações equivocadas por desconhecimento de um “corpus” teórico pertinente que faça parte do aporte teórico de outra(s) disciplina(s) (CUSTÓDIO, 2006, p.11). Neste sentido, a grande contribuição da Arquivologia Musical é

A possibilidade de criar estratégias para a organização e o tratamento de acervos de manuscritos musicais, observando-se cuidadosamente os preceitos arquivísticos e os problemas específicos postos pela Musicologia, sem perder de vista questões relacionadas às tecnologias da informação. Tais estratégias passam, necessariamente, pela discussão coletiva e pelo estabelecimento de diretrizes a serem adotadas pela comunidade de pesquisa (COTTA, 2006, p.33).

¹⁷No original: en el campo de la documentación musical —documentación entendida en su concepto más amplio— no sucede como en otras disciplinas, donde los límites de intervención entre los archiveros, bibliotecarios o documentalistas, y los investigadores están muy definidos; los primeros deben proporcionar los instrumentos de descripción apropiados, desarrollando fuentes secundarias de consulta, que los investigadores evalúan como puntos de acceso para localizar la información útil para su estudio. Sin embargo, en el campo de la Música y la Musicología —aunque no son las únicas disciplinas— los especialistas musicólogos intervienen en los procesos de descripción de las fuentes primarias, pero no como “usurpadores” del trabajo archivístico, bibliotecario o documental, sino como elementos imprescindibles en la elaboración correcta de esos instrumentos porque aportan conocimientos musicales que el profesional de la información puede no poseer. Desde la óptica de quienes trabajan en la conservación y difusión de los fondos documentales —archiveros, bibliotecarios o documentalistas—, aportan las técnicas propias de las “unidades de información” —concepto genérico que agrupa a todos los centros susceptibles de conservar fondos documentales—, técnicas necesarias para interpretar adecuadamente los fondos musicales en el cuadro general de los fondos que custodian. En definitiva, los profesionales de la información y los musicólogos están irremediablemente abocados al entendimiento, para proporcionar, cada uno desde su disciplina, los conocimientos necesarios para una correcta organización y descripción de los fondos musicales (VICENTE BAZ, 2008, p.24).

Contudo, as relações interdisciplinares podem não ser tão explícitas, sobretudo para aqueles que nutrem uma visão mais tradicionalista acerca da teoria arquivística (ao associá-la exclusivamente ao tratamento de documentação administrativa), bem como para os profissionais da música (que em sua maioria desconhecem a teoria arquivística) (COTTA, 2006, p.15). Neste sentido, torna-se primordial a realização de trabalhos de cunho interdisciplinar que possam tratar os conceitos e teorias que são desenvolvidos pelas disciplinas de maneira autônoma, promovendo a inter-relação entre eles e a adequação destes quando necessário. De igual relevância são as atividades de formação interdisciplinar, visto que elas orientam os profissionais para atuarem frente a problemas de pesquisa cada vez mais complexos, exigindo a ampliação de suas bases metodológicas, práticas e teórico-conceituais.

Outro fator de grande impacto para o desenvolvimento de intervenções metodologicamente orientadas tem sido o compartilhamento de iniciativas e recursos por parte dos distintos campos, através da colaboração entre associações musicais e do campo da Arquivística, Biblioteconomia ou Documentação, como é o caso da Associação Internacional de Bibliotecas Musicais, Arquivos e Centros de documentação- IAML. Criada em 1951, a IAML tem o intuito de promover e incentivar o desenvolvimento de atividades diversas em bibliotecas, arquivos e centros de documentação musical para apoiar e facilitar a realização de projetos relacionados ao tratamento e disponibilização da documentação musical, promovendo congressos, encontros e cursos em nível internacional¹⁸. Em 2009 foi inaugurada a versão brasileira da Associação Internacional de Bibliotecas e Arquivos de Música (AIBM/IAML-Brasil), com o intuito de incentivar a salvaguarda do patrimônio documental musical brasileiro, incentivando a compreensão de sua importância cultural e disponibilizando os diversos materiais para consulta, segundo normas de catalogação, conservação e disponibilização internacionalmente difundidas, além de promover iniciativas voltadas à educação e formação profissional na área. Outra relevante iniciativa é o projeto de catalogação de fontes musicais *Répertoire International des Sources Musicales- RISM*, fundado em 1952, visando criar normas internacionais para o processo de catalogação de fontes musicais¹⁹.

¹⁸ A IAML foi criada para trabalhar em prol da proteção e preservação de documentos musicais em âmbito internacional, visando fortalecer a cooperação entre instituições e indivíduos que trabalham nestes domínios, fornecendo e divulgando informações relativas a suas práticas, apoiar e facilitar a realização de projetos específicos, segundo critérios padronizados, e incentivando a disponibilização das publicações e documentos musicais em prol do intercâmbio internacional. A Associação também possui um foro específico para os centros de documentação musical latino-americanos, sendo dividido por países (Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Guatemala, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, Porto Rico, Uruguai e Venezuela), sendo responsável por promover e divulgar os eventos, atividades e projetos entre os demais colegas.

¹⁹O RISM opera a partir de grupos de trabalho atuantes nos diversos países, uma vez que se trata de um projeto global, tendo como objetivo geral a reunião de informações sobre as fontes musicais presentes em cada país, bem como sua posterior disponibilização para consulta em nível nacional e internacional. Desde 2016, este projeto faz

Existem também projetos específicos relacionados à catalogação da documentação musical, como o RILM-*Répertoire International de Littérature Musicale*, fundado em 1966 (responsável pela documentação e divulgação de pesquisas musicais em âmbito internacional), e o RIdIM- *Répertoire International d'Iconographie Musicale*, fundado em 1971 (responsável pela catalogação de fontes visuais de assuntos referentes a música, dança, teatro e ópera). A versão brasileira deste último (Repertório Internacional de Iconografia Musical no Brasil- RIdIM- Brasil), fundada em 2008, se propõe a promover atividades relacionadas à indexação, catalogação, divulgação e acesso do patrimônio iconográfico musical brasileiro.

As questões relativas ao tratamento da documentação musical também figuram o centro de debates da arquivística e promovem o desenvolvimento de estratégias de atuação. Diversas iniciativas em prol da proteção e tratamento de acervos documentais nacionais surgiram por meio da lei 8159 de 1991, conhecida como Lei de Arquivos (Ver: ANEXO A), que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados, definindo que é dever do poder público a gestão documental e a proteção de documentos de arquivo. Esta lei impactou diretamente nos trâmites administrativos, no desenvolvimento científico e no reconhecimento cultural relacionados à documentação arquivística, determinando a criação do Conselho Nacional de Arquivos- CONARQ²⁰.

Em 2010, através da Portaria nº 90 do CONARQ, foi criada a Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos e Sonoros (CTDAIS), com a finalidade de realizar estudos, propor normas e procedimentos no que se refere à terminologia, organização, guarda, preservação, destinação, tratamento técnico e acesso de documentos imagéticos e sonoros. A referida Câmara objetiva, também, orientar os profissionais na elaboração de projetos que possam resultar em financiamento para a organização, preservação, acesso e modernização de instituições que lidam com esse tipo de material em seus diversos aspectos (SILVA, 2016, p.8). Desta forma, a criação das CTDAIS constituiu um marco para uma nova abordagem do tratamento técnico de documentações de natureza imagética, audiovisual, sonora e também musical, uma vez que o termo “musical” foi adicionado à nomenclatura da câmara técnica como

uso de um programa central de catalogação de fontes musicais intitulado *Muscat*, e que tem como função controlar as inserções de todos os participantes a partir de um modelo de dados internacionalmente difundido e padronizado.
²⁰O CONARQ promove e desenvolve diversas ações técnico-científicas (como seminários, oficinas, workshops, cursos...), visando a proteção e o tratamento dos acervos nacionais, por intermédio de suas Câmaras Técnicas e Setoriais, e Comissões Especiais, constituídas por especialistas da área arquivística e de outras áreas do conhecimento, (como ciência da informação, biblioteconomia, tecnologia da informação, administração, direito, conservação e restauração, música, cinema...). Atualmente existem sete Câmaras Técnicas vinculadas ao CONARQ: 1) Documentos Eletrônicos – CTDE; 2) Paleografia e Diplomática – CTPAD; 3) Preservação de Documentos – CTPD; 4) Capacitação de Recursos Humanos – CTCRH; 5) Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais – CTDAISM; 6) Normalização da Descrição Arquivística – CTNDA; 7) Gestão de Documentos – CTGD (SILVA, 2016, p.13).

forma de abranger também este tipo de documentação. A adição do termo foi proposta pelo musicólogo e integrante da câmara Pablo Sotuyo Blanco, que salientou a importância da inclusão deste para se referir a documentos relativos à música, uma vez que nem todo documento sonoro é musical, fazendo-se necessário a distinção desses dois tipos de documentação (SIQUEIRA, 2016, p.23). Sendo assim, a câmara passou a ser referida como Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais – CTDAISM. Anteriormente a essa criação, as questões relativas ao tratamento da documentação “especial” (em linguagem não textual e expressas em suporte não convencional), não eram tratadas de maneira autônoma e específica, de modo que questões particulares relativas a esse tipo de material eram, em muitos aspectos, negligenciadas. Marcelo Nogueira de Siqueira (arquivista e membro da CTDAISM) afirma que a criação desta Câmara só foi possível graças ao reconhecimento de demandas como a carência de uma terminologia própria e normalizada referente à documentação audiovisual, iconográfica, sonora e musical; a ausência de metodologia específica para o tratamento técnico desses documentos (descrição, procedimentos particulares de guarda e preservação...); a consideração de que as instituições arquivísticas não possuíam critérios definidos e padronizados de avaliação desse tipo de documentação (SIQUEIRA, 2016, p. 20).

Neste contexto, estabeleceu-se que a documentação audiovisual, iconográfica, sonora e musical demanda tratamento técnico específico, suscitando critérios definidos e padronizados de gestão arquivística, estratégias particulares de descrição e procedimentos para sua guarda e preservação. Desta forma, sobressai a transversalidade das questões e o caráter dialógico das atuações que, inevitavelmente, suscitam intervenções interdisciplinares e participação de profissionais de diversas áreas do saber. A página online do CONARQ, ao tratar essas questões, estabelece que a Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais representa um marco para uma nova abordagem no tratamento técnico destes documentos, discutindo questões e propondo soluções práticas para as necessidades arquivísticas de maneira interdisciplinar. Contudo, ressaltam que, apesar da transversalidade do tema, os pontos abordados e atividades desenvolvidas ocorrem no seio da ciência arquivística, uma vez que

Definir padrões e procedimentos deste tratamento requer o conhecimento do que já se pratica, o entendimento de ações já desenvolvidas por outras áreas e o diálogo com outros estudos, teorias e vivências. Contudo, deve-se ter, de forma bem clara, que esta Câmara Técnica e o debate que ela propõe, pertencem ao universo arquivístico e é através de suas teorias e práticas que o trabalho será norteado (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, 2018).

Este posicionamento deixa claro que os integrantes do CONARQ apesar de reconhecerem o caráter interdisciplinar da iniciativa, consideram que haja um fio condutor que parte da Arquivologia enquanto ciência destinada ao tratamento documental e informacional independentemente das especificidades dos materiais tratados. Com esta diretriz, observa-se uma autoafirmação destes profissionais com relação a sua área que, apesar de estar em constante diálogo com os demais campos do saber, tem seu espaço de atuação enfaticamente delimitado.

Mesmo que se defina precisamente o domínio, a área de atuação deve, sempre que possível, ser ampliada considerando as especificidades do material tratado, para evitar as constantes restrições que têm sido admitidas com relação à documentação musical unicamente enquanto documento textual (devido à reduzida similaridade com a linguagem musical). Pablo Sotuyo Blanco (2016) identifica que a causa mais provável dessa redução esteja relacionada a um menor domínio da notação musical presente nos documentos musicográficos (dependentes da aprendizagem e treinamento específico em música por parte do profissional em gestão documental/informacional), limitando o processamento e dificultando na compreensão destes enquanto documentos de arquivo. As consequências são várias:

Não reconhecer os documentos musicais e não tratá-los conseqüentemente gera uma série de problemas, tal como a perda da identidade ontológica documental, do valor informacional do documento, assim como do controle no fluxo (consulta/empréstimo/devolução) do documento na instituição de custódia do mesmo. Ainda, produz falhas na gestão, administração e gerenciamento dos documentos musicais, no tratamento e recuperação da informação musical e, finalmente, na sua preservação e promoção documentais (SOTUYO BLANCO, 2016, p. 77).

A compreensão, mesmo que básica, da documentação musical é um fator determinante para a manutenção dos acervos musicais, já que é através dela que se reconhece o valor informacional destas fontes, contribuindo assim para seu processamento, agindo e incentivando o desenvolvimento de iniciativas em prol de sua manutenção e tratamento adequado.

Em face à complexidade de atuação em âmbito da Arquivologia Musical, e reconhecendo a diversidade dos acervos musicais, assume-se ser necessário abordar este domínio de maneira abrangente, reconhecendo que suas discussões não se encerram no seio da disciplinarização. Reafirma-se a necessidade de ampliação das fronteiras do conhecimento para compreensão abrangente dos casos específicos de atuação e pesquisa em âmbito dos acervos musicais, estando conscientes de que o movimento é tanto interdisciplinar quanto intradisciplinar, e que a cooperação entre disciplinas e áreas é fundamental para se efetivar abordagens menos reducionistas.

2- ARQUIVOLOGIA MUSICAL NO BRASIL: A EXPERIÊNCIA DE UM FAZER MUSICOLÓGICO AMPLIADO

Os musicólogos, cada vez mais conscientes de que preservar é preciso, reconhecem a relevância de se investir esforços na busca e tratamento de acervos documentais como estratégia e pré-requisito para o avanço da Musicologia nacional. Essa noção, que já permeia há algum tempo o imaginário musicológico brasileiro, conduz ao desenvolvimento de iniciativas voltadas à manutenção da memória musical, seja ela do passado ou do presente. Paulatinamente, incentiva-se a formação de acervos documentais, o recolhimento da documentação musical e musicográfica por instituições especializadas (como as faculdades de música e os institutos de pesquisa), a proteção de arquivos pessoais e institucionais, a criação de centros de pesquisa (e o recolhimento de conjuntos documentais por esses centros e instituições), para que se mantenha os vestígios materiais sobre música e para que estes estejam disponíveis para estudo quando solicitados. Desta maneira, é estabelecida uma relação de interdependência entre a Musicologia de cariz histórico no Brasil, a Pesquisa em Acervos e a Arquivologia Musical, considerando-se que esta última é responsável por promover meios para que se proceda o levantamento documental. Neste panorama, inclui-se as pesquisas e ações em âmbito do tratamento e sistematização de acervos musicais enquanto integrantes dos fazeres musicológicos, admitindo uma atuação ampliada e abrangente, tendo em vista que ela é impactante na efetividade da pesquisa musicológica nacional.

2.1- Considerações sobre o acesso à documentação musical no Brasil

A pesquisa arquivística em contexto musicológico se baseia, primordialmente, na relação entre Música e Arquivo. Desde o final do século XVIII, na Europa, se reconheceu que o Estado é responsável pela preservação do seu patrimônio documental, iniciando o processo de recolhimento dos materiais e formação dos primeiros repositórios para essas documentações como, por exemplo, os arquivos públicos nacionais, como o *Staatsarchiv* em Viena, o *Archives Générales du Royaume* em Bruxelas, o *The National Archives* em Londres, os *Archives Nationales* em Paris, o *Bundesarchiv* em Koblenz, o *Archivio Centrale dello Stato* em Roma, o *Algemeen Rijksarchief* em Haia, o *Archivo Histórico Nacional* em Madri e o *Bundesarchiv* em Berne (LESURE *et. al* 2001).

No entanto, esta realidade em nada lembra o cenário brasileiro, onde inexistente uma política pública de incentivo ao recolhimento de acervos pessoais e artísticos por instituições de guarda e tratamento, impactando negativamente na preservação e acessibilidade do material

arquivístico-musical no país. Enquanto que na Europa os trabalhos de descrição e catalogação de fontes no campo da música começam a ser desenvolvidos a partir de finais do século XVIII, no Brasil, a preocupação relacionada ao tratamento das fontes musicais desenvolve-se mais tardiamente, levando à perda de muitos acervos (CASTAGNA, 2016, p. 194).

Fernando Lacerda Duarte (2016), ao longo de sua pesquisa itinerante nos 26 estados brasileiros mais o Distrito Federal, em cerca de setenta cidades, pôde observar que a maior parte das entidades custodiadoras de acervos musicais, por ele visitadas, apresentavam ausência de profissionais especialistas em acervos (arquivistas, bibliotecários, historiadores, museólogos, conservadores e musicólogos), assinalando também a escassez de esforços interdisciplinares. Através de sua pesquisa, constatou que a criação de uma rede de colaboração entre os pesquisadores de fontes musicais constitui ainda um desafio, e que a Musicologia brasileira está bastante aquém na participação desses diálogos (DUARTE, 2016, p. 118).

Durante o “IX Congreso Chileno de Musicología: Música entiempos de Crisis”, ocorrido em Julho de 2017, na Universidade de Santiago de Chile, apresentou-se a comunicação “Arquivologia Musical no Brasil: Complexidade e Transdisciplinaridade”²¹. A apresentação abordou o necessário diálogo interdisciplinar entre a Musicologia e as ciências destinadas ao tratamento documental/informacional de materiais arquivísticos no Brasil, mais especificamente a Arquivologia, enfatizando a relação apontada pela literatura acadêmica brasileira entre o tratamento documental e a realização de pesquisas musicológicas em acervos musicais nacionais, conforme José Maria Neves (1991, 1997); Regis Duprat (1992); Paulo Castagna (1998, 2016); André Guerra Cotta (2001, 2003) e outros. Defendeu-se que tal movimento contribui tanto para o desenvolvimento de iniciativas voltadas ao resguardo, tratamento e divulgação do patrimônio musical, quanto para o incitamento de um número cada vez mais crescente (mesmo que ainda relativamente reduzido) de profissionais interessados nestas questões. A literatura acadêmico-científica da área demonstra que mesmo diante destas intervenções, ainda são muitos os desafios apontados pelo panorama arquivístico musical brasileiro, sobretudo com relação à inacessibilidade, escassez dos diálogos interdisciplinares, o desconhecimento de metodologias específicas e a ausência de recursos humanos, técnicos, financeiros, espaciais, dentre outros, para intervenção. Estas problemáticas interferem negativamente nos acervos documentais, contribuindo para a perdição de fontes, ausência de acondicionamento adequado, inexistência de organização, carência de instrumentos de

²¹ Agradeço, especialmente, ao Programa de Pós Graduação em Música da UFMG, que me forneceu auxílio financeiro para participação no evento e apresentação do trabalho.

pesquisa, ausência de corpo profissional para lidar com os arquivos e seus usuários, e o inevitável e consequente desestímulo à realização de investigações.

No final desta apresentação uma pesquisadora estrangeira que ouvia a comunicação pediu a palavra para contar sobre sua percepção acerca da situação de pesquisa no Brasil. Conforme seu relato, em certa altura de seu processo investigativo, demonstrou interesse em visitar alguns acervos brasileiros em busca de informações relevantes para sua pesquisa, mas foi desencorajada por seu orientador que dizia ser bastante complicado realizar pesquisas no Brasil devido aos problemas de tratamento e, principalmente, acesso às fontes documentais, o que a fez desistir da empreitada. Esta não é uma fala desconectada da realidade, já que, além dos problemas relativos à precariedade das condições de acondicionamento e manutenção dos materiais, o desconhecimento teórico e técnico de atuação arquivística relativa aos documentos musicais (praticados pelos profissionais responsáveis por esses documentos), ainda há o persistente problema de protecionismo de fontes, onde instituições, tutores ou pesquisadores impedem o acesso aos documentos arquivísticos, muitos deles públicos, como comenta Castagna,

Observamos que certos arquivos institucionais, que foram sendo conhecidos e organizados no Brasil a partir da década de 60, mesmo quando públicos, passaram a ser tratados como particulares, ou seja, estiveram a serviço de um único pesquisador ou grupo de pesquisa sendo os “intrusos” cuidadosa e disfarçadamente desestimulados a consultá-los (CASTAGNA, 1998, p.3).

O relato da pesquisadora é bastante pessimista e desanimador, porém foi capaz de verbalizar o que provavelmente tem ocorrido com inúmeros investigadores: A renúncia de projetos de pesquisas, o abandono de objetos de investigação, a desistência de se buscar informações devido à ausência de meios para tal; seja pela ausência de tratamento documental, escassez de profissionais dedicados a esta tarefa, bem como pelo protecionismo exacerbado de fontes.

É comum, no Brasil, a confusão entre o público e privado com relação ao acesso e uso dos documentos de arquivo. Nestes casos, os tutores, arquivistas e indivíduos responsáveis pela guarda dos materiais arquivísticos das instituições públicas estabelecem uma relação de tal proximidade que parecem se sentir donos, tanto fisicamente quanto intelectualmente, dos artefatos que resguardam, impedindo o acesso a estes. O extremo oposto também pode acontecer. É dado acesso a documentos de um arquivo pessoal ou privado a um determinado pesquisador, para alguma finalidade, sendo que este se apodera dos materiais, subtraindo-os de seus fundos e utilizando-os indiscriminadamente em suas pesquisas.

A carência de efetivação da política pública arquivística no Brasil é outro fator de significativo impacto no país, na medida em que dificulta a eficiência da gestão dos arquivos nacionais (sejam eles públicos ou privados). A política de arquivos trata-se de um

[...] conjunto de premissas, decisões e ações - produzidas pelo Estado e inseridas nas agendas governamentais, em nome do interesse social - que contemplam os diversos aspectos (administrativo, legal, científico, cultural, tecnológico etc.) relativos à produção, uso e preservação da informação arquivística de natureza pública e privada (JARDIM, 2003, p 38-39).

A política de arquivo está relacionada a uma postura de gerenciamento dos recursos direcionados aos arquivos, permitindo o estabelecimento e a organização das instituições arquivísticas (públicas e privadas), bem como seu acesso por parte dos interessados. Na ausência dessas ações há um desestímulo à gestão do patrimônio arquivístico, o que influencia negativamente na acessibilidade e uso desses materiais.

Célia Costa (1998) afirma que no Brasil, o acesso às informações arquivísticas foi sempre penoso, mesmo que a liberdade de informação conste nos dispositivos constitucionais desde o Império (no qual o Arquivo Público do Império liberava seus documentos apenas para uso do governo por indivíduos indicados pelo imperador). Esta postura restritiva, segundo a referida autora, se manteve ao longo do tempo, de modo que o arquivo público passou a ser entendido enquanto uma instituição guardiã do segredo do Estado (COSTA, 1998, p.195). O Período Republicano se caracterizou por ser mais democrático com relação ao acesso aos arquivos, por assegurar o direito à informação e o acesso aos documentos de maneira institucionalizada (ainda estando sujeito à autorização dos responsáveis pelos acervos para tomar ou não os documentos acessíveis). De toda forma, ressalta-se que o acesso a informação só passa a ter validade legal no Brasil com a Constituição de 1988 e com a Lei de Arquivos de 1991 (COSTA, 1998, p.195-196).

A Lei 8.159, DE 8 DE JANEIRO DE 1991 dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados no Brasil, estabelecendo que é dever do Poder Público a gestão e proteção dos documentos de arquivos enquanto provas e informação e como instrumento de apoio à administração, à cultura e ao desenvolvimento científico como um todo. Para tanto a lei distingue os arquivos públicos dos arquivos privados. O art. 7, que trata dos Arquivos Públicos, define que estes são produzidos e recebidos por órgãos públicos do âmbito Federal, Estadual, do Distrito Federal e Municipal; em decorrência de suas funções administrativas, legislativas e judiciárias, bem como aqueles conjuntos de documentos provenientes de instituições de caráter público, podendo ser entidades privadas encarregadas da gestão de serviços públicos. O art.11, que trata dos Arquivos Privados, define que estes são conjuntos de documentos produzidos ou

recebidos por pessoas físicas ou jurídicas, em decorrência de suas atividades. Complementarmente, no art. 12, desta lei, se estabelece que os arquivos privados podem vir a ser considerados pelo Poder Público como de interesse público e social, desde que se reconheça estes enquanto conjuntos de fontes relevantes para a história e desenvolvimento científico nacional. Em seguida, nos art. 14 e 15, são abordadas especificamente questões relacionadas ao acesso destes documentos, informando que este se dá mediante autorização de seu proprietário ou possuidor, e que aqueles identificados como de interesse público e social poderão ser depositados ou doados às instituições arquivísticas públicas. Sendo assim, a intervenção do Estado no que tange à classificação dos arquivos privados de interesse coletivo não elimina os direitos de propriedade que o produtor/herdeiros do arquivo possuem sobre os documentos, nem tampouco garantem o acesso a estes, mas oferecem uma alternativa de controle sobre o arquivo, em nome do interesse público, obrigando seu detentor a preservar os documentos que detém (COSTA, 1998, p.196). Neste contexto, estabelece que compete ao Estado “definir políticas de incentivo à pesquisa por meio de dispositivos legais que estimulem os proprietários de arquivos a facultar o acesso aos seus documentos” (COSTA, 1998, p.197).

Fica claro que tanto os arquivos públicos quanto os privados estão sob a jurisdição desta lei. Contudo, sua aplicabilidade é mais clara com relação aos arquivos institucionais públicos do que propriamente com relação aos arquivos privados, nos quais é necessário comprovar sua valia ao público e relevantes para a sociedade (enquanto contribuintes para a história e para a ciência). Desta forma, é necessário, cada vez mais, provar a importância desses arquivos, reconhecendo seu valor patrimonial e justificando sua relevância social, para então viabilizar sua divulgação para amplo acesso. Contudo, esta é uma tarefa desafiadora, que exige uma mudança significativa de mentalidade por envolver questões complexas relacionadas à noção de posse, privacidade, identidade, pertença e memória.

Um arquivo pessoal, por exemplo, apesar de pertencer a um indivíduo (ou aos seus familiares), pode ser de grande relevância para uma pesquisa, sendo necessária autorização de seu possuidor para se tornar acessível para consulta. Este mesmo arquivo também pode ser recolhido por uma instituição pública, como uma entidade de ensino superior, biblioteca ou instituição arquivística pública maior (como o Arquivo Nacional). Desta forma, ao se reconhecer seu valor social e cultural, se trabalha em âmbito de sua preservação, gestão e também disponibilização, de modo que, ao tornar-se acessível abandona o caráter restrito de um arquivo privado.

Esse é um cenário comum para os acervos musicais. Em sua maioria, tratam-se de arquivos formados no decorrer das atividades profissionais de músicos, musicólogos e

professores de música. Esses arquivos resguardam, portanto, obras e documentos relativos à prática musical como um todo, e podem ser de interesse científico, acadêmico e cultural. No entanto, na maior parte das vezes, são guardados por particulares, o que dificulta a aproximação dos pesquisadores, que precisam estabelecer um contato minimamente amigável para adentrar nos domínios da vida privada. Comumente, estes arquivos são compostos por documentos provenientes da trajetória profissional e pessoal de seus produtores, por exemplo, com correspondências trocadas entre os pares e amigos, fotografias de suas atividades profissionais e de seu ambiente familiar. Desta maneira, é comum que o pesquisador tenha o acesso dificultado, visto que há inúmeras relações para além da vida pública de seus produtores que são expressas através dos arquivos documentais, e que nem sempre o produtor ou seus familiares desejam que sejam tornadas públicas.

Christophe Prochasson (1998) identifica três possíveis comportamentos dos proprietários de arquivos privados²²: O proibitivo (onde o proprietário impede qualquer forma de colaboração, muitas vezes, sem afirmá-lo abertamente); o controlador (onde o proprietário permite o acesso controlado, selecionando o material que o pesquisador poderá ter acesso e trazendo os arquivos a “conta-gotas”); o permissivo (o mais raro de todos, onde o proprietário permite acesso integral aos documentos resguardados) (PROCHASSON, 1998, p. 108-109). Sendo assim, percebe-se que o acesso aos arquivos privados fica sujeito à permissão de seus produtores e/ou tutores, uma vez que a legislação atribui significativo poder ao detentor do arquivo privado no que compete a decisão de sua disponibilização ou não para consulta. Reitera-se que a atribuição legal depende do reconhecimento de importância social e cultural de seu conjunto documental. Mesmo que o direito à intimidade de seus produtores e tutores deva ser reservado, deve-se lembrar que os documentos que se referem à coletividade e são de interesse sócio-histórico-cultural podem ultrapassar os limites da individualidade e privacidade, atingindo e interessando outros setores e indivíduos. Célia Costa (1998) acredita que, mesmo com relação aos arquivos privados, não se deve perder de vista o interesse público daquilo que resguardam, para que sejam capazes de corresponder às demandas de informações para o pleno exercício da democracia e da pesquisa científica (COSTA, 1998, p.194). Esta mesma autora considera que a linha divisória entre a liberdade de informação e o respeito à intimidade é bastante tênue. Por isso, deve-se analisar cada caso para decidir qual dos dois terá mais peso indicando, porém, que o interesse público deve ser sempre levado em consideração para se proceder com essas avaliações (COSTA, 1998, p.195).

²²Prochasson não nomeia esses comportamentos, apenas os descreve. Tomamos a liberdade de nomeá-los para facilitar a compreensão.

O Conselho Internacional de Arquivos-CIA, publicou no Brasil, em 2014, o documento traduzido para o português “Princípios de Acesso aos Arquivos: orientação técnica para gestão de arquivos com restrições”. Este documento trata de questões relativas ao acesso à documentos resguardados por instituições arquivísticas. Os princípios publicados incentivam a ampla difusão e utilização dos arquivos documentais, tendo como base a acessibilidade destes. Para tanto, estabelecem que as instituições devem ser claras ao determinar o acesso e as restrições aos seus documentos, sendo que essa política de acesso varia de acordo com a instituição arquivística. Por exemplo, instituições governamentais dependem das leis e decretos, enquanto que instituições arquivísticas não governamentais dependem de regulamentações internas. As restrições impostas por essas instituições ou pessoas podem partir de legislação específica (por exemplo, visando resguardar segredos do poder judiciário), por política institucional (proteção à privacidade e política de sigilo), pela instituição arquivística ou sua instância superior (políticas internas e diretivas da instituição), ou pelas deliberações de um produtor/custodiador (decisões pessoais) (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2014, p.7-8). No entanto, a leitura completa do documento sugere que o acesso é regra, e não exceção, de modo que as instituições e seus arquivistas devem trabalhar para tornar os documentos acessíveis, sempre que possível, a um maior número de pessoas. Devem ainda indicar o teor dos documentos que resguardam, fornecendo informações imprescindíveis para sua consulta e incentivando seu acesso. Desta forma, também os acervos de documentação musical (seja de caráter público, privado, institucional ou pessoal) devem igualmente ter como cerne de sua gestão o acesso às informações resguardadas, tendo em vista que, na impossibilidade de sua exposição para consulta, a divulgação de sua existência e justificativa de sua inacessibilidade são imprescindíveis.

Estas questões serão aplicáveis aos arquivos musicais desde que estes sejam reconhecidos enquanto documentação arquivística passível à influência da legislação vigente no país. Os documentos musicais foram recentemente reconhecidos enquanto integrantes da documentação arquivística brasileira, conforme apresentado pela Resolução nº 41, de 9 de dezembro de 2014, do CONARQ. Tal resolução dispõe sobre a inserção dos documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais em programas de gestão de documentos arquivísticos dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos - SINAR, visando a sua preservação e acesso. Estabelece que os órgãos e entidades detentoras de documentações, independentemente da natureza dos documentos resguardados, devem implementar política de gestão arquivística de documentos integrando todos os gêneros documentais (incluindo os audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais), por meio da

classificação e avaliação arquivística, bem como dos procedimentos e operações técnicas referentes à produção, tramitação e uso.

Mesmo que a documentação musical já tenha sido incluída no rol das discussões arquivísticas no Brasil, a consciência de que sua preservação, divulgação e acesso para pesquisa são importantes vem sendo incentivada pela atuação de profissionais específicos, em sua maioria musicólogos, que atuam diretamente com essas questões. Diante da pluralidade de instituições arquivístico-musicais, da extensão territorial do país, da multiplicidade cultural brasileira, da ausência de políticas públicas voltadas ao recolhimento e tratamento de acervos musicais, da escassez de recursos humanos, financeiros e tecnológicos das instituições/pessoas para lidarem com seus acervos, observa-se significativa dificuldade de (re)conhecimento do patrimônio arquivístico musical brasileiro e, conseqüentemente, de sua gestão. A primeira cláusula da “Carta de Belo Horizonte sobre a salvaguarda e acesso aos acervos musicais históricos brasileiros”²³ solicita a

Inclusão do patrimônio histórico-musical e do patrimônio arquivístico-musical brasileiro nos conceitos de “patrimônio cultural”, “patrimônio documental” e “patrimônio histórico e artístico nacional”, com a criação de sistemas legais e eficientes para a salvaguarda e acesso aos acervos musicais históricos por parte dos organismos nacionais, estaduais e municipais de proteção ao patrimônio público, e com o desenvolvimento de novos mecanismos de incentivo ao apoio público e privado para esse fim, uma vez que fontes musicais subsistem em suportes materiais, sujeitos à degradação, extravio e destruição, e que ainda não existem mecanismos suficientes para garantir a proteção desse tipo de acervos no país (CARTA DE BELO HORIZONTE, 2016).

Desta forma, entende-se que as obras musicais se perpetuam através das fontes documentais, sendo necessário investir esforços para sua manutenção, evitando-se os extravios, danos, eliminações, e contribuindo para a manutenção dos vestígios materiais relativos às práticas musicais no país e, conseqüentemente, das obras registradas. Através do crescente descobrimento de acervos de documentação musical, o estímulo ao recolhimento destes às instituições de guarda e consulta (quando possível), o apoio a sua preservação e a adequada gestão dos materiais, incentiva-se sua utilização para estudo. É tendo em vista esse ideal que diversos musicólogos brasileiros assumem a linha de frente relacionada ao tratamento do patrimônio documental musical nacional, reconhecendo a importância de se atuar em prol de sua proteção, sistematização e disponibilização para uso. A 13ª cláusula das Conclusões do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia²⁴ define que

²³A Carta de Belo Horizonte sobre a salvaguarda e acesso aos acervos musicais históricos brasileiros (2016) será tratada em maior profundidade na próxima sessão deste trabalho

²⁴As Conclusões do III SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA (1999) serão tratadas em maior profundidade na próxima sessão deste trabalho

As condições precárias de preservação e organização de grande parte dos acervos de manuscritos musicais latino-americanos evidenciam a importância de se incluir, na pesquisa musicológica, também o trabalho de natureza documental, como a organização e a catalogação (CONCLUSÕES, 1999).

Desta forma, admite-se como integrante do trabalho musicológico as pesquisas e práticas em âmbito da Arquivologia Musical, como forma de garantir a preservação dos materiais, seu tratamento e disponibilização para uso musicológico.

2.2. Arquivologia Musical e Musicologia de vertente histórica no Brasil: Uma relação de interdependência

Diversas estratégias investigativas e de atuação em acervos, por parte dos musicólogos, vão sendo desenvolvidas e aprimoradas, visando a salvaguarda, proteção e recuperação do patrimônio documental musical brasileiro (TRINDADE, 2004, p. 250). Todavia, ainda assim, inúmeros documentos musicais dos séculos passados, e mesmo das primeiras décadas do século recém-findo, ainda correm risco de perecimento. A quantidade de acervos documentais é bastante significativa, o número de musicólogos atuantes ainda é bastante restrito, e os contextos de atuação destes não são tão favoráveis. Contudo, alguns profissionais têm demonstrado disposição para intervirem nesses contextos, nem sempre favoráveis, para tentarem reverter o quadro de degradação que conduz os acervos musicais à perdição. Essas intervenções vêm de encontro à ideia de que através do incentivo ao desenvolvimento de políticas de preservação, tratamento e disponibilização da informação musical se faria avançar os estudos musicológicos brasileiros, levando ao empreendimento de ações voltadas para essas temáticas, no cerne da Arquivologia Musical, visando um bem comum: a salvaguarda e a gestão do patrimônio musical em prol de seu acesso para pesquisa. Progressivamente, o interesse pela documentação musical vai tomando a centralidade das pesquisas musicológicas de vertente histórica, o que faz com que os acervos musicais sejam cada vez mais requisitados, incentivando-se a descoberta e o tratamento destes.

O interesse pela documentação arquivística foi gradativamente se estabelecendo, uma vez que a historiografia musical brasileira nas primeiras décadas do século XX voltou-se para os acervos musicais nacionais em busca de materiais inéditos, de compositores específicos. O musicólogo carioca Regis Duprat, define a historiografia musical brasileira como sendo adjetivada e restrita, entendida a partir de um pressuposto evolucionista, com nítida influência positivista, que se baseou no mito dos “grandes homens e grandes feitos” para a formulação de um discurso que tendia ao progresso e à evolução (DUPRAT, 1989, p.32). Este mesmo autor foi enfático nas denúncias sobre as limitações da pesquisa musicológica brasileira, decorrentes,

sobretudo, da ausência de fontes primárias para as investigações, uma vez que a simples exploração das fontes secundárias não era suficiente para o desenvolvimento da pesquisa histórica brasileira. As fontes primárias surgem como recurso adicional para dar a conhecer toda uma série de ocorrências pelo trabalho do historiador. Duprat ainda considera que esse ideal levaria ao afloramento de um amor pelo documento e uma preocupação com relação a sua preservação (DUPRAT, 1965, p.94).

Essa perspectiva já havia sido apontada, por exemplo, pelo musicólogo alemão Francisco Curt Lange (1903–1997), na década de 1940, quando este esteve no Brasil²⁵. Curt Lange se tornou uma figura determinante para a Musicologia brasileira ao incentivar o resguardo e a utilização de fontes primárias para a pesquisa musicológica nacional. Essa nova preocupação imprimiu significativas modificações na forma de se conceber a historiografia musical no Brasil através do impulso investigativo de fontes documentais diversas ampliando-se, cada vez mais, os escopos da pesquisa e os interesses dos pesquisadores.

As iniciativas de Curt Lange para a salvaguarda e estudo da documentação musical foram, naquele período, pioneiras no Brasil, influenciando diversos outros indivíduos a atuarem da mesma forma. O próprio Lange admitiu e, ressaltou a importância de suas atividades e a influência que exerceu naquele contexto:

Se durante muitos anos lutei sosinho [sic], enfrentado a difamações e dúvidas, de uns anos para cá, contei com a valiosa cooperação de historiadores de renome, de músicos capazes e de espírito objetivo, que souberam dar a devida importância aos acontecimentos musicais durante o período barroco mineiro, ajudando-me com recopilações para mim desconhecidas ou trazendo, por iniciativa própria, complementações valiosas, extraídas tanto dos arquivos de Portugal como dos do Brasil e preenchendo desta forma lacunas que eu não consegui achar nas minhas pesquisas.[...] **tudo foi consequência das minhas insistentes advertências para se conservar documentos musicais antigos.** Repercutindo em mentalidades esclarecidas, foi possível salvar um ínfimo resto do que foi outrora um incrível repositório de obras musicais. **Incitei-os para prosseguir o que eu tinha começado com inúmeras dificuldades [...]** (LANGE, 1976, p. 48-49. Grifo nosso).

Curt Lange ressaltou a importância dos acervos musicais para o desenvolvimento de pesquisas em Musicologia, alertando sobre a relevância da consulta de fontes primárias para a elaboração do discurso musicológico. Por conseguinte, denunciou, diversas vezes, os

²⁵Curt Lange veio para a América do Sul em 1923 (posteriormente naturalizando-se uruguaio), sendo que atuou como musicólogo durante praticamente todo o século XX, obtendo destaque nesta função graças a sua significativa atuação em contexto da Musicologia latino-americana e especialmente pelo desenvolvimento da Musicologia histórica no Brasil. Realizou um significativo levantamento de fontes primárias, tendo se interessado pelo período colonial e particularmente pela música dos compositores mineiros do século XVIII. Esteve no Brasil entre 1944-1946 para a elaboração do *VI Boletín Latino Americano de Música*, Tomo especialmente dedicado ao país. Ao longo de suas pesquisas, formou um significativo arquivo pessoal contendo documentações diversas, comopartituras, correspondências, discos, fotografias, recortes de jornais, documentos pessoais, quadros, instrumentos de trabalhos, dentre outros.

problemas aos quais os documentos musicais estavam expostos no Brasil, sobretudo relacionados à dispersão de fontes, descarte selvagem e atuação de agentes de degradação naturais que atuavam nos acervos que, em sua maioria, eram deixados ao acaso.

Achada a impressionante atividade musical do período colonial mineiro, e como cúspide o florilégio de compositores de grande categoria artística, **a minha maior preocupação foi dar a voz de alerta para se conservar os arquivos musicais**, que se achavam em mãos de velhos mestres ou dos seus descendentes que desconheciam o seu valor real, deixando apodrecer as páginas amarelentas debaixo de goteiras ou entregando-as aos ratos, às baratas, ao cupim e à traça [...] (LANGE, 1976, p.46-47. Grifo nosso).

O autor segue denunciando:

Muita música vendeu-se a peso para embrulhar carne nos açougues e artigos diversos nos comércios. Em certa ocasião andei à caça de 700 kilos de papel de música vendida nestas condições em Ouro Preto. Persegui o seu rasto em Belo Horizonte, Santa Luzia, Sete Lagoas e outros pontos até achá-lo bem conservado, distribuído entre as duas corporações de música rivais de Itabirito. Depois de não ter podido regressar a Minas Gerais em quase oito anos [...] soube de 27 arquivos queimados no quintal ou na rua, diante dos vizinhos [sic], porque "estavam incomodando". Muito papel de música foi sacrificado para os foguetes por ter sido este preferido pela sua boa resistência à pólvora (LANGE, 1976, p.47).

Em 1944, Curt Lange escreve ao ministro Capanema informando sobre a situação caótica em que o patrimônio documental musical se encontrava. Relata os problemas concernentes ao armazenamento das fontes consultadas em diversas instituições, comentando que uma história da música no Brasil ainda não havia sido escrita de maneira sistemática porque havia uma lacuna provocada pelo desconhecimento das fontes documentais. Nesta carta, Lange afirma que uma grande quantidade de documentos estava à espera de ser descoberta, guardada, restaurada e estudada, mas que, para tal, necessitava de ser zelosamente administrada e resguardada em uma instituição pública que pudesse dar lugar a estudos sérios, cursos e conferências, capazes de atrair os profissionais interessados.²⁶ Após ter pesquisado em algumas dezenas de acervos e bibliotecas e encontrado significativos documentos para sua pesquisa, Curt Lange afirma que a pesquisa nos acervos poderia revelar dados interessantes sobre o passado musical brasileiro até então desconhecido, fornecendo subsídios para se elaborar narrativas sobre este. Para Curt Lange a criação de um centro de guarda documental era uma “necessidade urgente”. A compreensão de que preservar é preciso passa a permear o ideário dos musicólogos brasileiros a partir de então, fazendo crer que resguardar os vestígios materiais das práticas musicais, tratá-los e disponibilizá-los para consulta seria um primeiro passo para se fazer avançar a Musicologia nacional.

²⁶Carta 2.1.029. 433/ 14433, de 07 de outubro de 1944- Acervo Curt Lange-UFMG

Ao longo do tempo, os problemas reportados por Curt Lange vão sendo confirmados por outros musicólogos, ressaltando a necessidade imediata de intervenção. Regis Duprat (1972), ressaltou que a atividade musicológica brasileira tinha na dispersão das fontes, na ausência de sistematização arquivística e na inexistência de pessoal capacitado para efetuar o trabalho de organização e disponibilização desses materiais, verdadeira limitação para o desenvolvimento da Musicologia em contexto nacional, sendo que muitas das fontes musicais brasileiras eram até mesmo ignoradas pelos indivíduos delas portadores ou possuidores (DUPRAT, 1972, p. 103). Mais tarde (DUPRAT, 1992), torna a abordar essa questão demonstrando que os problemas apresentados ainda persistiam, agora agravados pelo passar dos anos. Mesmo quando a documentação era conhecida por parte do pesquisador interessado, ainda assim era comum que este encontrasse percalços em sua atividade investigativa, devido, sobretudo, à ausência de sistematização e descrição, conduzindo-o a uma perda inestimável de tempo, recursos e esforços que retardava o desenvolvimento de suas pesquisas (DUPRAT, 1972, p.105).

Para que o pesquisador possa ter acesso às fontes musicais no Brasil é necessário, muitas vezes, que ele se disponha a identificar os depósitos de arquivos (que em muitos casos são desconhecidos ou ignorados pela maior parte dos pesquisadores). Neste caso, apenas posteriormente poder-se-ia proceder com a análise formal das obras, fundamentando-se na maior quantidade de materiais possível, e não em uma pequena parcela delas, como forma de ampliar as fontes de consulta (DUPRAT, 1965, p.115). Regis Duprat identifica, ainda nas décadas de 1960-1970, a multiplicidade do trabalho do musicólogo no Brasil, ressaltando o esforço que este necessita realizar para encontrar um acervo, ter acesso a ele, sistematizá-lo, estudar seus materiais e fazer o mesmo com outros acervos. Para este autor, uma pesquisa sistemática só seria possível de ser desenvolvida se contasse com a pluralidade de fontes e não ficasse centrada em achados e estudos avulsos e na simples descrição desses materiais (DUPRAT, 1972, p.102). Duprat ainda aponta que as pesquisas que eram realizadas naquele tempo careciam de fontes e, quando a tinham como base, eram restritas devido à ausência de materiais, fato este que acabava condicionando os trabalhos daquele tempo. Assim sendo, desperta uma nova consciência histórica, caracterizada pela crença de que é necessário preservar os vestígios musicais de outros tempos, como forma de garantir sua perpetuação para estudo.

Regis Duprat, desde a década de 1960, afirma que o conhecimento e uso de materiais arquivísticos seria determinante para o desenvolvimento de pesquisas, ao considerar que o surgimento de novos materiais implicaria em uma ampliação da visão acerca da ocorrência

musical no Brasil, e no enriquecedor aprofundamento da metodologia própria da pesquisa histórico-musical no país (DUPRAT, 1965, p.94). Ele defende a importância do trabalho de arquivo para o desenvolvimento da pesquisa musicológica, entendendo que esta é de natureza tríplice, ocupando-se da Pesquisa de campo, da Pesquisa em arquivos (somada ao trabalho de restauração) e do Trabalho de gabinete, entendendo que, apesar de serem tarefas distintas, as três atividades constituem aspectos que se inter-relacionam e interceptam (DUPRAT, 1972, p.101). Desta forma, se estabelece um vínculo entre a busca pelos materiais para estudo (em trabalho de campo ou pesquisa arquivística) e o trabalho de gabinete (análise e estudo dos materiais selecionados e coletados).

À semelhança do que fez Regis Duprat, José Maria Neves, defendeu o uso de documentos de arquivo em âmbito da pesquisa musicológica nacional. O conjunto dos seus trabalhos ressalta a importância do desenvolvimento de pesquisas musicológicas relacionadas às temáticas nacionais e regionais em oposição às preferências europeias, alertando sobre os problemas da formação do músico e musicólogo brasileiro relacionadas à prática/estudo de cânones. Este musicólogo incentivou a busca e utilização de documentação arquivística pelos pesquisadores brasileiros como forma de prover materiais para o estudo de temáticas nacionais. Sobre a questão da preservação e estudo documental em Musicologia, Neves (1991) a incentiva visando estudos futuros. O autor afirma que ao se reconhecer a importância do patrimônio documental musical se estimula o desenvolvimento de pesquisas musicológicas mais sólidas, na medida em que se conserva os materiais que poderão servir de base para os estudos. Neste caso, fornece-se uma ampla gama de possibilidades, uma vez que

É evidente que, diante de práticas musicais que conhecemos de modo mais detalhado, poderemos vivenciar outra espécie de Musicologia, bem distinta do estereótipo da Musicologia histórica tradicional, que alimenta-se de documentos de arquivos e que desenvolve-se sobre deduções nem sempre apoiadas em evidências. Musicologia fundada em maior profusão de dados, que podem ser esquadrihados e comprovados, em informações quantitativas e qualitativamente mais significativas, e que possibilita a inclusão, na remontagem do quadro, do confronto das obras com aquilo que os compositores dizem sobre elas [...] além de sua ressonância junto ao ouvinte, especialista ou não, e junto aos meios de comunicação [...] (NEVES, 1991, p.70).

José Maria Neves considera, portanto, que a Musicologia que se baseia no método histórico no Brasil poderia realmente se beneficiar caso os pesquisadores assumissem uma relação mais profunda com os acervos documentais, na medida em que possibilitaria a reformulação do discurso musicológico brasileiro. O estudo dos materiais arquivísticos, para ele, permitiria a revisão do que já foi trabalhado pela comunidade acadêmica e a elaboração de novas versões sobre os fenômenos, obras e indivíduos estudados. Este autor reconhece a importância dos vestígios históricos e dos testemunhos pessoais para que estes estudos

decorram, e evoca uma frase que leu, em 1969, em cartazes fixados no Instituto Villa Lobos: “Conheça hoje a música de seu tempo para não ter que conhecê-la, amanhã, como música do passado” (NEVES, 1991, p. 69-70). Essa perspectiva, segundo José Maria Neves, contribuiria para as práticas de investigativas, uma vez que os pesquisadores encontrariam menores dificuldades de ascender aos documentos musicais. Desta forma, se estimularia tanto a prática musical quanto a manutenção e permanência de seus vestígios para estudos contemporâneos e posteriores -através, por exemplo, da constituição de centros de documentação que reúnam documentos diversos que retratem os vários momentos da vida musical brasileira (NEVES, 1991, p.70). Percebe-se um circuito de interdependência entre diferentes variáveis: O desenvolvimento da consciência de que a permanência dos vestígios históricos influencia na pesquisa musicológica, uma vez que, a realização dos estudos depende da disponibilidade dos materiais, ao mesmo tempo, a existência destes sujeita-se a sua perpetuação no tempo, que por sua vez condiciona-se à consciência da importância de sua manutenção, e das conseqüentes iniciativas para sua salvaguarda e tratamento.

Paulo Castagna (2016) também considera que os acervos musicais revelam uma grande diversidade de gêneros, repertórios, estilos e autores, advertindo que o estudo dessas documentações poderia fortalecer as bases da historiografia musical brasileira já que, sem ele “a história da música será sempre um discurso literário, de fracas conexões com a realidade” (CASTAGNA, 2016, p.195). Este mesmo autor ainda indica que o pesquisador que lida com acervos documentais não deve atuar apenas visando a “descoberta”, como se a pesquisa configurasse uma aventura pautada em desbravamentos, mas que deve também preocupar-se com a sistematização, organização e difusão da informação presente nos acervos, tratando a atividade investigativa de maneira menos romantizada e mais científica (CASTAGNA, 1998, p.3). Castagna indica, desta forma, que o que se faz em verdade ao tratar, sistematizar e disponibilizar as fontes e as informações presentes nos acervos musicais é trabalhar cientificamente a pesquisa musicológica (que tem como base o documento musical). Neste contexto, o pesquisador promove meios sistemáticos de se pesquisar e assume um posicionamento consciente sobre os trâmites da pesquisa documental e também da própria atuação do pesquisador (que é o sujeito que se relaciona com esses documentos, instituições e indivíduos). Castagna sugere, também, que ao se adotar um posicionamento simplesmente desbravador na Musicologia (referido como “Musicologia heroica”) prioriza-se o ideal de ineditismo ao tratar as temáticas (acreditando que a “descoberta” liga um pesquisador a um objeto de pesquisa) restringindo, assim, a atuação dos musicólogos (CASTAGNA, 1998, p.4). Esta última perspectiva contribuiu, ao longo do tempo, para o desestímulo de atividades

relacionadas ao tratamento sistemático e metodologicamente orientado dos acervos musicais, na medida em que o que está em pauta é o descobrimento e o estudo do material descoberto por seu descobridor, e não propriamente o acesso para ampla pesquisa. Sobre esta questão, a musicóloga Beatriz Magalhães Castro (2016) defende que para que ocorra um real estabelecimento da Musicologia é preciso neutralizar as “ vaidades ” dos pesquisadores, e, principalmente, criar estruturas de mapeamento e acesso às fontes musicais, permitindo a necessária ampliação hermenêutica na construção qualificada e sistemática do conhecimento (CASTRO, 2016, p.135).

A reformulação do discurso musicológico se efetiva pela disposição demonstrada por alguns músicos e musicólogos em atuarem na preservação e tratamento da documentação musical, buscando promover meios para que as pesquisas possam ser realizadas, bem como no estudo desses materiais tratados. Há um interesse pela busca por fontes primárias que forneçam informações novas sobre variadas temáticas, de modo que

grande quantidade de pesquisadores, seguindo os passos dos pioneiros, vasculham arquivos e corporações, recuperando manuscritos musicais, catalogando-os, estabelecendo partituras, realizando estudos analíticos que poderão chegar a definir os traços de individuação da produção musical brasileira do passado (NEVES, 1991, p.72).

As atuações musicológicas relativas à procura por arquivos musicais, formação de acervos pela coleta de materiais diversos, sua sistematização e o uso de seus documentos para pesquisa, tornam-se mais frequentes a partir da década de 1960 (principalmente por influência do trabalho realizado por Curt Lange nas duas décadas anteriores). É neste contexto que se destacam nomes como, os já citados Régis Duprat e José Maria Neves e outros de igual importância, como Cleofe Person de Mattos, Mercedes Reis Pequeno, Dom Oscar de Oliveira, Padre José Penalva, Maria da Conceição Rezende, Jaime Diniz e João Mohana.

A carioca Mercedes Reis Pequeno (1921-2015) foi uma das primeiras a lidar com o tratamento sistemático e metodologicamente orientado de documentação musical no Brasil, tendo elaborado diversos catálogos de obras de compositores como, por exemplo, José Maurício Nunes Garcia, e Alberto Nepomuceno (ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA, 2018)²⁷. A musicóloga carioca Cleofe Person de Mattos (1913- 2002)²⁸, realizou, igualmente, um sistemático trabalho de pesquisa histórica visando encontrar e identificar documentos sobre o

²⁷Mercedes Reis Pequeno diplomou-se pela Escola de Música da Universidade do Brasil, em 1937, e mais tarde no curso de Biblioteconomia do DASP. Em 1942, ingressou na carreira de bibliotecária do MEC - Instituto Nacional do Livro/INL, dando início em 1951 ao trabalho de criação e organização da Divisão de Música da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (uma das mais significativas bibliotecas de música da América Latina).

²⁸Cleofe Person de Mattos foi professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), criadora da instituição Associação de Canto Coral, e pioneira nos estudos sobre o compositor José Maurício Nunes Garcia.

compositor José Maurício Nunes Garcia, levando à publicação do Catálogo Temático de suas obras, em 1970.

Progressivamente as questões relacionadas à salvaguarda e tratamento sistemático da documentação musical vão influenciando o desenvolvimento de iniciativas em diversos contextos. Dom Oscar de Oliveira (1912 - 1997)²⁹, recolheu ao Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana, em 1965, o arquivo musical da Catedral desta mesma cidade, dando forma ao que viria a se tornar o Museu da Música de Mariana. Dom Oscar de Oliveira incentivou a doação de arquivos musicais, por parte dos músicos e de seus familiares, formando assim sua vasta coleção de manuscritos musicais pela reunião de obras de diversos compositores dos séculos XVIII e XIX, como José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, João de Deus de Castro Lobo, José Maurício Nunes Garcia, Jerônimo de Souza, Francisco Manuel da Silva, Emílio S. Horta Júnior, dentre outros (MUSEU DA MÚSICA DE MARIANA, 2018).

Foi neste contexto que o padre e compositor José de Almeida Penalva (1924 - 2002) atuou. Em 1972, Penalva ficou responsável pela catalogação e organização do arquivo musical proveniente de Barão de Cocais que foi doado ao Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana, apresentando um estudo que se tornou o modelo de organização para esta instituição. Apesar da vasta experiência de Penalva em atividades de composição, regência e crítica musical, foi o trabalho de catalogação por ele desenvolvido em 1970, junto ao Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas (SP), visando o tratamento das obras de Carlos Gomes, que conectou o compositor à pesquisa em acervos e o preparou para atuar na sistematização de fundos musicais (CASTAGNA, 2004, p.2-3).

Dando continuidade ao trabalho de Penalva, Maria da Conceição Rezende assumiu, em 1972, as tarefas de organização, catalogação e estudo do acervo do Museu da Música de Mariana, permanecendo nesta função até 1984. Conceição Rezende organizou e catalogou os manuscritos que chegaram ao Museu da Música a partir de então, seguindo o modelo proposto por seu antecessor, que estabelecia o arranjo dos manuscritos segundo sua função nas cerimônias religiosas e não propriamente segundo a autoria apresentada nestes. Ela encerrou seu trabalho no Museu em 1984, quando D. Oscar providenciou o registro jurídico da instituição, permitindo a pesquisa junto a esta (MUSEU DA MÚSICA DE MARIANA, 2018).

²⁹ Dom Oscar de Oliveira, o 11º Bispo e 3º Arcebispo da Arquidiocese de Mariana, em Minas Gerais, interessado no resguardo do patrimônio artístico e cultural daquela cidade, bem como das localidades próximas, fundou quatro importantes instituições em Mariana: o Museu de Arte Sacra de Mariana em 1962, o Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana em 1965, o Museu da Música de Mariana em 1973, e o Museu do Livro de Mariana em 1987.

Não foi apenas na região sudeste do país que essas iniciativas foram empreendidas. Raimundo Costa Neto (COSTA NETO, 2015) apresenta o caso de João Mohana (1925-1995), padre, médico e escritor brasileiro que, em 1974, escreveu o livro “A Grande Música do Maranhão”. Neste livro, ele conta as aventuras vividas na procura por compositores e obras esquecidas do cenário musical maranhense no séc. XIX e XX. Ao longo das peregrinações que são narradas no livro, o padre formou um significativo acervo documental, tendo o doado, em 1987, à Secretaria de Estado da Cultura, encontrando-se, atualmente, no Arquivo Público do Estado do Maranhão. Seu acervo apresenta vestígios das atividades musicais maranhenses em tempos passados, ressaltando a importância histórica e cultural de regiões tidas como periféricas, como é o caso do Maranhão e demonstrando a preocupação, já na década de 1970, pelo resguardo e uso dessas fontes para a produção de narrativas.

Outro caso relevante é a atuação do musicólogo, compositor, regente e professor pernambucano Jaime Diniz (1924-1989). Jaime se destacou enquanto pesquisador especialmente pelas investigações que revelaram o compositor e músico colonial pernambucano Luis Álvares Pinto, editando suas poucas obras que permaneceram. Ricardo Meira Lins (2010) ressalta que o trabalho musicológico de Jaime Diniz foi realizado sem vinculações explícitas com instituições, tendo sido financiado com recursos próprios e motivado quase exclusivamente pelo desejo de conhecer e dar a conhecer personagens, fatos e sons do Nordeste (LINS, 2010, p.194). Ao longo de suas pesquisas, Diniz formou um significativo acervo documental contendo coleções de livros, periódicos, partituras e discos, além de fichas com anotações de suas pesquisas. Após seu falecimento, o acervo permaneceu sob a tutela de sua irmã, Nitalva Diniz de Medeiros, por cerca de 13 anos, sendo em 2002 vendido ao Instituto Ricardo Brennand de Recife-PE, após ter sido avaliado em 35 mil reais (LINS, 2010, p.201).

Paulo Castagna considera que Cleofe Person de Mattos, Jaime Diniz e José Penalva lançaram as bases de uma Arquivologia Musical brasileira, voltada às particularidades e necessidades dos acervos de manuscritos musicais nacionais (CASTAGNA, 2004, p.11). De fato, conforme se discorreu, a atuação destes e de outros foram determinantes para a conscientização da importância de se resguardar o patrimônio documental musical e também empreender meios de tratá-lo e sistematizá-lo a fim de torná-lo pesquisável e acessível.

A partir da década de 1980, as questões relativas à diversidade, proveniência, integridade e organicidade dos acervos musicais vão sendo amplificadas, levando ao desenvolvimento de empreendimentos orientados segundo princípios da Arquivologia com relação ao tratamento da documentação musical. A temática passou a ter representatividade em eventos científicos

brasileiros, como os Simpósios Latino-Americanos de Musicologia (Curitiba, 1997-2001); os Encontros de Musicologia Histórica; os Congressos da ANPPOM; e, principalmente, o I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical, um evento específico para a área ocorrido em 2003, na cidade de Mariana (Mg). Os eventos citados deram origem a documentos específicos que serão analisados em maior profundidade na próxima seção deste trabalho

Assim sendo, foi progressivo o desenvolvimento de estratégias de atuação de músicos e musicólogos em acervos documentais nacionais. As intervenções têm como intuito o tratamento da documentação musical brasileira, fundamentando-se no ideal de que o avanço das pesquisas musicológicas depende da efetivação dessas atividades. No entanto, os esforços despendidos têm sido muitas vezes desconsiderados, e a Arquivologia Musical, entendida como uma atividade tecnicista, subsidiária e inadequada para os estudos musicológicos. Sobre isso, Paulo Castagna comenta que

ainda que a Arquivologia Musical tenha a possibilidade de gerar a infraestrutura necessária para sua pesquisa, esse campo científico geralmente é relegado a uma condição menor ou secundária, muitas vezes atacado como positivista ou como atividade imprópria aos estudos acadêmicos. [...] O significado do trabalho com fontes musicais foi injustamente menosprezado, no meio acadêmico-musical brasileiro, em nome da valorização das interpretações e reflexões sobre autores, obras e práticas musicais, com pequena consideração de suas fontes, como se a música (ao menos a de tradição escrita) não necessitasse de fontes para ser composta, preservada, estudada e executada (CASTAGNA, 2016, p.193-194).

Perspectivas reducionistas como estas desconsideram as complexidades inerentes aos contextos e situações de pesquisa no Brasil. Há aqueles que entendem que a pesquisa arquivística não deve ter centralidade no panorama musicológico por influenciarem negativamente no desenvolvimento dos trabalhos, na medida em que dificultam a reflexão e interpretação musicológica centrando-se em questões de primeira ordem, como a localização, sistematização e disponibilização de fontes musicais para estudo. Esse ideal vem de encontro à definição proposta por Glenn Stanley (2001), ao tratar sobre o Método Histórico em Musicologia, na medida em que distingue as pesquisas empíricas daquelas de caráter teórico-filosóficas, tomando as primeiras como menos interessantes que as últimas, conforme apresentado no primeiro capítulo desta dissertação.

Apesar da grande maioria dos musicólogos reconhecerem a Arquivologia Musical enquanto uma prática necessária e importante, seu exercício é desencorajado por acreditar-se que ele se desenvolva apartado da pesquisa teórica e conceitual da Musicologia, centrando-se em questões de ordem “prática”. Diósnio Machado Neto observa que

Desde Curt Lange, que concentrou-se no estudo da música do século XVIII, a Musicologia brasileira se caracterizou pelas pesquisas de fontes (documentais e musicais), problemas relativos ao arquivamento, transcrição e análise do material, e divulgação através de concertos e/ou fonogramas. Longe de considerar um demérito, essa ação era e é uma necessidade e sua vigência é fundamental para o desenvolvimento da área, porém, a expansão teórica-conceitual foi prejudicada por uma ampla cristalização nesse tripé, digamos, prático. Isso porque ainda persiste o vínculo majoritário da produção musicológica com os problemas de catalogação e arquivos, modelos metodológicos para transcrições e edições de partituras, panoramas históricos sociais regionais e análise musical sobre determinada obra ou literatura para determinado instrumento, geralmente relacionada com a prática musical do pesquisador (MACHADO NETO, 2007, p.12-13).

Diósnio Machado Neto reconhece, neste trecho, a importância do trabalho em acervos documentais, considerando, contudo, que as atividades relacionadas ao tratamento documental são abordadas de forma desintegrada do estudo teórico e conceitual desses mesmos documentos tratados.

Há, na Musicologia nacional de cariz histórico, uma visão dualística que distingue aqueles musicólogos conceituais (dedicados ao estudo teórico filosófico), daqueles dedicados às questões relacionadas à busca, salvaguarda, sistematização, disponibilização e apresentação do patrimônio arquivístico musical nacional, ao considerar estas vertentes como iniciativas meramente empíricas. Acusados de estarem centrados unicamente na factualidade dos documentos de arquivo, os trabalhos provenientes dessa última abordagem são vistos como pouco reflexivos e de caráter “positivista” (por enfatizarem os dados dos documentos). Regis Duprat contrapõe as críticas de que a factualidade dos documentos possa restringir a pesquisa em Musicologia impedindo-a de ser suficientemente reflexiva, ao afirmar que

gradativamente, à medida que se acumulam informações “factuais” poderemos, com imaginação e criatividade, construir uma História Musical Brasileira rica em sínteses, interpretações, quadros e esquemas de influências estilísticas e de escolas e o dimensionamento das condições de aprendizado da música, da transferência de experiência profissional e composicional no período colonial. Este mesmo acúmulo factual”, as vezes a fim à crônica, à biografia, oferecerá as coordenadas para a superação à mera biografia, da mera crônica; uma história rica em sugestões (DUPRAT, 1972, p. 105).

Como lembra Maria Alice Volpe (2016), a designação “positivista” tem sido utilizada enquanto uma crítica ao trabalho musicológico, sendo aplicada de maneira banal. Compartilha-se da noção de que isso se dá porque “não se sabe exatamente o que é que se está criticando” (VOLPE, 2016, p.162), já que cada comunidade musicológica compreende o Positivismo e suas operações de maneira particular. Parece haver uma falsa ideia de que ao se negar o positivismo se faz ciência de credibilidade. Contudo, “rejeitar uma preocupação com o factual – negando mais pelo discurso que efetivamente pela prática – não faz da Musicologia uma ciência pós-

moderna” (PEREIRA, 2015, p.4). Esqueceu-se, porém, dos inúmeros contributos que esse tipo de pesquisa confere à realização de trabalhos acadêmicos e científicos, uma vez que

[Abordagens positivistas] também são responsáveis por uma proporção muito significativa de pesquisas musicológicas contemporâneas; de fato, é difícil imaginar qualquer projeto de pesquisa que de alguma forma, em algum nível, em relação a alguns de seus materiais, não dependa de um simplório positivismo no estabelecimento de seus termos básicos de referência. [...] (HOOPER, 2006, apud PEREIRA, 2015, p. 5).

Parece-me que, no caso Brasileiro, há uma intensa necessidade de negar os antigos pressupostos como uma tentativa de projetar a ciência e seus cientistas no dito cenário “atual”, rejeitando-se aquelas práticas que são vistas como “ultrapassadas”, muitas vezes sem ter a consciência de sua importância. Visando dissipar com essas falácias, Maria Alice Volpe considera que seria necessário empreender uma “sociologia do próprio conhecimento musicológico” para compreender como a comunidade musicológica tem se apropriado e significado o Positivismo (VOLPE, 2016, p.162), para então tentar compreender a criticidade de seu uso. Apesar de não ser este o foco deste trabalho, acredita-se na importância de se atentar para o uso crítico do termo “Positivismo”, no que tange a designação das pesquisas musicológicas de fundamentação documental, estando ciente de que a adjetivação-“positivista”, não deveria ser usada de maneira pejorativa (como de fato tem acontecido). Ser positivista em âmbito da Musicologia brasileira parece estar relacionado a uma postura investigativa ultrapassada, embasada em um postulado de cientificidade que só se alcançaria através do respaldo documental, não admitindo outras fontes e desconsiderando os contextos. Essa perspectiva conduz a uma postura reversa, promovendo um desestímulo à pesquisa documental, já que, temerosos de serem considerados retrógrados, muitos musicólogos ignoram os incontáveis contributos que as fontes primárias podem fornecer para o desenvolvimento de suas pesquisas.

Apesar dos significativos contributos das pesquisas desenvolvidas na dita “fase positivista” (em que os acervos são considerados como arsenais de informações devido a primazia documental), Volpe considera que a Musicologia brasileira “não teria vivido plenamente uma fase positivista que tivesse consolidado a assimilação de técnicas, processos e métodos da História” (VOLPE, 2016, p.164), sendo esta uma característica impactante para a pesquisa musicológica ainda nos dias atuais. No entanto, ela ressalta que as produções a partir desse período contribuíram para o avanço da pesquisa em Música no Brasil devido ao “aprofundamento da pesquisa em arquivos, o que possibilitou uma maior especialização da historiografia musical naquelas décadas” (VOLPE, 2016, p.163).

O trabalho empírico nos acervos musicais relacionado à salvaguarda, tratamento e divulgação da documentação/informação musical para estudo musicológico é, de certa maneira, recente no Brasil. Conforme Cotta (2006), identifica-se momentos específicos do desenvolvimento das práticas de tratamento da documentação musical no Brasil: Um primeiro momento (ainda no século XIX) marcado pelo empreendimento de atividades relacionadas à identificação, avaliação, organização e algum tipo de descrição de documentos relacionados ao fazer musical sem, contudo, manter relações com a pesquisa histórica ou musicológica (mais relacionados a processos jurídicos ou questões administrativas); e um segundo momento (a partir da década de 1940), com forte influência positivista, no qual o patrimônio documental é considerado como testemunho do passado musical brasileiro, impulsionando à procura de documentação musical diversificada (COTTA, 2006, p. 40-42). Como consequência desta, seguiu-se uma predisposição à sistematização dos materiais arquivísticos (sobretudo a partir da década de 1970), no qual incentivou-se não apenas a procura por acervos documentais, mas também o seu tratamento e disponibilização para consulta.

Ainda que as atuais iniciativas de intervenção nos acervos documentais se deem de maneira sistemática, sabe-se que os esforços para o tratamento metodologicamente orientado são ainda incipientes no país, encontrando dificuldades relacionadas sobretudo à uniformização das orientações técnicas, embasamento em subsídios teóricos consistentes e a fundamentação terminológica usada, uma vez que todo o edifício teórico das atuações em âmbito da Arquivologia Musical estão ainda em construção (COTTA, 2006, p.43). Neste contexto, são muitas as tarefas necessárias para que ocorra intervenções significativas na realidade dos acervos de documentação musical brasileiros, como por exemplo, o estabelecimento de diretrizes que orientem essas atuações, atentas às especificidades de demandas e contextos.

Paulo Castagna, na Carta do GT 03 – Musicologia Histórica e Patrimônio Arquivístico-musical, apresentada na ANPPOM, em 2017, aponta algumas prioridades para o campo da Arquivologia Musical, destacando que é necessário reunir, estudar e revisar a bibliografia correspondente; Incentivar a produção e publicação de pesquisas, especialmente aquelas voltadas às teorias do campo; Inserir propostas arquivísticas em sistemas administrativos públicos, privados, religiosos e no próprio meio musical; Enfatizar, no meio acadêmico, que a Arquivologia Musical consiste em um campo de ação e de pesquisa; Difundir o conhecimento sobre Arquivologia Musical; Testemunhar as experiências; Captar recursos para empreender novas ações e capacitar os arquivistas para o trabalho em acervos (CASTAGNA, 2017, p.3). Esse mesmo documento aborda a função musical do musicólogo, afirmando que este deve estar ciente de que a quantidade destes profissionais e estudantes de

Musicologia é inferior ao número de acervos musicais brasileiros, sendo, portanto, inviável contar apenas com o trabalho destes em âmbito da Arquivologia Musical. Neste sentido, a função do musicólogo em relação aos acervos musicais passou a ser, também, a de oferecer subsídios e capacitação aos arquivistas ou responsáveis pelos conjuntos documentais; além de estimular, subsidiar ou intermediar o recolhimento desses materiais (CASTAGNA, 2017, p.2). Igualmente importante é o incentivo à autogestão documental por parte das instituições/pessoas envolvidas, como forma de minimizar as limitações de recurso financeiro e humano, fornecendo suporte para que as próprias instituições sejam capazes de proceder com a gestão de seus materiais.

Não há dados quantitativos e qualitativos exatos com relação a existência de acervos musicais no Brasil, contudo, sabe-se que muitas são as possibilidades de existência de instituições custodiadoras ou detentoras de acervos musicais. Desta forma, as atuações relacionadas ao tratamento da documentação musical dependem, inevitavelmente, do contexto em que estes acervos estão inseridos. Frente a essa diversidade, é inviável, portanto, proceder com os estudos musicológicos sem dispor de ferramentas teóricas e estratégias que direcionem as ações dos atuantes, de modo que

[...] torna-se fundamental não apenas o desenvolvimento da teoria arquivístico-musical, a partir da situação atual dessa disciplina, no Brasil e no mundo, mas também a busca e a criação de soluções práticas aplicáveis aos acervos musicais brasileiros, especialmente àqueles desprovidos de suportes acadêmicos ou governamentais (CASTAGNA, 2016, p.202).

Neste sentido, os esforços de trabalho e de pesquisa passam a estar direcionados, cada vez mais, para a sistematização de um corpus teórico que oriente as práticas de importação interdisciplinar em âmbito da Arquivologia Musical, de modo a prover material bibliográfico que determine terminologias adequadas, estabeleça *modus operandi* específicos para a atuação prática, direcionando o trabalho tanto de musicólogos com relação aos acervos documentais, quanto de profissionais das ciências da informação e público leigo que lide com acervos musicais. Observa-se que a produção acadêmica e científica em âmbito da Arquivologia Musical no Brasil tem se dedicado à apresentação de estratégias de atuação de músicos e musicólogos em contextos específicos, expondo relatos de experiência de intervenções em acervos diversos, demonstrando metodologias e possibilidades de intervenção diferenciadas, conforme necessidade dos acervos no qual os profissionais atuam.

2.3- Levantamento de trabalhos sobre temáticas relacionadas aos acervos de documentação musical brasileiros apresentados na ANPPOM entre 1988 e 2018

A bibliotecária Suzana Mueller em seu texto “A Ciência, o Sistema de Comunicação Científica e a Literatura Científica” (MUELLER, 2000), estabelece que um domínio do conhecimento só adquire feições de cientificidade quando é reconhecida sua confiabilidade pelo julgamento dos pares. Para ela, um domínio do conhecimento só existe quando há comunicabilidade entre os cientistas, visto que toda informação produzida precisa ser comunicada e avaliada. Esse diálogo se efetua dentro de um sistema de comunicação científica no qual os profissionais noticiam o que realizam em âmbito de suas investigações (durante o processo ou finalizada sua execução), e se informam sobre os resultados alcançados por outros pesquisadores (MUELLER, 2000, p.22).

Tendo como base esses preceitos, reafirma-se a necessidade de conhecer a comunicabilidade existente entre os musicólogos que atuam em âmbito da Arquivologia Musical no Brasil, a fim de conhecer os trabalhos científicos desenvolvidos por estes. Frente ao exposto, considera-se relevante identificar os interesses investigativos que tem norteado as publicações em Arquivologia Musical, averiguando as comunicações (e consequentes publicações em anais) procedidas durante os encontros da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música- ANPPOM (evento brasileiro de maior representatividade para área). Considerou-se de igual importância analisar os principais documentos gerados em âmbito de eventos específicos do domínio da Arquivologia Musical no Brasil, como forma de compreender a representatividade das questões relacionadas aos acervos musicais em eventos científicos musicológicos nacionais.

A Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música- ANPPOM promove, desde sua fundação, em 1988, eventos científicos de abrangência nacional e internacional, convidando pesquisadores, docentes, discentes e profissionais, em geral, da área de música, para submeterem propostas de trabalhos. Nos primeiros anos de existência (1988 a 1999), os encontros foram realizados anualmente, sendo que a partir de 1999, passaram a ser realizados a cada dois anos. Em 2003, os eventos transformaram-se em congressos devido, sobretudo, ao crescimento da produção científica da área, fazendo com que este retornasse a ser realizado anualmente a partir de 2005. Atualmente, a ANPPOM promove um evento a cada ano, tendo como sede cidades brasileiras, tratando sobre temáticas diversas que são determinadas a priori e divulgadas para que os interessados possam submeter trabalhos para apreciação. Seus congressos têm como objetivo, dentre muitos aspectos: incentivar a pesquisa e a formação de pesquisadores e de pós-graduados em música; estimular a interação das diversas áreas de pesquisa, promovendo a divulgação e o

intercâmbio de trabalhos, bem como a identificação dos temas de interesse para a pesquisa em Música no país; contribuir para a manutenção e desenvolvimento da Música enquanto área de pesquisa (em âmbito acadêmico), dentre outros objetivos (ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2018).

Os trabalhos apresentados nos cinco primeiros eventos anuais da ANPPOM foram publicados na Revista Opus, da própria Associação, e na revista ART, da Escola de Música da UFBA. Com o crescimento da produção da área, a partir de 1993, passou a ser publicado os Anais de cada uma de suas reuniões, estando acessíveis para consulta no site da ANPPOM.

Considerando a importância dos eventos propostos pela ANPPOM para a Musicologia, e tendo acesso às publicações que deles resultam (tanto os volumes da Revista Opus quanto os Anais dos eventos estão disponíveis para consulta online), optou-se por realizar um levantamento de dados, procurando averiguar a recorrência de trabalhos e apresentações em âmbito da chamada Arquivologia Musical. O levantamento teve como base a consulta ao site da ANPPOM e ao trabalho da musicóloga Lia Tomás (TOMÁS, 2015), intitulado “Pesquisa acadêmica na área de Música: um estado da arte (1988-2013)”, no qual ela faz um levantamento sobre os trabalhos apresentados na ANPPOM, por pesquisadores diversos, nas subáreas determinadas pelos congressos.

Acredita-se que a realização de um levantamento sobre as apresentações em contexto dos eventos promovidos pela ANPPOM, em âmbito dos acervos documentais, poderá fornecer um panorama sobre a representatividade de temáticas relacionadas à Arquivologia Musical em âmbito das investigações musicológicas que têm sido realizadas e apresentadas em eventos brasileiros da área ao longo do tempo. Para tanto, considerou-se aqueles trabalhos que tem como centro de suas problematizações questões relacionadas ao tratamento, sistematização, catalogação, descrição e divulgação de acervos musicais, relatos de experiências de atuação em âmbito destes, além de trabalhos específicos relacionados à estudos auxiliares como a paleografia, diplomática e grafoscopia.

Para a realização do levantamento, se considerou os títulos das comunicações, conferências e grupos de trabalho que foram propostos para os eventos da ANPPOM, ao longo dos trinta anos no qual estes decorreram. Recorreu-se aos resumos apresentados para determinar se tratavam de trabalhos que, de alguma forma, assumiam claramente sua relação com temáticas de salvaguarda, tratamento, disponibilização e estudo de acervos documentais. Optou-se por considerar os trabalhos apresentados na ANPPOM de acordo com sua relação com a Arquivologia Musical, a partir de três categorias:

- 1) Relacionados diretamente ao Tratamento de Acervos (T.A)³⁰: Relatos de atividades de sistematização, catalogação, descrição, digitalização e divulgação de documentação musical;
- 2) Abordavam Estudos Auxiliares (E.A)³¹: Abordam iniciativas em âmbito de domínios auxiliares relacionados à Arquivologia Musical (Museologia, Biblioteconomia, Diplomática, Grafoscopia...), bem como aqueles trabalhos que tem o arquivo (instituição) como objeto e não como fonte de pesquisa;
- 3) Admitiam o Arquivo enquanto Fonte de Pesquisa (F.P)³²: Trabalhos que têm como base um fundo arquivístico ou sua documentação, sendo que estes desempenham um papel de recursos para a investigação musicológica que é realizada (partem do documento/acervo para tratar de temas diversos de pesquisa).

Após realização do levantamento e breve análise dos dados (conforme consta em APÊNDICE), constatou-se 85 apresentações em âmbito da temática dos acervos musicais, além de 3 Grupos de trabalho tratando sobre a temática em questão³³. Observa-se que a temática dos acervos musicais esteve presente na maior parte dos eventos realizados, sendo constatado:

- 61 recorrências em âmbito direto da Arquivologia Musical (lidando com questões relacionadas ao tratamento documental, sistematização, descrição, disponibilização e acesso de documentação musical em acervos nacionais;
- 11 trabalhos em contexto de domínios auxiliares às pesquisas em Arquivologia Musical, na qual as investigações contribuem, de alguma forma, para esta área;
- 13 trabalhos em esfera da pesquisa arquivística, onde o foco está na realização de levantamentos de fontes primárias e estudo destas em contexto musicológico.

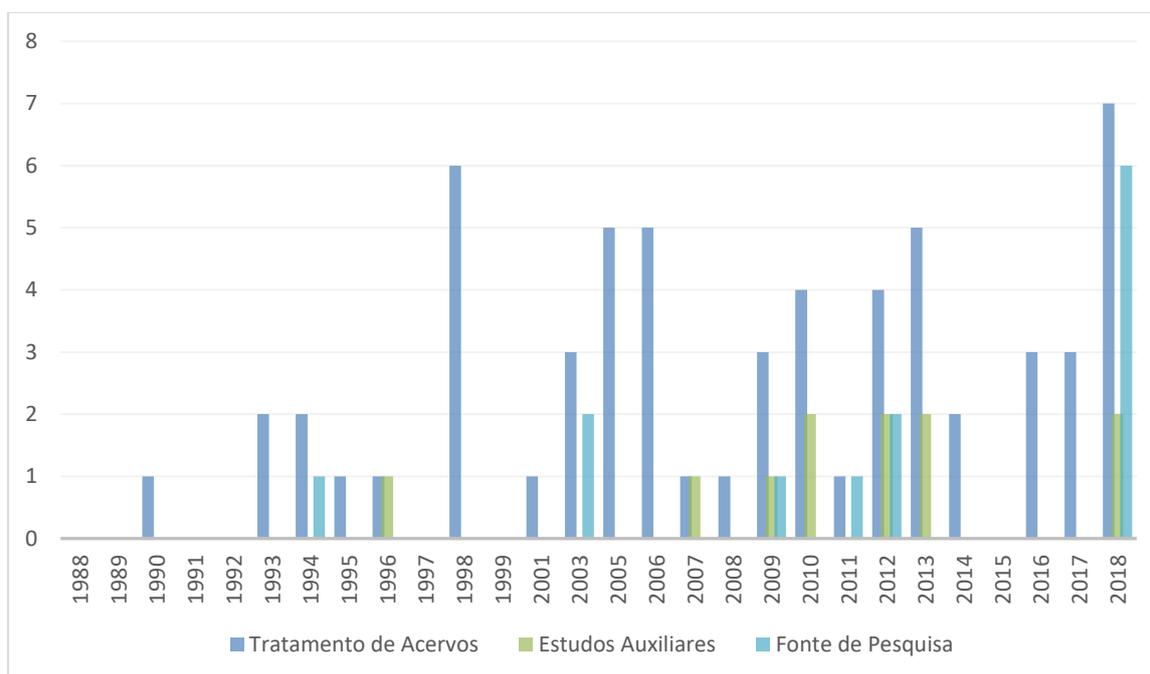
³⁰ A título de exemplo, cita-se o trabalho apresentado por André Guerra Cotta, em 2005, intitulado “Conservação e instalação definitiva do acervo Curt Lange – UFMG”, onde ele apresenta os resultados parciais sobre o desenvolvimento do “Projeto Conservação e Instalação Definitiva do Acervo Curt Lange – UFMG”, tratando sobre a instalação do Acervo Curt Lange em espaço adequado, relatando alguns dos procedimentos para a conservação e adequação das subséries documentais do acervo.

³¹ A título de exemplo, cita-se o trabalho “Identificação da autoria de uma partitura manuscrito através da análise da grafia musical”, apresentado por Davi Bueno, em 2013, onde o autor relata a importância dos estudos de análise da grafia musical como ferramenta para a identificação de autoria de partituras manuscritas, auxiliando no processo de catalogação de materiais musicais.

³² A título de exemplo, cita-se o trabalho apresentado por Beatriz Magalhães Castro, em 2009, intitulado “‘Coleção Theresa Christina Maria’ na Biblioteca Nacional: fonte primária para o estudo da circulação da música impressa”, onde a pesquisa arquivística realizada junto à Coleção Theresa Christina Maria (CTCM), surge enquanto recurso para o desenvolvimento do estudo sobre a circulação da música impressa no espaço luso-brasileiro, do período Imperial ao II Reinado, não abordando, neste trabalho, aspectos relacionados à Arquivologia Musical diretamente.

³³ GT- Catalogação e Documentação Musical em Formato Marc, em 1998 (que deu origem a três trabalhos apresentados naquele evento) e GT03- Musicologia Histórica e Patrimônio arquivístico musical, realizado em 2016 e em 2017.

Gráfico 1- Relação de comunicações apresentadas na ANPPOM (1988-2018): Temáticas relacionadas aos estudos sobre acervos de documentação musical brasileiros (n=85)



Fonte: Elaborado pela autora com dados extraídos de busca ao site da ANPPOM (2018)

Conforme os resultados da busca demonstram, há um crescente interesse pelas pesquisas relativas aos acervos documentais. Observa-se significativa representatividade de trabalhos dedicados à salvaguarda, tratamento, sistematização e divulgação de materiais musicais, ou seja, de práticas da Arquivologia Musical em diversas regiões do país. Contudo, ressalta-se que esta predominância é observada com relação àqueles trabalhos pertinentes ao universo temático dos acervos documentais, e não com relação aos trabalhos em contexto da Musicologia Histórica como um todo, já que, nestes casos, há inúmeras outras temáticas, para além dos acervos musicais e dos estudos de documentações. Por exemplo, o XXVII Congresso da ANPPOM “Atualidade e impactos sociais da pesquisa, das práticas e da docência em música”, realizado em São Paulo, em 2017, dispôs todos os trabalhos em oito eixos temáticos: Composição; Educação Musical; Etnomusicologia; Música e Interfaces (Cognição, Dramaturgia e Audiovisual, Mídia, Musicoterapia, Semiótica); Música Popular; Musicologia e Estética; Performance; Sonologia; Teoria e Análise Musical, sendo que, somente em “Musicologia e Estética” foram apresentados 43 trabalhos, sendo apenas três destes relacionados à Arquivologia Musical. Este número representa quase 7% da produção total do eixo temático, de modo que se percebe que estes não representam a prevalência de temática deste grupo. Contudo, com relação às pesquisas sobre acervos documentais, as questões relativas à Arquivologia Musical têm demonstrando significativa predominância (representando, no caso do congresso de 2017, a unanimidade das

investigações), fazendo crer que, com relação à esta temática, há um predomínio de interesse relativo à salvaguarda, tratamento, sistematização e disponibilização de acervos musicais.

Outro fator relevante para a discussão refere-se à designação de sessões especiais para tratar das pesquisas desenvolvidas em âmbito dos acervos documentais como, por exemplo, a SESSÃO 3 (Específica para o domínio dos acervos) ocorrida durante o XVI Congresso da ANPPOM, na Universidade de Brasília, em 2006; e o SIMPÓSIO 6 – Acervos Musicais Brasileiros, em contexto do XXVIII Congresso da ANPPOM, decorrido na Universidade Federal do Amazonas, em 2018. Essas sessões especificamente criadas e delimitadas para tratarem de questões relativas aos acervos documentais demonstram a importância que a temática tem assumido ao longo do tempo. São também uma maneira de garantir a representatividade deste domínio nos eventos e a possibilidade de que os trabalhos que são realizados possam ser comunicados e compartilhados em meio a comunidade acadêmica nacional, ao mesmo tempo em que são direcionados para indivíduos que lidam com realidades semelhantes de pesquisa, ou seja, atuam em contexto dos acervos documentais, seja pesquisando, sistematizando, ou tratando seus materiais.

2.4- Breve análise de três documentos gerados a partir de encontros no âmbito da Arquivologia Musical no Brasil

Questões relativas à Arquivologia Musical figuraram diversas discussões e pautaram, ao longo do tempo, encontros, eventos e produções acadêmicas diretamente relacionados à temática da salvaguarda, tratamento, acesso e pesquisa a partir de documentação musical, no Brasil. Esse interesse da Musicologia por questões relacionadas ao patrimônio documental musical se deve, em grande medida, a crença de que as fontes musicais materiais resguardam importantes informações para o desenvolvimento de investigações.

Reitera-se que os eventos acadêmicos e as publicações de uma área integram o Sistema de Comunicação Científica, sendo este último responsável pela comunicação dos profissionais e pelo estabelecimento dos domínios do conhecimento (MUELLER, 2000, p.21). Face a importância dos eventos científicos, ressalta-se a relevância de se realizar encontros específicos da Arquivologia Musical, uma vez que, atividades desta natureza possibilitam a reunião, em um único local, de um número significativo de membros de uma comunidade científica, permitindo a ampliação da comunicação destes profissionais (CAMPELLO, 2000, p.56).

Ao longo do tempo, diversos especialistas se reuniram em encontros pontuais para estabelecerem discussões especificamente relacionadas à Arquivologia Musical, resultando em

documentos que registram suas conclusões. Tratam-se das “Conclusões do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia”, de 1999; “Conclusões e Recomendações do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical”, de 2003; e a “Carta de Belo Horizonte sobre a salvaguarda e acesso aos acervos musicais históricos brasileiros”, de 2016. Pretende-se, na sessão que se segue, apresentar breves considerações acerca desses documentos, identificando as problematizações que são discutidas pela comunidade acadêmica brasileira acerca das questões relacionadas à prática da Arquivologia Musical no país.

2.4.1- Conclusões do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia

O Simpósio Latino-Americano de Musicologia (SLAM), foi um evento ocorrido anualmente entre 1997 e 2001, realizado pela Fundação Cultural de Curitiba, através da participação de pesquisadores que se dispunham a discutir e apresentar temáticas relacionadas à pesquisa musical nos diversos países da América Latina. O SLAM deixou de ser realizado por falta de interesse da prefeitura de Curitiba, mas as cinco edições anuais ocorridas originaram uma substancial contribuição ao desenvolvimento da Musicologia brasileira e latino-americana graças às apresentações e discussões realizadas, bem como as consequentes edições dos seus anais (CASTAGNA, 2008, p. 65). O III Simpósio Latino-Americano de Musicologia, ocorrido entre os dias 21 e 24 de janeiro de 1999, em Curitiba, gerou as Conclusões do III SLAM, documento que trata sobre a Preservação e acesso à memória musical latino-americana, levantando questões diversas em quatorze cláusulas (Ver ANEXO B). Para fins deste estudo, as 14 cláusulas do documento foram sintetizadas para se compreender, de maneira mais simples, as temáticas abarcadas.

Quadro 4: Síntese das Cláusulas e Temáticas abordadas no III Simpósio Latino Americano de Musicologia

I.	Estabelece relação de causa e efeito entre o desenvolvimento da Musicologia nos países latino-americanos e o acesso às fontes documentais (promovido pelo adequado tratamento, resguardo e divulgação do material). Ressalta também a importância de se desenvolver políticas não restritivas de acesso às fontes, incentivando a disponibilização destas para estudo.
II.	Instrui o pesquisador a pensar a integridade dos acervos, contribuindo para sua preservação, incentivando o acesso e a democratização da pesquisa.
III.	Direcionada ao pesquisador, ressalta a importância de se manter uma postura ética e humanística em relação aos acervos, sendo que, deve-se também procurar retribuir à comunidade que os conservou, pela permissão de acesso.

IV.	Afirmação do direito de acesso à informação contida nos acervos públicos de qualquer espécie, em consonância com legislação específica.
V.	Afirmação do direito de acesso à informação contida nos acervos eclesiásticos de qualquer espécie, de acordo com documentos religiosos específicos.
VI.	Incentivo ao desenvolvimento de uma política de sensibilização dos proprietários de acervos privados de qualquer espécie para a divulgação de seu conteúdo e abertura aos pesquisadores.
VII.	Indica às instituições de guarda documental a necessidade de garantia de segurança, preservação e acesso aos materiais depositados nos centros documentais como forma de garantia de credibilidade destas instituições.
VIII.	Incentivo ao envolvimento da comunidade em relação à importância de preservação da memória musical para que esta possa se comprometer com a manutenção do patrimônio musical.
IX.	Estímulo à criação de novos centros regionais de documentação, pesquisa e informação musical, encarregados da preservação do patrimônio musical latino-americano.
X.	Alerta sobre a necessidade de adequado tratamento dos diversos itens documentais depositados em acervos (normatização técnica e tratamento arquivístico específico), devido a sua unicidade e valor histórico.
XI.	Ressalta a importância de padronização terminológica para determinar os procedimentos adequados de atuação de acordo com as necessidades específicas de cada acervo segundo as normas arquivísticas internacionais.
XII.	Reconhecimento de que as singularidades dos acervos influenciam no tratamento da informação ressaltando, contudo, a necessidade de seguir critérios e normas científicas para evitar o desenvolvimento de trabalhos aleatórios.
XIII.	Inclusão do trabalho de natureza documental à pesquisa musicológica devido as condições precárias de preservação e organização de grande parte dos acervos de manuscritos musicais latino-americanos.
XIV.	Necessidade de discussão da utilização de formatos de intercâmbio de informação entre os acervos para a efetiva troca de informação entre instituições.

Fonte: Elaborado com base nas Conclusões do III Simpósio Latino Americano de Musicologia (1999)

As questões problematizadas e trabalhadas pela comunidade musicológica acadêmica durante o simpósio dedicaram-se a discutir a memória musical na América Latina, tendo como núcleo a temática da Salvaguarda e Acesso, ambas visando o desenvolvimento da pesquisa. Todas as cláusulas abordaram aspectos relativos à proteção do patrimônio documental sem, contudo, incentivar atitudes de um protecionismo exacerbado que impeça ou dificulte o acesso às fontes e o desenvolvimento de pesquisas, sugerindo ser, o protecionismo de fontes, uma prática comum na América Latina.

As ênfases e omissões de um documento que se proponha a orientar ou legislar podem dar indícios das realidades às quais se detêm³⁴. No caso das Conclusões do III SLAM, o que se observa é uma constante referência a necessidade de permissão de acesso, o que leva a inferir que os pesquisadores tiveram inúmeras dificuldades para ascender ao patrimônio documental musical resguardado por indivíduos e instituições na América Latina. Essas dificuldades relacionam-se à precariedade de tratamento deste patrimônio, bem como aos problemas diversos de acessibilidade (ausência de permissões e desconhecimento da existência das fontes). Os participantes do evento, enfatizam o direito de conhecimento da informação contida nos acervos públicos, privados e eclesiásticos, conforme apresentado nas cláusulas IV, V e VI do documento. Desta forma, reclamam o direito de acesso, apelando para decretos legais, como o Conselho Internacional de Arquivos, de 1948 (que no art. 2, aborda a necessidade de facilitar o uso de documentos arquivísticos, divulgando-os e promovendo maior facilidade de acesso aos arquivos) e a Declaração Universal dos Direitos do Homem, de 1948 (que, no artigo 19, estabelece que todo indivíduo tem o direito de procurar, receber e difundir, sem consideração de fronteiras, informações e ideias por qualquer meio de expressão). O documento ressalta ainda, de maneira particular, o direito de ascensão à documentação eclesiástica, o que leva a inferir que, naquele tempo, era ainda mais dificultoso conhecer e pesquisar a documentação resguardada pelas instituições religiosas. Para tanto, recorrem a documentos eclesiásticos, como a Epístola Encíclica *Pacem in Terris*, de 1963 (que aborda o direito humano de acesso à informação) e a Carta Circular “A função pastoral dos arquivos eclesiásticos”, de 1997, emitida pela Pontifícia Comissão Para os Bens Culturais da Igreja (que trata sobre a universalidade do patrimônio arquivístico eclesiástico, assegurando o direito de acesso a todos os interessados) (CONCLUSÕES, 1999, p.3).

Outro aspecto salientado pelo documento é a relação direta entre o acesso às fontes e o desenvolvimento de pesquisas musicológicas, enfatizando que o tratamento adequado dos materiais, sua disponibilização e divulgação influenciam diretamente na quantidade e qualidade das pesquisas realizadas. Salienta também que a Arquivologia Musical contribui para o desenvolvimento da Musicologia, na medida em que fornece materiais para que múltiplas

³⁴Esta questão me recordou uma aula da disciplina de “História da Difusão do pensamento científico”, lecionada pelos professores Bernardo Jefferson de Oliveira e Betânia Gonçalves Figueiredo, no ano de 2017, na qual uma colega disse estar analisando documentos do século XIX que tratavam sobre a proibição de banhos em fontes públicas no Rio de Janeiro. Segundo ela, diversos documentos, ao longo dos anos, faziam referência ao impedimento desta prática, sendo gradativo na ênfase do veto, que ia de um desaconselhamento da prática até uma proibição efetiva, demonstrando que, apesar da constante coibição, era usual a prática dos banhos públicos em fontes de água naquele período. Desta forma, ao invés dos documentos informarem apenas que não era permitido o banho público, atestavam também que esses banhos ocorriam independentemente da proibição.

investigações e estudos possam ser realizados. Assume, desta forma, ser parte integrante dos esforços musicológicos na América Latina o trabalho com fontes em nível de tratamento, sistematização e divulgação (dualidade do trabalho musicológico latino-americano). Destarte, as iniciativas de atuação musicológica múltipla não são vistas como atividades exógenas às atribuições da Musicologia, mas sim como parte integrante do trabalho do musicólogo que pesquisa a partir de fontes documentais. Esta perspectiva é claramente assumida por diversos pesquisadores brasileiros, conforme apresentado pela cláusula XIII do documento analisado.

As conclusões ressaltam também a preocupação com a orientação metodológica dos procedimentos de tratamento da documentação musical nos acervos musicais da América Latina, visando torná-los uniformizados e legíveis a um maior número de profissionais (conforme cláusula X, XI, XII e XIV). Com relação à preservação indicam, ainda, a possibilidade de desenvolvimento de estratégias, como o envolvimento da comunidade em prol do reconhecimento da importância do patrimônio musical de suas localidades, para que possam trabalhar a favor de sua manutenção e salvaguarda. O convite à participação da comunidade seria também uma convocação à corresponsabilidade, incentivando a criação de centros regionais de documentação, pesquisa e informação musical, de modo que o resguardo e manutenção do patrimônio pudessem ser significativo para a comunidade e entendido enquanto responsabilidade de todos (de acordo com as cláusulas VIII e IX).

As Conclusões resultantes do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia estabelecem, portanto, que Preservação, Tratamento metodologicamente orientado, Democratização da Pesquisa e Acesso ao patrimônio documental musical são faces de uma mesma figura e, portanto, não podem ser entendidos de forma separada. Entendem que o processo envolve questões diversas e que o sucesso das iniciativas depende, em muitos aspectos, de uma tomada de consciência acerca da importância não apenas do resguardo do patrimônio (para sua perpetuação), mas também de sua divulgação e acesso (para sua utilização e estudo).

As 14 cláusulas integrantes do documento já indicam que o trabalho musicológico na América Latina assume características complexas ao admitir ações ampliadas em âmbito dos acervos musicais. Desta maneira, alarga-se o escopo de atuação para além da pesquisa documental, expandindo o fito da discussão em torno da patrimonialização e incentivando à tomada de consciência acerca da necessidade de se preservar e tratar o patrimônio documental musical. Em larga medida o patrimônio pode ser entendido como uma série de recursos que se herdaram (bem imobiliários, capitais, documentos, instrumentos, vestimentas, animais, dentre outros), podendo figurar tanto na ordem do privado quanto do público, sendo que ao longo das

gerações o patrimônio pode ser acumulado, perdido ou transformado (PEREZ, 2003, p.2). O processo de patrimonialização nada mais é que uma série de diretrizes e ações que são levadas à cabo visando tornar um bem com valor de patrimônio cultural e social através do estudo, salvaguarda, preservação, conservação e divulgação dos materiais.

O patrimônio cultural (do qual a música em suas diversas vertentes e manifestações é integrante) subjugam-se ao constante jogo entre memória e esquecimento, de modo que é necessária intervenção para que os vestígios materiais, as práticas e os saber-fazer de diversas culturas não se percam ao longo do tempo. Concorda-se com as Conclusões do III SLAM, enfatizando, portanto, a necessidade de reconhecer o valor patrimonial dos documentos musicais, entendendo que para que permaneçam no tempo é necessário que sejam descobertos, tratados, sistematizados, disponibilizados e utilizados, inclusive em práticas científicas e acadêmicas.

Outro evento de significativa importância para o estabelecimento de discussões da área foi o IV Encontro de Musicologia Histórica, realizado em Juiz de Fora (MG), entre os dias 21 e 23 de julho de 2000, tendo como tema “A música religiosa na América portuguesa”. O evento, apesar de não ser diretamente relacionado à Arquivologia Musical, ratificou em suas considerações finais as Conclusões apresentadas pelo III SLAM. Além disso, apresentou questões relevantes sobre a temática da Arquivologia Musical no Brasil, gerando um documento final a partir de suas conclusões, intitulado “Conclusões do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical”. Já nas cláusulas finais deste documento, enfatiza-se as ações ligadas à preservação, ao acesso e à difusão do patrimônio musical brasileiro, ressaltando a importância de se ampliar a circulação das Conclusões do III SLAM através de sua divulgação em eventos científicos e entre profissionais ligados ao tema, com o intuito de atingir um maior número de pessoas e, conseqüentemente, alcançar os objetivos propostos.

2.4.2- Conclusões do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical

O I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical ocorreu na cidade de Mariana, em Minas Gerais, entre os dias 18 e 20 de julho de 2003, tendo como núcleo norteador temáticas relacionadas à organização/catalogação e edição de fontes musicais. Neste encontro, diversos especialistas discutiram a temática: "Perspectivas metodológicas da Arquivologia e da edição musical no Brasil", debatendo sobre possibilidades de modernização das áreas de Arquivologia e Edição Musical no país, sendo o primeiro evento científico brasileiro dedicado

a essas temáticas. A proposta era de refletir sobre possíveis soluções para problemas específicos relacionado às fontes musicais no Brasil, sem se restringir à aplicação de parâmetros internacionais que poderiam não dialogar com as realidades nacionais. Na ocasião apresentou-se trabalhos relacionados à diversas questões: Tratamento documental de fontes musicais (organização de acervos) e reflexões sobre particularidades destas atividades consonante às necessidades de cada instituição; Apresentação de resultados de projetos específicos de catalogação como, por exemplo, relatos de experiência sobre a utilização de sistemas automatizados (tecnologias e multimídias); Aspectos da editoração de repertório musical brasileiro, dentre outras.

Apesar do evento ter sido dedicado a dois domínios (Arquivologia Musical e Edição Musical), houve maior representatividade de questões relacionadas a primeira. Dos 18 trabalhos apresentados, 14 abordavam especificamente questões pertinentes ao tratamento documental relacionados, sobretudo, à catalogação, descrição e digitalização de acervos musicais. Outro dado significativo é a representatividade de profissionais da região sudeste do Brasil (majoritariamente de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro), excetuando a participação do pesquisador Pablo Sotuyo Blanco (Bahia).

Resultou deste evento a publicação dos Anais, contendo um documento final nomeado “Conclusões e Recomendações do I colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical”, que sintetiza, de certa forma, as questões tratadas no Colóquio. Este documento possui 33 cláusulas (Ver: Anexo C), que foram sintetizadas no quadro que se segue.

Quadro 5: Síntese das Cláusulas e Temáticas abordadas no I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical (2003)

I. Ratifica as Conclusões do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia (1999), já reiteradas nas Conclusões do IV Encontro de Musicologia Histórica (2000), reforçando a necessidade de acesso às fontes musicais e o direito de acesso à informação nos acervos de qualquer espécie por parte dos pesquisadores.
II. Ressalta a importância da manutenção e criação de novos eventos científicos na área de música, tanto os amplos quanto aqueles ligados aos aspectos particulares da Musicologia.
III. Adverte sobre a importância de abertura à produção musicológica internacional ligada aos problemas arquivísticos e editoriais, sempre atenta às particularidades dos contextos nacionais em lugar da utilização não-crítica de soluções criadas em instâncias mais amplas.
IV. Reafirma a necessidade de abertura interdisciplinar para lidar com questões da Arquivologia e da Edição Musical, estimulando a interação com outras áreas (História, Sociologia, Antropologia, Arquivologia, Literatura, Filologia...), incentivando a realização de trabalhos em grupos multidisciplinares.
V. Incentiva o diálogo entre os setores envolvidos com a memória musical brasileira em prol do estabelecimento de padrões éticos e responsáveis relacionados à consulta, tratamento e administração de acervos musicais.

VI. Reafirma a importância da interação entre o acervo musical e o pesquisador (que decorre da disponibilização, difusão e acesso), sendo necessário a utilização de critérios democráticos, claros e rigorosos para que essa interação ocorra.
VII. Enfatiza a urgência em estimular e implementar políticas de gestão dos acervos musicais em uso corrente e intermediário, a fim de evitar que futuramente se encontrem em situação precária.
VIII. Ressalta a importância de conscientizar e preparar arquivistas e bibliotecários para preservar, tratar e disponibilizar os materiais para o consulente.
IX. Destaca a necessidade de desenvolver uma nova mentalidade relativa à posse, preservação e disponibilização de bens culturais ligados à música [sem, no entanto, especificar qual seria essa nova mentalidade]. Destaca também a necessidade de considerar as particularidades do patrimônio cultural brasileiro relativos à Arquivologia Musical.
X. Afirma a importância de estabelecimento de bases legais para tratar sobre a propriedade física e intelectual dos acervos de bens culturais ligados à música, bem como dos produtos resultantes de sua pesquisa e/ou difusão.
XI. Recomenda o acatamento ao princípio de respeito aos fundos arquivísticos, desaconselhando a prática do colecionismo e incentivando a integração de fundos à acervos maiores, especialmente de caráter público.
XII. Incentiva o desenvolvimento de uma política de conscientização dos colecionadores, para que seus acervos possam ser institucionalizados ou recolhidos em instituições que visem seu tratamento, catalogação e ampla disponibilização.
XIII. Ressalta a importância de que as entidades eclesiais conscientizem seus seminaristas e sacerdotes sobre a importância do tratamento do patrimônio arquivístico-musical (custódia, preservação e disponibilização à pesquisa).
XIV. Enfatiza a importância de se promover debates entre as instituições de caráter religioso e a comunidade acadêmica interessada na apresentação de projetos específicos ligados à Arquivologia Musical, edição musical e outras disciplinas do âmbito da Musicologia.
XV. Ressalta a necessidade de abertura à inter-institucionalidade na locação de acervos de música em situação crítica, reconhecendo-os não apenas pelos itens que conservam, mas também pela história a eles relacionada.
XVI. Destaca a relevância de se considerar os acervos musicais em sua totalidade, considerando todas fontes documentais existentes, independentemente de sua tipologia.
XVII. Enfatiza a importância de se tomar decisões conscientes (metodologicamente orientadas) acerca do tratamento de acervos musicais, pela dificuldade de se corrigir eventuais erros.
XVIII. Informa sobre a necessidade de ampliação da tipologia das fontes e conseqüentemente da metodologia de trabalho nos processos de tratamento de acervos musicais.
XIX. Ressalta a importância de se trabalhar em prol da uniformização do vocabulário para evitar erros, além de reconhecer os manuscritos musicais enquanto documentos históricos, em lugar de fontes informais de repertório musical.
XX. Sublinha a necessidade de que os instrumentos de busca explicitem os critérios metodológicos que nortearam o arranjo e o tratamento descritivo dos itens, evitando as ações arbitrárias.
XXI. Sublinha a necessidade de que os instrumentos de busca explicitem o tipo de unidade musical ou o conceito de obra utilizado para sua individualização, uma vez que nem sempre a transcrição dos títulos ou frontispícios é suficiente.
XXII. Ressalta a necessidade de desenvolvimento de estudos litúrgicos que possam subsidiar a catalogação e a edição de música religiosa.
XXIII. Enfatiza a necessidade de revisão das atribuições de autorias de obras (especialmente dos séculos XVIII e XIX), atentando-se para um cuidado permanente a fim de evitar atribuições sem uma clara fundamentação documental e musicológica.
XXIV. Ressalta a necessidade de desenvolvimento de metodologia para a edição musical, considerando a tipologia das edições (crítica, diplomática, aberta, facsimilar, prática, etc.), para a obtenção de resultados coerentes com os objetivos editoriais.
XXV. Destaca a importância de que as edições musicais contextualizem o material/obra utilizado, indicando as fontes, suas particularidades (título, copista, local, data...), sua localização atual (acervo onde se encontra), e as normas editoriais utilizadas nesse processo.

XXVI.	Adverte a importância de se considerar também a contribuição do copista, e não apenas do autor durante o processo de edição musical.
XXVII.	Ressalta a relevância de se incentivar o diálogo entre os pesquisadores e os profissionais envolvidos no tratamento, catalogação e administração de acervos musicais, como forma de estabelecer atitudes conscientes nos acervos musicais brasileiros.
XXVIII.	Ressalta a relevância de se estabelecer um diálogo entre a arquivologia e a Musicologia, atentando-se para as necessidades particulares de descrição do material musical.
XXIX.	Enfatiza a necessidade de consolidação da terminologia arquivística nos campos da Musicologia, visando estabelecer uma terminologia arquivístico-musical precisa.
XXX.	Ressalta a necessidade de uma padronização dos elementos descritivos (a partir de uma discussão coletiva) visando formar uma matriz metodológica adequada aos acervos nacionais.
XXXI.	Destaca a necessidade de atualização contínua dos suportes técnicos, tecnológicos e metodológicos aplicados à arquivologia e à edição musical, bem como a constante reciclagem dos recursos humanos envolvidos.
XXXII.	Enfatiza a necessidade de constante atualização das ferramentas tecnológicas de reprodução e difusão de imagens de manuscritos musicais em prol da otimização de sua durabilidade, manutenção, leitura e velocidade de transmissão.
XXXIII.	Ressalta a necessidade de criação de uma rede interestadual de bases de dados em prol do intercâmbio de informações entre os acervos, permitindo a realização de pesquisas e edições fundamentadas em uma quantidade maior de informações.

Fonte: Elaborado com base nas Conclusões e Recomendações do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical (2003)

Diferentemente das Conclusões apresentadas pelo III SLAM, este documento refere-se estritamente às questões brasileiras. Ao contrário do primeiro, não aspirou ser apenas as conclusões resultantes das discussões realizadas pelos pesquisadores que participaram do evento, visando, para além disso, apresentar recomendações que pudessem contribuir para o desenvolvimento de práticas orientadas nos dois domínios em destaque: Arquivologia Musical e Edição Musical. Inicialmente, valida as contribuições apontadas pelas Conclusões do III SLAM, indicando ser a preservação, o tratamento e a disponibilização das informações e também das fontes documentais (quando possível), questões latentes para a pesquisa musicológica brasileira.

Devido à natureza complexa do documento (aborda diferentes assuntos ao longo de suas cláusulas), decidiu-se, a fim de melhor compreendê-lo, designar oito categorias a partir da observação de temáticas recorrentes que foram abordadas no documento:

1. Fortalecimento da comunidade acadêmica musicológica nacional: Ressalta que os pesquisadores devem trabalhar em prol da manutenção e criação de novos eventos na área de música, tantos os gerais quanto aqueles especificamente dedicados à Arquivologia Musical e Edição;
2. Diálogo entre os setores envolvidos com a memória musical brasileira: Incentiva o despertar de consciência acerca da diversidade dos agentes envolvidos na preservação

e tratamento do patrimônio documental musical nacional, ressaltando que há bases legais que podem auxiliar nos trâmites relacionados;

3. Abertura Interdisciplinar: Estimula à interação entre diversas áreas do conhecimento (por exemplo, entre a Arquivologia e a Musicologia), bem como a formação de grupos multidisciplinares para lidar com situações complexas;
4. Mudança de mentalidade: Incentiva o desenvolvimento da consciência de que o tratamento documental se faz durante todo o ciclo vital dos documentos (evitando, assim, que estes cheguem a fase permanente de maneira precária); Entende que os acervos musicais não se reduzem apenas às partituras; Compreende que a pesquisa documental depende do acesso, e que a posse deve dialogar com a disponibilização;
5. Orientação metodológica: Ressalta a necessidade de utilização de bases teóricas que sedimentem e orientem os trabalhos de preservação, sistematização e disponibilização dos materiais, de modo a evitar danos físicos e intelectuais aos acervos; Desenvolvimento de metodologias para trabalhar edições musicais (contextualização das fontes utilizadas para edição, consideração da contribuição do copista, revisão das atribuições de autoria...);
6. Uniformização de vocabulário: Incentiva a consolidação das terminologias da Arquivologia no campo da Musicologia, bem como a uniformização do vocabulário relativo às suas práticas;
7. Investimento em recursos humanos: Incentiva a relação entre pesquisadores e acervos, ressaltando a necessidade de preparação dos proprietários de acervos e profissionais responsáveis para lidarem com a documentação arquivística em nível de preservação, tratamento, divulgação e disponibilização para pesquisa;
8. Investimento em recursos tecnológicos: Ressalta a necessidade de atualização contínua dos suportes técnicos e tecnológicos ligados à Arquivologia e Edição Musical (informatização dos trabalhos e automatização de processos) e criação de base de dados que permita o intercâmbio de informações.

Consonante ao caráter particular deste documento, percebe-se que ele foi produzido a partir do debate entre pesquisadores que lidavam em seus quotidianos com questões bastante específicas relacionadas, sobretudo, ao acesso e pesquisa. Claramente a perspectiva adotada indica que seus colaboradores conheciam e vivenciavam as realidades investigativas em âmbito dos acervos musicais brasileiros, o que lhes permitiu reconhecer as principais problemáticas que impactavam em suas práticas profissionais. Indicam, por exemplo, que as restrições de acesso e os empecilhos para consulta dificultavam e até mesmo impediam o desenvolvimento

de pesquisas. As cláusulas do documento parecem ser uma tentativa de gerar discussões acerca dessas temáticas e incentivar o acesso aos acervos brasileiros. Contrapõe-se a impossibilidade de acesso ao desejo de conhecimento, denunciando os discursos restritivos, as ações coibidoras e as micropolíticas que controlavam o acesso e a pesquisa nos acervos musicais nacionais, selecionando aqueles que poderiam ou não ascender aos documentos, de acordo com as conveniências.

Conforme o acesso foi permitido (enquanto resultado das reclamações e intervenções de indivíduos envolvidos nos trâmites das pesquisas nos acervos musicais), esse mesmo grupo de pesquisadores tomou consciência de que não bastava que os acervos estivessem abertos para pesquisa, mas que oferecessem condições de consulta e estudo dos documentos. Desta maneira, reconheceram as fragilidades as quais os diversos acervos musicais estavam expostos, percebendo a distinção entre acesso e acessibilidade, reconhecendo que esta última não se limita ao contato com o objeto, mas à resposta positiva às necessidades interpostas para que se ascenda aos materiais em nível físico e intelectual. Assim, incentivaram também o tratamento desses acervos, em nível de conservação, sistematização, descrição, digitalização e disponibilização para consulta (tanto *in loco*, quanto *on-line*), reconhecendo, desta forma, a complexidade da situação, a multiplicidade das ações que são necessárias empreender para que, de fato, se avance com a pesquisa musicológica em âmbito dos acervos musicais. Concorda-se com essa perspectiva de que, para que as atividades investigativas nos acervos musicais brasileiros sejam otimizadas, é necessário promover a acessibilidade dos materiais, reconhecendo sua importância sociocultural e trabalhando em prol de sua salvaguarda, tratamento e disponibilização.

Tanto as Conclusões e Recomendações do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical quanto as Conclusões do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia têm o intuito de incentivar a interação entre os pesquisadores e os acervos documentais, como observa Paulo Castagna

Únicos no meio musicológico brasileiro e mais do que meras cartas de intenção de seus autores, tais documentos visam contribuir para o desenvolvimento dos estudos na sub-área, mas também das relações entre os pesquisadores e os acervos musicais, sendo pontos de partida para um futuro código de ética da Musicologia brasileira. Tais ações, como todas as demais ligadas à organização da sub-área, podem contribuir para a melhor definição do papel do pesquisador e da própria Musicologia para o país ou a comunidade na qual estes estarão atuando (CASTAGNA, 2008, p.66).

Paulo Castagna ressalta a potencialidade desses documentos, já que eles não tratam unicamente das questões relacionadas ao desenvolvimento da Arquivologia Musical, mas, sobretudo, do relacionamento interpessoal dos músicos e musicólogos atuantes, bem como a

relação destes com os acervos no qual pesquisam/atuam. Desta forma, o que está em jogo não é apenas o desenvolvimento de um domínio do conhecimento em específico, nem tampouco apenas a salvaguarda do patrimônio documental, mas a definição de um lugar para o pesquisador que atua neste contexto, e um reconhecimento social da atividade musicológica que este desempenha.

2.4.3- Carta de Belo Horizonte sobre a salvaguarda e acesso aos acervos musicais históricos brasileiros

Entre os dias 22 e 26 de agosto de 2016, ocorreu na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, o XXVI Congresso da ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música), um dos principais eventos musicológicos brasileiros, que ocorre desde 1988. O evento além de apresentações artísticas e comunicações, contou ainda com Grupos de Trabalho (GT), que discorrem sobre temáticas específicas. O Congresso de 2016 teve como temática “Criação musical, criação artística e a pesquisa acadêmica”, enfocando a criação artística enquanto atividade que dialoga com outras áreas do conhecimento, procurando discutir a perspectiva interdisciplinar inerente ao campo das artes/música, bem como seu caráter intradisciplinar. Nesta edição do evento foi oferecido o GT 03- Musicologia Histórica e Patrimônio Arquivístico- Musical, proferido pelo musicólogo Paulo Castagna. O referido grupo propiciou a discussão de questões relacionadas a salvaguarda do patrimônio arquivístico musical nacional, pelo entendimento legal e pela compreensão das estruturas políticas envolvidas nos processos de seleção dos materiais, permanências, reintegração de patrimônio, divulgação e acesso para pesquisa. Deste encontro, resultou a formulação do documento “Carta de Belo Horizonte- Sobre a Salvaguarda e acesso aos acervos musicais históricos brasileiros” (Ver: Anexo D). O documento é expresso em oito cláusulas, na qual solicita-se a intervenção dos sistemas de governo, das instituições e dos responsáveis pela gestão do patrimônio público em prol da salvaguarda, tratamento e acesso aos acervos musicais brasileiros.

Quadro 6: Síntese das Cláusulas e Temáticas abordadas na Carta de Belo Horizonte sobre a salvaguarda e acesso aos acervos musicais históricos brasileiros (2016)

I.	Enfatiza a necessidade de conceber o patrimônio musical enquanto integrante do conceito de patrimônio cultural, documental, histórico e artístico nacional, visando otimizar os mecanismos de proteção e salvaguarda destes materiais por parte dos organismos nacionais, estaduais e municipais de proteção ao patrimônio público.
II.	Reclama a inclusão de pesquisadores da área de música nos organismos de proteção patrimonial nacionais, estaduais e municipais, tendo em vista as especificidades dos materiais musicais.
III.	Ressalta a necessidade de se considerar os documentos musicais como documentos arquivísticos, inserindo-os em programas de gestão arquivística dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos.

IV.	Pede pela inclusão dos acervos musicais históricos brasileiros entre os arquivos reconhecidos pela Lei Federal nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991 (Lei de Arquivos), e pela Lei Federal nº 12.527, de 18 de novembro de 2011 (Lei de Acesso à informação), bem como a extensão das diretrizes apresentadas pela Princípios de Acesso aos Arquivos, do Conselho Internacional de Arquivos, de 24 de agosto de 2012.
V.	Pede pela atualização da Lei Federal nº 5.471, de 9 de julho de 1968 (e em 1969), que proíbe a exportação de originais e cópias antigas de partituras musicais, cuja apreensão os destina ao patrimônio público, pedindo também pela criação de mecanismos que assegurem seu cumprimento.
VI.	Regulamentação do Art. 24, § 2º (referente às obras em domínio público) da Lei Federal nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (dos direitos autorais), visando à reintegração do patrimônio histórico-musical brasileiro.
VII.	Inclusão do patrimônio histórico-musical brasileiro na política de registro dos bens culturais de natureza imaterial, criada pelo Decreto Federal nº 3.551, de 4 de agosto de 2000.
VIII.	Implementação das sugestões do Plano Nacional Setorial de Música, no que se refere à preservação, organização, edição, gravação e difusão da produção musical histórica do país, em consonância com a Portaria 116 do Ministério da Cultura, de 29 de novembro de 2011 (que inclui acervos musicais em suas políticas públicas), e com as Conclusões e Recomendações do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical (2003)

Fonte: Elaborado com base na Carta de Belo Horizonte sobre a salvaguarda e acesso aos acervos musicais históricos brasileiros (2016)

O documento enfatiza a necessidade de se assumir o patrimônio musical enquanto integrante do Patrimônio Documental Cultural, Histórico e Artístico brasileiro, estando sujeito, portanto, às legislações que recaem sobre o patrimônio nacional e encontrando-se igualmente resguardado por estas. Prioriza também a necessidade de se considerar os documentos musicais enquanto documentos arquivísticos de igual direito aos demais, para que possam receber tratamento orientado segundo diretrizes arquivísticas. Esta carta caracteriza-se por fazer menções às diversas leis, como estratégia para situar a discussão relativa aos documentos musicais em âmbito da legislação brasileira referente ao patrimônio documental. Apesar de já existente, a respectiva legislação e suas diretrizes nem sempre têm sido aplicadas aos acervos musicais como, por exemplo, a inclusão do patrimônio histórico-musical enquanto bem cultural de natureza imaterial (segundo Decreto Federal nº 3.551, de 4 de agosto de 2000) e inclusão dos acervos musicais históricos brasileiros entre os arquivos reconhecidos pela Lei Federal nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991 (Lei de Arquivos), e pela Lei Federal nº 12.527, de 18 de novembro de 2011 (Lei de Acesso à informação).

Vale ressaltar a constante dualidade interposta à natureza da música (enquanto ente material e imaterial), o que complexifica seu reconhecimento através dos vestígios materiais, visto que muitas vezes a música é entendida apenas enquanto uma prática que decorre no tempo, sendo perecível e não durável. O educador britânico Michael Buckland (1991) afirma que o conhecimento pode ser abordado de três formas distintas: 1) como processo (ato de se informar); 2) como conhecimento (informação sobre as coisas); 3) como coisa (dados e

documentos). Desta mesma forma pode-se pensar a música, entendendo-a enquanto processo (uma prática sociocultural, que se efetiva pelo ouvir e fazer música em um tempo histórico); como conhecimento (o saber-fazer e o reconhecimento musical), e como uma coisa (os registros materiais musicais, como as gravações e os instrumentos, e os documentos musicográficos). Desta maneira, preservar a música e as práticas musicais só se torna uma ação verdadeiramente efetiva quando abarca estes três princípios, reconhecendo também o patrimônio histórico-musical enquanto bem cultural nacional, em seus diversos aspectos, e trabalhando em prol de sua salvaguarda.

Em face à relevância da literatura acadêmica e científica e da realização de eventos desta natureza, ressalta-se a importância que estes representam para o estabelecimento do domínio do conhecimento. Percebe-se que, com relação à Arquivologia Musical, desde a década de 1990, há uma significativa valorização de sua produção, levando à realização de eventos específicos para tratar de seus temas e problemáticas, e contribuindo igualmente para a otimização das ações empreendidas na área. O relativo aumento dessas atividades influencia diretamente na produtividade dos seus profissionais, tanto no que se refere à produção de literatura e participação em eventos, quanto na atuação em âmbito dos acervos musicais. Desperta-se, desta forma, a consciência de que os encontros e publicações em Arquivologia Musical podem auxiliar a comunidade científica que atua neste meio, na medida em que promovem a aproximação de seus praticantes, e a possibilidade que estes se avaliem mutuamente e auxiliem o processo formativo uns dos outros.

3- A MÚLTIPLA ATUAÇÃO DO PESQUISADOR EM ACERVOS MUSICAIS BRASILEIROS: O PERFIL PROFISSIONAL DO JANUS OFÍCIO

3.1- Considerações sobre habilidades, Competências e profissionalismo

O Perfil profissional consiste na determinação de elementos que caracterizam um profissional através da ratificação de suas Competências e de seu profissionalismo. Para tanto, considera-se o conjunto de habilidades que são colocadas em ação para se proceder com a execução de determinadas tarefas profissionais, por meio do acionamento de conhecimentos de ordens diversas (saberes teóricos, procedimentais, saber- fazer, saberes empíricos, cognitivos e emocionais). O perfil profissional é determinante para o balanceamento entre os esforços relacionados à formação profissional dos indivíduos, o contexto de atuação e as ações dos próprios praticantes dessas atividades, de modo a auxiliar no reajuste da formação conforme a definição das Competências tidas como necessárias para o exercício profissional (HAWES; CORVALÁN, 2005, p.15).

As questões relacionadas à determinação de perfis profissionais tornaram-se objetos de estudo e foram mais amplamente discutidas a partir da segunda metade do século XX, sobretudo na França, consoante a constatação do descompasso existente entre as necessidades do mundo do trabalho e o ensino e capacitação dos trabalhadores. Partindo da percepção destas problemáticas, questionou-se o conceito de qualificação e formação profissional, buscando estabelecer relações entre as Competências e os saberes, constatando a necessidade de determinações de perfis profissionais (FLEURY; FLEURY, 2001, p.186).

O conceito de Competência, proposto de forma estruturada em 1973 pelo psicólogo norte americano David MC Clelland, define que a execução efetiva de uma tarefa é dependente do desenvolvimento de uma série de Competências, expressas em conhecimentos, habilidades e atitudes (MCCLELLAND, 1973, p.8). Sendo assim, o domínio de Competências refere-se a um conjunto de recursos de naturezas diversas (cognitivas, procedimentais e interpessoais), apresentadas por um profissional. Tais Competências habilitam o sujeito a desempenhar um papel específico, ao mesmo tempo em que o capacita para as práticas definidas para uma determinada função.

Quadro 7: Competência Profissional segundo Hawes; Corvalán (2005)

Competências Cognitivas: Saber!

Relacionadas aos conhecimentos básicos que permitem que o indivíduo compreenda, analise e sintetize as diversas informações- CONHECIMENTOS

Competências Procedimentais: Saber Fazer!

Permitem ao indivíduo saber como proceder em situações profissionais determinadas, operando sistemas e elaborando estratégias para lidar com as diversas necessidades- HABILIDADES

Competências Interpessoais: Saber atuar!

Relativa aos relacionamentos envolvidos na atuação profissional. Permite cooperar com os outros em função de um objetivo, atuando em distintos contextos- ATITUDES

Fonte: Elaborado com base em (HAWES; CORVALÁN, 2005, p.20)

Apesar da centralidade do conceito, uma série de outros fatores são de igual importância para que o indivíduo possa desempenhar um agir competente, já que é necessário acionar não apenas as Competências (conhecimentos, habilidades, atitudes) mas também os Recursos (rede de especialistas, *Network*, banco de dados, instrumentos disponíveis), combinando-os segundo as necessidades contextuais.

Guy Le Boterf (1998) propõe que o conceito de Competências seja visto como algo dinâmico, considerando que sua determinação se constitui a partir de uma rede de conexões que estabelece e promove o desenvolvimento das Capacidades, não sendo, portanto, apenas a soma de conhecimentos e habilidades adquiridas por um indivíduo. O foco não reside no “estoque” de Capacidades e habilidades, mas em como elas são mobilizadas pelo sujeito na atuação em determinado contexto. Sendo assim, a Competência não deve ser entendida enquanto uma entidade autônoma, uma vez que não possui uma existência independente das práticas sociais. O que existe, de fato, são pessoas, equipes ou redes que atuam com maior ou menor grau de Competência, devendo, portanto, ser entendida mais enquanto um processo do que propriamente um estado (LE BOTERF, 1998, p.144). Deste modo, a disposição das Competências não reside unicamente no acúmulo e utilização de saberes, já que elas não são nada sem os sujeitos, e sua efetivação depende da capacidade destes as acionarem. Deste modo, pensar o perfil profissional torna-se imprescindível, já que o que as realidades suscitam são profissionais que fazem uso de suas Capacidades, habilidades e atitudes, uma vez que essas são abstrações e o que de fato requisita-se são os profissionais que as desenvolvem.

A Competência Profissional é constituída por diferentes aspectos, sendo multidisciplinar (na medida em rompe com a disciplinarização), dinâmica (requer que a pessoa esteja constantemente mobilizando recursos para atuar frente às tarefas que lhes são requisitadas) e polifacetada (já que sua definição é abrangente e dependente do contexto em que se insere).

Outra importante diferenciação que deve ser ressaltada é entre os termos Profissão e Profissionalismo. O primeiro tem sua origem nas ordens profissionais, enfatizando uma comunhão de valores a que os indivíduos são submetidos, que garantem sua legitimidade e efetivação, sendo o profissional habilitado a exercer atividades que outros não podem pôr em prática por não disporem de licença para isso (LE BOTERF, 2003, p.21). O segundo termo, por sua vez, designa uma realidade dinâmica, mais um processo do que um estado, marcado pela evolução do contexto de trabalho, das constantes e abrangentes exigências de atuação que recompõe as funções e os ofícios alterando as características que definem as profissões e os profissionais. O Profissionalismo está ligado à capacidade de colocar as Competências em ação em âmbito da situação profissional (LE BOTERF, 2003, p.23-24).

O conceito de Profissionalismo não deve ser, assim, reduzido somente à performance, já que este pode ser um critério contrastante com a realidade de trabalho. Stephen Ball trata essa concepção como um “Pós-Profissionalismo”, onde a eficácia deve ser sempre medida e comprovada independentemente das circunstâncias locais (que, nesta lógica, configuram-se como desculpas para as falhas de atuação e adaptação) (BALL, 2005, p. 542-543). Sendo assim, passa a estar cada vez mais em voga o conceito de Performatividade enquanto um desempenho eficiente pela exteriorização e efetividade dos conhecimentos, habilidades e atitudes. Ser performativo, neste âmbito, é exteriorizar o que se sabe, colocando em prática os conhecimentos que se tem para agir com Profissionalismo e correspondendo às expectativas para cumprimento de uma tarefa.

Os profissionais estão, constantemente, subjugados à lógica do desempenho, da competição, da eficiência e da produtividade, de modo que construir o “eu profissional” deve ir além da aquisição de Competências e Capacidades. A cobrança de se desenvolver performances profissionais sempre satisfatórias, cumprindo os requisitos (que estão em constante transformação) e alcançando e superando metas (de agilidade e eficiência), corrobora para uma autopercepção distorcida, em que o indivíduo sente a necessidade de constante aperfeiçoamento para ser capaz de reagir, de maneira rápida e eficiente, frente aos acontecimentos diversos suscitados por seu contexto de trabalho. Essa constante busca por melhoramento ocasiona o sentimento de insegurança, de se estar sempre aquém das exigências de uma atuação competente e um agir segundo critérios de profissionalismo. Sobre isso, Stephen Ball comenta que

Tornamo-nos ontologicamente inseguros: sem saber se estamos fazendo o suficiente, fazendo a coisa certa, fazendo tanto quanto os outros, fazendo tão bem quanto os outros, numa busca constante de aperfeiçoamento, de ser melhor, ser excelente, de

uma outra maneira de tornar-se ou de esforçar-se para ser o melhor – a infindável procura da perfeição (BALL, 2005, p.549).

A lógica da performatividade atua, portanto, na própria concepção do indivíduo enquanto profissional que age ou não com Competência dentro da lógica estruturante do campo em que atua. Assim, cada vez mais, o profissional sucumbe às exigências de um mercado que se orienta pela pressão, requisitando que o sujeito seja capaz de atuar com maestria lidando com a complexidade de seu contexto, independentemente se para isso ele terá de se esforçar mais, adquirindo novas habilidades e conhecimentos e sabendo colocá-los em prática, quando pertinente. Quando o indivíduo não consegue lidar com as múltiplas exigências e necessidades ao qual é submetido, acomete-lhe sentimento de culpa, incerteza e desânimo, o que atua diretamente em sua autopercepção enquanto sujeito, para além de sua atividade profissional, incluindo sua autoestima e autoconfiança.

A musicóloga Mary Ângela BIASON, no 4º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical e 2º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Sistema de Informação em Música, compartilhou sua experiência neste sentido. Na ocasião, relatou as angústias de se proceder com a descrição de materiais musicográficos para a elaboração de instrumentos de pesquisa, tendo de lidar com as pressões de prazos que a levava, inúmeras vezes, a questionar se havia alguma informação de suma importância que pudesse estar negligenciando durante a descrição e elaboração das fichas de descrição e catálogos. A angústia surge pela percepção de que ao submeter-se às necessidades dos contextos, às demandas de produtividade e à constante reformulação do “eu profissional” se possa perder a profundidade, tanto do trabalho quanto do próprio indivíduo. Neste caso, teme-se agir de maneira superficial e pouco profissional.

Stephen Ball, considera a existência de dois perfis de profissionais: o de um profissional orientando pelos indicadores de desempenho que responde aos requisitos externos e a objetivos específicos, se adaptando às necessidades e se adequando para qualquer eventualidade; e o de outro tipo de profissional, que absorve e aprende com a reforma, mas não é fundamentalmente transformado por ela (BALL, 2005, p.557-558). Esse segundo perfil indicaria um posicionamento mais reflexivo por parte do profissional atuante, através de um envolvimento emocional e particular a partir da consciência das limitações e potencialidades de sua atuação, não agindo de maneira indiscriminada e leviana. “Profissionalismo aqui é uma questão de agir dentro da incerteza e aprender com as consequências” (BALL, 2005, p.559).

Resumidamente, pode-se compreender a questão da determinação do perfil profissional enquanto uma tentativa de delinear as características profissionais de uma atuação competente que mobiliza recursos, analisa situações e organiza estratégias para serem colocadas

em práticas em prol da resolução de problemáticas surgidas em seu contexto de atuação, refletindo constantemente sobre esta. Neste panorama os recursos são potências, que quando acionados e utilizados se transformam em Competências, que por sua vez, ao serem orientados e administrados permitem ao indivíduo agir com profissionalismo. Sendo assim, um profissional age com Competência quando coloca em prática o saber teórico e o “saber fazer” que possui, e com profissionalismo quando gere toda a complexidade da situação profissional.

3.2- O perfil profissional do Músico/Musicólogo em contexto do *Janus* Ofício

Admite-se, já há algum tempo, que as atuações em âmbito da chamada Arquivologia Musical integrem as atividades musicológicas dos profissionais que lidam com o estudo de documentação arquivística, tendo o documento como a base sedimentar ou pelo menos parcela constitutiva de suas investigações. Assim como definido na 13ª Cláusula das Conclusões do III Simpósio Latino Americano de Musicologia- SLAM as condições precárias de preservação e organização de grande parte dos acervos de manuscritos musicais latino-americanos contribuíram para a inclusão, na pesquisa musicológica, do trabalho de natureza documental, relacionado à organização e sistematização de acervos musicais (CONCLUSÕES, 1999). Contudo, essa integração de uma nova vertente de pesquisa e atuação imprimiu novas características ao trabalho musicológico, exigindo que este profissional estivesse disposto a se profissionalizar não apenas no ofício de investigador musical, mas também de gestor da documentação e informação musical, objeto de seu trabalho. Essa necessidade de ampliação modificou drasticamente o quadro de atuação dos profissionais que atuam no contexto dos acervos musicais, levando-os a ampliar suas Capacidades de ação em prol da realização de objetivos específicos, para então desenvolver a Competência de tratar e sistematizar um acervo documental para estudo. Sobre essa ampliação do trabalho do musicólogo no Brasil, Regis Duprat ressalta que

Por contingência histórica, o estado atual da distribuição desses manuscritos exige um trabalho insano, digno de gerações de equipes, para descobri-los, centralizá-los, inventariá-los, catalogá-los, restaurá-los e gravá-los para que tenham vida sonora. Insistimos para que cada uma dessas etapas requer uma metodologia própria, rigorosamente científica, para o que é preciso formar quadros técnicos e especializados (DURPAT, 1972, p.102).

Apesar da distância temporal que separa o texto de Duprat dos dias atuais, pode-se dele retirar importantes contribuições, visto que própria existência desta publicação fornece importantes indicadores, na medida em que demonstra que já se assume, naquele contexto, a multiplicidade da atuação do musicólogo em acervos documentais nacionais. Em termos de seu

conteúdo, a publicação demonstra que atribui-se ao trabalho musicológico a qualidade de “insano”, na medida em que seus profissionais são responsáveis não apenas pelo levantamento documental e estudo dos materiais arquivísticos (como se pode esperar *a priori*), mas também por descobrir os materiais relevantes, resguardá-los da perda e torná-los pesquisáveis. É, portanto, aí que residiria a insanidade do ofício do musicólogo, retratada por Duprat, já que a proposta de um trabalho hercúleo é, muitas vezes, outorgada ao pesquisador, exigindo-se dele atuações ampliadas.

Conscientes da importância histórica, cultural e social dos arquivos documentais, inteirados da relevância das fontes musicais para a realização dos estudos, e cientes de que não há profissionais da informação atuantes na grande maioria dos acervos musicais, alguns musicólogos passaram a admitir a importância do desenvolvimento de atuações ampliadas. Estas passam a contemplar não apenas as pesquisas musicológicas de cariz histórico, mas também àquelas com interfaces em outros domínios do conhecimento, como a Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia, Conservação e Restauração, dentre outros, sendo, em sua maioria, amplamente designados como estudos em Arquivologia Musical. Essa nova abordagem surge e se frutifica no Brasil porque os praticantes desta nova vertente de pesquisa não estão somente interessados

em compreender as origens e significados do repertório disponível nos acervos, justamente por entender que, para isso, existem tarefas anteriores destinadas a subsidiar aspectos mais amplos: salvaguardar, valorizar e tornar público o patrimônio musical restrito, oculto ou em processo de degradação, permitindo sua transmissão de uma geração para outra, seu usufruto e, a partir disso, seu estudo (CASTAGNA, 2016, p.195-196).

Desta maneira, compreendem que o trabalho ampliado, multifacetado e interdisciplinar é preciso, para que, de fato, se tenha resultados eficientes, assumindo que a colaboração científica é o caminho para se atuar em âmbito dos acervos musicais brasileiros. Com esse pensamento, assume-se que o tratamento de arquivos e acervos não é tarefa exclusiva dos arquivistas e bibliotecários e que a interdisciplinaridade é fundamental, uma vez que quanto maior a multiplicidade de conhecimento, melhores serão os resultados obtidos e menores as chances de erros (AUBIN, 2013, p.5).

A nova concepção acerca das atividades musicológicas além de ampliar o escopo de ação do musicólogo também modifica drasticamente a percepção acerca do que é a própria figura deste profissional. Convoca-se os profissionais à ampliação de sua formação visando o desenvolvimento de capacidades diversas que lhes permita agir com profissionalismo. Contudo, para que isso de fato ocorra é necessário que este profissional adquira as competências

necessárias para a efetivação das ações. Le Boterf considera que o desenvolvimento das competências depende de uma tríplice responsabilidade: da própria pessoa, do sistema de formação e do gerenciamento do trabalho. Por conseguinte, para que haja uma atuação competente, é necessário que o indivíduo queira atuar (motivação pessoal e existência de um contexto incentivador), saiba atuar (*Know-how* relacionado aos conhecimentos e habilidades que permitem combinar e mobilizar os recursos relevantes) e possa atuar (relacionado às condições contextuais de inserção em uma realidade social, bem como questões de gestão e organização do trabalho que tornam possível e legítimo a atuação profissional) (LE BOTERF, 2005, p.50).

Com relação à prática da Arquivologia Musical, observa-se que, em muitos casos, há um acentuado desencontro entre as necessidades contextuais de pesquisa e a formação dos profissionais atuantes, já que, na maioria das vezes, os músicos, estudantes de música e de musicologia são preparados para atuarem na investigação de fontes documentais, seja seu estudo técnico (para execução) ou teórico (para deliberações diversas). Contudo, geralmente, não são preparados para lidarem com um estágio ainda anterior a este: o de procura tratamento e sistematização para pesquisa. Quando estes profissionais tomam consciência de ser essa uma necessidade, precisam redefinir seu perfil profissional, procurando novas formas de desenvolvimento de capacidades específicas para atuação em contextos de pesquisa nem sempre favoráveis, e para o desenvolvimento de competências de atuação que lhes permita agir nesses contextos.

Desta maneira, estes profissionais devem desenvolver novas competências cognitivas, relacionadas aos conhecimentos básicos que lhes possibilitem atuar em âmbito dos acervos musicais. Precisam, por exemplo, conhecer teorias básicas de conservação para serem capazes de identificar, interferir e impedir, as ações de possíveis agentes nocivos para as coleções documentais (como a umidade, calor, luz, infestações de insetos, dentre outros). Necessitam conhecer teorias básicas da Arquivologia para, por exemplo, atuar em nível de sistematização dos materiais arquivísticos sem desmembrar nenhum fundo documental ou interferir na ordem original que um sujeito ou instituição tenha imprimido em seu conjunto documental. Também devem desenvolver novas competências procedimentais que lhes permitam decorrer com suas atuações de maneira consciente e efetiva, aprendendo, por exemplo, a realizar uma higienização básica dos materiais, discriminação destes para sistematização, e descrição técnica e normalizada para disponibilização para consulta. Devem, de igual maneira, desenvolver competências interpessoais que lhes permitam atuar em contextos diferenciados, isto é, relacionando-se com os diversos agentes envolvidos: Produtores, cuidadores, donos de acervos

documentais, as comunidades nas quais eles se inserem, os diversos profissionais envolvidos em seu tratamento e cuidado, seus usuários, isto é, todo o contingente pessoal que se relaciona com o acervo e através dele.

Delinear o perfil profissional de um musicólogo atuante no contexto do *Janus* Ofício depende, inevitavelmente, de se conhecer quem são os sujeitos atuantes, quais são as características de sua formação, quais são os contextos em que desenvolvem suas atividades, como e em que se habilitaram para agir e, por último, como avaliam sua própria atuação. Considera-se que trabalhar essas questões em âmbito acadêmico seja interessante por foca no sujeito pesquisador e não somente nos objetos que ele estuda, já que, como assegura Le Boterf, “refletir sobre o que deve caracterizar o profissional dos anos vindouros é não apenas considerar a necessidade de retorno do sujeito, mas também contribuir para ela” (LE BOTERF, 2003, p.11). Reconhecer o retorno do sujeito e aceitá-lo como protagonista da gestão das Competências em prol da atuação em contextos específicos é aceitar que é este quem determina o desenvolvimento dos domínios do conhecimento, das áreas de atuação, e das demandas e produtos que daí resultam. Nesse sentido, é imprescindível que os profissionais estejam constantemente refletindo sobre as atividades que desenvolvem, uma vez que, desta forma, viabiliza-se o melhoramento das estratégias de atuação. Assim, o profissional competente não é apenas aquele que sabe agir com Competência, mas aquele que compreende sua atuação, uma vez que a reflexão é essencial na construção de habilidades (LE BOTERF, 1998, p.148).

Como forma de enfatizar o caráter multifacetado das atuações dos musicólogos em contexto do *Janus Ofício*, enfatiza-se a relevância de se determinar o perfil profissional destes, considerando as ampliações de suas formações, o aumento do escopo de suas pesquisas e a expansão de seus fazeres. Para tanto, parte-se das constatações dos próprios praticantes, através da aplicação e análise de questionário, colocando-os como protagonistas das discussões, promovendo a autorreflexão acerca das Competências que lhes são exigidas em seu ofício e colocadas em prática em seu cotidiano.

3.3-Levantamento de dados a partir de um questionário sobre a pesquisa e atuação em acervos de documentação musical no Brasil

Com o intuito de investigar e traçar um perfil acadêmico e profissional dos músicos e musicólogos atuantes em contexto do *Janus* Ofício, formulou-se e aplicou-se um questionário acerca da formação e atuação desses profissionais em contexto dos acervos musicais brasileiros. Para a construção e disponibilização do instrumento de pesquisa, utilizou-se o *Google* Formulários, para o questionário elaborado sobre “A ATUAÇÃO DE MÚSICOS,

ESTUDANTES DE MÚSICA E MUSICÓLOGOS EM ACERVOS MUSICAIS NO BRASIL”. Este questionário contou com 34 questões³⁵, sendo 31 de múltipla escolha (com alternativas previamente delimitadas para otimizar a eficiência na coleta de informações), e 3 de natureza dissertativa (com o objetivo de coletar informações diversas, cujas respostas seriam menos previsíveis que aquelas advindas das questões de múltipla escolha). O questionário permaneceu ativo para preenchimento de abril a junho de 2018.

Para a seleção dos participantes, listou-se possíveis colaboradores brasileiros e/ou residentes no Brasil através de levantamento de nomes que haviam publicado e/ou realizado comunicações sobre a temática em questão, encaminhando para estes uma mensagem por correio eletrônico e/ou contato por mídias sociais, como o *Facebook*, solicitando a colaboração para responderem e divulgarem o questionário. Pediu-se, também, auxílio aos programas de Pós-Graduação em Música no Brasil para ampla divulgação do questionário em âmbito da comunidade acadêmica, através de mensagem por correio eletrônico para que pudessem contribuir respondendo e disseminando o questionário (a fim de alcançar o maior número de colaboradores possíveis).

As perguntas elaboradas visavam identificar características específicas do percurso acadêmico dos colaboradores, suas motivações para envolvimento neste domínio, suas realidades de trabalho e identificação de dificuldades e facilidades de atuação prática e de pesquisa nos acervos musicais nacionais, a partir de suas experiências. Para tanto, considerou-se não apenas as atuações relacionadas à pesquisa documental (na qual os acervos são fontes de informação), mas também as atuações destinadas à sistematização e tratamento informacional/documental (no qual os acervos são objetos de pesquisa e atuação). O questionário foi organizado em quatro eixos principais: 1) identificação e percurso acadêmico, visando coletar dados básicos sobre o colaborador, conhecer seu perfil acadêmico e procurando identificar as características de sua formação; 2) atividade investigativa do colaborador em acervos documentais, dispendo-se a coletar dados sobre a atividade de pesquisa em acervos de documentação musical/musicográfica, em qualquer uma de suas fases (corrente, intermediária ou permanente); 3) atividades de sistematização e tratamento de acervos documentais, visando coletar dados sobre o envolvimento do colaborador com o tratamento de acervos musicais; 4) formação/atuação interdisciplinar, propondo-se coletar dados sobre a formação e atuação

³⁵ Para fins deste estudo, desconsiderou-se uma das questões do questionário que pedia para que os colaboradores classificassem o estado dos acervos que conheceu/pesquisou no Brasil em termos de conservação, acondicionamento, acessibilidade, recursos humanos e tecnológicos, entre outros, visto que as alternativas fornecidas pelo questionário eram demasiado genéricas, podendo forçar uma generalização fictícia, conforme alertado por diversos colaboradores.

interdisciplinar do colaborador no desempenho de atividades de tratamento documental/informacional nestes acervos.

Os dois primeiros eixos consistiram em blocos de perguntas básicas, gerais e abrangentes, voltadas a todos os colaboradores que se dispuseram a participar do estudo. O primeiro conjunto de perguntas destinou-se a obter informações elementares sobre o colaborador, como idade, sexo e possível vinculação institucional (para se conhecer o seu local de fala), e também dados relativos à sua formação acadêmica, tais como área(s) em que possa ter obtido formação técnica, graduação, especialização, mestrado, doutorado e pós-doutorado. Ressalta-se que neste primeiro conjunto solicitou-se ainda informações relativas à sua formação musical, investigando assim o grau de instrução musical do colaborador de maneira mais abrangente, consonante com o objetivo do questionário.

Quadro 8: Questões abarcadas pelo primeiro grupo de perguntas do questionário

Informações de Identificação Pessoal

- Faixa Etária
- Sexo
- Vinculação Institucional

Informações sobre Formação Acadêmica

- Indicação se possui Formação Técnica, Superior, Pós Graduação (Especialização, Mestrado, Doutorado Pós doutorado), bem como a área do conhecimento em que obteve a formação
- Indicação se possui Formação Musical e o tipo de formação (Formal ou Informal)

Fonte: Elaborado pela autora (2018)

A esta primeira etapa, seguiu-se uma sessão de perguntas visando coletar informações acerca da relação do participante com os acervos de documentação musical, tanto físicos quanto os virtuais. Como forma de obter dados relativos à afinidade do pesquisador com a realidade dos acervos em que possa ter tido contato, procurou-se conhecer o acesso aos centros de documentação admitido pelos colaboradores, a frequência de requisição, finalidade da procura e percepções pessoais dessa relação. No final desta sessão, interrogou-se o colaborador sobre uma possível atuação em âmbito do tratamento informacional/documental de acervos de documentação musical, sendo que esta questão foi determinante para o prosseguimento do preenchimento do questionário. No caso de o participante assinalar não ter se envolvido com a sistematização e tratamento de acervos, o preenchimento do questionário era finalizado.

Quadro 9: Questões abarcadas pelo segundo grupo de perguntas do questionário

Informações sobre possíveis relações entre o colaborador e acervos de documentação musical

- Tipos de acervos que o colaborador teve acesso (Arquivos Eclesiásticos, Arquivos Institucionais, Arquivos Pessoais, Bibliotecas Públicas...);
- Finalidade do acesso (Pesquisa, Visita, Sistematização...)
- Frequência e determinação da experiência (cronológica) de pesquisa em acervos musicais

Informações relativas à percepção acerca das condições dos acervos pesquisados

- Classificação do estado dos acervos físicos e virtuais em que tenha pesquisado, em nível de Acondicionamento, Acessibilidade, Tratamento Documental e Informacional;
- Percepção da necessidade de atuar em prol da sistematização de acervos musicais e desenvolvimento de iniciativas

Fonte: Elaborado pela autora (2018)

Contudo, após a confirmação de já ter se envolvido, de alguma forma, em atividades relacionadas não apenas à pesquisa em acervos, mas também ao tratamento destes, o colaborador foi conduzido ao terceiro grupo de perguntas, sendo essas relacionadas às intervenções desenvolvidas em âmbito deste domínio. Neste caso, questionou-se as motivações que o levou a este tipo de pesquisa/atuação, frequência das atividades, tipos de tarefas desenvolvidas, desafios encontrados, possíveis auxílios e parcerias que tenha requisitado, ou sentido necessidades de requisitar, durante o processo.

Quadro 10: Questões abarcadas pelo terceiro grupo de perguntas do questionário

Informações sobre a pesquisa e atuação do colaborador em âmbito do tratamento dos acervos de documentação musical brasileiros

- Frequência de atuação
- Tempo de atuação neste contexto
- Motivação inicial para envolvimento na área
- Atividades frequentemente desenvolvidas (Higienização, catalogação, descrição...)
- Principais desafios identificados para o desenvolvimento das tarefas e atividades prescrita.

Informações relativas à formação de equipes para atuação

- Formação (ou não) de equipes para atuar em âmbito do tratamento documental/informacional dos acervos musicais
- Caracterização das equipes de trabalho (unidisciplinar ou multidisciplinar)
- Caracterização da atuação de pesquisa e tratamento documental/informacional (disciplinar ou interdisciplinar)

Fonte: Elaborado pela autora (2018)

Sequencialmente, o quarto eixo visava questionar a interdisciplinaridade do processo, procurando identificar as áreas do conhecimento que se interceptam durante a efetivação das

atividades, bem como os conhecimentos interdisciplinares que são requisitados para se efetuar o tratamento documental/informacional dos acervos.

Quadro 11: Questões abarcadas pelo quarto grupo de perguntas do questionário

Informações sobre formação complementar e interdisciplinar para atuar em âmbito do tratamento dos acervos de documentação musical brasileiros

- Considerações pessoais sobre a necessidade/importância de formação complementar
- Formação Complementar de natureza teórica, prática, ou teórico-prática em diversas áreas do conhecimento (Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia, Conservação...)
- Participação como Ministrante em eventos específicos relacionados ao tratamento documental/informacional

Informações relativas a auto-percepção de sua atuação

- Indicação se concilia atividades de pesquisa em acervos documentais com as atividades de tratamento documental/informacional.

Fonte: Elaborado pela autora (2018)

3.3.1- Descrição dos dados e discussão dos resultados

Após divulgação, obteve-se a colaboração de 49 pessoas, que se dispuseram a responder as 34 questões propostas para efetivação deste estudo. Mediante a organização do questionário, obteve-se dois grupos de respostas, de acordo com as fases da pesquisa³⁶: um primeiro grupo destinado a todos os colaboradores e um segundo grupo destinado especificamente aos colaboradores que atuam ou já atuaram em âmbito de tratamento e sistematização de documentação musical em acervos documentais. Dos 49 colaboradores participantes, 31 destes seguiram para a segunda fase da pesquisa, correspondendo a 63% do número total de colaboradores.

Quadro 12: Etapas do questionário- Elaborado com base no questionário “A atuação de músicos, estudantes de música e musicólogos nos acervos musicais brasileiros”

Etapas	Colaboradores	Questões
Primeira Etapa	49 participantes (100%)	15 questões (44%)
Segunda Etapa	31 participantes (63%)	19 questões (56%)

Fonte: Dados da Pesquisa

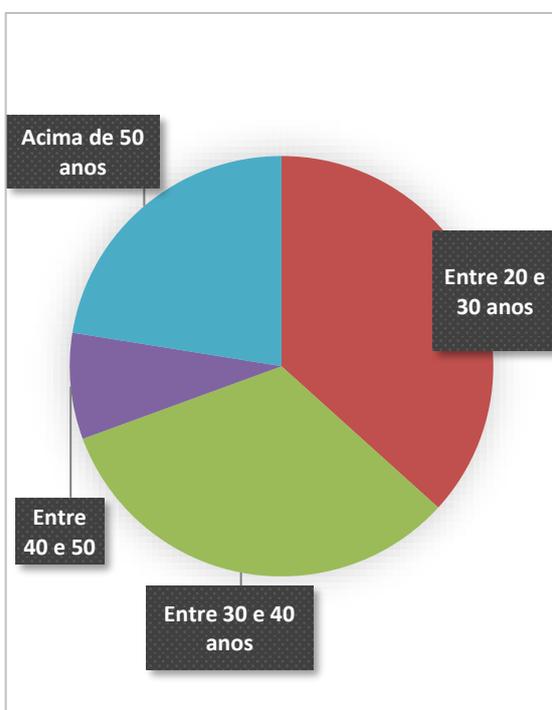
³⁶ As respostas foram analisadas em escala de porcentagem (%), sendo os dados gráficos analisados em escala por número bruto, tendo como base o montante total de respostas para cada questão (n=49) e (n=31).

Constata-se, portanto, que mais da metade dos colaboradores que atuam em âmbito dos acervos documentais em nível de pesquisa, também efetuam atividades relacionadas a sistematização e tratamento dos materiais arquivísticos, visto que um pouco mais de 63% dos colaboradores seguiram até o fim do questionário, indicando efetivarem uma atuação musicológica ampliada.

3.3.1.1- Sobre os colaboradores

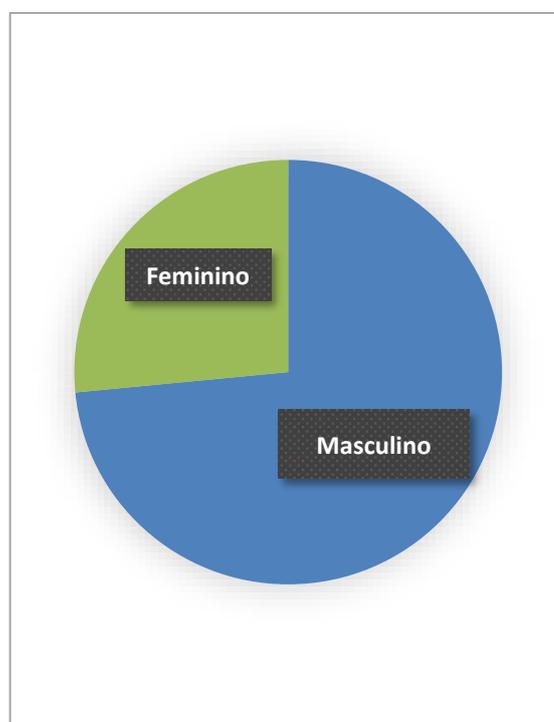
Dos 49 participantes, constatou-se que a grande maioria dos respondentes foram do sexo masculino (73,4%), sendo que, no total dos dados, 70% dos participantes se enquadram no grupo etário entre 20 e 40 anos (distribuídos entre 36,7% que possuem entre 20 e 30 anos de idade e 32,6% que assumem ter entre 30 e 40 anos). Nos dados restantes, a faixa etária é menos expressiva, considerando 22,4% de adultos com mais de 50 anos, seguindo-se uma menor representatividade de colaboradores com idade entre 40 e 50 anos (8,1%), e nenhuma recorrência de indivíduos com idade inferior a 20 anos.

Gráfico 2- Faixa etária dos colaboradores(n=49)



Fonte: Dados de Pesquisa

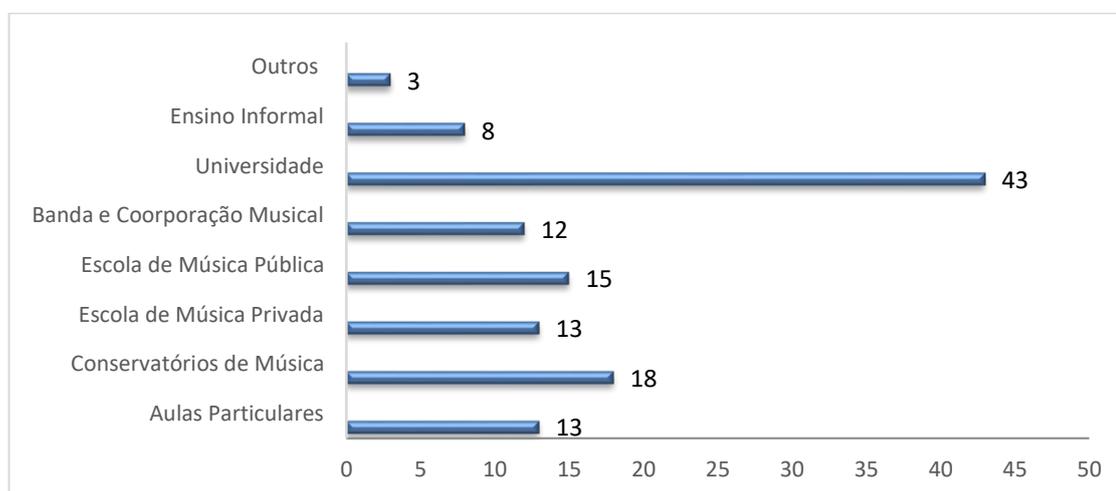
Gráfico 3- Gênero dos colaboradores (n=49)



Fonte: Dados de Pesquisa

Em relação à formação musical dos colaboradores, apenas um assumiu não ter conhecimento musical, sendo que o restante (correspondente a 98% dos respondentes) assumiram ter formação musical variada e múltipla. Esta constatação foi efetivada a partir de respostas cumulativas: estudo universitário (87,7%), aulas em conservatórios (36,7%), frequência em escolas de música públicas (30,6%), frequência em escolas de música privadas (26,5%), aulas particulares de música (26,5%), participação em bandas (24,5%), ensino informal, como, por exemplo autodidata (16%), além de opções complementares sugeridas pelos próprios participantes, como o aprendizado através de participação em grupos de música, enquanto músicos instrumentistas, cantores ou maestros (4%) e aprendizado através de participação em eventos específicos, como seminários e *masterclass* (2%).

Gráfico 4- Formação musical dos colaboradores (n=49)



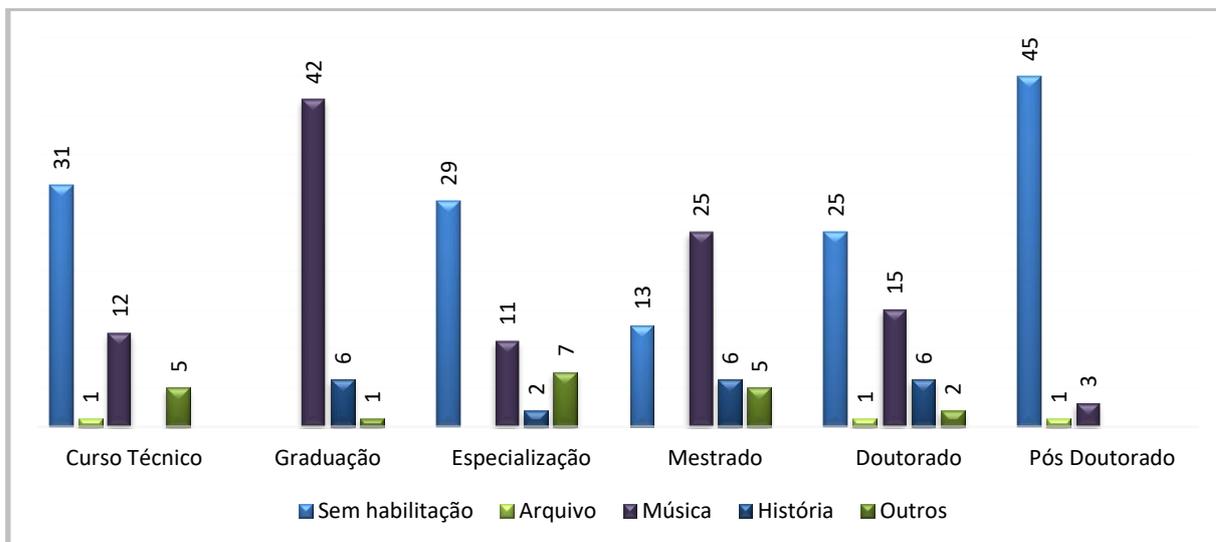
Fonte: Dados da pesquisa

Em um contexto que a maior parte dos participantes possui, portanto, conhecimento musical, predomina, entre os colaboradores, o ensino superior na área de música, já que mais de 85% destes passaram pela universidade ou ainda permanecem nesse ambiente de ensino.

Apesar do questionário ter como público alvo músicos, estudantes de música e musicólogos, procurou-se averiguar a formação acadêmica específica dos colaboradores a fim de identificar o respectivo local de fala relacionado à área de formação dos contribuintes. Desta forma, averiguou-se, através das respostas, o grau acadêmico dos colaboradores, procurando identificar as áreas de formação destes no que se refere à habilitação em domínios do conhecimento específicos, em nível Técnico, de Graduação, Especialização, Mestrado, Doutorado e Pós-Doutorado.

No que concerne ao Nível Técnico, constatou-se, que 63,2% dos colaboradores não haviam realizado curso técnico, sendo que, dos quase 37% restantes, 24,5% possuíam curso técnico em música, 2% em arquivo e 10,2% em outras áreas do conhecimento (Conservação e Restauração de Bens Culturais, Técnico em Instrumento e outros não especificados). Com relação à Graduação, verificou-se que 85,7% haviam se graduado em Música, 12,2% em História e 2% em outras áreas do conhecimento (Conservação e Restauração de Bens Culturais). Ressalta-se que alguns colaboradores indicaram, no campo complementar, ter segunda graduação em áreas bastante diversas, como Direito, Biologia, Economia e Letras. No que tange à Especialização, detectou-se que 59,1% dos colaboradores não possuíam especialização em nenhuma área, 22,4% possuíam especialização em Música, 4% em História e 14,3% haviam se especializado em outros domínios do conhecimento (Letras, Antropologia, História da Arte, Educação, Ciência da Informação e dois domínios não especificados). Referente ao Mestrado, constatou-se que 26,5% dos colaboradores não possuíam mestrado, sendo que, do montante restante, 51% possuíam mestrado em Música, 12,2% tinham mestrado em História e 10% declararam ter mestrado em outras áreas do conhecimento (Museologia, Ciências Políticas, Artes e Educação). Com relação ao Doutorado, constatou-se que 51% dos colaboradores não haviam se doutorado, sendo que do montante restante, 30,6% declararam possuir doutorado em Música, 12,2% possuíam doutorado em História, 2% tinham doutorado em Arquivo, e 4% em outros domínios (Letras e Ciências Políticas). No que se refere ao Pós-Doutorado, averiguou-se que quase totalidade dos colaboradores não possuíam Pós-Doutorado (92%), sendo que 6% admitiam ter esse grau acadêmico na área de Música, e 2% em Arquivo.

Gráfico 5- Grau Acadêmico e Área de formação dos colaboradores (n=49)



Fonte: Dados de pesquisa

Apesar do público alvo deste questionário ter sido determinado *a priori* entre músicos, estudantes de música e musicólogos, a partir dessa análise inicial, foi possível reconhecer as características dos colaboradores deste estudo, confirmando que a grande maioria dos participantes possuem formação musical em nível de graduação, sendo a maior parte das pós-graduações realizadas também neste domínio do conhecimento. Destarte, destaca-se que, em linhas gerais, o questionário foi respondido, em grande parte, por homens entre 20 e 40 anos de idade, com ampla formação musical em vários níveis acadêmicos.

3.3.1.2- Sobre a atuação dos colaboradores em âmbito dos acervos musicais

Numa perspectiva de analisar o percentual de colaboradores que têm ou tiveram contato com instituições arquivísticas diversas (não se restringindo aos acervos musicais), questionou-se sobre a familiaridade que estes admitiam ter com instituições arquivísticas. Os resultados mostraram uma representatividade de 98%, indicando que os acervos documentais figuravam, de alguma forma, na vida dos respondentes. Este número percentual se manteve quando a mesma pergunta foi restringida aos acervos de documentação musical/musicográfica.

Em seguida, buscou-se averiguar a frequência com que estes colaboradores realizavam atividades de pesquisa em acervos documentais³⁷. Neste conjunto, foi possível atestar que a

³⁷ Para tanto, distinguiu-se três categorias: Acervos físicos brasileiros (pessoais e/ou institucionais); Acervos físicos no exterior (pessoais e/ou institucionais); e Acervos virtuais brasileiros e/ou estrangeiros (acervos que possuam páginas online na web que disponibilizem informações sobre seu conjunto documental ou fac-símiles digitais de seus documentos). Os respondentes podiam selecionar uma das três opções de respostas: “Nunca”; “De vez em quando” ou “Frequentemente”.

grande maioria admitiu pesquisar frequentemente (53%) ou esporadicamente (43%) em acervos físicos nacionais, contrastando com aqueles que reconheceram nunca ter pesquisado nestes espaços (4%). Com relação aos acervos estrangeiros, esta proporção se inverteu, obtendo dados expressivos dos colaboradores que admitiram nunca ter pesquisado em acervos físicos estrangeiros (77,5%), contrapondo com os 22,5% restantes que assumiram pesquisar frequentemente (8,2%) ou de vez em quando (14,3%). No que se refere aos acervos virtuais, 84% dos respondentes indicaram pesquisar nessas condições, realizando a pesquisa em páginas e repositórios de acervos virtuais com frequência (59,2%), ou de vez em quando (34,7%), sendo que uma baixa porcentagem dos colaboradores assumiu não pesquisar nessas condições (6,1%).

Desta maneira, percebe-se que a prática de pesquisa em acervos físicos nacionais e/ou que tenham páginas online mostrou-se mais comum do que em acervos estrangeiros, muito provavelmente devido à comodidade e conveniência resultantes da proximidade dos acervos e das facilidades da pesquisa promovida pela difusão via internet. Inclusive, um colaborador ressaltou o empenho dos pesquisadores na recuperação e divulgação dos acervos musicais, sublinhando a importância da criação e desenvolvimento de bases de dados online como meio de divulgação dos materiais arquivísticos resguardados pelas instituições. Este mesmo colaborador destacou, em seu comentário, que a internet é o caminho mais curto e objetivo para facilitar o acesso a esses acervos pelo maior número de interessados mostrando, assim, sua preferência pela pesquisa remota.

Com a utilização dos recursos promovidos pela internet (cujos custos de pesquisa tornam-se reduzidos e praticamente anulados), bem como os impactos da convergência das mídias para os recursos computacionais, há uma crescente abertura para a digitalização documental enquanto estratégia para promover o acesso e divulgação dos acervos (os principais exemplos, encontram-se relacionados às bibliotecas nacionais e museus de maior impacto que tornaram esse artifício de acessibilidade uma prioridade). A informação digital promove inúmeros benefícios para a atividade investigativa, na medida em que disponibiliza recursos diversos para tal, como o acesso à fac-símiles digitais, ferramentas de busca (pela qual o pesquisador tem a possibilidade procurar por termos específicos, sem necessariamente ter que ler todos os documentos disponíveis), além dos links de acesso que interligam documentos diversos. Ademais de serem apenas recursos informacionais, os documentos hipertextos são importantes ferramentas cognitivas, por permitirem novas possibilidades intelectuais que extrapolam em muito aquelas oferecidas por documentos em papel, de leitura linear (MARCONDES; GOMES, 1997, p.61). Essas novas ferramentas impactaram decisivamente os acervos musicais, sobretudo devido à pluralidade dos documentos que por eles são

resguardados (em sua maioria, fontes escritas, audiovisuais, sonoras, iconográficas e musicográficas), permitindo o acesso remoto e múltiplo. Devido à convergência das mídias e o advento da internet, é possível que estes documentos integrem uma base única, sendo que o consulente pode acessá-los de acordo com seu critério de busca, independentemente dos formatos e tipologias destes. A título de exemplo, o site do Museu da Música de Mariana disponibiliza os materiais referentes ao “Projeto Acervo da Música Brasileira - Restauração e Difusão de Partituras”³⁸, cujo caráter dinâmico possibilita a interação não linear com os documentos. Desta maneira, permite que o pesquisador acesse fontes diversas (partituras, gravações em áudio, manuscritos, dentre outros), através da barra de menu do site, escolhendo o link que deseja.



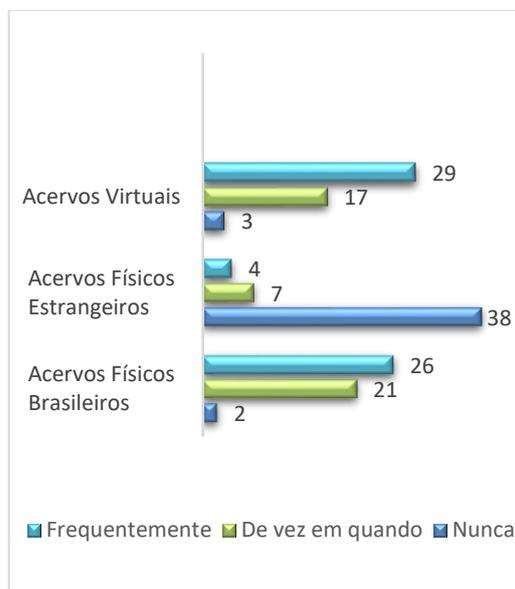
Figura 8: Print da Barra de Menu do site do Museu da Música de Mariana, referente ao Projeto Acervo da Música Brasileira - Restauração e Difusão de Partituras

Dando prosseguimento ao questionário, foi solicitado aos participantes que identificassem o tempo de atuação nos acervos de documentação musical e musicográfica, físicos ou virtuais, nacionais ou estrangeiros³⁹. Do montante total de respostas, apenas 2% dos colaboradores assumiram não pesquisar em acervos documentais, sendo que, dos 98% restantes, 45% assumiram que seu tempo de pesquisa se enquadra no recorte de 1 a 5 anos; 26,5% dos participantes admitiram se enquadrar no recorte de 5 a 10 anos; 10,2% dos colaboradores admitiram se reconhecer no recorte de 10 a 15 anos; 6,1% dos participantes assumiram que seu tempo de pesquisa em acervos corresponde ao intervalo de 15 a 20 anos; e 10,2% dos participantes assumiram realizar pesquisas em acervos há mais de 20 anos.

³⁸Projeto idealizado pela Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana e patrocinado pela Petrobras, sob a coordenação do Santa Rosa Bureau Cultural, destinado a reorganizar, catalogar, editar e divulgar a música religiosa brasileira dos séculos XVII a XX, antes restritas ao espaço do Museu da Música de Mariana (MG), através de concertos, CDs, livros de partituras, e também promover acesso remoto pela Internet (MUSEU DA MÚSICA DE MARIANA, 2018)

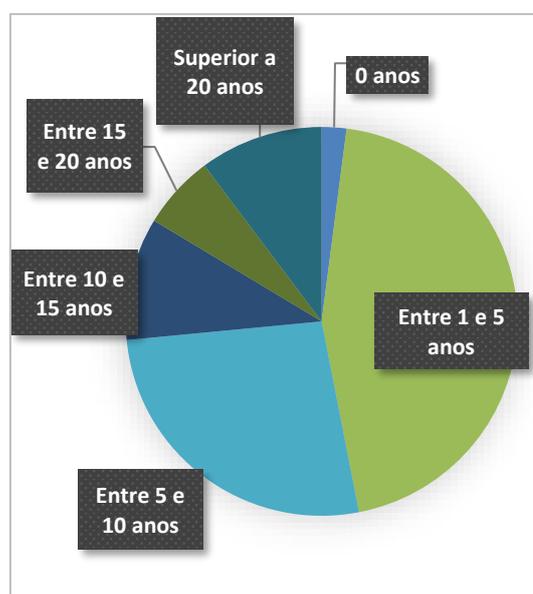
³⁹ Para fins de pesquisas, delimitou-se seis recortes temporais: 0 anos de pesquisa; Entre 1 e 5 anos; Entre 5 e 10 anos; Entre 10 e 15 anos pesquisa; Entre 15 e 20; Superior a 20 anos.

Gráfico 6- Frequência de pesquisa em acervos admitida pelos colaboradores (n=49)



Fonte: Dados de Pesquisa

Gráfico 7- Tempo que os colaboradores admitem realizar pesquisas em acervos (n=49)



Fonte: Dados de Pesquisa

No que se refere ao tempo de pesquisa em acervos documentais, os colaboradores demonstram que, em sua maioria, são pesquisadores recentes, recorrendo aos acervos documentais para realização das suas investigações em um tempo inferior a 10 anos, sendo mais recorrente o uso dos arquivos por até cinco anos. Este dado, provavelmente, se relaciona com a própria idade dos participantes, já que, em sua maioria se tratam de indivíduos com faixa etária entre 20 e 40 anos. Crê-se que estes números tenham relação direta com o próprio acesso à universidade, visto que a atividade de investigação científica está, em larga medida, vinculada ao ensino universitário no Brasil, ainda que não se restrinja unicamente a este. Desta maneira, a inserção de novos alunos na universidade instiga a produção e o desenvolvimento de pesquisas, levando à ampliação dos quadros investigativos. O censo da educação superior demonstrou um aumento significativo de egressos no ensino universitário, sendo que a década de 2001-2010 contou com o maior número de universitários no país. Este mesmo censo demonstrou, por exemplo, que a idade média dos alunos matriculados em cursos presenciais é de 26 anos, e 33 anos na educação a distância (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2018). Tendo em vista estes dados, compreende-se, com maior clareza, a faixa etária observada no estudo, que se situa exatamente no perfil etário estabelecido pelo censo para inserção no ensino universitário.

Considerando que as atividades em âmbito da pós-graduação são subsequentes a obtenção de formação superior, relaciona-se a faixa etária dos participantes com o tempo de atuação destes em âmbito dos acervos documentais para fins de pesquisa. Considera-se que, ao

estarem inseridos no sistema acadêmico e científico (em menor grau durante a graduação, e mais intensamente durante a pós-graduação), muitos músicos e musicólogos passam a atuar em nível investigativo, de modo que os acervos assumem um papel de destaque enquanto potenciais de pesquisa, sobretudo quando a temática de pesquisa tangencia questões relacionadas aos conjuntos documentais.

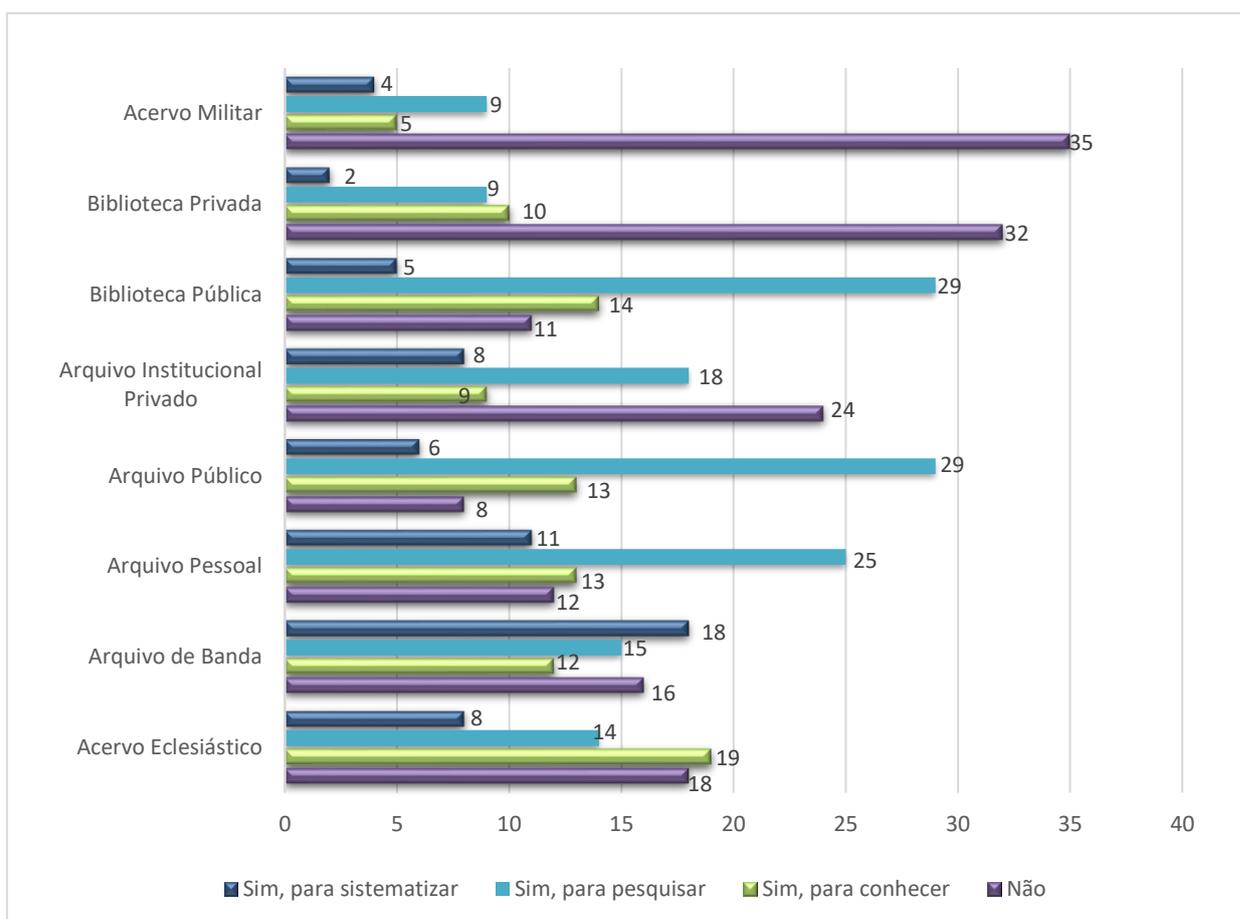
Dando sequência aos questionamentos relacionados ao conhecimento acerca do contato dos colaboradores com acervos de documentação musical/musicográfica, averiguou-se o índice de proximidade que estes assumiam com relação ao acesso e pesquisa em instituições específicas⁴⁰, obtendo o seguinte panorama:

- Arquivo Eclesiástico: Mais de 63% dos respondentes admitiram ter entrado em contato com acervos dessa natureza, assumindo que já tiveram acesso para conhecer (38,7%), para pesquisar (28,6%) e para tratar e sistematizar (16,3%). Em contrapartida, 36,7% dos colaboradores admitiram nunca ter tido acesso a um Arquivo Eclesiástico.
- Arquivos de Bandas e Corporações Musicais: Um terço dos colaboradores (32,6%) declararam não ter tido acesso a arquivos dessa natureza, sendo que quase 68% dos respondentes indicaram ter acessado estes arquivos para conhecer (24,5%), para pesquisar (30,6%), ou para tratar (36,7%).
- Arquivos Pessoais: Quase 75% dos respondentes indicaram ter tido acesso à arquivos desta natureza, admitindo que conheceram (26,5%), pesquisaram (51%) ou trataram e sistematizaram arquivos dessa natureza (22,4%), sendo que 24,4% assumiram que nunca tiveram contato com esse tipo de conjunto documental.
- Arquivos Públicos (Federais, Estaduais, do Distrito Federal e Municipais): 84% dos respondentes assumiram ter acessado arquivos desta natureza com distintas finalidades: para conhecer (26,5%); para pesquisar (59,2%) e para tratar e sistematizar (12,2%). Em contrapartida, averiguou-se que cerca de 16,3% dos participantes assumiram que nunca tiveram contato com esse tipo de arquivo.

⁴⁰ Para tanto, distinguiu-se oito possíveis instituições que contenham documentação musical: Acervos Eclesiásticos; Arquivos de Bandas e Corporações Musicais; Arquivos Pessoais; Arquivos Públicos; Arquivos Institucionais Privados; Bibliotecas Públicas; Bibliotecas Privadas; Acervo Militar. Questionou-se aos pesquisadores acerca do acesso a estes acervos, disponibilizando quatro possibilidades de respostas que podiam ser cumulativas (Não; Sim, para conhecer; Sim, para pesquisar; e Sim, para tratar e sistematizar).

- Arquivos Institucionais Privados: Quase metade dos participantes (49%) assumiram que nunca tiveram contato com esse tipo de acervo. O restante dos respondentes indicou ter acessado arquivos dessa natureza para conhecer (18,3%), para pesquisar (36,7%), e para tratar e sistematizar (16,3%).
- Bibliotecas Públicas: 78% dos respondentes indicaram que já acessaram bibliotecas públicas com distintas finalidades: para conhecer (28,6%), para pesquisar (59,2%) e para sistematizar ou tratar (10,5%). Em compensação, 22,4% dos participantes assumiram nunca ter tido acesso a instituições dessa natureza.
- Bibliotecas Privadas: 65,3% dos colaboradores indicaram nunca ter acessado uma biblioteca privada que continha documentação musical, sendo que, do montante restante, 20,4% admitiram ter acessado para conhecer 18,3% assinalaram que já pesquisaram em bibliotecas privadas e apenas 4% disseram já ter atuado em nível de sistematização e tratamento junto a conjuntos documentais desse tipo.
- Acervos Militares: A grande maioria dos respondentes afirmou que nunca acessou esse tipo de acervo (71,4%). Dos quase 30% restante, 10,2% assinalaram ter tido acesso para conhecer; 18,3% disseram ter tido acesso para pesquisar e apenas 8,1% indicaram ter sistematizado e tratado acervos dessa natureza.

Gráfico 8 - Acesso aos acervos de documentação musical admitido pelos colaboradores (n=49)



Fonte: Dados de Pesquisa

Constata-se, portanto, que entre os colaboradores foi recorrente o acesso a diversos acervos que continham documentação musical/musicográfica (seja para conhecer, pesquisar ou sistematizar os materiais). No que se refere aos arquivos Eclesiásticos, Acervos de Bandas, Arquivos Pessoais, Arquivos Públicos e Bibliotecas Públicas, o índice de acesso foi superior ao de restrição. Contudo, no que tange às Bibliotecas Privadas, Arquivos Institucionais Privados e aos Acervos Militares, o índice de inacessibilidade foi bastante alto, ultrapassando os 60% no caso das Bibliotecas Privadas e chegando a mais de 70% no caso dos Acervos Militares. Mesmo que se tenha constatado que as instituições privadas tenham índices mais baixos de acesso, argumenta-se que este dado seja compreensível devido, sobretudo, às próprias características desse tipo de instituição. Devido às restrições impostas por seus tutores ou proprietários, a abertura para visitação ou consulta é dependente da autorização destes, de acordo com o a Lei 8.159 de 1991. Conforme discutido, a conscientização sobre a importância de se dar acesso aos documentos para pesquisa está sendo paulatinamente construída, de modo que, ainda há

significativo embate entre os conceitos de privado e público no Brasil, contrapondo-se acesso à restrição da informação. Célia Costa, comenta que

O direito à informação, hoje universal, é um direito legítimo de todo cidadão. Mas a legitimidade deste direito não impede que ele sofra restrições de dois outros direitos, geralmente presentes nas constituições dos Estados, e que representam os domínios do privado e do público, com seus frágeis limites. De um lado, o direito à intimidade, como um desdobramento do direito à vida privada; do outro o segredo de Estado, como elemento muitas vezes indispensável à segurança nacional, e à garantia de paz nas relações internacionais (COSTA, 2008, p.19).

Inferre-se, desta forma, que o direito a intimidade e a necessidade de resguardo aos segredos de Estado sejam fatores determinantes para a constatação do baixo grau de acessibilidade, por parte dos colaboradores, à acervos pertencentes às organizações militares, bem como aqueles de iniciativas privadas. No caso dos primeiros, devido ao caráter marcial da própria instituição, o acesso é dado mediante autorização. No que concerne ao segundo, a falta de acesso se deve, em grande parte, ao ideal de que a intimidade pertence a esfera restrita da vida privada, sendo que sem o consentimento esta não deve jamais ser violada (COSTA, 2008, p.19). Destarte, as questões de acesso, nestes casos, estão relacionadas à noção de permissão, visto que o contato se dá mediante autorização.

Com relação à atividade de pesquisa, constatou-se que os colaboradores tiveram contato em larga medida com Acervos Pessoais, Acervos Públicos e Bibliotecas Públicas (ultrapassando os 50% em todos eles). No caso dos acervos e bibliotecas públicas o acesso é garantido por legislação, de acordo com a Lei 8159 de 1991, fazendo jus a seu caráter público, ou seja, pertencente à coletividade e estando disponível para seu amplo uso. Com relação aos Acervos Pessoais, o largo acesso para pesquisa justifica-se, em grande medida, pelo interesse dos pesquisadores pelos conjuntos documentais de músicos, musicólogos, ou personagens envolvidos com questões musicais diversas, uma vez que seus acervos refletem múltiplos aspectos dos cenários e das práticas musicais diferenciadas, bem como de suas vidas pessoais, permitindo o desenvolvimento de variadas micro-histórias. Apesar de, em sua maioria, figurarem na esfera da vida privada e serem resguardados pelos seus produtores ou por seus familiares ainda nas dependências de suas residências, este tipo de instituição caracteriza-se pela mescla entre o público e o privado. Sobre isso, Gameiro comenta que

Na verdade, tratando-se de um Arquivo pessoal o que se verifica é a privatização de documentos de natureza pública que coexistem com outros que remetem para a esfera da vida privada, como diplomas, títulos honoríficos, documentos médicos e bancários, agendas pessoais e, sobretudo, a numerosa correspondência de familiares e amigos onde, não raras vezes, se mencionam assuntos que misturam diferentes esferas de actuação do titular, tanto política, como familiar ou pessoal (GAMEIRO, 2012, p.752).

Flávia Toni considera que em Musicologia, principalmente relacionada ao uso de fontes primárias, a possibilidade de trabalhar com os acervos pessoais é promissora (TONI, 2007 p.106). Segundo esta autora, durante o século XX, na esfera internacional, os acervos musicais foram explorados para o estudo da gênese das obras, as correspondências entre profissionais, a história das instituições, dentre outros aspectos, acentuando o interesse dos estudiosos por fontes primárias de estudo (TONI, 2007, p.106). Este caráter auspicioso refere-se à importância dessas instituições, visto que elas podem figurar trabalhos acadêmicos e científicos tanto como fonte quanto como objeto de pesquisa. Essa prosperidade se deve também à diversidade documental dos acervos, e às inúmeras possibilidades de desdobramentos de temáticas de estudo, que não se restringem apenas aos documentos funcionais, ligados aos trâmites profissionais e atividades de seus produtores, mas também à constituição destes enquanto sujeitos.

Há, portanto, vestígios cruciais para a elaboração de histórias da música, estudo de suas obras e de seus personagens, disponíveis nos acervos pessoais. As correspondências, por exemplo, comumente encontradas neste tipo de acervo, são importantes ferramentas para a construção de biografias, uma vez que fornecem dados únicos sobre a vida do produtor desses acervos, bem como dos personagens com os quais este se comunicou. As missivas (hoje consideradas como fontes históricas), ampliam as possibilidades de estudo musicológico, permitindo que uma determinada temática seja estudada pela percepção e apresentação dos seus próprios produtores. Contudo, como ressaltou-se no primeiro capítulo desta dissertação, é necessário ter sempre em vista que se tratam de impressões manipuladas pelos seus autores e não propriamente representantes de uma realidade, exigindo uma postura crítica, que se volte para questões relativas ao “erro” e à “mentira” expressas no texto (COTTA, 2006, p.5).

Com relação ao acesso aos Arquivos Eclesiásticos e de Bandas Musicais, apesar de terem demonstrado menor representatividade no questionário (quando comparado às instituições públicas), também figuraram entre os colaboradores enquanto entidades de significativa consulta. No que concerne à primeira, Paulo Castagna afirma que apesar de não ter sido realizado um levantamento sistemático nos arquivos eclesiásticos brasileiros, constata-se não ser comum a existência de manuscritos musicais em arquivos desta natureza, mas que, embora existam ainda muitos problemas a serem solucionados com relação à preservação e acesso das documentações eclesiásticas, é positiva a crescente valorização dos arquivos eclesiásticos e o aumento de sua interação com os pesquisadores e com a comunidade. (CASTAGNA, 1999, p.2-3). Neste cenário, ressalta-se que há um expressivo incentivo ao tratamento dos arquivos eclesiásticos e principalmente à abertura destes à comunidade,

conforme ressaltado pelas cláusulas 13 e 14 das Conclusões do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição musical. A primeira destas cláusulas afirma ser fundamental que as entidades eclesiais (dioceses, seminários e congregações religiosas) conscientizem seus membros sobre a importância da custódia, preservação e disponibilização à pesquisa do patrimônio arquivístico-musical. A cláusula seguinte incentiva o debate entre os membros eclesiais e a comunidade acadêmica interessada na apresentação de projetos específicos ligados à arquivologia e edição musical, e outras disciplinas do âmbito da Musicologia (CONCLUSÕES, 2003). Destaca-se, desta maneira, o movimento de aproximação entre essas instituições religiosas e a comunidade musicológica, em prol do levantamento e tratamento sistemático da documentação musical presente em seus acervos documentais.

Um exemplo recente da aproximação entre as instituições eclesiais e a comunidade musicológica é o termo de cooperação firmado entre o Centro de Estudos dos Acervos Musicais Mineiros- (CEAMM/CNPq), e a Mitra Arquidiocesana de Diamantina, em prol da realização de atividades de organização, codificação, inventariação e pesquisa no acervo musical da instituição, pela qual se espera, até 2020, proceder com o tratamento documental das fontes musicais resguardadas pela Mitra. Ao se efetivar a intervenção musicológica nestas instituições, promove-se o acesso e incentiva-se a realização de pesquisas em suas dependências a partir de seus materiais, revelando-se novas possibilidades de fontes e produção de relatos.

No tocante ao acesso aos arquivos de Bandas e Corporações Musicais, salienta-se que o interesse de pesquisa por acervos desta natureza surge e é nutrido pelo reconhecimento da relevância das fontes documentais resguardados por estas instituições relativos à manutenção de memórias locais, demonstrando as relações entre as atividades musicais e os diversos grupos sociais, culturais e religiosos ao longo do tempo, uma vez que

Em relação à relevância das bandas de música brasileiras, fruto de uma tradição que vem desde os tempos remotos do Brasil colonial, as bandas de música atuaram como celeiro de inúmeros gêneros musicais (entre eles, gêneros populares como a polca, a mazurca, a quadrilha e o maxixe). Tais bandas exerceram um papel de suma importância no processo cultural da sociedade brasileira, criando desta maneira, espaços de sociabilidade. Além disso, as bandas também contribuíram para o aprendizado musical, revelando grandes maestros, compositores e instrumentistas (COSTA, 2011, p.242).

Consonante à relevância dessas instituições não somente para as práticas musicais, mas também enquanto redes de sociabilidade, os arquivos que por estas foram formados se tornam importantes fontes de recursos para o fornecimento de materiais musicais para execução e estudo a partir da produção de narrativas diversas, despertando o interesse de músicos e musicólogos.

No que tange ao envolvimento com iniciativas de tratamento e sistematização dos diversos acervos, constatou-se, através do questionário, que os níveis são bem mais baixos do que aqueles relativos à pesquisa. Apenas com relação aos Arquivos Pessoais, os índices passam de 20% e, com relação aos Arquivos de Bandas e Corporações Musicais chegam quase a 40%. Com relação a estes últimos, o índice de acesso para tratamento e sistematização foi superior ao de pesquisa. Esses dados são decorrentes, sobretudo, da abertura dessas instituições para a efetivação de ações em prol de seu tratamento, principalmente quando estas são propostas por indivíduos relacionados aos produtores ou custodiadores, como os familiares e herdeiros (no caso dos acervos pessoais), ou por membros integrantes dessas corporações (no caso das bandas). A pesquisadora Ana Carolina Malaquias Pietra é um exemplo dessa relação. Ela assume claramente em sua dissertação de mestrado (PIETRA, 2016) que o interesse em ter a Corporação Musical Cachoeira Grande como tema de pesquisa se deu pelas experiências vivenciadas desde a infância na cidade de Pedro Leopoldo (MG), participando das atividades da banda desde os 12 anos, e permanecendo vinculada a ela até então. Ela afirma que, inicialmente, seu intuito ao desenvolver sua dissertação de mestrado era resgatar a história da banda, gerando conhecimento principalmente para aqueles que ingressariam no grupo posteriormente (PIETRA, 2016, p.28), sendo que para que este objetivo fosse alcançado, fez-se necessário consultar o arquivo da banda. Contudo, para que a consulta aos materiais pudesse de fato se realizar, ela teve de adentrar no arquivo da instituição (que se encontrava desorganizado), sistematizar parte do material para que, então, suas investigações pudessem ser efetuadas. A atuação ampliada dessa pesquisadora, assim como a de vários outros musicólogos brasileiros, se insere no contexto do *Janus* Ofício, onde é necessário tratar e sistematizar a documentação de um dado acervo para que a pesquisa documental possa de fato decorrer.

3.3.1.3- Sobre as atividades de sistematização e tratamento de acervos documentais desenvolvidas pelos colaboradores

A segunda parte do questionário destinou-se estritamente àqueles colaboradores que já tiveram alguma experiência em nível de sistematização e tratamento de acervos musicais. Para tanto, elaborou-se uma pergunta final para a primeira sessão que pudesse triar os participantes, convidando os que já tiveram essa experiência para prosseguirem com o preenchimento do questionário. Sendo assim, se questionou a todos os participantes se em algum momento desenvolveram atividades de tratamento documental/informacional em acervos de documentação musical (procedendo com a higienização, organização, descrição e digitalização de materiais arquivísticos). Dos 49 participantes que se disponibilizaram para

responder o questionário, 31 admitiram ter desenvolvido atividades dessa natureza (correspondendo a 63% do número total de colaboradores).

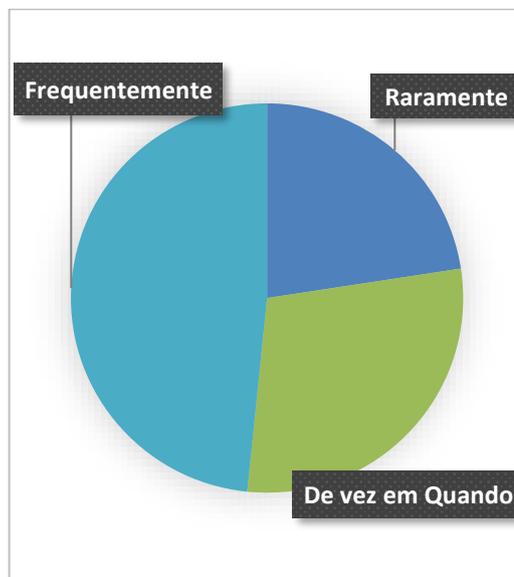
Para este grupo que seguiu preenchendo o questionário, interrogou-se acerca da frequência com que desenvolviam atividades relacionadas ao tratamento documental/informacional de acervos documentais brasileiros⁴¹. Do montante total de respostas, mais de 77% dos colaboradores indicaram atuar nos acervos musicais em nível de sistematização e tratamento, agindo frequentemente (48,4%) ou de vez em quando (29%). Em contrapartida, 22,5% dos respondentes indicaram atuar raramente em contexto de tratamento de acervos musicais. Percebe-se, portanto, que a grande maioria dos colaboradores não restringe sua atuação apenas à pesquisa em acervos, intervindo também em âmbito da sistematização e tratamento de acervos musicais, de vez em quando ou frequentemente. Este dado confirma, portanto, o pré suposto inicial de que a atuação dos músicos e musicólogos em âmbito dos acervos musicais brasileiros tem sido ampliada, de modo que suas iniciativas não se restringem unicamente à pesquisa de materiais para estudo teórico ou prático, mas recaem constantemente sobre o tratamento documental e informacional desses materiais para que estes possam, de fato, ser resguardados e se tornarem pesquisáveis.

Gráfico 9- Índice de atuação em âmbito do tratamento de acervos musicais (n=49)



Fonte: Dados de Pesquisa

Gráfico 10- Frequência de intervenção em nível de tratamento de acervos musicais (n=31)



Fonte: Dados de Pesquisa

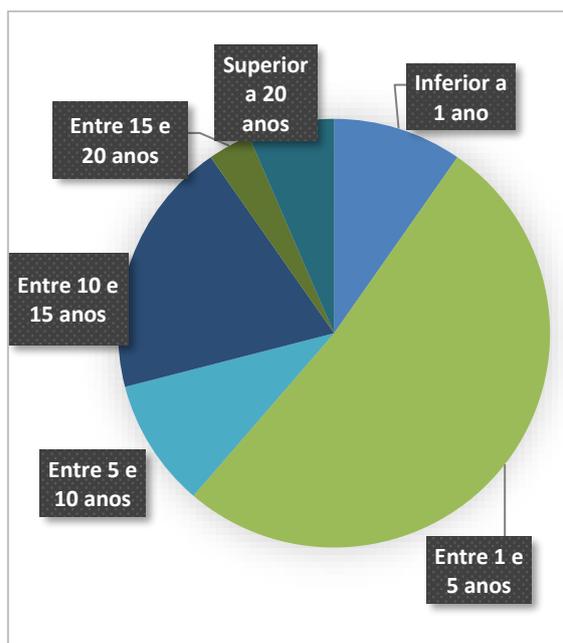
⁴¹ Disponibilizou-se três opções de respostas: “Raramente”, “De vez em quando” e “Frequentemente”.

Em seguida, pediu-se para que os participantes determinassem o tempo que realizavam atividades de tratamento documental/informacional em acervos de documentação musical/musicográfica no Brasil. Das respostas obtidas, constatou-se (em ordem de representatividade): 52% dos participantes assumiram que atuam nesse contexto em um período entre 1 e 5 anos; 19% dos colaboradores admitiram se enquadrar entre 10 e 15 anos; 10% assumiram desenvolver atividades em âmbito do tratamento documental a menos de um ano, sendo de igual valor o número percentual de participantes que admitiram que sua atuação se enquadra no escopo entre 5 e 10 anos; 6% dos participantes assumiram realizar atividades de tratamento e sistematização de acervos musicais por mais de 20 anos, e apenas 3% dos participantes assumiram realizar atividades neste contexto entre 15 e 20 anos. Percebe-se, portanto, que a grande maioria dos participantes tem atuado nos acervos musicais sistematizando e tratando seus documentos por, no máximo, cinco anos, de modo que esse tempo de atuação condiz com o de pesquisa que estes mesmos profissionais assumem realizar junto aos acervos documentais, visto que a temporalidade assumida para realização desta atividade, por grande parte dos colaboradores, foi a mesma⁴². Evidencia-se, desta maneira, que um número significativo dos participantes tem atuado recentemente nos acervos musicais, não somente com relação à pesquisa, mas também no que se refere às atividades de sistematização e tratamento documental. Acredita-se que esse fato se deva ao entrelaçamento de ambas as atividades em cenário brasileiro, conforme a constatação da precariedade dos acervos musicais da América Latina e a consequente admissão das inclusões dessas atividades aos ofícios dos musicólogos latino-americanos (CONCLUSÕES, 1999). Tendo a interdependência como base da atuação, crê-se que ao se inserirem nos contextos de pesquisa em acervos, os pesquisadores, cientes das problemáticas que estes apresentam, são mobilizados a intervirem em prol do resguardo patrimonial e da otimização da pesquisa. Desta maneira, o tempo médio de atuação admitido pela grande maioria dos colaboradores em ambas as vertentes são coincidentes. Em seguida, perguntou-se também sobre o Estado brasileiro onde esses pesquisadores comumente atuavam. Obteve-se respostas de participantes dos estados de Minas Gerais (32%), Pará (20%), São Paulo (16%), Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul (7% para cada um deles), Rio Grande do Norte, Santa Catarina, Sergipe, Bahia, Goiás e Maranhão (3% para cada Estado). Salienta-se que a apresentação destes dados não deve ser generalizada fazendo crer que apenas

⁴²Dos 49 participantes que participaram da primeira etapa do questionário, 22 assumiram pesquisar em acervos de documentação musical entre 1 e 5 anos, enquanto que no tocante ao questionamento acerca da atuação em nível de tratamento e sistematização documental realizado na segunda etapa do questionário, 16 dos 31 participantes assumiram atuar neste mesmo escopo.

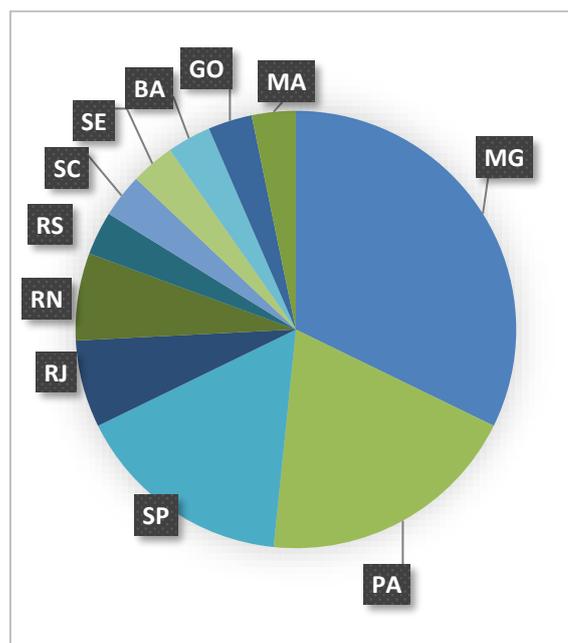
nestes Estados se desenvolvem atividades relacionadas à Arquivologia Musical, nem mesmo que refletem a representatividade destes neste cenário. Esses dados apenas demonstram a diversidade geográfica de atuação dos colaboradores, evidenciando a amplitude de aplicação do questionário para a obtenção de dados mais fidedignos às distintas realidades.

Gráfico 11 -Tempo de atuação em âmbito de tratamento de documentação musical (n= 31)



Fonte: Dados de Pesquisa

Gráfico 12 – Estados Brasileiros nos quais os colaboradores atuam (n=31)



Fonte: Dados de Pesquisa

Prosseguiu-se com as questões relativas à atuação dos colaboradores em âmbito dos acervos musicais, no que se refere a sistematização e tratamento dos materiais constituintes. Apresentou-se, nesta etapa do questionário, perguntas mais subjetivas relacionadas à percepção do contexto em que estes atuavam. Inicialmente, questionou-se sobre a motivação que tiveram para lidar com o tratamento de documentação musical⁴³. Tendo como base essa questão, alcançou-se os seguintes resultados: 42% dos participantes assumiram ter iniciado as atividades de tratamento de acervos devido às necessidades observadas durante as pesquisas que realizavam; 29% admitiram ter interesse pelas áreas relacionadas ao tratamento documental, levando à atuação neste contexto; 9,6% dos colaboradores admitiram que iniciaram a atuação

⁴³ Ofereceu-se quatro opções de resposta em múltipla escolha, a saber: Curiosidade; Envolvimento familiar ou vínculo pessoal ao acervo ou pessoas/instituição relacionada; Necessidade Contextual de Pesquisa; Interesse pelas áreas relacionadas (Restauração e Conservação, Arquivologia, Museologia, Biblioteconomia, História...). Haja vista o caráter subjetivo desta pergunta, também se disponibilizou um espaço para os colaboradores discorrerem abertamente caso as opções elencadas não abarcassem os motivos admitidos, sendo este campo intitulado como “outros”.

em contexto do tratamento de acervos musicais devido ao envolvimento prévio com essas instituições ou com seus produtores; 6,4% dos participantes assumiram ter iniciado as atividades e pesquisas relacionadas ao tratamento de acervos de documentação musical por curiosidade. Por fim, 13% dos participantes explicitaram outras razões para além das abarcadas pelas opções disponibilizadas pelas alternativas de múltipla escolha. Estas razões envolveram a busca de material para performance; as atividades que integravam o curso de Ciências Musicais; o vínculo institucional e vínculo empregatício com o arquivo musical onde passou a atuar.

Constata-se, desta maneira, que a grande maioria dos colaboradores admitiram que sentiram a necessidade de atuar em nível de sistematização e tratamento dos acervos para então prosseguirem com suas pesquisas, confirmando assim o pré suposto inicial de que a atuação ampliada dos músicos e musicólogos em âmbito dos acervos musicais se dá, em grande parte, pelas necessidades contextuais de pesquisa. Os dados advindos deste questionário além de comprovarem essa conjectura, também demonstram que os músicos e musicólogos atuantes estão dispostos a atuarem de maneira ampliada, ao constatarem a necessidade de intervenção para otimização de suas próprias investigações, originando o duplo viés de atuação: a pesquisa documental em Musicologia e em Arquivologia Musical.

Em seguida questionou-se sobre os possíveis desafios que os colaboradores observaram no decorrer de suas atuações nos acervos de documentação musical brasileiros. Nesta questão forneceu-lhes cinco opções de resposta em múltipla escolha (que podiam ser cumulativas) e um campo para dissertarem sobre aquelas dificuldades que foram observadas por eles, mas que, no entanto, não foram abarcadas pelas opções de respostas⁴⁴.

Os resultados obtidos demonstram que 77,4% dos colaboradores indicaram que a escassez, ou mesmo a ausência de recursos financeiros e humanos foi um fator dificultador da efetivação das atividades; 54,8% dos participantes indicaram que desconheciam as orientações técnicas para atuação em âmbito da sistematização e tratamento de documentação arquivística em acervos musicais; 51,6% indicaram que a ausência de local adequado para alocar os documentos e de apoio institucional/governamental para o desenvolvimento das atividades também interferiu negativamente no processo; 42% dos colaboradores indicaram que tiveram dificuldades ou nem mesmo conseguiram ascender à diversos acervos musicais. Contudo, outras razões também foram descritas pelos colaboradores, representando um percentual de

⁴⁴ As alternativas propostas foram: Dificuldades/Restrições de acesso; Desconhecimento de orientações técnicas e metodológicas; Ausência/Escassez de recursos financeiros e humanos; Ausência de local adequado para alocar os documentos; Ausência de apoio institucional/governamental; Outros (para explicitar outras razões).

6,4%, relacionadas à restrição de acesso pelos detentores de direitos autorais (que só autorizam o acesso mediante pagamento) e a concepção vigente em muitas instituições de que as fontes musicais de caráter permanente não precisam de tratamento arquivístico.

As múltiplas dificuldades e impedimentos são constatados em iniciativas de diversas ordens, sendo que, cada experiência tem demonstrado suas particularidades. Pablo Sotuyo Blanco (2006) trata sobre essas dificuldades de maneira bastante direta ao abordar o estudo sobre o patrimônio musical na Bahia. O musicólogo relata as dificuldades constatadas durante a realização do projeto “O Patrimônio Musical na Bahia”, efetivado pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, com apoio da CAPES, em 2003. O projeto visava consolidar a pesquisa musicológica no Estado, através de ações como o levantamento, catalogação, estudo analítico e divulgação de fontes documentais musicais e bibliográficas, além da promoção de eventos diversos (SOTUYO BLANCO, 2006, p.57-58). Pablo Sotuyo Blanco afirma que, durante a realização do projeto, foi possível reconhecer algumas dificuldades, sendo que organizou os problemas mais comumente encontrados em quatro grupos: 1) condições infraestruturais (relacionados à falta de estrutura, como por exemplo a falta de espaço, de equipamentos, de pessoal capacitado, dentre outros); 2) condições de guarda e preservação (relacionado à falta de cuidado em relação às condições climáticas, empilhamento indiscriminado de pastas, manipulação inadequada, dentre outros); 3) regulamentos e condições extremas de disponibilização para pesquisa e divulgação (caracterizada pela manipulação irrestrita ou proibição excessiva); 4) sistemas de catalogação e descrição documental utilizados (constatação de sistemas de catalogação com um grau insuficiente de descrição) (SOTUYO BLANCO, 2006, 65-66).

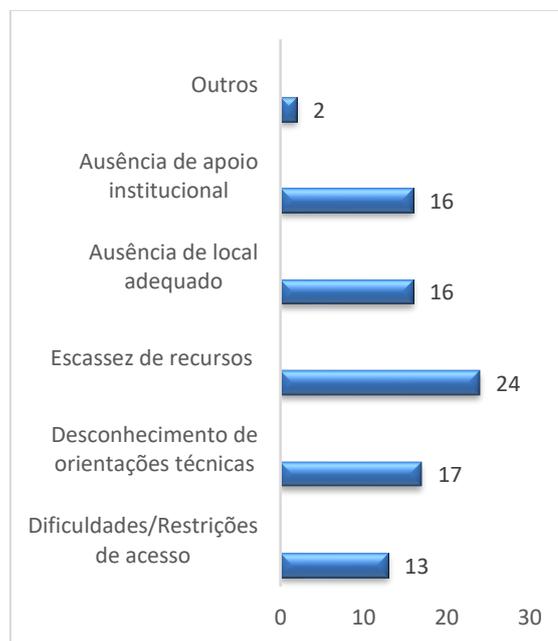
Observa-se, portanto, que as dificuldades de atuação nos acervos musicais brasileiros assumidas pelos musicólogos são múltiplas, sendo que não podem ser resumidas a uma causa única e específica, manifestando-se em empecilhos de distintas naturezas que vão desde ausência de recursos (refletindo problemas de ordem estrutural, sobretudo com relação à situação no qual os acervos se encontram e na maneira como se pode intervir em suas realidades), problemas de formação (já que, na maioria das vezes, os sujeitos não são preparados academicamente para atuarem nos acervos musicais em nível de tratamento da documentação, sendo necessário procurar meios alternativos e complementares para o desenvolvimento das competências necessárias para a atuação), além de problemas de acesso.

Gráfico 13 - Motivações para atuação em âmbito da Arquivologia Musical (n=31)



Fonte: Dados de Pesquisa

Gráfico 14- Dificuldades de atuação nos acervos musicais (n=31)



Fonte: Dados de Pesquisa

Em seguida, perguntou-se quais são as atividades que são/foram mais comumente realizadas pelos colaboradores em âmbito dos acervos de documentação musical, no qual eles atuam ou já tiveram a oportunidade de atuar⁴⁵. Constatou-se que 77,4% dos colaboradores haviam realizado atividades de sistematização; 64,5% dos colaboradores afirmaram já ter descrito e catalogado documentos de arquivo; 61,2% dos respondentes indicavam ter procedido com a higienização de materiais arquivísticos; 51,6% destes afirmam ter desenvolvido atividades de conservação, 16% assumiram ter lidado com a restauração de materiais, e também outros 16% dos participantes disseram, igualmente, desenvolver outras atividades, como a Intermediação de recolhimento, Inventariação, Cópias e serviços gerais de arquivo e Edição.

Percebe-se, portanto, que os colaboradores têm atuado amplamente nos acervos musicais, desempenhando funções diversas em prol do tratamento dos materiais para que estes se tornem pesquisáveis, trabalhando tanto com a gestão da informação quanto em nível da materialidade dos documentos. Excetua-se, no entanto, as atividades de restauração, muito provavelmente pela necessidade de perícia que esta demanda, bem como a utilização de materiais e técnicas específicas de intervenção, para que não seja provocado danos irreparáveis

⁴⁵ Para tal, forneceu-lhes sete alternativas de múltipla escolha (que poderiam ser cumulativas) e um campo dissertativo para complementarem caso as alternativas anteriores não fossem suficientes e eles acreditassem ser necessário relatar outras atividades desenvolvidas. Propôs-se as seguintes alternativas: Higienização; Sistematização; Catalogação; Descrição; Digitalização; Conservação; Restauração; Outros (campo aberto para preenchimento).

aos documentos. Com relação aos participantes, percebe-se que uma pequena parcela assumiu possuir formação na área (duas pessoas afirmaram ter curso técnico, e apenas uma afirma ter se graduado em Conservação e Restauração de bens culturais), sendo este dado determinante para a constatação do baixo número de respostas positivas para a realização das atividades deste domínio, já que restaurações feitas por não profissionais podem imprimir estragos severos nos documentos⁴⁶. Ciente das especificidades desse tipo de atuação, é comum que os pesquisadores, ao constatarem a necessidade de que documentos específicos sejam restaurados, notifiquem especialistas da área e encaminhem os materiais para que possam ser submetidos à processos de restauração, respeitando os trâmites devidos.

Dando prosseguimento à temática de atuação em acervos de documentação musical, perguntou-se acerca da formação de equipes para intervenção nos diversos contextos, de modo que, 84 % dos participantes assumiram que trabalharam com equipes, sendo que apenas uma baixa parcela destes relatou atuar sem colaboração (cerca de 16%).

Em seguida, pediu-se para que os colaboradores indicassem a formação disciplinar (no caso de ter atuado sozinho) e dos membros da sua equipe (no caso de terem atuado em conjunto)⁴⁷. 87% dos respondentes afirmaram que os trabalhos efetuados contavam com a contribuição de profissionais da Música/Musicologia; 38,7% assumiram que as equipes contaram com o auxílio de profissionais da História; 19,3% disseram que profissionais da Conservação e Restauração estiveram presentes nas intervenções; 13% afirmaram que contavam com profissionais da Arquivologia; 6,4% disseram que profissionais da Biblioteconomia atuavam nos contextos dos acervos musicais nos quais haviam operado; 6% disseram que contaram com a colaboração de profissionais de outras áreas (Jornalismo e Educação Musical).

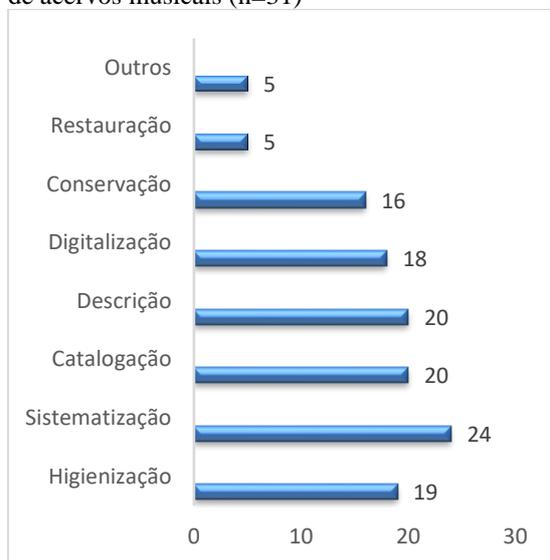
Questionou-se, também, se os colaboradores que atuavam/atuaram sozinhos, ou com outros musicólogos, em algum momento, se depararam com a necessidade de auxílio de colegas de outras áreas para intervir em nível de sistematização e tratamento documental/informacional

⁴⁶Um notável exemplo foi a restauração da pintura de Cristo, intitulada "Ecce Homo", pintada por Elías García Martínez, no século XIX. A restauração polêmica foi realizada por uma senhora idosa na igreja de Borja, na Espanha, em 2012, onde a tentativa sem sucesso de restaurar a obra acabou por distorcê-la completamente, produzindo uma imagem bizarra bastante distinta daquela que havia sido pintada por Martínez. Mais recentemente, em junho de 2018, outro caso semelhante ganhou as manchetes dos jornais, quando um pároco espanhol decidiu repintar uma escultura do século XVI, retratando São Jorge lutando contra um dragão, da Igreja de San Miguel de Estella, em Navarra. A "restauração" fez com que a imagem perdesse quase toda a pigmentação original, e especialistas afirmaram que é provável que o dano seja irreversível (PORTAL G1, 2018).

⁴⁷ Para tanto, determinou-se sete categorias para resposta, que podiam ser escolhidas cumulativamente: Músico/Musicólogo(s); Arquivista(s); Bibliotecário(s); Museólogo(s); Restaurador(es); Historiador(es); Outros (campo designado para escrita).

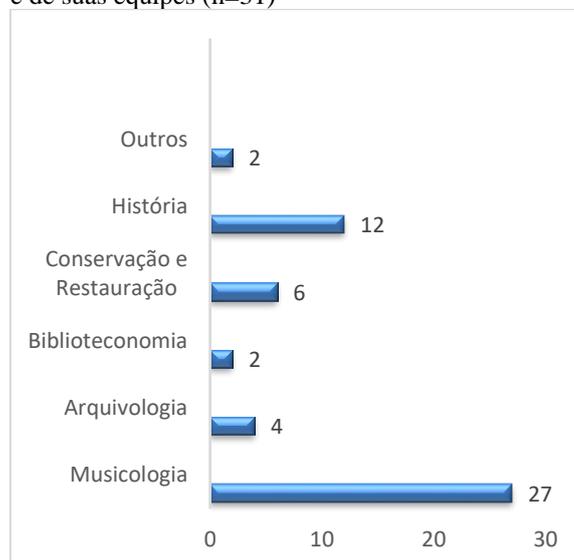
nos acervos musicais brasileiros, sendo que 80% dos colaboradores afirmaram que sim, indicando que a interdisciplinaridade tem demonstrado ser uma necessidade, e não uma opção.

Gráfico 15- Atividades relacionadas ao tratamento de acervos musicais (n=31)



Fonte: Dados de Pesquisa

Gráfico 16- Formação disciplinar dos colaboradores e de suas equipes (n=31)



Fonte: Dados de Pesquisa

Constata-se, desta forma, que a grande maioria dos profissionais atuantes nos acervos de documentação musical em nível de sistematização o fazem através de trabalho em equipe, assumindo a necessidade de que profissionais de outras áreas possam auxiliar suas atividades. Isso se deve à multiplicidade e amplitude das atuações em âmbito dos acervos musicais, que exigem intervenções sistemáticas de escopo variado, demandando esforço, conhecimento e tempo. A ênfase do trabalho de sistematização e tratamento documental levado à cabo pelas equipes ou indivíduos em particular recai na salvaguarda e principalmente tratamento destes para que possam, de fato, se tornar itens pesquisáveis, estando disponíveis para os consulentes.

Coleções especializadas necessitam, inevitavelmente, de intervenções interdisciplinares, sendo imprescindível a contínua colaboração entre o bibliotecário/arquivista (e outros profissionais relacionados ao tratamento documental), e o técnico superior com formação científica específica na área de conhecimento abrangida pela instituição. Isso se deve à consciência de que salvaguarda/preservação e investigação correspondem à duas vocações que não se podem nem devem sobrepor-se, mas antes complementar-se e reforçar-se reciprocamente (LATINO; ASSUNÇÃO, SEQUEIRA, 2007, p.4). No caso dos acervos musicais, constatou-se que, na grande maioria dos casos, há significativa representatividade de musicólogos atuantes nestes contextos, mas que se conta, também, com a colaboração de profissionais de outros domínios do saber, ainda que em menor porcentagem. Os próprios

participantes admitem a relevância dos esforços interdisciplinares, sentindo a necessidade de sua efetivação. A interdisciplinaridade expressa através da relação entre os distintos profissionais é determinante para que se encontre um equilíbrio entre as atividades realizadas, de modo a evitar a supervalorização dos esforços em âmbito da organização e gestão, ou de tratamento da informação, uma vez que

Ambos são indispensáveis. Fundamental é que exista pessoal técnico superior de documentação suficiente para garantir que a gestão do serviço, o tratamento da documentação e a gestão das coleções, o acesso e difusão da informação se realizam com eficácia e eficiência, ou seja, com correção técnica, em tempo útil e com o mínimo de custos. O pessoal com formação científica específica deverá ser suficiente para dar vazão às necessidades de seleção para aquisição, ao tratamento documental de conteúdo e ao apoio científico aos utilizadores, nomeadamente o apoio à investigação. Deve também haver um trabalho de "antecipação da pergunta" para o qual o especialista no tema da biblioteca está especialmente preparado (LATINO; ASSUNÇÃO, SEQUEIRA, 2007, p.2).

Embora o trabalho específico nos acervos musicais dependa da formação de especialistas nas diversas áreas do saber, tem sido cada vez mais comum, a combinação dos conhecimentos de áreas como a Arquivologia, a Biblioteconomia, a História e a Música, dando ensejo à formação de profissionais que lidam diretamente com as coleções documentais, recuperando, tornando acessíveis e estudando esses materiais (TONI, 2007, p. 106). No entanto, a formação ampliada dos indivíduos demanda a aquisição de novas Competências (conhecimentos, habilidades e atitudes) que lhes permita mobilizar os recursos necessários para atuação nos diversos contextos. Haja vista esta necessidade, questionou-se aos colaboradores se eles já haviam sentido a necessidade de procurar algum tipo de formação/informação complementar em outras áreas do conhecimento para atuar nos acervos musicais, sendo que a resposta positiva foi unânime. Desta forma, os participantes foram conduzidos para a parte final do questionário.

3.3.1.4- Sobre a formação acadêmica dos colaboradores e os contextos de atuação interdisciplinares nos acervos musicais brasileiros

Visando identificar a percepção dos colaboradores com relação à interdisciplinaridade, se questionou acerca da relevância de formação complementar (especializações, palestras, seminários...) de caráter interdisciplinar (recorrendo às disciplinas relacionadas como a Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia, Conservação e Restauração) para lidar com a sistematização e tratamento dos acervos de documentação musical brasileiros. Novamente, os participantes foram unânimes em afirmarem sua importância.

Considerando que a mobilização e a utilização dos diversos recursos se dá através da própria prática profissional, é comum que os sujeitos procurem obter repertórios de Competências e situações profissionais, em contexto de uma profissionalização continuada, investindo em atividades de capacitação (participação em seminários, viagens de estudo, auto-formação, dentre outros) (LE BOTERF, 2005, p.59-60). Visto que os colaboradores assumiram ser necessário investir esforços diversos em prol da formação complementar em outras áreas do saber, apreende-se que estes demonstram certa disponibilidade em ampliarem seus conhecimentos visando a otimização de suas práticas profissionais. Segundo Le Boterf, cada indivíduo deve ser um empreendedor de suas próprias habilidades, adquirindo, combinando e mobilizando recursos e atuando em condições específicas, sendo que as instituições que o formaram e os diplomas que alcançou não validam as capacidades que ele possa ter desenvolvido, mas atestam as oportunidades que teve para desenvolvê-las (LE BOTERF, 1998, 144).

Perguntou-se, na sequência da questão anterior, se os colaboradores já haviam realizado algum tipo de formação complementar nas áreas de Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia, Conservação e Restauração e História, indicando se, caso positivo, a formação era de natureza teórica, prática ou teórico-prática.

Com relação à Arquivologia, 39 % dos colaboradores indicaram que não haviam realizado atividades formativas, sendo que 32% assinalaram que realizaram atividades de caráter teórico, 6 % de caráter prático e mais de 22% afirmaram ter realizado atividades formativas de caráter teórico-prático neste domínio. No que se refere à Biblioteconomia, 87% disseram que não realizaram atividades formativas complementares, sendo que apenas 12% disseram já ter realizado atividades de caráter teórico. No que concerne à Museologia, 74% dos participantes disseram não ter formação complementar nesta área, 16% assumem ter formação teórica, 3% formação prática e 16% afirmam ter formação complementar teórico-prática. No que tange à Conservação e Restauração, 45% dos participantes disseram não ter formação complementar neste domínio, 16% afirmam ter formação teórica, 22% assumem ter formação prática e 16% dizem ter formação teórico-prática. Com relação à História, mais de 29% dos participantes afirmam que não possuem formação complementar, cerca de 32% dizem ter formação teórica, 3% formação prática e 35% formação de natureza teórico-prática.

A questão subsequente era complementar a esta, interrogando os participantes sobre possíveis outras áreas em que eles adquiriram formação complementar relevante para a atuação em âmbito dos acervos musicais, sendo citados: Administração Pública da Cultura; Direitos Autorais e Sociedade; Estudos autodidatas sobre as áreas de Arquivologia, Museologia,

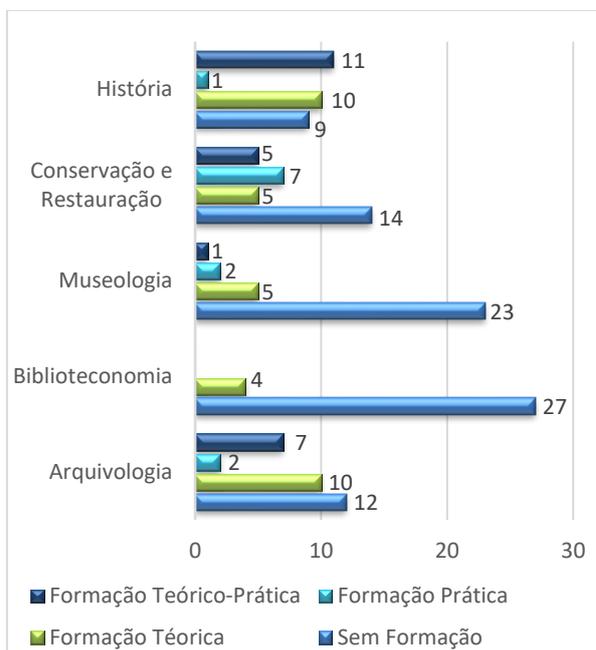
Biblioteconomia, História e Conservação; Estudos de Documentoscopia e Paleografia, além de citarem o curso específico de Gestão de Acervos Musicais Históricos oferecido pelo pesquisador Paulo Castagna, na UNESP, sendo este último um curso específico para tratamento de documentação musical.

Apreende-se, portanto, que há uma severa preocupação por parte dos colaboradores de adquirirem formação complementar em domínios relacionados, buscando obter as competências necessárias para atuarem com profissionalismo nos acervos musicais, suprimindo as demandas contextuais decorrentes de sua atuação. Desta maneira, os indivíduos assumem a autogestão do seu processo formativo, buscando complementar os conhecimentos adquiridos conforme suas necessidades, investindo em formações continuadas que lhes habilite intervir com segurança teórica, técnica e prática, ampliando tanto seu *Know-how* quanto o *Network*.

Dando prosseguimento a esta temática, questionou-se aos colaboradores sobre a participação em atividades de formação interdisciplinar complementar em eventos especificamente elaborados para tratar da documentação arquivística musical⁴⁸. Neste contexto, 71% dos colaboradores assumiram ter participado de eventos relativos à Arquivologia aplicada à documentação musical; 68% disseram ter participado de eventos da História em contexto musical/musicológico; 52% contaram ter participado de atividades formativas relacionadas à Restauração e Conservação de documentação musical; 16% assumiram que participaram de atividades relativas à Biblioteconomia aplicada aos acervos musicais; 26% assumiram ter participado de eventos relacionados à Museologia aplicada à documentação musical e quase 10% disseram nunca ter participado de eventos dessa natureza, sendo que um dos participantes indicou que, apesar de não ter participado de um evento específico neste contexto, aprendeu bastante ao ter contato direto com um arquivista que atuava em uma orquestra.

⁴⁸ Para tanto, ofereceu-se seis alternativas, que poderiam ser cumulativas: Arquivologia aplicada à documentação musical (por exemplo através de eventos, palestras, encontros e minicursos em âmbito da Arquivologia Musical); Biblioteconomia aplicada à documentação musical/Musicográfica (através de eventos, palestras e encontros destinados ao tratamento de material bibliográfico relativo à música); Museologia em contexto musical/musicológico (através de eventos, palestras, encontros e minicursos relacionados à relação entre museu e música e museus da música); História em contexto musical/musicológico (através de eventos, palestras e encontros que tratem sobre a utilização dos métodos da história para a realização de pesquisas musicológicas); Conservação e Restauração de bens culturais móveis em contexto musical/musicológico (eventos, palestras, encontros e minicursos em âmbito da conservação e restauração específicos para a documentação musical); Outros (para que pudessem especificar).

Gráfico 17- Formação complementar em outros domínios do saber (n=31)



Fonte: Dado de Pesquisa

Gráfico 18- Formação complementar especificamente relacionada aos acervos musicais



Fonte: Dado de Pesquisa

Desta forma, percebe-se a existência de um diálogo mais significativo entre a Musicologia e as áreas de Conservação e Restauração, Arquivologia e História, muito provavelmente por estarem relacionadas respectivamente ao tratamento da materialidade das fontes, à gestão e sistematização do material (que é primordialmente arquivístico) e seu estudo a partir de orientações historiográficas. Estas são, basicamente, as necessidades mais significativas observadas pelos musicólogos que atuam em âmbito dos acervos musicais, visto que seu interesse consiste em, para além de salvaguardar o patrimônio documental musical, tratá-lo e sistematizá-lo para torná-lo pesquisável. Vale ressaltar que grande parte dos colaboradores não apenas participaram de eventos formativos acerca da atuação em acervos de documentação musical, como também ministraram palestras, cursos, oficinas ou alguma atividade formativa relacionada ao tratamento da documentação/informação musical, correspondendo a 42% dos colaboradores que responderam o questionário.

O último grupo de questões estava relacionado à autopercepção dos colaboradores, pedindo para que eles identificassem, em termos de atuação profissional, o domínio do conhecimento que consideravam que as atividades que mais comumente desempenhavam se

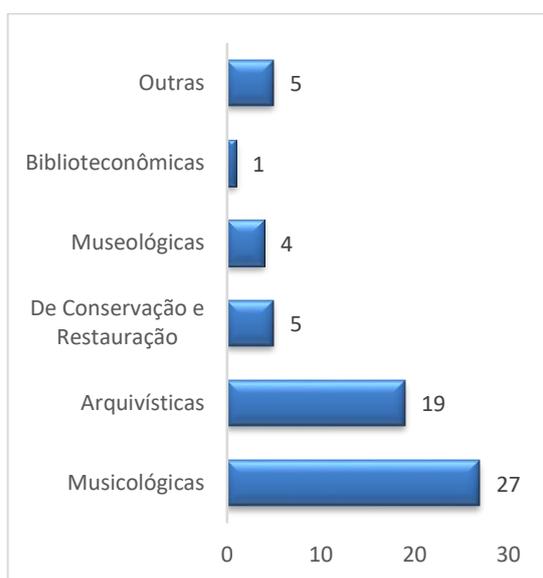
enquadrava⁴⁹. 87% dos participantes consideram que desenvolvem atividades em âmbito da Musicologia, 61% disseram se dedicar à Arquivologia, 16% admitiram atuar diretamente em âmbito da Restauração e Conservação, 13% assumiram desenvolver atividades em contexto da Museologia, 3% disseram que se dedicam à Biblioteconomia e 16% dos participantes afirmaram que desenvolvem atividades em outros domínios (Performance, Educação Musical e Teoria Musical). Haja vista que o questionário foi aplicado à músicos, estudantes de música e musicólogos, é compreensível que a grande maioria assuma atuar em âmbito musicológico, mesmo que se tenha admitido, ao longo do questionário, que essa atuação foi ampliada e excedeu os limites disciplinares convencionalmente estabelecidos. É interessante a significativa representatividade daqueles que acreditam desenvolver atividades pertencentes ao domínio da Arquivologia, sendo que, provavelmente, essa percepção tenha contribuído para a determinação e utilização do termo “Arquivologia Musical” no Brasil para se referir ao tratamento da documentação e informação nos acervos musicais brasileiros.

Em seguida, questionou-se aos participantes se ao longo de seu percurso enquanto pesquisador consideravam que tivessem conciliado as atividades de pesquisa de vertente documental, com as atividades de tratamento e sistematização de acervos⁵⁰. Do montante total de respostas, 61% dos colaboradores indicaram que conciliam ambas as vertentes de pesquisa, enquanto que 29% dizem priorizar a pesquisa musicológica e 10 % assumem priorizar a pesquisa arquivística e as atividades de sistematização de acervos em detrimento da pesquisa musicológica. Este dado é interessante porque demonstra que, apesar da multiplicidade de atuações, das intervenções ampliadas em contextos complexos, e da autogestão formativa que os colaboradores assumem desenvolver, a maior parte dos participantes afirma praticarem tanto a atividade de sistematização e tratamento de conjuntos documentais, quanto a de pesquisa nas dependências desses acervos, sem que uma atividade seja priorizada em detrimento da outra. Demonstram, desta forma, que a dualidade tem sido a base de suas atuações em oposição a uma postura pautada no dualismo, que enfatizasse ou priorizasse uma atuação em detrimento da outra.

⁴⁹ Para tanto, disponibilizou-se seis alternativas, que podiam ser respondidas cumulativamente: Musicológicas; Arquivísticas; De Conservação e Restauração; Museológicas; Biblioteconômicas; Outras.

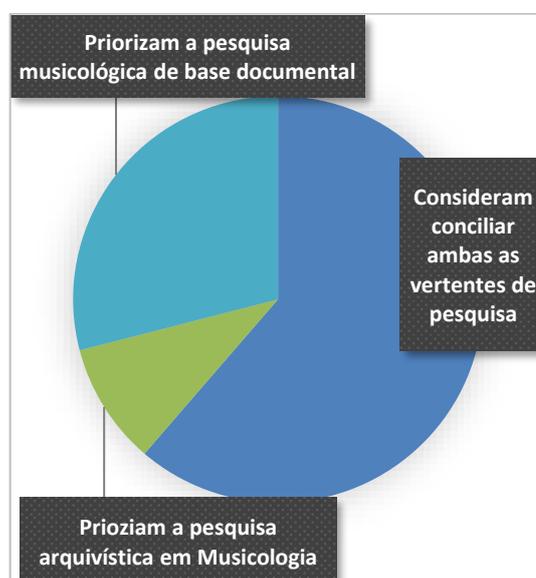
⁵⁰ Para tanto, disponibilizou-se três alternativas: “Sim, tenho conciliado ambas as vertentes de pesquisa”; “Não, tenho priorizado a pesquisa arquivística e a atividade de sistematização e tratamento de acervos”; “Não, tenho priorizado a pesquisa musicológica de vertente documental em detrimento da pesquisa arquivística”.

Gráfico 19- Funções relativas à atuação nos acervos de documentação musical que os colaboradores assumem desempenhar (n=31)



Fonte: Dados de Pesquisa

Gráfico 20- Desempenho das atividades de pesquisa- Pesquisa musicológica de base documental e tratamento de acervos (n=31)



Fonte: Dados de Pesquisa

Uma vez que o perfil profissional está relacionado à formação intelectual e procedimental e à atuação de um sujeito em um dado contexto (de acordo com o desenvolvimento das Competências necessárias e o acionamento dos recursos disponíveis no meio no qual atua), assume-se a impossibilidade de traçar um perfil definitivo, passível de generalizações, para os praticantes do *Janus* Ofício. Essa impossibilidade se dá devido a multiplicidade dos contextos e a complexidade das atuações.

Contudo, através deste estudo foi possível conhecer, em linhas gerais, um esboço do perfil dos músicos e musicólogos que atuam neste contexto. Constatou-se que a atuação destes se dá de maneira múltipla, reconhecendo as complexidades contextuais e cientes de que a interdisciplinaridade não se trata de uma alternativa, mas sim uma necessidade da prática musicológica em âmbito dos acervos. Averiguou-se, também, que os músicos e musicólogos que atuam nos acervos de documentação brasileiros não restringem suas atividades apenas ao levantamento documental, mas que, cientes das diversas problemáticas de salvaguarda e acessibilidade, se dispõem também a tratar o material resguardado por essas instituições. Desta forma, assumem realizar um trabalho pautado na lógica da dualidade, onde ambas as atividades são realizadas, admitindo ser as práticas arquivísticas parte integrante de suas atuações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Edgar Morin afirma, no prefácio de seu livro “Introdução ao Pensamento Complexo”, que não seria possível justificar, naquelas primeiras páginas de sua obra, a inevitabilidade do pensamento complexo, já que esta “só pode se impor progressivamente ao longo de um percurso onde surgiriam primeiro os limites, as insuficiências e as carências do pensamento simplificador, depois as condições nas quais não se pode escamotear o desafio do complexo” (MORIN, 2006, p.6). Tal como Morin considerou, também se acredita que a complexidade do fazer musicológico nos acervos musicais brasileiros não poderia ser compreendida sem que se percebesse as ausências e fragmentações que os métodos simplificadores imprimiram a estes estudos, concebendo como distintos aqueles trabalhos que se desenvolvem de maneira interdependente. Aceitar a existência da complexidade é o primeiro passo para compreender o surgimento da Arquivologia Musical e a prática ampliada da chamada Musicologia Histórica no Brasil. Entender que os modos redutores de abordar os fenômenos e os métodos reducionistas de se fazer ciência já não são capazes de dar conta das complexas exigências dos contextos. Desta forma, a complexidade do fazer musicológico em acervos de documentação musical precisou ser exposta progressivamente ao longo deste trabalho, de modo a demonstrar as ineficácias dos modos restritivos de se conceber tanto a área (Musicologia) quando a atuação de seus praticantes (Musicólogos).

Após a realização de extensa revisão bibliográfica, demonstrou-se a possibilidade de compreensão de uma Musicologia ampliada, que não se restringe às delimitações estanques das disciplinas, nem mesmo às determinações limítrofes dos domínios de atuação. Considerando este modelo musicológico e cogitando a possibilidade de reconfiguração espacial do campo, compreendeu-se a relação entre a pesquisa histórica em Musicologia (comumente embasada em fontes documentais, adquiridas a partir de pesquisa sistemática em acervos) e a Arquivologia Musical (prática de pesquisa e atuação em acervos de documentação musical, no qual se opera em nível de tratamento e sistematização dos materiais).

Com o Positivismo do século XIX, desenvolveu-se a consciência sobre a importância das fontes musicais para se proceder com os estudos de vertente histórica. Este movimento, de intensa representatividade no Brasil, promoveu o reconhecimento da relevância dos artefatos materiais para as construções das narrativas. Elegeram-se os documentos enquanto protagonistas das histórias narradas, sedimentando versões sobre os acontecimentos. Também, estabeleceu-se a relação entre o Método Histórico e os acervos documentais, fazendo crer que estes eram, na verdade, arsenais de “provas factuais”, e que seus documentos seriam dados de fatos. Com

os movimentos transgressores do século XX, sobretudo com a Escola dos *Annales*, questionou-se a factualidade desses mesmos documentos, compreendendo que estes não eram as verdades de outrora, mas sim vestígios de acontecimentos e fatos, ou frutos da criação de sujeitos específicos em contextos determinados. Contudo, apesar dessa compreensão, não se destituiu os documentos de seus lugares de importância na construção dos discursos, apenas considerou-se outras fontes, como a história oral, para também figurarem ao seu lado. Os musicólogos brasileiros, cientes das potencialidades dos documentos, reconheceram que os acervos musicais teriam muito o que contribuir para suas investigações. Elegeram as diversas instituições custodiadoras de matérias musicais para delas fazerem uso para pesquisa. Constataram, contudo, que esta aproximação era mais complexa do que se poderia esperar: para se ter acesso a um acervo é necessário, antes de tudo, que a fonte exista, que seja tratada e disponibilizada para consulta. Estabeleceu-se, desta forma, a relação de interdependência entre a pesquisa musicológica de base documental e a Arquivologia Musical, sendo esta uma relação de complexidade que se expressa pela atuação dos músicos e musicólogos, que são os agentes que mobilizam os diversos recursos.

Tendo como base a compreensão acerca das complexidades contextuais de pesquisa, sobretudo relacionadas à atual conjuntura em que os acervos musicais brasileiros se encontram (descuidados e em muitos casos condenados à perdição), estando os sujeitos responsáveis desamparados (escassez de recursos técnicos, humanos, financeiros, intelectuais), e inexistindo políticas públicas destinadas a sanar essas problemáticas, percebe-se que o surgimento da Arquivologia Musical no Brasil, é, em verdade, um movimento de reação dos músicos e musicólogos brasileiros frente à possibilidade de que suas fontes de estudo sejam corrompidas ou mesmo destruídas pela ação da natureza, do tempo e do homem- três agentes impiedosos. Esse movimento reacionário provocou a mobilização de sujeitos em prol da intervenção no processo temporal que conduz essas memórias musicais ao esquecimento, visando impedir a destruição desses vestígios do passado e auxiliar na manutenção das pesquisas musicológicas a partir desses materiais.

A Arquivologia Musical no Brasil vai, paulatinamente, se configurando enquanto uma prática de importação interdisciplinar, onde os sujeitos atuantes nos contextos dos acervos musicais mobilizam conhecimentos das diversas disciplinas (através da importação de conceitos, metodologias e práticas distintas) em prol da resolução de problemas específicos. Os profissionais, conscientes da complexidade dos contextos de atuação e cientes de que suas ações disciplinares não seriam capazes de sanar as problemáticas de salvaguarda, tratamento e pesquisa, se dispõem a ampliar suas competências, adquirindo novas habilidades,

conhecimentos e atitudes para agirem com o profissionalismo esperado. Não se trata, porém, do surgimento de um “Super- Musicólogo” capaz de atuar em qualquer circunstância, dotado de todas as habilidades e competências necessárias para um agir eficaz, mas sim de um profissional disposto a se construir continuamente em prol de um fazer musicológico consciente e atento às complexidades de sua atuação e do contexto no qual se insere.

Os dados deste estudo demonstraram que, a prática da Arquivologia Musical paulatinamente vem sendo assumida enquanto integrante dos estudos musicológicos, sendo vista como uma atividade crucial e basilar para o desenvolvimento das pesquisas de cariz historiográfico no Brasil. Desde o III Simpósio Latino-americano de música, ocorrido em 1999, assumiu-se, oficialmente, ser esta uma das vertentes de atuação dos musicólogos da América Latina, devido, sobretudo, às condições de pesquisa musicológica desses países. Assume-se, já há algum tempo, que a pesquisa Arquivística pode contribuir para o desenvolvimento da Musicologia, e que esta última tem na Arquivologia Musical seu principal alicerce. A literatura acadêmica e científica tem reafirmado- de maneira bastante direta- a relação de interdependência existente entre essas duas frentes de pesquisa. Basta citar o ensaio elaborado por Paulo Castagna, em 2016, intitulado “Desenvolver a Arquivologia Musical para aumentar a eficiência da musicologia”, no qual já se assume, *a priori*, os impactos do desenvolvimento da primeira sobre a eficácia da segunda.

A Arquivologia Musical firmou-se enquanto vertente do trabalho musicológico através de seus praticantes, sendo justificada sua necessidade e valia no dia a dia de pesquisa em acervos. Suas ações, demonstraram progressivamente a relevância desse tipo de pesquisa e as valiosas contribuições de suas atividades para a Musicologia no Brasil. Tendo em vista a conscientização acerca da importância da Arquivologia Musical, é crescente o número de ações desenvolvidas em seu cerne, e consequentemente das publicações acadêmicas e científicas resultantes de suas práticas, conforme demonstrado pelo levantamento acerca das publicações em âmbito da Arquivologia Musical, apresentadas na ANPPOM entre 1988-2018. De igual importância são os eventos, grupos de trabalho, sessões de conferências e cursos específicos relacionados a este domínio, como o I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical (2003), demonstrando o crescente interesse pelas questões relacionadas à salvaguarda e tratamento do patrimônio documental musical brasileiro.

Tendo em vista as complexidades da pesquisa musicológica em acervos, bem como a ampliação das atividades dos músicos e musicólogos atuantes neste contexto, buscou-se conhecer neste estudo a realidade de pesquisa e atuação, assim como o perfil de seus agentes. O levantamento efetuado através do questionário demonstrou que um mesmo pesquisador atua,

comumente, nos dois domínios, pesquisando e tratando os materiais arquivísticos. Apesar de serem atividades distintas, são complementares, e não devem ser entendidas de maneira fragmentária, uma vez que são integrantes de uma mesma realidade e faces de uma mesma moeda. Quando se compreende que estas duas frentes de pesquisa integram o fazer do musicólogo brasileiro, entende-se que a própria Musicologia que é praticada por estes profissionais sofre alterações tanto em suas práticas, quanto em seu significado, ao complexificar as pesquisas através da ampliação das atuações. O estudo pôde constatar que os praticantes do *Janus* Ofício, ou seja, desse fazer musicológico ampliado, reconhecem a complexidade de suas atuações, investindo em formações complementares, incentivando a interação interdisciplinar e o trabalho em equipe, admitindo que são capazes de atuar em ambas as vertentes, sem prejuízo de uma ou outra, e considerando ser essa apenas uma ampliação de suas atividades musicológicas e não um desvio disciplinar. Compreende-se assim que os métodos redutores de organização do pensamento acadêmico e científico não devem determinar a fragmentação das pesquisas e atuações e que não são as matérias que determinam os estudos, mas sim os problemas dos quais partem as indagações e pelos quais se recorrem às disciplinas para tentar solucioná-los.

A prática do *Janus* Ofício surge pela constatação de um problema real, quase sempre relacionado à percepção da possibilidade de que as fontes musicais sejam afetadas ou destruídas, inviabilizando ou até mesmo impossibilitando seu estudo. Essa realidade leva os sujeitos a intervirem impedindo a dano dos vestígios materiais das práticas socioculturais humanas, pela ação do tempo, pelas intempéries da natureza ou pelas ações inconsequentes do próprio homem.

Frente aos restritivos cuidados do patrimônio cultural nacional é cada vez menos viável esperar que se efetivem políticas públicas de salvaguarda à documentação musical, que os governantes incentivem a aplicação de recursos humanos, financeiros e tecnológicos para esse setor, e que os agentes destrutores findem suas ações. Adotar uma postura abnegativa é esperar que as realidades sejam alteradas por uma intervenção vindoura (que não se sabe ao certo se vai ou não ser efetivada), ignorando que a degradação das coisas não pode ser modificada sem que haja intervenção. Relegar ao outro (que pode ser um sujeito, uma área, uma instituição, ou qualquer instância a que se atribua a responsabilidade da ação) a função de intervir em prol da permanência dos documentos e dos artefatos materiais, é se abster da possibilidade de atuar na salvaguarda das coisas. Não se trata de deslocar a obrigação que cabe ao governo (de salvaguardar a memória cultural do país) para o cidadão (enquanto entidade individual), mas

conscientizar este último de que sua intervenção é fundamental para retardar esse esquecimento que é agilizado pelo descaso político.

Infelizmente, o cenário nacional não é tão favorável à permanência das memórias, sendo que os investimentos para sua manutenção são sempre mínimos, contribuindo para sua perda. Basta citar o mais recente e trágico caso de destruição do patrimônio cultural nacional, onde viu-se queimar o Museu Nacional no Rio de Janeiro⁵¹, no dia 02 de setembro de 2018. O Museu Nacional era a instituição científica mais antiga do Brasil, sendo considerado um dos maiores museus de história natural e de antropologia das Américas. Abrigava um extenso acervo (com mais de 20 milhões de itens), de diversas regiões do mundo e de distintas temporalidades (produzidos por povos e civilizações antigas), e adquiridos ao longo dos anos por meio de coletas, aquisições e doações. Nem mesmo sua grandiosidade, relevância e diversidade material o manteve à salvo do descaso público que permitiu que este ardesse⁵².

É necessário que se incentive a tomada de consciência acerca da importância da descoberta, formação, resguardo, manutenção e estudo dos conjuntos arquivísticos, dos acervos museais, das coleções bibliográficas, ou seja, dos registros materiais que são fontes de informação acerca dos modos de existência geológica, biológica, cultural e social do planeta. Deste modo, é igualmente necessário conscientizar as pessoas sobre a importância das documentações musicais enquanto vestígios das práticas culturais humanas, em distintas sociedades, em tempos e regiões geográficas distintas, para que então se promova o reconhecimento de sua relevância e a necessidade de se contribuir para sua permanência. É indispensável que se rompa com a ideia de que não se deve investir recursos na manutenção dos vestígios do passado, e que as obras, personagens e eventos relatados pelas documentações devem figurar apenas no cotidiano de alguns poucos cientistas que se dedicam ao estudo destas temáticas. Sendo assim, é de suma importância que se incentive o envolvimento da comunidade com os acervos documentais, para que seus membros reconheçam sua importância e para que estes conjuntos figurem para além da comunidade acadêmica.

Ressalta-se a fundamental necessidade de se incentivar a aplicação de políticas públicas voltadas à salvaguarda, tratamento, estudo e divulgação dos bens culturais, em especial da documentação musical, bem como o incentivo para que os indivíduos possam atuar, já que,

⁵¹ O Museu Nacional (atualmente vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro) foi fundado por Dom João VI em 1818, e instalado em 1892 no Palácio de São Cristóvão (imóvel que serviu de residência à família real portuguesa no século XIX, sendo posteriormente designado para abrigar a coleção de artefatos que constituía o Museu Nacional).

⁵² Segundo reportagem da CBN Brasil, do dia 03 de setembro de 2018, desde 2013, o valor necessário para a manutenção do Museu não era repassado (cerca de 520 mil reais por ano), sendo que até abril deste ano haviam sido depositados apenas 54 mil reais.

como afirma Le Boterf, para que a atuação ocorra é necessário que o sujeito queira agir, saiba proceder e possa atuar (LE BOTERF, 2005, p.50). Com relação aos músicos, estudantes de música e musicólogos (público alvo desta dissertação), reitera-se a importância de:

1) Despertar o interesse para a pesquisa em acervos, incentivando a busca por arquivos musicais e demonstrando a multiplicidade e diversidade de possibilidades de estudo a partir de fontes documentais;

2) Incentivar o envolvimento desses indivíduos com as questões de salvaguarda, tratamento, sistematização, descrição e disponibilização de acervos (para além do estudo teórico- filosófico e utilização para fins da prática musical), promovendo meios mais eficazes de se proceder com investigações em âmbito dos acervos musicais;

3) Desenvolver possibilidades para que os indivíduos possam agir, dando amparo teórico e metodológico para tal, através de (in)formação complementar que possa instruir os indivíduos para a atuação em nível não apenas do estudo de fontes, mas também para seu tratamento em nível documental e informacional. Para tanto, seria conveniente que os cursos de graduação em música e principalmente de pós-graduação disponibilizassem disciplinas (mesmo que optativas), que abordassem questões relacionadas ao tratamento de acervos (em nível de sua materialidade, sistematização, descrição, digitalização e disponibilização), para que os sujeitos em formação possam se preparar para a realidade de pesquisa nacional e intervir no atual cenário que coloca em risco de perdição os diversos acervos musicais;

4) Incentivar a formação de grupos acadêmicos que possam atuar nos diversos acervos musicais, sejam eles públicos ou privados, promovendo a conscientização dos membros integrantes destes e da comunidade envolvida (com relação à salvaguarda de seus materiais). É igualmente importante incentivar a intervenção a intervenção dos grupos (através de convênios de prestação de serviços), e a autogestão das instituições, pela atuação dos próprios membros (como, por exemplo, os herdeiros de acervos pessoais), instruindo essas pessoas para agirem em prol do tratamento e disponibilização de seus acervos.

Reafirma-se, em última instância, a complexidade do cenário atual em que os acervos musicais se encontram, mediante aos riscos de perdição que são observados e às necessidades de intervenção, bem como a complexidade das atuações dos agentes envolvidos, que precisam estar preparados para uma atuação que se paute na dualidade e não no dualismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA. Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://www.abmusica.org.br/academico.php?n=cleofe-person-de-mattos&id=68>> Acesso em 18 jun. 2018.
- ADAMS, Sarah. *Archives and Manuscripts*. Grove Music Online. 2012. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2227191>>. Acesso em: 13 nov. 2017.
- APEL, Willi. *Harvard dictionary of music*. Cambridge: Massachussetts, 1950. v.6, 833 p.
- ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE BIBLIOTECAS E CENTROS DE DOCUMENTAÇÃO EM MÚSICA. Disponível em: <<http://iaml-brasil.blogspot.com.br/>> Acesso em 02 abr. 2018.
- ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. Disponível em: <<https://anppom.com.br/>> Acesso em 23 jul. 2018.
- AUBIN, Cristiana. Coleção Thereza Christina Maria da Biblioteca Nacional: é possível falar em completude?. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. 16. Belo Horizonte. 2016 **Anais...** Belo Horizonte, 2016.
- AZEVEDO, Aline; GOMES, Amanda; ROCHA, Edite. *Arquivo Georges e Ana Maria Vincent: um relato descritivo*. In: Simpósio Internacional de Música Ibero-Americana (SIMIBA), 4., e Congresso da Associação Brasileira de Musicologia (ABMUS), 1., 2016, Belo Horizonte. Caderno de Resumos e **Anais...** . Belo Horizonte: UFMG, 2016.
- BALL, Stephen J. Profissionalismo, gerencialismo e performatividade. *Cadernos de Pesquisa*, v. 35, n. 126, p. 539-564, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-15742005000300002&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 17 nov. 2017.
- BARROS, José Costa D.'Assunção. A Escola dos Annales e a crítica ao Historicismo e ao Positivismo. *Revista Territórios e Fronteiras* V.3 N.1 – Jan/Jun 2010, 2010. p.75-103
- BEARD, David; GLOAG, Kenneth. *Musicology: the key concepts*. Routledge, 2016
- BELLARD FREIRE, Vanda. PESQUISA EM MÚSICA E INTERDISCIPLINARIDADE. *Revista Música Hodie*, [S.l.], v. 10, n. 1, dez. 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/12826/13143>>. Acesso em: 15 ago. 2018.
- BENTON, Rita. Libraries. In: Grove Music Online. 2001. Oxford Music Online. Oxford University Press. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40070pg3>> Acesso em: 10 jun. 2017.
- BERBEL, Neusi Aparecida Navas. A problematização e a aprendizagem baseada em problemas: diferentes termos ou diferentes caminhos?. *Interface-Comunicação, Saúde, Educação*, v. 2, p. 139-154, 1998.
- BLANCO, Pablo Sotuyo. O Patrimônio Musical na Bahia: Diagnóstico, Estratégias e Propostas. In: COTTA, André Guerra; BLANCO, Pablo Sotuyo. *Arquivologia e patrimônio musical*. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 57-74.
- BOHLMAN, Philip V. Ontologies of music. In: COOK, Nicholas; EVERIST, Mark (Ed.). *Rethinking music*. Oxford University Press on Demand, 2001. p. 17 - 34.

BORN, Georgina. For a relational musicology: music and interdisciplinarity, beyond the practice turn: the 2007 Dent Medal Address. *Journal of the Royal Musical Association*, v. 135, n. 2, p. 205-243, 2010.

BORGES, R. P. T. *Jamais fomos disciplinares: considerações sobre duas visões sobre a interdisciplinaridade onipresente na pesquisa em música no Brasil*. In: Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO, 23., 2017, Rio de Janeiro. *Caderno de Resumos*, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2017. Disponível em: <http://www.unirio.br/ppgm/coloquio/2017_arquivos/caderno-de-resumos-2017-pdf> Acesso em: 09 mar. 2018.

BOTERF, Guy Le. Évaluer les compétences: Quels jugements ? Quels critères ? Quelles instances ? *Education Permanente*, [s. l.], v. 135, n. 1, p.143-152, fev. 1998. Disponível em: <https://www.academia.edu/747449/Evaluer_les_comp%C3%A9tences_quels_jugements_ouels_crit%C3%A8res_quelles_instances>. Acesso em: 16 ago. 2018.

BRANQUINHO, João; GOMES, Nelson; MURCHO, Desidério. *Enciclopédia de termos lógico-filosóficos*. Martins Fontes, 2006. Disponível em: <<http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/17626/1/Enciclop%C3%A9dia%20de%20Termos%20L%C3%B3gico-Filos%C3%B3ficos.pdf>> Acesso em: 07 mar. 2018.

BRASIL. Constituição (1991). Lei N. 8159 de 9 de Janeiro de 1991 nº 29, de 09 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF, 09 jan. 1991. p. 455.

BUCKLAND, Michael K. Information as thing. *Journal of the American Society for information science*, v. 42, n. 5, p. 351-360, 1991.

CALZZANI, José Augusto. Projeto de Catalogação e Digitalização: O Trio Paranaense (1932-1950), Curitiba - PR. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. 13., 2013, Natal. *Anais... .Natal: UFRN*, 2013.

CAMPELLO, Bernadete Santos. *Fontes de informação para pesquisadores e profissionais*. Belo Horizonte: UFMG, 2000. 319 p.

CARTA DE BELO HORIZONTE: Sobre a salvaguarda e acesso aos acervos musicais históricos brasileiros. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 26., Belo Horizonte, 2016. *Anais... . Belo Horizonte: UEMG*, 2016.

CASTAGNA, Paulo. Descoberta e restauração: problemas atuais na relação entre pesquisadores e arquivos musicais no Brasil. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1., 1997, Curitiba. *Anais... .Curitiba: Fundação Cultural*, 1998. p. 10 - 12.

CASTAGNA, Paulo. Níveis de organização na música católica dos séculos XVIII e XIX: implicações arquivísticas e editoriais. *COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL*, v. 1, p. 79, 2003.

CASTAGNA, Paulo. Em direção a uma história da musicologia no Brasil. In: FÓRUM DO CENTRO DE LINGUAGEM MUSICAL, 6., São Paulo, 30 nov. – 3 dez. 2004. *Anais... . São Paulo: ECA-USP*, 2004. p.69-81.

CASTAGNA, Paulo. A contribuição de José Penalva ao Museu da Música de Mariana. In: MOSTRA DA MÚSICA PARANAENSE. 1., 2004. Curitiba. *Anais... . Curitiba: ArtEMBAP*, 2005. p.89-102.

CASTAGNA, Paulo. A musicologia enquanto método científico. *Revista do Conservatório de Música*, n. 1, 2008.

CASTAGNA, Paulo. Desenvolver a Arquivologia Musical para aumentar a eficiência da Musicologia. In: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antônio Baêta. *Musicologia[s]*. Barbacena, MG: EdUEMG, 2016. p. 191- 243.

CASTRO, Beatriz Magalhães. Musicologia brasileira: corpo, problemas, perspectivas. In: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antônio Baêta. *Musicologia[s]*. Barbacena: EdUEMG, 2016. p. 113 - 146.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CERQUEIRA, Fábio Vergara et al. O Centro de Documentação Musical da UFPel no horizonte da multidisciplinaridade: articulações entre musicologia histórica, gestão patrimonial e memória institucional. *História* (São Paulo), v. 27, n. 2, p. 111-143, 2008.

CONARQ. RESOLUÇÃO Nº 41, DE 9 DE DEZEMBRO DE 2014. Dispõe sobre a inserção dos documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais em programas de gestão de documentos arquivísticos dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos - SINAR, visando a sua preservação e acesso. Resolução do Conselho Nacional de Arquivos, Rio de Janeiro. 2014.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. A Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais – CTDAISM. Disponível em: <<http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/ctdaism.html>> Acesso em: 30 abr. 2018.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. Comitê de Boas Práticas e Normas. Grupo de Trabalho sobre Acesso. Princípios de acesso aos arquivos: orientação técnica para gestão de arquivos com restrições [recurso eletrônico] / Conselho Internacional de Arquivos; [Tradução de Silvia Ninita de Moura Estevão e Vitor Manoel Marques da Fonseca]. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2014.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. *Revista Estudos Históricas*, v. 11, n. 21, p. 129-150, 1998.

COSTA, Célia Maria Leite. Intimidade versus Interesse público: a problemática dos arquivos. *Estudos Históricas*, v. 11, n. 21, p.189-199, abr. 1998.

COSTA, Célia Maria Leite. Acesso à informação nos arquivos brasileiros: retomando a questão. *Revista Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 32, p. 178-188, jan. 2003. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2192>>. Acesso em: 15 Ago. 2018.

COSTA, Célia Maria Leite. O direito à informação nos arquivos brasileiros. Carlos Fico; Marieta de Moraes Ferreira; Maria Paula Araujo; Samantha VizQuadrat.(Org.). *Ditadura e Democracia na América Latina*, v. 1, p. 17-26, 2008.

COSTA, Manuela Areias. Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares. *Tempos Históricas*, v. 15, n. 1, 2011.p. 240-260.

COSTA NETO, Raimundo João Matos. Tem padre no Choro: a importância da pesquisa de João Mohana para a tradição do Choro no Maranhão. In: SIMPOM, 3., 2015, Rio de Janeiro. *Anais...* .Rio de Janeiro: UNIRIO, 2015. v. 3.

COTTA, André Guerra. Fundamentos para uma Arquivologia Musical. In: COTTA, André Guerra; BLANCO, Pablo Sotuyo. *Arquivologia e patrimônio musical*. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 15-38.

COTTA, André Guerra. Perspectivas de integração do patrimônio musical brasileiro. In: COTTA, André Guerra; BLANCO, Pablo Sotuyo. *Arquivologia e patrimônio musical*. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 39-56.

COTTA, André Guerra. Correspondência pessoal como fonte histórica e musicológica. *Cadernos do Colóquio*, v. 8, n. 1, 2008.

CONCLUSÕES e Recomendações do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical. In: COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, 1., Mariana, MG, 18 - 20 jul. 2003. *Anais...*. Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004. p.303-312.

CONCLUSÕES do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 3., Curitiba, 21-24 jan.1999. *Anais...*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p.11-18.

CUSTÓDIO, Kátia Maria de Carvalho. Prefácio. In: COTTA, André Guerra; BLANCO, Pablo Sotuyo. *Arquivologia e patrimônio musical*. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 9-11.

CYRUS, Cynthia J. Musicology and Archival Research (Musicologie et recherches en archives; Musicologie en archiefonderzoek). In: *Plainsong & Medieval Music*, v. 7, n. 2, p. 161-167, 1998.

DUCKLES, V. *et al.* Musicology. *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University. 2001. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46710>>. Acesso em 10 jun. 2017.

DUCKLES, V; HAGGH B. Disciplines of musicology: Archival research. In: DUCKLES, et al. Musicology. *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University. 2001. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46710>>. Acesso em 10 jun. 2017

DUCKLES, V.; PASLER, J. The nature of musicology. In: DUCKLES, *et al.* Musicology. *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University. 2001. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46710>>. Acesso em 10 jun. 2017.

DUPRAT, Régis. A música na Bahia colonial. *Revista de História*, [s.l.], v. 30, n. 61, p.93-116, 25 mar. 1965. Universidade de São Paulo Sistema Integrado de Bibliotecas - <[SIBiUSP. http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.1965.123306](http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.1965.123306)>. Acesso em: 13 ago. 2018.

DUPRAT, Régis. Metodologia da pesquisa histórico-musical no Brasil. In: Anais de História, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, n. 4., 1972, p. 101-108.

DUPRAT, Régis. Evolução da Historiografia Musical Brasileira. *OPUS*, [s.l.], v. 1, p. 32-36, dez. 1989. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/4/8>>. Acesso em: 15 ago. 2018.

DUPRAT, Régis. Memória musical e musicologia histórica. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, v. 50, p. 116, 1992.

DURANTI, Luciana. Registros documentais contemporâneos como provas de ação. *Revista Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 49-64, jul. 1994. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1976>>. Acesso em: 15 Ago. 2018.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Patrimônio arquivístico-musical no Brasil; os desafios interdisciplinares da preservação e difusão da memória musical de tradição escrita. *Revista Acesso Livre*, v. 6, n. 6, p. 106-124, 2016.

FLEURY, Maria Tereza Leme; FLEURY, Afonso. Construindo o conceito de Competência. *Revista de Administração Contemporânea*, v. 5, n. SPE, p. 183–196, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-65552001000500010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 Aug. 2018.

FRANCISCO SANS, JUAN. ¿MUSICOLOGÍA O INVESTIGACIÓN MUSICAL? *Revista ESTESIS*, 2017.p. 22-3.

FICO, Carlos et al. *Ditadura e Democracia na América Latina: Balanço histórico e perspectivas*. [s. l.]: Editora FGV, 2008. 396 p.

GAMEIRO, Odília Alves. O arquivo pessoal de Hintze Ribeiro. In: Rosa, Maria de Lurdes (Org.). *Arquivos de família, séculos XIII-XIX: que presente, que futuro?*. Lisboa: Coleção Estudos, n.º 3, 2012, p.751-759.

GERTRAUT HABERKAMP, Art. *Musikbibliotheken und Archive*, In: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lüticken, Kassel, Stuttgart, New York: 2016., zuerst veröffentlicht 1997.

GOMES, Amanda. As fotografias de Curt Lange: Apresentação da subsérie 8.1 do Acervo Curt Lange- UFMG. In: Congresso Brasileiro de Iconografia Musical, 4., e Congresso Brasileiro de Pesquisa e Sistemas de Informação em Música, 2., 2017, Salvador, **Anais....** Bahia, 2017.

GOMES, Amanda; ROCHA, Edite. Entre diretrizes e poéticas: a descrição da subsérie 8.1 Fotografias do Acervo Curt Lange-UFMG. In: Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes, 1., e Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes Arquivos, Técnicas e Ferramentas do Estudo Documental, 1., 2017, São João del Rei. No prelo.

HAWES, Gustavo; CORVALÁN, Oscar. Construcción de un perfil profesional. *Universidad de Talca, Chile. Consultado*, v. 12, p. 2001-2004, 2005. Disponível em: <http://www.iide.cl/medios/iide/publicaciones/revistas/Construccion_de_un_Perfil_Profesional.pdf> Acesso em: 18 nov. 2017.

IKEDA, Alberto T. Musicologia ou musicografia? Algumas reflexões sobre a pesquisa em Música. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1., 1998. Curitiba. **Anais...** Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.63-68.

INTERNATIONAL ASSOCIATION OF MUSIC LIBRARIES, ARCHIVES AND DOCUMENTATION CENTRES. Disponível em: <<http://www.iaml.info/>> Acessado em: 14 ago. 2018.

JACKSON, William A. Dualism: duality and the complexity of economic institutions. *International Journal of Social Economics*, v. 26, n. 4, p. 545-558, 1999.

JARDIM, J.M. O inferno das boas intenções: legislação e políticas arquivísticas. In: MATTAR, E. (Org.). *Acesso à informação e política de arquivos*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003. p.37-45.

- KERMAN, Joseph. *Musicologia*. Martins Fontes, 1987.
- KERMAN, Joseph. How we got into analysis, and how to get out. *CriticalInquiry*, v. 7, n. 2, p. 311-331, 1980.
- LANGE, Francisco Curt. Um fabuloso redescobrimto (para justificação da existência de música erudita no período colonial brasileiro). *Revista de História*, [s.l.], v. 54, n. 107, p.45-67, 30 set. 1976. Universidade de São Paulo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBiUSP. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.1976.78550>.
- LARUE, Jan LaRue. Guidelines for Style Analysis, second edition (Harmonie Park Press, 1992) Revisão de Floyd K. Grave Source: *The Journal of Musicology*, v. 11, n. 2 (Spring, 1993), p. 269-276. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/764032>> Acesso em: 18 nov. 2017.
- LATINO, Maria Catarina; ASSUNÇÃO, Maria Clara; SEQUEIRA, Sílvia. A experiência interdisciplinar no centro de estudos musicológicos da biblioteca nacional. In: *Actas do Congresso Nacional de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas*. Lisboa, 2007.
- LE BOTERF, Guy. Évaluer les compétences. Quels jugements? Quels critères? Quelles instances. *Education permanente*, v. 135, n. 2, p. 143-151, 1998.
- LE BOTERF, Guy. *Desenvolvendo a Competência dos profissionais*. Artmed, Porto Alegre, 2003.
- LE BOTERF, Guy. La gestión por competencias ¿Por qué interés y de qué se trata? *Una Nueva Concepción en la Gestión Pública Chilena*, 2005. p. 48-63 Disponível em: <http://www.guyleboterf-conseil.com/Nueva_concepcion_gestion_publica.pdf>. Acesso em 16 ago. 2018.
- LE GOFF, Jacques. Documento/monumento, In: *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. 5. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003. p. 525-539.
- LESURE, F. et al. Archives and music. In: Duckles, et al. *Musicology*. *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University. 2001. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01180>>. Acesso em 10 jun. 2016.
- LINS, Ricardo Meira. O legado de Jaime Diniz (1924–1989). *Revista Brasileira de Música*, p. 193-203, 2010. Disponível em: <<http://rbm.musica.ufrj.br/edicoes/rbm24-1/rbm24-1-memoria.pdf>> Acesso em: 09 jul. 2018.
- LOCKE, Ralph P. Musicology and/as social concern: Imagining the relevant musicologist. *Per Musi*, n. 32, p. 8-52, 2015.
- LOPES, Guilhermina. Onde começa a música brasileira? Olhares da historiografia musical e da etnomusicologia. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 2., 2012. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 2012. p. 737-746.
- MACHADO NETO, Diósnio. Unita Multiplex: por uma musicologia integrada. In: *SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA*, 7., 2007. Goiás. *Anais...* .Goiás: UFG 2007. v. 7.
- MARCONDES, Carlos Henrique; GOMES, Sandra Lúcia Rebel. O impacto da Internet nas bibliotecas brasileiras. *Transinformação*, v. 9, n. 2, 1997. p. 57-68.
- MASLOW, Abraham H. *Motivation and personality*, 2 ed. New York: Harper and Row. 1970.

MCCLELLAND, David C. Testing for competence rather than for "intelligence." *American psychologist*, v. 28, n. 1, p. 1, 1973.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Censo revela que o acesso cresceu na década 2001-2010. Publicado em 07 nov. 2011. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/212-educacao-superior-1690610854/17212-censo-revela-que-o-acesso-cresceu-na-decada-2001-2010>>. Acesso em: 06 ago. 2018.

MORIN, Edgar. A cabeça bem-feita. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. Disponível em: <<http://abdet.com.br/site/wp-content/uploads/2015/04/A-cabe%C3%A7a-bem-feita.pdf>> Acesso em: 27 jul. 2018.

MORIN, Edgar; LISBOA, Eliane. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2006. 120 p.

MUELLER, Suzana Pinheiro Machado. A ciência, o sistema de comunicação científica e a literatura científica. *Fontes de informação para pesquisadores e profissionais*. Belo Horizonte: UFMG, 2000. Disponível em: <http://files.biblio-2008.webnode.com.br/200000040-76a3b771d5/fontes_de_informacao_para_pesquisadores_e_profissionais_parte_001.pdf> Acesso em: 06 ago. 2018.

MUSEU DA MÚSICA DE MARIANA. Histórico. Mariana. Disponível em: <http://www.mmmariana.com.br/noticias?id_artigo=30> Acesso em: 09 jul. 2018.

NATTIEZ, Jean-Jacques. O modelo tripartite de semiologia musical: o exemplo de La cathédrale engloutie, de Debussy. *Debates*, n. 6, p. 7-40, 2002. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/4049/3701>> Acesso em: 08 mar. 2018.

NATTIEZ, Jean-Jacques. O desconforto da musicologia. *Per Musi*, [s. l.], v. 1, n. 11, p.5-18, jun. 2005.

NEVES, José Maria. A musicologia histórica brasileira e a preservação da produção musical. *OPUS*, v. 3, n. 1, p. 69-74, 1991.

PARNCUTT, RICHARD. Musicologia Sistemática: a história e o futuro do ensino acadêmico musical no ocidente. *Em Pauta*, v.20, n.35, p. 145-185, 2012

PEREIRA, Tiago. Um refletir metadiscursivo sobre categorias histórico-musicológicas. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 25., Vitória, 2015. *Anais...*. Vitória: UFES, 2015.

PÉREZ, Xerardo Pereiro. Patrimonialização e transformação das identidades culturais. *Portugal chão*, p. 231-247, 2003.

PIETRA, Ana Carolina Malaquias. *Do apito da Fábrica aos sons da orquestra: percurso histórico-musical da Corporação Musical Cachoeira Grande*. 2016. 161 f. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/AAGS-AEDP7S>>. Acesso em: 15 ago. 2018.

POMBO, Olga. Interdisciplinaridade e integração dos saberes. *Liinc em Revista*, [s.l.], v. 1, n. 2, p.3-15, 10 out. 2005. *Liinc em Revista*. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3082>> Acessado em: 13 ago. 2018.

POMBO, Olga. Práticas Interdisciplinares. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 8, n. 15, p.208-406, jan./jun. 2006. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86819557007>>. Acesso em: 13 ago. 2018.

POMBO, Olga. Epistemologia da Interdisciplinaridade. *Revista do Centro de Educação e Letras*, v. 10, n. 1, p. 9-40, 2008.

POPPER, Karl R. *A Lógica das Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.

PORTAL G1. Restauração amadora de obra de arte histórica causa revolta na Espanha - de novo. Publicado em 26 jun. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/restauracao-amadora-de-obra-de-arte-historica-causa-revolta-na-espanha-de-novo.ghtml>>. Acesso em: 06 ago. 2018.

PROCHASSON, Christophe. Atenção: verdade! Arquivos privados e renovação das práticas historiográficas. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 105-120, jul. 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2064>>. Acesso em: 15 Ago. 2018.

PROSSER, Elisabeth Seraphim (Org.). FESTIVAL PENALVA, 2., MOSTRA DA MÚSICA PARANAENSE, 1., Curitiba, 2004. *Anais...*. Curitiba: ArtEMBAP, 2005. p.89-102.

REIS, José Carlos. Os Annales: a renovação teórico-metodológica e utópica da história pela reconstrução do tempo histórico. *História e história da educação: o debate teórico metodológico atual*. Campinas, Autores Associados/HISTEDBR, 1998.

RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES. Disponível em:<<http://www.rism.info/en/organisation.html>> Acesso em: 02 abr. 2018

RÉPERTOIRE INTERNATIONAL D'ICONOGRAPHIE MUSICALE. Disponível em: <<https://ridim.org/>> Acesso em: 02 abr. 2018.

RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DE LITTÉRATURE MUSICALE. Disponível em: <<http://www.rilm.org/>> Acesso em: 02 abr. 2018.

RIBEIRO, Fernanda. O perfil profissional do arquivista na sociedade da informação. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, v. 45, n. 1, p. 49-57, 2005.

RODRIGUES, Ana Márcia Lutterbach. A teoria dos arquivos e a gestão de documentos. *Perspectivas Ciência da informação*, Belo Horizonte, v. 11, n. 1, p. 102-117, abr. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362006000100009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 ago. 2018.

ROUSSO, Henry. O arquivo ou o indício de uma falta. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, p. 85-92, jul. 1996. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2019>>. Acesso em: 15 ago. 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 46-71, ago. 1988. Disponível em:<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141988000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 ago. 2018.

SERAFIM, Catarina. Arquivos de música: uma análise às bases teóricas e ao testemunho do trabalho prático. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, [S.l.], v. 27, p. 405-417, jun.

2014. Disponível em: <<http://impactum-journals.uc.pt/boletimauc/article/view/1760>>. Acesso em: 14 mai. 2018.

SILVA, Jaime Antunes da Silva. Apresentação. IN: SOTUYO BLANCO, Pablo; SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira (Org). *Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais*. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 7-9.

SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da Silva. Prefácio. IN: SOTUYO BLANCO, Pablo; SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira (Org). *Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais*. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 11-15.

SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de. A Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais do Conselho Nacional de Arquivos. IN: SOTUYO BLANCO, Pablo; SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira (Org). *Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais*. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 17-27.

SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de. Reflexões sobre o fazer e o pensar arquivístico relativos aos documentos audiovisuais, iconográficos e sonoros. IN: SOTUYO BLANCO, Pablo; SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira (Org). *Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais*. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 29-47.

SOTUYO BLANCO, Pablo. O patrimônio musical na Bahia. In: COTTA, André Guerra; BLANCO, Pablo Sotuyo. *Arquivologia e patrimônio musical*. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 39-56.

SOTUYO BLANCO, Pablo. Documentação musical e Musicográfica: em prol de uma terminologia necessária. IN: SOTUYO BLANCO, Pablo; SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira (Org). *Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais*. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 57-74.

STANLEY, Glen. Disciplines of musicology: Historical method. In: Duckles, et al. *Musicology. Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University. 2001. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46710>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

SULLIVAN, Blair. Musicology: Principal Methodologies for Musicological Research. Disponível em: <<http://science.jrank.org/pages/10338/Musicology-Principal-Methodologies-Musicological-Research.html>> Acesso em: 16 ago. 2018.

TOMÁS, Lia. Pesquisa acadêmica na área de Música: um estado da arte (1988-2013). *Anppom: Série Pesquisa em Música no Brasil*, v. 4, 2015.

TONI, Flávia Camargo. A musicologia e a exploração dos arquivos pessoais. *Revista de História*, n. 157, p. 101-128, 2007.

TRINDADE, Jaelson Bitran. O patrimônio musical do Brasil: os acervos arquivísticos. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 6., Juiz de Fora, 22-25 jul. 2004. *Anais...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006. p. 248-257.

VICENTE BAZ, Raúl. El archivologestión de fondos musicales. In: GONZÁLEZ GÓMEZ, PEDRO; HERNÁNDEZ OLIVERA, LUIS; MONTERO GARCÍA, JOSEFA; VICENTE BAZ,

RAÚL (Org.). *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. 1 ed. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008.

VOLPE, Maria Alice. Por uma nova musicologia. *Música em Contexto*, v. 1, p. 107-122, 2007.

VOLPE, Maria Alice. Musicologia em contextos institucionais interdisciplinares: desafios intergerações, um testemunho brasileiro. In: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antônio Baêta. *Musicologia[s]*. Barbacena, MG: EdUEMG, 2016. p. 159-172.

ZILE, Baeta. Prefácio Musicologias. In: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antônio Baêta. *Musicologia[s]*. Barbacena, MG :UEMG, 2016. p. 9-17

WALLON, Simone. La Investigación Musicológica. In: CHAILLEY, Jacques Org. *Compendio de Musicologia*. [Précis de musicologia, 1958]. Versão espanhola de Santiago Martín Bermúdez. Madrid: Alianza Editorial, 1991, p.37-59.

WASSON, Donald L. Janus. In: Ancient History Encyclopedia. 2015. Disponível em: <<https://www.ancient.eu/Janus/>> Acesso em 10 set. 2018

APÊNDICE

Levantamento de trabalhos em âmbito da Arquivologia Musical apresentados na ANPPOM entre 1988 e 2018⁵³

1988	I Encontro Anual da ANPPOM. Salvador, UFBA			
Textos publicados na Revista Opus- Volume 1. Dezembro 1989 (Sem registro de apresentações de trabalhos em âmbito da Arquivologia Musical)				
1989	II Encontro Anual da ANPPOM. Porto Alegre, UFRGS			
Textos publicados na Revista Opus- Volume 2. Junho de 1990. (Sem registro de apresentações de trabalhos em âmbito da Arquivologia Musical)				
1990	III Encontro Anual da ANPPOM. Tema Central: Sistemas de transmissão - legitimação da produção musical. Belo Horizonte, UFMG			
Textos publicados na Revista Opus- Volume 3. Setembro 1991.				
	Título	Autor(es)	Sinopse do texto	Situação
	A Musicologia histórica brasileira e a preservação da produção musical	José Maria Neves	Apresenta uma breve reflexão sobre a Musicologia histórica brasileira, enfocando alguns problemas relativos à preservação e acesso da documentação musical no Brasil.	T. A
	Conferência: Preservação da Produção Musical	Héctor Rubio	Sem acesso aos dados da conferência	N.A. ⁵⁴
1991	IV Encontro Anual da ANPPOM. Porto Alegre, UFRGS			
Textos publicados na Revista Opus- Volume 4. Agosto 1997 (Sem registro de apresentações de trabalhos em âmbito da Arquivologia Musical)				
1992	V Encontro Anual da ANPPOM. Salvador, UFBA			
Textos publicados na Revista Opus- Volume 5. Agosto de 1998 (Sem registro de apresentações de trabalhos em âmbito da Arquivologia Musical)				
1993	VI Encontro Anual da ANPPOM. Rio de Janeiro, UNIRIO			
	Título	Autor(es)	Sinopse do texto	Situação
	Revisão do acervo da SEMA	Walnir Figueiredo P. da Silva	Trata sobre a atividade de Pesquisa no arquivo do SEMA, buscando subsídios para estudo da música	T.A

⁵³ Legenda: **T.A:** Tratamento de Acervos; **E.A:** Estudos Auxiliares; **F.P:** Fonte de Pesquisa; **N.A:** Não se aplica

⁵⁴ Devido à ausência de dados referenciais sobre este evento, não iremos considerá-lo para fins de análise.

		popular urbana no Brasil, em âmbito do projeto “Prática Musical da Escola Normal: dos seus primórdios no Brasil aos anos trinta”. Aborda aspectos relativos à atuação da equipe no acervo, resultados das atividades de levantamento, organização e catalogação do conjunto documental.	
Catálogo de música para órgão de compositores brasileiros-um catalogo crítico e comentado	Dorotea M. Kerr	Aborda a produção de obras para órgãos, por compositores brasileiros ou naturalizados, ressaltando que uma grande quantidade de obras que foram encontradas é desconhecida por grande parte dos organistas. A pesquisa realizada apresenta os resultados das buscas, apresentando um catálogo crítico sobre as obras e demonstrando a variedade dos repertórios encontrados.	T.A

1994

VII Encontro Anual da ANPPOM. São Paulo, USP

Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
Glauco Velasquez: elementos característicos da produção pianística e catalogo completo de suas obras	Silvia Hasselaar Ernest Widmer	Apresenta um catálogo das obras do compositor italiano Glauco Velasquez, abordando os principais elementos de sua produção musical para piano.	T.A
O CDMC-Brasil-UNICAMP e o Musicon	Lenita W.M. Nogueira	Apresentação do Centro de documentação de Música Contemporânea- CDMC-Brasil/UNICAMP (filial brasileira do <i>Centre de Documentation de la Musique Contemporaine - Cité de la Musique</i> , Paris). Inaugurado em 1989 no âmbito do Projeto Brasil-França (Années France-Brésil), e contendo um vasto acervo de partituras, registros Sonoros e biografias de artistas nacionais e estrangeiros.	T.A
O manuscrito de Piranga (MG)	Paulo Castagna	Narra a exploração do acervo de microfílm da ECA/USP. Relata a descoberta do Manuscrito de Piranga (MG), uma das mais antigas coleções de música já encontradas no Brasil	F.P

1995

VIII Encontro Anual da ANPPOM. “Articulações entre o discurso musical e o discurso sobre música”. João Pessoa, UFPB

Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
Catálogo Temático da Coleção Manuel José Gomes (relato)	Lenita W. Mendes Nogueira	Relata a experiência de catalogação de cerca de 700 manuscritos musicais (que datam desde 1810 até o início do século XX), em âmbito do projeto Catálogo Temático da Coleção Manuel José Gomes, realizado em 1995. Ressalta que o material não havia sido catalogado anteriormente e que possuía vestígios de manipulação inadequada, descrevendo as características de seu estado anterior.	T.A

1996		IX Encontro Anual da ANPPOM. “Repensando a pesquisa em música no Brasil”. Rio de Janeiro, UNIRIO	
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
A obra de José Penalva - catálogo comentado	Elizabeth Prosser	Apresentação do catálogo de obras do padre, musicólogo e compositor paulista José Penalva.	T.A
A missão de pesquisas folclóricas de 1938 um acervo musical e etnográfico	Flavia Toni	Apresenta um relato sobre a Missão de Pesquisas Folclóricas (projeto do Departamento de Cultura idealizado por Mário de Andrade com as colaborações de Oneyda Alvarenga e Dina Lévi-Strauss), onde coletou-se diversos materiais para formação de um acervo musical e etnográfico. Neste trabalho o foco recai no estudo das Missões, sendo que o relato da formação do acervo documental é consequência desta.	E. A

1997		X Encontro Anual da ANPPOM. “Música na universidade brasileira”- Goiânia, UFG	
(Sem registro de apresentações de trabalhos em âmbito da Arquivologia Musical)			

1998		XI Encontro Anual da ANPPOM. “Pesquisa musical e globalização da informação”. Campinas, UNICAMP	
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
A organização e catalogação da seção de música do arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo-	Paulo Castagna	Apresenta informações básicas sobre a Seção de Música do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (conteúdo, história, principais características dos elementos componentes da Série Manuscritos Musicais Avulsos dos Séculos XVIII e XIX), relatando o estágio em que se encontrava, naquela altura, o processo de organização daquela sessão.	T.A
Subsídios para uma arquivologia da música	André Guerra Cotta	Aborda questões relativas à situação dos arquivos e coleções de manuscritos musicais no Brasil, tendo como base os conceitos e fundamentos da Arquivologia tradicional, apresentando os principais instrumentos de busca existentes e suas possibilidades de uso.	T.A
Divulgação do acervo de partituras da Escola de Música da UFMG	Maria Helena Santos	Mesa Redonda: Apresenta o caso específico da UFMG, com o uso do Software VTLS para a automação de suas bibliotecas através dos sistemas de catalogação, pesquisa e atendimento ao usuário.	T.A
Proposta de Catalogação de Documentação Musical em Sistemas	Jose Augusto Mannis e Maria	Após análise de formatos de catalogação em importantes centros de referência utilizando o UNIMARC e o USMARC, elaborou-se uma	T.A

Marc para estabelecimento de um padrão nacional compatível com fontes do exterior	Lucia Nery Dutra de Castro	proposta de catalogação para definir um padrão nacional único, visando atender as especificidades da consulta de documentação musical.	
Projeto Minas	Ana Lúcia dos Santos Viviani Recine	Relata o Projeto idealizado e realizado com o objetivo de disponibilizar o catálogo de obras de três coleções de partituras manuscritas provenientes de Minas Gerais, a partir da descrição detalhada de cada uma das partituras.	T.A
Formato MARC: Abordando a documentação musical	Marcia Regina Seviliano Marcondes e Luciana Fidelis	Apresenta conceitos do Formato Marc para a catalogação automatizada, traçando um breve paralelo entre USMARC e UNIMARC, permitindo visualizar as diferenças e semelhanças para fins de compatibilidade e conversão da documentação musical.	T.A

1999	XII Encontro Anual da ANPPOM. “500 anos de música no Brasil”. Salvador, UFBA		
Sem registro de apresentações de trabalhos em âmbito da Arquivologia Musical			

2001	XIII Encontro Anual da ANPPOM. “Música no século XXI - Tendências, perspectivas e paradigmas”. Belo Horizonte, UFMG		
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
Criação de um Acervo Sonoro de Documentos Musicais Indígenas: Inventário e tratamento de registros dispersos	Rosângela Pereira de Tugny; Eduardo Pires Rosse	Aborda questões relacionadas ao tratamento e sistematização de acervos documentais que contenham registros de músicas indígenas no Brasil. Ressalta que, diante da dispersão, problemas de conservação e indisponibilidade desses acervos, o Laboratório de Etnomusicologia da UFMG propôs a realização de um trabalho direcionado ao tratamento desses materiais.	T.A

2003	XIV Congresso da ANPPOM. “A produção de conhecimento na área de música: balanço e perspectivas; Políticas para a pesquisa em música; Produção e divulgação científica e artística na área de música”. Porto Alegre, UFRGS		
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
Acervo João Mohana: uma contribuição histórico-documental à pesquisa musical	João Berchmans de Carvalho Sobrinho	Apresenta o acervo histórico-documental formado pelo padre maranhense João Mohana, a fim de despertar o interesse de pesquisadores para os materiais resguardados, ressaltando que este reflete uma amostra significativa da produção musical maranhense do século XVIII e primeira metade do século XIX.	T.A
Adequação de estrutura de Thesaurus para representar formação instrumental/vocal em	José A. Manni	Apresenta um balanço das pesquisas sobre métodos de catalogação de documentação musical em formatos adequados às necessidades dos músicos,	T.A

método de catalogação de documentação musical em formato MARC		pesquisadores e demais profissionais ligados direta ou indiretamente à música, de modo que as músicas do acervo pudessem ser recuperadas.	
Aspectos da organização musical em Viçosa (MG) no século XIX, a partir de manuscritos musicais	Modesto Flávio Chagas Fonseca	Trata sobre os manuscritos musicais existentes na cidade de Viçosa- MG, buscando organizar de forma sistemática, informações que permitam responder diversas questões sobre o fazer musical no século XIX naquela região, já que as análises musicais revelam uma surpreendente atividade musical até o momento desconhecida do meio acadêmico e mesmo de grande parte da população local. Neste trabalho o levantamento documental surge enquanto recurso para investigação musicológica.	F.P
Memória musical indígena no Brasil. A implementação do “Catálogo de registros sonoro-musicais indígenas”	Rosângela P. de Tugny; Osvaldo Carvalho; Luiz A Pinheiro Martins; Fabiana P. Peixoto; Daniel Magalhães	Apresenta as premissas sobre as quais foi elaborado e implementado o Catálogo de registros sonoro-musicais indígenas – Brasil, em base de dados online, no intuito de coletar, organizar e fornecer informações e criar um ambiente de interlocução com pesquisadores, instituições e com sociedades indígenas.	T.A
Inventário preliminar para um dicionário de músicos e expressões musicais na Bahia	Manuel Veiga; Sonia Chada	Aborda o projeto Impressão Musical na Bahia [IMB], informando que este revelou a precariedade dos instrumentos de informação bibliográfica musical disponíveis sobre o Estado, indicando a necessidade de suprir informação biobibliográfica para os estudos musicais baianos.	F.P

2005	XV Congresso da ANPPOM. Rio de Janeiro, UFRJ		
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
Conservação e instalação definitiva do acervo Curt Lange – UFMG	André Guerra Cotta	Apresenta os resultados parciais sobre o desenvolvimento do Projeto Conservação e Instalação Definitiva do Acervo Curt Lange–UFMG, abordando sua instalação em espaço adequado e relatando alguns dos procedimentos para a conservação e adequação de suas subséries documentais.	T.A
Duas grandes coleções musicais estão depositadas em biblioteca no Rio de Janeiro	Elizete Higinio	Enfatiza a importância de se colocar à disposição de estudiosos de música informações sobre as coleções de música. Ressalta que os materiais sob a guarda da Biblioteca Nacional ainda estão à espera de serem devidamente tratadas, para que sejam devidamente conhecidos, enfatizando a importância de se empreender ações em prol da recuperação e indexação de fontes de informação.	T.A
Fundamentos para o estabelecimento do catálogo de obras de Sigismund Neukomm	Luciane Bedusch	Aborda a necessidade de criação de um catálogo temático sobre a obra de Sigismund Neukomm, ressaltando a necessidade de estabelecimento de uma base de dados que confronte os dados do catálogo manuscrito e das partituras do acervo da Biblioteca	T.A

		Nacional da França já que o manuscrito de um catálogo de obras do século XIX apresenta muitas imprecisões.	
Catálogo virtual de canções brasileiras: divulgação e compartilhamento de informações	Luíza Monteiro de Castro Silva Dutra	Apresenta os métodos, materiais e fontes utilizados no levantamento, catalogação e estudo literário-musical de canções de câmara de quatro compositores relevantes para a formação deste gênero no Brasil.	T.A
O Teatro São João desta Cidade da Bahia: 1806-1821, a criação e o estabelecimento – estágio atual da pesquisa	Lucas Robatto	Aborda a documentação relativa aos primórdios do Teatro São João da Cidade da Bahia (1806-1821). Detalha o desenvolvimento da primeira fase com a conclusão do levantamento e classificação da documentação, e da transcrição daqueles referentes à criação deste teatro e às atividades artísticas e técnicas envolvidas nas apresentações públicas.	T.A

2006	XVI Congresso da ANPPOM. “Transformações da sensibilidade musical; Ciência e tecnologia para a circulação do conhecimento científico em música Políticas públicas para a cultura, artes e música”. Brasília, UnB		
SESSÃO 3 - (Específica para o domínio dos acervos)			
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
Biblioteca Digital para a coleção de lundus do acervo Mozart de Araújo	Adriana Ballesté; Jupter Abreu Jr.; Rosana Lanzelotte	Descreve a implantação de uma biblioteca digital para a coleção de lundus do acervo do musicólogo Mozart de Araújo, usando como recurso o Dspace (software livre para a implementação de bibliotecas digitais dentro da abordagem de arquivos abertos).	T.A
Biblioteca Digital Brasileira em Música (BDB-MuS): perspectivas para um dimensionamento transdisciplinar em ciência e tecnologia da informação para a pesquisa musicológica no Brasil	Beatriz Magalhães Castro; Fernando Cruz	Aborda a proposta feita ao Instituto Brasileiro da Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) para realização de um projeto transdisciplinar para o desenvolvimento da Biblioteca Digital Brasileira em Música (BDB-Mus), visando integrar esses dados em num único repositório digital que permita consulta simultânea e unificada aos conteúdos destes acervos	T.A
Conhecimento Científico em Música e Open Archives: vantagens de uma aproximação	Pablo Sotuyo Blanco; Ricardo Sodré Andrade	Apresenta as vantagens da aplicação do conceito de Open Archives na área de Música. Fundamentado na relação do discurso de acesso livre ao conhecimento através do uso dos sistemas aderentes a essa iniciativa. Ressalta a necessidade de migração dos periódicos existentes na área de Música para plataformas aderentes ao conceito, com o intuito de uma maior e mais eficiente difusão do conhecimento científico na área.	T.A
Projeto Conservação e Instalação Definitiva do Acervo Curt Lange-	André Guerra Cotta	Apresenta os resultados obtidos através do projeto Conservação e Instalação Definitiva do Acervo Curt Lange-UFMG (2005 – 2006), relatando as etapas	T.A

UFMG: comunicação de resultados		empreendidas durante o projeto, as dificuldades e desafios encontrados no processo e as perspectivas futuras para o acervo.	
Catálogo dos acervos das bandas ouropretanas.	Mary Angela Biason	Apresentação do projeto desenvolvido pelo setor de Musicologia do Museu da Inconfidência desde o ano 2000, visando a catalogação das bandas ouropretanas, apresentando os resultados da catalogação e microfilmagem do acervo de música sacra da Sociedade Musical União Social do distrito de Cachoeira do Campo.	T.A

2007			
XVII Congresso da ANPPOM. “A pesquisa em música e sua interação na sociedade”. São Paulo, UNESP			
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
Padrões de interoperabilidade para a difusão de recursos musicais	Joséb Staneck; Rosana S.G.Lanzelotte	Estudo da adequação de três padrões à descrição de recursos musicais - o <i>Machine Readable Cataloging record</i> (MARC), o <i>Dublin Core</i> (DC) e o <i>Metadata Object Description Schema</i> (MODS) - através de sua aplicação a partituras de obras de Francisco Mignone.	T.A
Biografia, autobiografia e processos de criação no arquivo de Camargo Guarnieri	Flávia Toni	Ressalta o papel que os acervos pessoais cumprem para o fornecimento de elementos para a compreensão do “eu” criador de forma semelhante às autobiografias. Considera que tanto a arquivologia quanto a Musicologia podem corroborar para o estudo dos processos criativos de certos compositores que, a exemplo de Camargo Guarnieri, preocuparam-se com a manutenção de seus testemunhos.	E.A

2008			
XVIII Congresso da ANPPOM. Salvador, UFBA			
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
Projeto “Difusão e Instalação do Acervo do Museu da Música de Mariana”: comunicação parcial de resultados (maio de 2008)	André Guerra Cotta	Apresenta os resultados parciais do projeto Difusão e Instalação do Acervo do Museu da Música de Mariana, relatando a nova realidade daquela instituição. Informa sobre o tratamento conferido aos materiais do acervo, além de estimular a pesquisa de seus materiais.	T.A

2009			
XIX Congresso da ANPPOM. Curitiba, UFPR			
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
“Novo Regresso”: Interesse Social da Revitalização do Arquivo da Banda de Música Santa Cecília de Barão de Cocais	Antônio Carlos Guimarães; Alexandre Luis Lacerda Campos; Paulo Castagna	Apresenta o projeto de conservação, organização, catalogação e digitalização do arquivo musical da Banda de Música Santa Cecília de Barão de Cocais – MG, discutindo o significado social e musical desse trabalho para a instituição.	T.A

Subsídios para Datação de Publicações Brasileiras de Música Sacra e Religiosa	Carlos Alberto Figueiredo	Trabalho trata da datação de publicações brasileiras, buscando apontar os subsídios para a solução dos problemas de datação, a partir dos estudos de D.W. Krummel e Mercedes Reis Pequeno. Foram utilizados como exemplo sete exemplares de um O Salutaris, de Abdon Milanez (1858-1927) e quatro exemplares de uma Ave Maria, de Antônio Ferreira do Rego, todos impressos pela firma Vieira Machado e firmas sucessoras, num período de cerca de 50 anos.	T.A
Catálogo Temático da Coleção Manuel José Gomes (relato).	Lenita Waldige Mendes Nogueira	Relata a experiência de catalogação de cerca de 700 manuscritos musicais (que datam desde 1810 até o início do século XX), em âmbito do projeto Catálogo Temático da Coleção Manuel José Gomes, realizado em 1995 com apoio da Bolsa VITAE de Artes. Ressalta que o material não havia sido catalogado anteriormente e que possuía vestígios de manipulação inadequada, descrevendo as características de seu estado anterior.	T.A
Formas de Escrita e Gênese nos Arquivos Musicais	Flávia Camargo Toni	Ressalta a pluralidade de manuscritos musicais feitos a lápis e tinta de várias cores e reproduzidos a mão ou através de várias tecnologias de copiagem, enfatizando que o estudo das características desses documentos colabora em certas etapas da análise dos processos de criação e na difusão de alguns títulos dos catálogos de seus autores. Neste trabalho os estudos de materialidade dos documentos de arquivo surgem enquanto recursos para as investigações arquivísticas e musicológicas.	E.A
Coleção Theresa Christina Maria” na Biblioteca Nacional: fonte primária para o estudo da circulação da música impressa	Beatriz Magalhães Castro	Apresenta resultados comparativos iniciais entre investigações feitas no Brasil, Portugal, Espanha e França sobre a prática da música instrumental e a circulação da música impressa no espaço luso-brasileiro, do período Imperial ao II Reinado. Neste trabalho a pesquisa arquivística surge enquanto recurso, onde a documentação é a base para o desenvolvimento do trabalho.	F.P

2010		XX Congresso da ANPPOM. “A pesquisa em música no século XXI - trajetórias e perspectivas”. Florianópolis, UDESC	
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
O Réquiem CPM 190 do Catálogo Temático de José Maurício: Esclarecimentos de Autoria e Fontes	Jetro Meira de Oliveira	Propõe a revisão do Catálogo Temático de José Maurício Nunes Garcia, esclarecendo a autoria do Réquiem CPM 190, inicialmente atribuída a José Maurício, mas que na verdade é do compositor baiano Damião Barbosa de Araújo.	T.A
Catálogo Temático das Obras de	Marcos da C. L. Virmond	Aborda a necessidade de elaboração de um catálogo temático da obra de Antônio Carlos Gomes, já que se observa a inexistência de um catálogo sistematizado de suas obras. Ressalta, ainda, a importância deste	T.A

Antônio Carlos Gomes.		compositor, informando que tal iniciativa poderia preencher uma lacuna importante em sua bibliografia.	
Registro da memória musical brasileira: uma experiência na universidade	Margarida Maria Borghof	O texto relata as atividades realizadas por um grupo que se dedica à pesquisa e divulgação da música brasileira (levando à localização e catalogação de materiais musicais) que culminaram com a criação de um selo de gravação na universidade (UFMG).	E.A
Conservatório de Música da Bahia: Novas Achegas Relativas à sua Fundação	Moisés Silva Mendes; Pablo Sotuyo Blanco	Apresenta a revisão bibliográfica e a análise preliminar da documentação, recentemente localizada, relativa ao Conservatório de Música da Bahia, relatando o nome das principais instituições onde a pesquisa documental tem acontecido, fato que possibilitou a localização e listagem de documentação ainda inédita. Acervos são vistos como objetos de pesquisa.	E.A
O catálogo temático da obra religiosa de Marcos Portugal: um exemplo de aplicação da crítica de fontes	Antônio Jorge Marques	Centra-se no estudo para elaboração de um catálogo temático da obra religiosa do compositor luso-brasileiro Marcos Portugal (1762-1830). Visto que há inúmeras versões de suas obras, e para a ordenação cronológica destas versões é necessária a aplicação da crítica de fontes, que incluiu estudos caligráficos e de papel realizados de forma sistemática e abrangente.	T.A
A ópera e a música teatral luso brasileira do período colonial: bibliotecas, catálogos e o que escondem	David Cranmer	Trata sobre as diversas problemáticas a respeito da utilidade dos catálogos para pesquisas em acervos, surgidas no contexto de investigações sobre a ópera e música teatral luso-brasileira do período colonial. Chama a atenção para a responsabilidade do investigador na procura de soluções para otimizar esse instrumento de busca.	T.A

2011		XXI Congresso da ANPPOM. “Música, complexidade, diversidade e multiplicidade - reflexões e aplicações práticas”. Uberlândia, UFU	
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
Acervo Alceu Schwab: preliminares	Rogério de Brito Bergold	Propõe contextualizar o acervo pessoal e sua relação com a arquivologia, destacando sua relevância para os músicos e musicólogos.	T.A
A presença da tradição musical vienense através da Imperatriz Leopoldina na Coleção Thereza Chrstina Maria	Pedro Persone	Analisa a prática musical brasileira durante o período imperial (1822-1889), tendo como base os documentos relativos às práticas de música de câmara que foram tocadas no Brasil. Para tanto, recorre à Coleção Thereza Christina Maria pertence à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Neste trabalho a pesquisa arquivística surge enquanto recurso, onde a documentação é a base para o desenvolvimento do trabalho.	F.P

2012		XXII Congresso da ANPPOM. "Produção de conhecimento na área de música". João Pessoa, UFPB	
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
Métodos de estudo de viola, guitarra e violão na organização terminológica do domínio de instrumentos musicais de cordas dedilhadas no Brasil - século XIX	Adriana Olinto Ballesté	Apresenta o modelo para a organização terminológica do domínio dos instrumentos musicais de cordas dedilhadas, com base na Teoria do Conceito de Dahlberg, os tesouros, e o sistema de classificação de instrumentos musicais de Hornbostel& Sachs (1914). Aborda questões relacionadas à elaboração de instrumento de informação bibliográfica sobre questões musicais para estudo musicológico (produção de dicionários musicais, organização terminológica e produção de tesouros).	F.P
A catalogação e edição do Acervo Heinz Geyer da Sociedade Dramático Musical Carlos Gomes de Blumenau (SC)	Roberto Fabiano Rossbach	Baseado no trabalho de catalogação do Acervo Heinz Geyer Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, de Blumenau (SC), aborda a sistematização de acervos musicais, contribuindo para a inserção do estado de Santa Catarina no cenário musicológico brasileiro.	T.A
Catálogo digital de partituras de Hans Joachim Koellreutter: resultados parciais	Edilson Assunção Rocha e Roseli KazukoShiroma	Apresenta resultados parciais obtidos no processo de elaboração de catálogo temático de obras musicais, constantes no acervo da Fundação Koellreutter, em São João del-Rei, MG.	T.A
Identificação, organização e avaliação de partituras raras – manuscritos do músico paranaense José da Cruz (1897-1952)	Tiago Portella Otto; Marcelo Verzoni; Marília Giller	Descreve o processo de organização e avaliação dos manuscritos do maestro José da Cruz, produzidos no estado do Paraná durante os anos de 1910- 40. O trabalho de pesquisa desenvolvido lida diretamente com a identificação, organização, descrição e projetos de conservação desse acervo, além de investigar a vida de seu produtor, buscando maiores referenciais que embasem a sua trajetória artística.	T.A
Rumo à visão sistemática da produção musical e da atuação profissional de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832)	Paulo Castagna	Aborda a investigação do material existente sobre o compositor João de Deus de Castro Lobo (1794-1832), através de um levantamento sistemático dos materiais relativos a esse compositor. Detalha, também, a construção paralela de um catálogo temático e detalhado das obras de Castro Lobo, a partir de cerca de 600 fontes manuscritas, consultadas em 20 diferentes acervos, e com base na metodologia desenvolvida em projetos brasileiros de catalogação das décadas de 1990 e 2000.	T.A
Museu Virtual de Instrumentos Musicais Delgado de Carvalho	Adriana Olinto Ballesté	Apresentação dos resultados preliminares da experiência de criação do primeiro museu virtual instrumentos no Brasil, que tem como acervo fundamental os instrumentos e itens documentais do Museu Delgado de Carvalho (RJ). Relata o processo de catalogação e disponibilização do acervo na Web.	F.P

		Dialoga com a área da museologia, tratando questões relativas à materialidade da música, tratando da catalogação de acervos de instrumentos musicais para museus.	
Catálogo e análise das missas brasileiras compostas na segunda metade do século XX	Jeonai do Nascimento Batista; Vladimir Alexandro Pereira Silva	A missa é o serviço religioso mais importante da Igreja Católica. No século XX, diversos compositores escreveram missas baseadas nas constâncias musicais de seus países. Este artigo consiste em um relato das primeiras análises das missas escritas por esses compositores, evidenciando suas relações com as diretrizes do Concílio Vaticano II (1965). Aborda questões relacionadas ao levantamento documental em acervos para estudo musicológico. Contudo, acredita-se que o termo “catalogação” tenha sido empregado de maneira imprecisa, já que os autores não catalogam o material referido, apenas realizam um levantamento sobre estes e os descrevem.	F.P
Música brasileira para trombone: século XX e início do século XXI	Lélio Eduardo Alves da Silva	Apresenta o resultado da pesquisa que catalogou o repertório brasileiro para trombone solo, trombone e orquestra e trombone e piano do século XX. Aborda questões relacionadas à identificação de materiais musicais para o estudo musicológico.	E.A

2013			
XXIII Congresso da ANPPOM. “Produção de conhecimento científico, artístico, tecnológico e filosófico na área de música - perspectivas e desafios atuais”. Natal, UFRN			
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
Por uma Musicologia no Vale Europeu: a documentação musical dos acervos blumenauenses	Tiago Pereira	Relata preliminarmente a respeito da documentação musical em partitura presentes em três acervos da cidade de Blumenau (SC), ressaltando a importância de um trabalho musicológico nestes espaços.	T.A
Processos de catalogação de partituras: revisão bibliográfica e discussão crítica	Fernando Emboaba de Camargo, Rafael Alexandre da Silva	Aborda o estudo sobre a catalogação de partituras, abrangendo a pesquisa e estudo de bibliografia disponível relativa à classificação dos arquivos, concluindo, após pesquisa, que há necessidade de integração entre o músico/musicólogo e o profissional de ciências da informação.	T.A
Acervo do músico paranaense José da Cruz – identificação das formações instrumentais idealizadas entre 1917 e 1950	Tiago Portella Otto, Marcelo Verzoni, Marília Giller	Relata o estudo realizado no arquivo do músico José da Cruz (1897-1952) para identificar grupos instrumentais formatados pelo músico entre os anos de 1917 e 1950, descrevendo a instrumentação disponível, os períodos e locais em que atuaram cada um desses agrupamentos. A partir da identificação do instrumental utilizado em cada um destes, seria dado continuidade à organização das coleções de partituras, na tentativa de remontar os arranjos originais produzidos.	T.A

Projeto de catalogação e digitalização: O Trio Paranaense (1932–1950), Curitiba – PR	José Augusto Junqueira Calzzani	Trata do estudo sobre a criação do grupo Trio Paranaense (1932-1950) na capital do Estado do Paraná – Curitiba. Informa que os acervos pesquisados serão organizados para auxiliar na difusão e aproveitamento acadêmico de fontes primárias ainda desconhecidas da Musicologia Histórica.	T.A
Modelagem do catálogo de partituras de Guerra-Peixe usando três níveis conceituais	Adriana Olinto Ballesté, José Staneck	Discute-se a concepção do catálogo de obras do compositor César Guerra-Peixe (1914-1993), no qual foi adotada uma metodologia com base na diferenciação entre obra musical e documento, onde propõe-se a modelagem do catálogo temático de obras de Guerra-Peixe baseada em três níveis conceituais: a obra, a formação instrumental e documento.	T.A
Música: caminhos da memória entre o Templo das Musas e o Museu-Acontecimento	Aline Azevedo; Flávio Terrigno Barbeitas	Propõe uma breve análise histórica e uma reflexão teórica acerca da relação entre música, memória e museu, visando superar a identificação mais ou menos estrita entre museu e espaço e entre memória e materialidade. O trabalho dialoga com a área da museologia.	F.P
Identificação da autoria de uma partitura manuscrito através da análise da grafia musical	Davi Bueno	Objetiva mostrar que a análise da grafia musical é uma possibilidade para identificar o autor de uma partitura, também tem o objetivo de explicar alguns conceitos da análise de grafia, usando como embasamento teórico a técnica da grafoscopia	E.A

2014	XXIV Congresso da ANPPOM. “Pesquisa em Música e Diversidade: sujeitos, contextos, práticas e saberes”. São Paulo, UNESP		
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
Coleção Encontro de Compositores: a salvaguarda de documentos visando à memória	Roberta Rodrigues do Bomfim, Maria da Conceição Costa Perrone	Descreve a criação da Coleção Encontro de Compositores, utilizando-se de referenciais teórico-metodológicos diversos, ressaltando a importância da conservação da memória musical soteropolitana	T.A
Os fonogramas no Acervo Alceu Schwab: um arquivo pessoal	Rogério de Brito Bergold, Rafael Rotelok	Propõe uma reflexão, segundo a Arquivologia, sobre arquivo pessoal e coleção, tentando situar os fonogramas do Acervo Alceu Schwab neste contexto, constatando que este grupo documental fazia parte do cotidiano de Schwab como personalidade musical na sociedade curitibana.	T.A

2015	XXV Congresso da ANPPOM. “Formação de pesquisadores, docentes e artistas na área de Música: tendências, desafios e perspectivas”. Vitória, UFES		
Não há recorrência de trabalhos em âmbito da Arquivologia Musical			

2016		XXVI Congresso da ANPPOM. “Criação musical, criações artísticas e a pesquisa acadêmica”. Belo Horizonte, UEMG	
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
GT03: Musicologia Histórica e Patrimônio arquivístico musical	Paulo Castagna	Aborda questões relativas à arquivística e a gestão de acervos musicais. Ressalta que a Arquivologia Musical é, simultaneamente, um campo de ação e um campo de pesquisa.	N.A
Acervo musical da "Coleção Thereza Christina Maria" da Biblioteca Nacional: é possível falar em completude?	Cristiana Aubin	Aborda as dificuldades de identificação e acesso do acervo musical “Coleção Thereza Christina Maria” (que se encontra desatualizado nas ferramentas de busca e desconhecido quanto ao seu conteúdo), ressaltando a importância e consequente desenvolvimento da arquivística musical dentro da Musicologia.	T.A
Entre a Teoria e a Prática: Proposição Arquivística Musical para o Centro de Memória das Artes de Ribeirão Preto	Gisele Laura Haddad, Marcos Câmara de Castro	Aborda a difusão, organização e catalogação do acervo do Centro de Memória das Artes (CMA), um dos projetos de documentação musical do Núcleo de Pesquisa em Ciências da Performance em Música (NAP-CIPEM) da FFCLRP-USP, através de proposição de gestão arquivística musical.	T.A
Geraldo Barbosa de Souza: elaboração do catálogo de suas obras e pequena biografia	Jéssica Barros, Edilson Rocha	Descreve o processo de elaboração do catálogo temático do compositor Geraldo Barbosa de Souza, da cidade de São João del-Rei- MG, e apresenta uma pequena biografia.	T.A

2017		XXVII Congresso da ANPPOM. “Atualidade e impactos sociais da pesquisa, das práticas e da docência em música”. Campinas, São Paulo	
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
GT03 Musicologia histórica e patrimônio arquivístico-musical	Paulo Castagna	Exposições teóricas do coordenador, depoimentos e conversas dos participantes sobre suas experiências e contribuições no campo da Arquivologia Musical.	N.A
Coleção Dinorá de Carvalho do acervo CDMC: histórico e constituição	Tadeu Moraes Taffarello, Maria Lúcia Pascoal, Flávio Cardoso de Carvalho	Apresenta dados biográficos da compositora Dinorá de Carvalho, o histórico de formação da coleção hoje sob guarda da Coordenação de Documentação de Música Contemporânea da Unicamp (CDMC/Unicamp), e uma análise crítica de seus itens constituintes. Se propõe a atualizar o catálogo de obras da compositora e a difusão da sua produção nos meios científico e artístico.	T.A
O acervo de partituras de Hermelindo	Lenine Alves dos Santos, Mauro	Discorre sobre o acervo de partituras de Hermelindo Castello Branco, bem como sobre seu produtor,	T.A

Castello Branco e sua importância para a canção de câmara brasileira	Camilo de Chantal Santos	descrevendo os esforços já em curso para sua investigação e futura disponibilização.	
Reflexões sobre o conceito de arquivo no contexto musicológico de Blumenau (SC): o acervo do maestro Heinz Geyer em questão	Roberto Fabiano Rossbach	Reflete acerca do conceito de arquivo, objeto de estudo da Historiografia, trazendo as discussões para o campo da Musicologia. As reflexões partem da análise do arquivo do maestro Heinz Geyer atuante em Santa Catarina e podem auxiliar na reelaboração do conceito de arquivo musical, configurando-o também como objeto de estudo.	T.A

2018	XXVIII Congresso da ANPPOM. “30 anos: Um Olhar para o futuro”. – Universidade Federal do Amazonas, Manaus		
SIMPÓSIO 6 - ACERVOS MUSICAIS BRASILEIROS			
Título	Autor(es)	Resumo do conteúdo	Situação
Em busca de autonomias locais: o desenvolvimento de invólucros para acondicionamento de fontes musicais na região amazônica	Fernando Lacerda Simões Duarte	O trabalho surgiu do problema relativo ao perecimento de fontes musicais e a necessidade de acondicionamento adequado destas fontes. Para tanto, foi empreendida pesquisa bibliográfica e de campo em diversos arquivos, revelando os principais fatores de deterioração de documentos em suporte de papel.	T.A
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	Fernando Lacerda Simões Duarte	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.	T.A
Restauração musical católica e a presença redentorista em fontes musicais recolhidas ao Acervo Municipal Newton Corrêa na cidade de Curvelo-MG	Fernando Lacerda Simões Duarte	Apresenta um estudo exploratório acerca de um acervo musical recolhido ao arquivo histórico da cidade de Curvelo, em Minas Gerais, buscando compreender quais as características das fontes e suas possíveis ligações com as atividades musicais religiosas da cidade.	F.P

Sobre acervos musicais em Roraima: situação atual e iniciativas para o estabelecimento de um guia	Gustavo Frosi Benetti	Aborda a situação dos acervos de documentação musical no Estado de Roraima. Trata-se de um estudo exploratório, visando fornecer subsídios para formar um guia de acervos que viabilize pesquisas futuras.	T.A
O arquivo de partituras da banda de música da Polícia Militar do Ceará (1897-1932)	Inez Beatriz de Castro Martins Gonçalves	Apresenta a diversidade de títulos, compositores e gêneros musicais do arquivo da banda de música da antiga Força Policial Militar do Ceará. O estudo das partituras apresentou ainda questões extra musicais, dentre elas as anotações dos músicos, já que estes fizeram do papel da música um meio de comunicação entre si.	E.A
José Alves da Trindade: análise primária de suas cópias em arquivos musicais mineiros sob a ótica da diplomática	Jéssica Aparecida Severino, Modesto Flávio Chagas Fonseca	Aborda questões relativas às análises primárias dos documentos musicais relacionados a José Alves da Trindade localizados em arquivos da região mineira do Campo das Vertentes, utilizando-se da Diplomática, para descrever aspectos gráficos recorrentes nas cópias produzidas pelo músico, assim como tipificá-las e classifica-las nas diferentes categorias.	E.A
Aquisições de acervos de orquestras: o caso das partituras da Orquestra de Cordas e Academia Coral do Angelicum do Brasil	Lucas de Lima Coelho	Apresenta o percurso do conjunto de fontes musicais identificado como pertencente à Orquestra de Cordas e Academia Coral do Angelicum do Brasil (1952-1953) destacando a aquisição deste acervo musical por outras orquestras, nomeadamente a Orquestra de Câmara de São Paulo (OCSP) e a Orquestra de Câmara da ECA/USP (OCAM).	F.P
O 'jogo de partes' como unidade alternativa de arquivamento e descrição em acervos musicais	Paulo Castagna	Aborda a necessidade de se estabelecer níveis de arranjo especificamente concebidos para a organização de fontes musicais, e a dificuldade de contemplar, nas unidades de arquivamento e descrição até agora em uso, as partes vocais ou instrumentais de uma determinada obra, elaboradas por distintos copistas, mas para uso simultâneo em funções musicais.	T.A
Catálogos de obras e fontes musicais no Brasil: revisão bibliográfica e	Roberto Fabiano Rossbach	Discute a elaboração de catálogos de obras e fontes musicais no Brasil, mediante o processo de catalogação das obras de Heinz Geyer. Apresenta uma revisão bibliográfica e resultados parciais da experiência de catalogação, que apontam para a	T.A

algumas considerações		necessidade de ampliar a discussão metodológica e conceitual desta prática na comunidade científica.	
Datando música impressa: um exercício a partir de documentos musicais do acervo Balthasar de Freitas	Rodrigo Alves da Silva	Objetiva estabelecer a data de publicação de quatro impressos musicais pertencentes ao acervo Balthasar de Freitas, originário da cidade de Jaraguá, Goiás, utilizando a metodologia discutida por Donald W. Krummel e pesquisas realizadas por Mercedes Reis Pequeno.	T.A
História e memória: por uma proposta de organização do acervo de Mestre Vieira	Saulo Christ Caraveo	Abordou a trajetória de Mestre Vieira, considerado criador do gênero musical guitarrada, objetivando propor a organização de seu acervo.	T.A
Noite de São Paulo de Dinorá de Carvalho: notas para uma edição	Tadeu Moraes Taffarello, Djalma Gonçalves de Campos Júnior Ouverture	Discute as decisões tomadas na edição da abertura orquestral Ouverture Noite de São Paulo (1936) da compositora Dinorá de Carvalho (1895-1980), tendo como referência um conjunto de partituras manuscritas do acervo CDMC do CIDDIC/Unicamp, as quais foram referência para o desenvolvimento da edição.	F.P
A Música Sacra na Filarmônica Nossa Senhora da Conceição de Itabaiana (SE)	Thais Rabelo, Edite Rocha	Apresenta um breve panorama sobre a origem da filarmônica N. Sra. Da Conceição, de Itabaiana, bem como um primeiro levantamento do repertório sacro pertencente ao acervo da banda, demonstrando aspectos relevantes para a memória musical da cidade.	F.P
Música na Princesa D'Oeste de Minas Gerais: possibilidades de pesquisas musicológicas em fundos arquivísticos localizados em Formiga	Vinícius Eufrásio	Aborda possibilidades de investigação musicológica na cidade de Formigas- MG, objetivando apontar a existência de fundos documentais aos quais integram-se também fontes musicais existentes em arquivos públicos e familiares.	F.P
Jaime Diniz e suas atribuições a Luís Álvares Pinto: a construção de uma identidade de protagonismo à luz das práticas musicológicas de seu tempo	Wheldson Rodrigues Marques, Daniela Maria Ferreira, Paulo Augusto Castagna	Reflete sobre as contribuições de Jaime Diniz, analisando o tratamento dado às fontes e refletindo sobre as estratégias que o pesquisador mobilizou para construir e legitimar uma prática investigativa na musicologia brasileira.	F.P

ANEXOS**ANEXO A- LEI Nº 8.159, DE 8 DE JANEIRO DE 1991****CÂMARA DOS DEPUTADOS**

Centro de Documentação e Informação

LEI Nº 8.159, DE 8 DE JANEIRO DE 1991

Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA,

Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte lei:

**CAPÍTULO I
DISPOSIÇÕES GERAIS**

Art. 1º É dever do Poder Público a gestão documental e a de proteção especial a documentos de arquivos, como instrumento de apoio à administração, à cultura, ao desenvolvimento científico e como elementos de prova e informação.

Art. 2º Consideram-se arquivos, para os fins desta lei, os conjuntos de documentos produzidos e recebidos por órgãos públicos, instituições de caráter público e entidades privadas, em decorrência do exercício de atividades específicas, bem como por pessoa física, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos.

Art. 3º Considera-se gestão de documentos o conjunto de procedimentos e operações técnicas à sua produção, tramitação, uso, avaliação e arquivamento em fase corrente e intermediária, visando a sua eliminação ou recolhimento para guarda permanente.

Art. 4º Todos têm direito a receber dos órgãos públicos informações de seu interesse particular ou de interesse coletivo ou geral, contidas em documentos de arquivos, que serão prestadas no prazo da lei, sob pena de responsabilidade, ressalvadas aquelas cujos sigilo seja imprescindível à segurança da sociedade e do Estado, bem como à inviolabilidade da intimidade, da vida privada, da honra e da imagem das pessoas.

Art. 5º A Administração Pública franqueará a consulta aos documentos públicos na forma desta lei.

Art. 6º Fica resguardado o direito de indenização pelo dano material ou moral decorrente da violação do sigilo, sem prejuízo das ações penal, civil e administrativa.

CAPÍTULO II DOS ARQUIVOS PÚBLICOS

Art. 7º Os arquivos públicos são os conjuntos de documentos produzidos e recebidos, no exercício de suas atividades, por órgãos públicos de âmbito federal, estadual, do Distrito Federal e municipal em decorrência de suas funções administrativas, legislativas e judiciárias.

§ 1º São também públicos os conjuntos de documentos produzidos e recebidos por instituições de caráter público, por entidades privadas encarregadas da gestão de serviços públicos no exercício de suas atividades.

§ 2º A cessação de atividades de instituições públicas e de caráter público implica o recolhimento de sua documentação à instituição arquivística pública ou a sua transferência à instituição sucessora.

Art. 8º Os documentos públicos são identificados como correntes, intermediários e permanentes.

§ 1º Consideram-se documentos correntes aqueles em curso ou que, mesmo sem movimentação, constituam de consultas freqüentes.

§ 2º Consideram-se documentos intermediários aqueles que, não sendo de uso corrente nos órgãos produtores, por razões de interesse administrativo, aguardam a sua eliminação ou recolhimento para guarda permanente.

§ 3º Consideram-se permanentes os conjuntos de documentos de valor histórico, probatório e informativo que devem ser definitivamente preservados.

Art. 9º A eliminação de documentos produzidos por instituições públicas e de caráter público será realizada mediante autorização da instituição arquivística pública, na sua específica esfera de Competência.

Art. 10. Os documentos de valor permanente são inalienáveis e imprescritíveis.

CAPÍTULO III DOS ARQUIVOS PRIVADOS

Art. 11. Consideram-se arquivos privados os conjuntos de documentos produzidos ou recebidos por pessoas físicas ou jurídicas, em decorrência de suas atividades.

Art. 12. Os arquivos privados podem ser identificados pelo Poder Público como de interesse público e social, desde que sejam considerados como conjuntos de fontes relevantes para a história e desenvolvimento científico nacional.

Art. 13. Os arquivos privados identificados como de interesse público e social não poderão ser alienados com dispersão ou perda da unidade documental, nem transferidos para o exterior.

Parágrafo único. Na alienação desses arquivos o Poder Público exercerá preferência na aquisição.

Art. 14. O acesso aos documentos de arquivos privados identificados como de interesse público e social poderá ser franqueado mediante autorização de seu proprietário ou possuidor.

Art. 15. Os arquivos privados identificados como de interesse público e social poderão ser depositados a título revogável, ou doados a instituições arquivísticas públicas.

Art. 16. Os registros civis de arquivos de entidades religiosas produzidos anteriormente à vigência do Código Civil ficam identificados como de interesse público e social.

CAPÍTULO IV DA ORGANIZAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO DE INSTITUIÇÕES ARQUIVÍSTICAS PÚBLICAS

Art. 17. A administração da documentação pública ou de caráter público compete às instituições arquivísticas federais, estaduais, do Distrito Federal e municipais.

§ 1º São Arquivos Federais o Arquivo Nacional do Poder Executivo, e os arquivos do Poder Legislativo e do Poder Judiciário. São considerados, também, do Poder Executivo os arquivos do Ministério da Marinha, do Ministério das Relações Exteriores, do Ministério do Exército e do Ministério da Aeronáutica.

§ 2º São Arquivos Estaduais o arquivo do Poder Executivo, o arquivo do Poder Legislativo e o arquivo do Poder Judiciário.

§ 3º São Arquivos do Distrito Federal o arquivo do Poder Executivo, o Arquivo do Poder Legislativo e o arquivo do Poder Judiciário.

§ 4º São Arquivos Municipais o arquivo do Poder Executivo e o arquivo do Poder Legislativo.

§ 5º Os arquivos públicos dos Territórios são organizados de acordo com sua estrutura político-jurídica.

Art. 18. Compete ao Arquivo Nacional a gestão e o recolhimento dos documentos produzidos e recebidos pelo Poder Executivo Federal, bem como preservar e facultar o acesso aos documentos sob sua guarda, e acompanhar e implementar a política nacional de arquivos.

Parágrafo único. Para o pleno exercício de suas funções, o Arquivo Nacional poderá criar unidades regionais.

Art. 19. Competem aos arquivos do Poder Legislativo Federal a gestão e o recolhimento dos documentos produzidos e recebidos pelo Poder Legislativo Federal no exercício das suas funções, bem como preservar e facultar o acesso aos documentos sob sua guarda.

Art. 20. Competem aos arquivos do Poder Judiciário Federal a gestão e o recolhimento dos documentos produzidos e recebidos pelo Poder Judiciário Federal no exercício de suas funções, tramitados em juízo e oriundos de cartórios e secretarias, bem como preservar e facultar o acesso aos documentos sob sua guarda.

Art. 21. Legislação estadual, do Distrito Federal e municipal definirá os critérios de organização e vinculação dos arquivos estaduais e municipais, bem como a gestão e o acesso aos documentos, observado o disposto na Constituição Federal e nesta lei.

CAPÍTULO V DO ACESSO E DO SIGILO DOS DOCUMENTOS PÚBLICOS

Arts. 22 a 24. *[\(Revogados pela Lei nº 12.527, de 18/11/2011, publicada no DOU Edição Extra de 18/11/2011, em vigor 180 dias após a publicação\)](#)*

DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 25. Ficará sujeito   responsabilidade penal, civil e administrativa, na forma da legisla o em vigor, aquele que desfigurar ou destruir documentos de valor permanente ou considerado como de interesse público e social.

Art. 26. Fica criado o Conselho Nacional de Arquivos - CONARQ,  rgo vinculado ao Arquivo Nacional, que definir  a política nacional de arquivos, como  rgo central de um Sistema Nacional de Arquivos - SINAR.

  1  O Conselho Nacional de Arquivos será presidido pelo Diretor-Geral do Arquivo Nacional e integrado por representantes de institui es arquivísticas e acadêmicas, públicas e privadas.

  2  A estrutura e funcionamento do conselho criado neste artigo sero estabelecidos em regulamento.

Art. 27. Esta lei entra em vigor na data de sua publica o.

Art. 28. Revogam-se as disposi es em contrário.

Brasília, 8 de janeiro de 1991; 170  da Independência e 103  da República.

FERNANDO COLLOR
Jarbas Passarinho

ANEXO B- Conclusões do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia

Conclusões do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia (Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, 21 a 24 de janeiro de 1999)

1. O desenvolvimento da Musicologia e a difusão de seus resultados e benefícios dependem da organização, catalogação e disponibilização de quaisquer tipos de fontes primárias (manuscritos, impressos, registros sonoros, registros de imagens, instrumentos, objetos etc.), pertencentes a acervos públicos, eclesiásticos e privados, mas principalmente de políticas não restritivas de acesso a tais fontes, incluindo a disponibilização de fac-símiles, independentemente dos estudos já realizados sobre os mesmos.

2. O pesquisador deve respeitar a integridade dos acervos, contribuir para sua preservação e valorizar o acesso dos demais interessados, mesmo aos acervos com os quais trabalha ou trabalhou, visando à democratização da pesquisa, à pluralidade de abordagens dos objetos de estudo e à expansão das investigações musicológicas.

3. É fundamental uma postura ética e humanística dos pesquisadores em relação aos acervos musicais, documentais, bibliográficos, sonoros, iconográficos, organológicos etc., sejam eles públicos, eclesiásticos ou privados, procurando também retribuir à comunidade que os conservou, pelo acesso que teve às fontes primárias.

4. É garantido aos pesquisadores o direito de acesso direto à informação contida nos acervos públicos de qualquer espécie (musicais, documentais, bibliográficos, sonoros, iconográficos, organológicos etc.), em consonância com os objetivos do Conselho Internacional de Arquivos (9-11 jun. 1948)⁵⁵, mas também de acordo com a *Declaração Universal dos Direitos do Homem* (10 dez. 1948)⁵⁶ e com a legislação específica de cada país.

5. É garantido aos pesquisadores o direito de acesso direto à informação contida nos acervos eclesiásticos de qualquer espécie (musicais, documentais, bibliográficos, sonoros, iconográficos, organológicos etc.), de acordo com a Epístola Encíclica *Pacem in*

⁵⁵ *Estatutos do Conselho Internacional de Arquivos* (9-11 jun. 1948), artigo 2 (Objetivos Gerais), inciso d: “Facilitar a interpretação e uso de documentos arquivísticos, tornando o seu conteúdo mais amplamente conhecido e promovendo maior facilidade de acesso aos arquivos”.

⁵⁶ *Declaração Universal dos Direitos do Homem* (10 dez. 1948), artigo 19: “*Todo indivíduo tem direito à liberdade de opinião e de expressão, o que implica o direito de não ser inquietado pelas suas opiniões e o de procurar, receber e difundir, sem consideração de fronteiras, informações e idéias por qualquer meio de expressão*”. [destaque nosso]

Terris(11 abr. 1963) de João XXIII⁵⁷ e com a Carta Circular *A função pastoral dos arquivos eclesíasticos* (2 fev. 1997), emitida pela Pontifícia Comissão Para os Bens Culturais da Igreja⁵⁸

6. É necessária, para o desenvolvimento da Musicologia e para a difusão de seus resultados e benefícios, uma política de sensibilização dos proprietários de acervos privados de qualquer espécie (musicais, documentais, bibliográficos, sonoros, iconográficos, organológicos etc.) quanto

7. à necessidade e à importância de sua abertura aos pesquisadores e da divulgação de seu conteúdo em apresentações, registros sonoros, publicações e mídia, devido ao seu significado enquanto parte da história coletiva e ao seu caráter público de patrimônio cultural.

8. É fundamental que as instituições públicas, eclesíasticas e privadas, que têm como função a guarda e a preservação de acervos permanentes de qualquer espécie (musicais, documentais, bibliográficos, sonoros, iconográficos, organológicos etc.), correspondam às necessidades e às expectativas dos pesquisadores e de toda a comunidade em relação à segurança, preservação e acesso aos materiais depositados, do que dependem a credibilidade e a função social de tais instituições.

9. É fundamental investir na formação da opinião pública, através da conscientização e mobilização da comunidade em relação à importância de preservação da memória musical, para que ela possa reclamar, junto às autoridades constituídas, políticas eficazes em relação à criação, manutenção e continuidade das instituições comprometidas com o patrimônio musical.

10. É importante a criação de novos centros regionais de documentação, pesquisa e informação musical, encarregados da preservação do patrimônio musical latino-americano de todos os períodos, conforme recomendações da *Acta General de Acuerdos y*

⁵⁷ PAPA JOÃO XXIII. Encíclica *Pacem in Terris*(11 abr. 1963): “Todo ser humano tem direito [...] à liberdade na busca da verdade [...] as exigências da moral e do bem comum sejam salvaguardadas.

⁵⁸ PONTIFÍCIA COMISSÃO PARA OS BENS CULTURAIS DA IGREJA. Carta Circular *A função pastoral dos arquivos eclesíasticos* (Vaticano, 2 fev. 1997), item 4.3 (Destinação universal do patrimônio arquivístico): “Os arquivos, enquanto bens culturais, são oferecidos antes de mais ao usufruto da comunidade que os produziu, mas com o passar do tempo assumem uma destinação universal, tornando-se patrimônio da humanidade inteira. Com efeito, *o material depositado não pode ser impedido àqueles que podem tirar proveito dele*, a fim de conhecer a história do povo cristão, as suas vicissitudes religiosas, civis, culturais e sociais. / *Os responsáveis devem fazer com que o usufruto dos arquivos eclesíasticos possa ser facilitado não só aos interessados que a ele têm direito, mas também ao mais amplo círculo de estudiosos, sem preconceitos ideológicos e religiosos*, como se dá na melhor tradição eclesíastica, salva- guardando as oportunas normas de tutela, dadas pelo direito universal e pelas normas do Bispo diocesano. *Tais perspectivas de abertura desinteressada, de acolhimento benévolo e de serviço competente devem ser tomadas em alta consideração*, a fim de que a memória histórica da Igreja seja oferecida à coletividade inteira”. [grifo nosso]

Proposiciones del I^{er} Grupo Regional de Estudio de la Musicología Histórica en América Latina (Lima, Peru, 6 a 11 de setembro de 1982) e sugestões do *I Simpósio Latino-Americano de Musicología* (Curitiba, Brasil, 21-24 de janeiro de 1997).

11. É fundamental que os manuscritos musicais, registros sonoros e imagens de qualquer período, depositados em acervos públicos, eclesiásticos e privados, sejam tratados como documentos permanentes, pela sua unicidade e pelo valor histórico que têm, referenciados com precisão e sujeitos à normatização técnica e à legislação arquivística específica.

12. É importante a caracterização e a padronização terminológica dos elementos e materiais musicais com os quais se depara o pesquisador. Nesse sentido, é importante também observar a distinção entre fundo arquivístico e coleção, para que se possa determinar conscientemente os procedimentos mais adequados a cada caso, de acordo com as normas arquivísticas internacionais e com as necessidades e especificidades de cada acervo e de cada região.

13. É importante reconhecer as singularidades de cada acervo, para que o tratamento da informação e a confecção de instrumentos de trabalho, como guias, catálogos, inventários etc., observe seus aspectos particulares, considerando, porém, critérios e normas científicas, de maneira a não gerar sistemas casuísticos de catalogação.

14. As condições precárias de preservação e organização de grande parte dos acervos de manuscritos musicais latino-americanos evidenciam a importância de se incluir, na pesquisa musicológica, também o trabalho de natureza documental, como a organização e a catalogação.

15. É necessário discutir a utilização de formatos de intercâmbio de informação entre os acervos (musicais, documentais, bibliográficos, sonoros, iconográficos, organológicos etc.), tendo em vista a necessidade de compatibilização com os sistemas internacionais de informação e a necessidade de observância dos critérios e possibilidades pertinentes à realidade latino-americana.

Curitiba, 24 de janeiro de 1999

Signatários do III SLAM (1999)

ALBERTO DANTAS FILHO (Universidade Federal do Maranhão, São Luís - Brasil) ÁLVARO CARLINI (Faculdade Santa Marcelina, São Paulo - Brasil)
ANDRÉ GUERRA COTTA (Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, Itabira - Brasil) AURELIO TELLO (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical - CENI- DIM, México - DF)
ELISABETH SERAPHIM PROSSER (Escola de Música e Belas Artes do PR, Curitiba - Brasil) FERNANDO LEWIS DE MATTOS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - Brasil) LENITA NOGUEIRA (Centro de Documentação em Música de Campinas / UNICAMP, Campinas - Brasil)
LEONARDO WAISMAN (CONICET Córdoba / Universidad Complutense de Madrid - Espanha)
LUCIANE CARDASSI (Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Porto Alegre - Brasil) MARIA ELISA PASQUALINI (Discoteca Oneyda Alvarenga, São Paulo - Brasil)
MIGUEL ANGEL BAQUEDANO (Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata - Argentina)
MÍRIAM ESCUDERO (Oficina del Historiador, Havana)
MÓNICA VERMES (Faculdade Mozarteum, São Paulo)
PAULO CASTAGNA (Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, UNESP, São Paulo - Brasil)
VANDA FREIRE (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - Brasil)
VÍCTOR RONDÓN (Universidad de Chile, Santiago - Chile)
WALDEMAR AXÉL-ROLDÁN (Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, Buenos Aires - Argentina)
WALTER GUIDO (Fundación CEDIAM / Universidad Central de Venezuela, Caracas - Venezuela) WILLIAM SUMMERS (Dartmouth College, Hanover - USA)

ANEXO C - Conclusões e recomendações do I COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL

Conclusões e recomendações do I COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL

Mariana, Brasil, 18 a 20 de julho de 2003 Fundação
Cultural e educacional da Arquidiocese de Mariana

Com o notável surgimento de iniciativas brasileiras ligadas à arquivologia e à edição musical no início do século XXI, destacando-se iniciativas como o tratamento de acervos que ainda não haviam passado por esse processo, os levantamentos de informações de grande extensão geográfica, a edição de séries musicais e mesmo a ampliação das edições acadêmicas, como se observa nos trabalhos publicados nos Anais deste I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical, constatou-se a necessidade de uma ampla discussão, de forma a estimular o desenvolvimento de novos projetos e de nova metodologia em tais disciplinas. Neste sentido, os participantes do colóquio apresentam, nos trinta e três itens que se seguem, suas conclusões e recomendações.

1. O I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical ratifica todas as Conclusões do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia (Curitiba, 24 jan. 1999), também reiteradas nas Conclusões do IV Encontro de Musicologia Histórica (Juiz de Fora, 23 jul. 2000), manifestando a contínua necessidade de sua divulgação e aplicação. Reafirma-se também, para o caso brasileiro, que é garantido aos pesquisadores o direito de acesso direto à informação contida nos acervos públicos de qualquer espécie (musicais, documentais, bibliográficos, sonoros, iconográficos, organológicos etc.), em consonância com os objetivos do Conselho Internacional de Arquivos (9-11 jun. 1948), mas também de acordo com a *Declaração Universal dos Direitos do Homem* (10 dez. 1948) e com a Constituição de 1988 da República Federativa do Brasil.

2. É fundamental a criação de novos eventos científicos na área de música, além da manutenção e fortalecimento daqueles que já existem. Tais eventos podem ser nacionais, regionais e caracterizarem-se como congressos, simpósios, colóquios, encontros, seminários, ciclos, etc., atentando-se para o significado dessa tipologia. Mas é importante que esses eventos sejam integrados entre si, visando a existência de eventos nacionais amplos, mas também de eventos regionais e/ou ligados a aspectos particulares da Musicologia, como é o caso do Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical.

3. É fundamental, além de 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, procurando-se refletir sobre as questões já levantadas nesses campos em trabalhos brasileiros e internacionais, mas também objetivando soluções diretamente ligadas a esses problemas, em lugar da utilização não-crítica de soluções criadas em contextos diferentes do nosso.

4. É necessária uma abertura à interdisciplinaridade e à multidisciplinaridade em questões da arquivologia e da edição musical relativas ao resgate, tratamento, catalogação e conceituação de acervos musicais, assim como em outros campos do trabalho musicológico, estimulando-se a interação com as áreas de história, sociologia, antropologia, arquivologia, literatura, filologia, grafoscopia e outras, ou mesmo a associação com profissionais dessas áreas. Assim, é fundamental o fortalecimento e a ampliação do trabalho em grupo tanto na arquivologia e edição musical, como em outros setores da Musicologia.

5. É fundamental incentivar o diálogo entre os diversos setores envolvidos com a memória musical brasileira, objetivando-se o estabelecimento de padrões éticos e responsáveis, no que se refere à consulta, tratamento e administração de acervos musicais comunitários (institucionais públicos, eclesiásticos ou privados) e mesmo individuais (coleções particulares).

6. A interação entre o acervo musical e o pesquisador é a base para a disponibilização dos itens desse acervo e, conseqüentemente, a difusão do repertório, das informações e dos estudos sobre o mesmo. Essa base será tanto mais sólida e segura, na medida em que forem utilizados critérios democráticos, claros e rigorosos para tal interação.

7. É urgente o estímulo e a implementação de políticas de gestão dos acervos musicais em uso corrente (e intermediário), para que não estejam, no futuro, nas precárias condições em que vários acervos de valor permanente são hoje encontrados.

8. As principais finalidades dos acervos musicais institucionais são a preservação, tratamento e disponibilização do material ao consulente. Nesse sentido, é fundamental a conscientização e o preparo de arquivistas e bibliotecários para essas três atividades, prioritárias em relação a quaisquer outras desenvolvidas por tais instituições.

9. É necessário, junto às instituições públicas, eclesiásticas ou privadas, o desenvolvimento de uma nova mentalidade no que se refere à posse, preservação e disponibilização de bens culturais ligados à música. Além disso, é importante atentar para as particularidades do patrimônio cultural brasileiro (e os seus desdobramentos materiais

ou imateriais) relativos à Arquivologia Musical.

10. É importante que, através de discussões tecnicamente fundamentadas, sejam claramente estabelecidas as bases legais vigentes sobre os acervos de bens culturais ligados à música, tanto no que se refere à propriedade dos bens em si, como à propriedade intelectual dos eventuais produtos resultantes de sua pesquisa e/ou difusão.

11. Recomenda-se a observação do *princípio de respeito aos fundos arquivísticos* e desaconselha-se a prática do *coleccionismo*. Nesse sentido, é fundamental que as coleções musicais privadas já existentes sejam alvo de discussões mais amplas, visando sua futura integração a acervos maiores, especialmente de caráter público.

12. É imprescindível uma política de conscientização dos colecionadores, para que suas coleções não sejam tratadas como fontes de especulação econômica ou de poder intelectual, vetadas à maioria dos pesquisadores e passíveis de transferência para outras pessoas com intenções semelhantes, mas que possam ser institucionalizadas ou recolhidas em instituições que visem seu tratamento, catalogação e disponibilização, a partir de critérios técnicos e democráticos.

13. É fundamental que as entidades eclesiais (dioceses, seminários e congregações religiosas) invistam na informação aos seminaristas e atuais sacerdotes sobre a importância da custódia, preservação e disponibilização à pesquisa do patrimônio arquivístico-musical, de acordo com a Carta Circular “A Formação dos Futuros Presbíteros e os Bens Culturais da Igreja” (15 out.1992), publicada pela Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja.

14. No que se refere aos acervos musicais religiosos, é fundamental a criação de momentos de debate profícuo entre a CNBB (Confederação Nacional dos Bispos do Brasil) e os seus regionais, as ordens primeiras, ordens terceiras, congregações, irmandades e demais instituições de caráter religioso com a comunidade acadêmica interessada na apresentação de projetos específicos ligados à Arquivologia Musical, edição musical e outras disciplinas do âmbito da Musicologia.

15. É necessária uma abertura à interinstitucionalidade na locação (temporal ou definitiva) de acervos de música em situação crítica, frisando-se a necessidade da pesquisa histórica relativa à gênese de cada acervo. Nesse sentido, é importante que os acervos musicais sejam reconhecidos não apenas pelos itens que conservam, mas também pela história a eles relacionada.

16. É importante considerar os acervos musicais em sua totalidade, incluindo, nas

iniciativas de tratamento, catalogação e disponibilização, todas fontes documentais existentes, sejam elas manuscritas, impressas, bibliográficas, virtuais, sonoras, iconográficas, organológicas, etc

17. É importante a consideração minuciosa das decisões a serem tomadas no início do tratamento de acervos musicais, pela dificuldade ou até mesmo impossibilidade de se desfazer e corrigir os eventuais erros cometidos.

18. É necessária uma ampliação da tipologia das fontes e, conseqüentemente, da metodologia de trabalho com as mesmas, nos processos de tratamento de acervos musicais, de maneira a incluir, além de impressos e manuscritos musicais, registros fonográficos, iconográficos e virtuais, assim como documentos indiretamente relacionados à música, como os documentos administrativos de corporações musicais, anúncios e programas de concertos, fotografias, correspondência e outros.

19. A confusão entre *composição* e *manuscrito* (ou seja, entre a obra musical e sua fonte documental), observada em várias edições e catálogos brasileiros de manuscritos musicais até agora publicados, torna necessário definir com maior precisão a terminologia utilizada, mas também descrever e citar com precisão as fontes consultadas e as obras repertoriadas. Nesse sentido, é fundamental o reconhecimento dos manuscritos musicais enquanto *documentos históricos*, em lugar de fontes informais de repertório musical.

20. É importante que os instrumentos de busca de acervos musicais explicitem os critérios metodológicos que nortearam o arranjo físico, o tratamento e a descrição de seus itens, bem como as atribuições de locais, datas ou autoria, evitando-se as ações arbitrárias ou sem fundamentação científica.

21. É fundamental que os instrumentos de busca de acervos musicais e mesmo as edições musicais explicitem o tipo de unidade musical ou o conceito de *obra* utilizado para sua individualização. A utilização apenas da transcrição dos títulos ou frontispícios dos manuscritos como título das obras nem sempre é suficiente e/ou adequada. Nesse sentido, é interessante discutir novos critérios de individualização, como os conceitos de *unidade cerimonial*, *unidade funcional*, *seção* e *unidade musical permutável*, para os casos ligados à música religiosa.

22. É necessário o desenvolvimento de estudos litúrgicos que possam subsidiar a catalogação e a edição de música religiosa. Mas como a individualização da obra musical religiosa e a caracterização de sua função cerimonial nem sempre estão especificadas nas fontes musicais, é necessário, para isso, utilizar livros litúrgicos ou cerimoniais referentes ao período e ao rito para o qual a obra foi destinada. Tal procedimento é fundamental tanto

na catalogação quanto na edição criteriosa da obra, pois a utilização de livros litúrgicos de ritos diferentes daquele ao qual a obra está relacionada, muitas vezes gera caracterizações incorretas das funções cerimoniais, aplicações impróprias dos textos cantados ou mesmo a apresentação incorreta da própria composição.

23. Uma das questões problemáticas na catalogação, estudo e edição da música brasileira, especialmente dos séculos XVIII e XIX, é a autoria das composições. Trabalhos brasileiros, até agora publicados, incluem muitas atribuições de autoria sem fundamentação científica ou cujos critérios de atribuição não estão especificados. É necessário, para o desenvolvimento da pesquisa musicológica, no Brasil, a revisão das atribuições já realizadas e um cuidado permanente para se evitar atribuições sem uma clara fundamentação documental e musicológica.

24. O debate dos critérios editoriais é tão importante quanto as discussões arquivísticas, sendo fundamental o desenvolvimento de uma metodologia nessa disciplina, ligada às particularidades dos acervos musicais brasileiros. Nesse sentido, é importante considerar a tipologia das edições (crítica, diplomática, aberta, facsimilar, prática, etc.), para a obtenção de resultados coerentes com os objetivos editoriais.

25. As edições musicais que atendam a propósitos musicológicos devem sempre indicar, com absoluta clareza, as fontes utilizadas, suas particularidades (título ou frontispício, copista e/ou proprietário, local, data, partes disponíveis) e sua localização atual (ou seja, o acervo no qual está preservada), atentando-se para o estudo crítico da relação entre as mesmas. Tais edições também devem explicitar as normas editoriais utilizadas nesse processo, evitando-se as decisões sem fundamentação teórica ou documental.

26. É importante considerar criticamente, no processo de edição musical, além do contexto sócio-histórico da obra e do autor, também a contribuição e o contexto dos copistas. Por essa razão, é necessário desenvolver uma metodologia de estudo da atividade dos copistas, para que sua contribuição seja tratada com o mesmo rigor científico que a contribuição dos compositores.

27. É importante incentivar o diálogo permanente entre os pesquisadores e os profissionais envolvidos no tratamento, catalogação e/ou administração de acervos musicais, com a finalidade de estabelecer uma consciência crítica e uma padronização tecnológica, metodológica e conceitual ligadas às particularidades dos acervos musicais brasileiros.

28. É importante estabelecer um diálogo entre a arquivologia e a Musicologia, atentando-se para as necessidades particulares de descrição musical, tanto as de caráter musicológico quanto as de caráter funcional.

29. É importante consolidar a terminologia arquivística em todos os campos da Musicologia, procurando-se desenvolver mais adequadamente seus conceitos, para se estabelecer uma terminologia arquivístico-musical precisa, relevante e funcional.

30. É cada vez maior a necessidade de uma padronização dos elementos descritivos, a qual deve passar por uma discussão coletiva em direção a uma matriz metodológica pertinente e adequada ao caso brasileiro. Nesse sentido, é importante iniciar a normalização de campos e conteúdos de instrumentos de busca como guias, repertórios, inventários, catálogos, etc., visando a utilização da informática e de programas de bancos de dados.

31. É necessária uma atualização contínua dos suportes técnicos, tecnológicos e metodológicos aplicados à arquivologia e à edição musical, bem como uma constante reciclagem dos recursos humanos disponíveis.

32. É necessária uma constante atualização das ferramentas tecnológicas de reprodução e difusão de imagens de manuscritos musicais (microfilme, digitalização, formatação de imagens e dos arquivos disponibilizados, etc.), visando a melhor adequação das relações entre durabilidade e custos de manutenção, formato de arquivo e velocidade de transmissão.

33. É importante a criação de uma rede interestadual de bases de dados, visando o desenvolvimento de uma futura rede nacional de acervos musicais, que será ferramenta inestimável para o intercâmbio de informações entre os mesmos, permitindo a realização de pesquisas e edições fundamentadas em uma quantidade maior de informações.

Mariana, 20 de julho de 2003

Signatários destas Conclusões e recomendações do I CBAEM

ALUÍZIO JOSÉ VIEGAS (Orquestra Lira Sanjoanense, São João del Rei - MG). ANDRÉ CARDOSO (Escola de Música da UFRJ, Rio de Janeiro - RJ)
ANDRÉ GUERRA COTTA (Arquivo Curt Lange/Biblioteca Central da UFMG, Belo Horizonte - MG)
FERNANDO PEREIRA BINDER (Projeto Acervo da Música Brasileira, São Paulo - SP) FRANCISCO DE ASSIS GONZAGA DA SILVA (Museu da Música de Mariana - MG)
JAIR MONGELLI JUNIOR (Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo - SP)
JOSÉ ARNALDO COELHO. DE AGUIAR LIMA (Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana - MG) LUIZ ANTONIO PINHEIRO MARTINS (Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG) MARCELO CAMPOS HAZAN (Escola de Música da Universidade federal do Rio de Janeiro - RJ) MÁRCIO MIRANDA PONTES (Uni-BH, Belo Horizonte - MG)
MARIA JOSÉ FERRO DE SOUSA (Museu da Música de Mariana - MG)
MARIA TERESA GONÇALVES PEREIRA (Museu da Música de Mariana - MG)
MAURÍCIO MÁRIO MONTEIRO (Rádio Cultura, São Paulo - SP)
PABLO SOTUYO BLANCO (Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador - BA)
PAULO CASTAGNA (Instituto de Artes da UNESP, São Paulo - SP)
RICARDO BERNARDES (Américantiga, São Paulo - SP)
ROSÂNGELA PEREIRA DE TUGNY (Escola de Música da Universidade federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG)
VANDA LIMA BELLARD FREIRE (Escola de Música da Universidade federal do Rio de Janeiro - RJ)
VLADMIR A. CERQUEIRA (Museu da Música de Mariana - MG)

ANEXO D – CARTA DE BELO HORIZONTE Sobre a salvaguarda e acesso aos acervos musicais históricos brasileiros

CARTA DE BELO HORIZONTE

Sobre a salvaguarda e acesso aos acervos musicais históricos brasileiros

Os associados da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), reunidos em seu XXVI Congresso, solicitam aos sistemas de governo, às instituições e aos responsáveis pela gestão do patrimônio público, com o propósito de assegurar a salvaguarda, tratamento e acesso aos acervos musicais históricos brasileiros:

1. Inclusão do patrimônio histórico-musical e do patrimônio arquivístico-musical brasileiro nos conceitos de “patrimônio cultural”, “patrimônio documental” e “patrimônio histórico e artístico nacional”, com a criação de sistemas legais e eficientes para a salvaguarda e acesso aos acervos musicais históricos por parte dos organismos nacionais, estaduais e municipais de proteção ao patrimônio público, e com o desenvolvimento de novos mecanismos de incentivo ao apoio público e privado para esse fim, uma vez que fontes musicais subsistem em suportes materiais, sujeitos à degradação, extravio e destruição, e que ainda não existem mecanismos suficientes para garantir a proteção desse tipo de acervos no país.

2. Inclusão de pesquisadores da área de música nos organismos nacionais, estaduais e municipais de proteção ao patrimônio cultural, histórico, artístico e documental, tendo em vista a necessidade de conhecimento específico para o desenvolvimento de projetos e para formulação de políticas públicas relacionadas ao patrimônio musical brasileiro.

3. Consideração das fontes musicais históricas como documentos arquivísticos, conforme já estabelecido pela Resolução nº 41, de 9 de dezembro de 2014, do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), sobre a inserção dos documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais em programas de gestão de documentos arquivísticos dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos.

4. Inclusão dos acervos musicais históricos brasileiros, constituídos de fontes impressas e manuscritas, gravações, instrumentos e outros itens materiais, entre os arquivos reconhecidos pela Lei Federal nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados, e pela Lei Federal nº 12.527, de 18 de novembro de 2011, destinada a assegurar o direito fundamental de acesso à informação, estendendo-se também aos acervos musicais os Princípios de Acesso aos Arquivos, do Conselho Internacional de Arquivos, de 24 de agosto de 2012.

5. Atualização da Lei Federal nº 5.471, de 9 de julho de 1968, regulamentada pelo Decreto Federal nº 65.347, de 13 de outubro de 1969, que proíbe a exportação de “quaisquer originais e cópias antigas de partituras musicais”, cuja apreensão os destina ao patrimônio público, bem como a criação de mecanismos eficientes para assegurar sua divulgação e seu cumprimento.

6. Regulamentação do Art. 24, § 2º (referente às obras em domínio público) da Lei Federal nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (dos direitos autorais), com a criação de mecanismos legais e eficientes destinados à reintegração do patrimônio histórico-musical brasileiro, por meio de projetos de pesquisa, catalogação, edição, digitalização, gravação, difusão e outros.

7. Inclusão do patrimônio histórico-musical brasileiro na política de registro dos bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, criada pelo Decreto Federal nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, uma vez que obras musicais, de transmissão oral ou escrita, são bens culturais de natureza também imaterial.

8. Implementação das sugestões do Plano Nacional Setorial de Música, apresentado no Relatório de Atividades 2005-2010 da Câmara e Colegiado Setorial de Música, do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), especialmente no que se refere à preservação do patrimônio material e imaterial da música brasileira, à organização e interligação dos acervos musicais, e à edição, gravação e difusão da produção musical histórica do país, em consonância com a Portaria 116 do Ministério da Cultura, de 29 de novembro de 2011, que inclui acervos musicais em suas políticas públicas, e com as Conclusões e Recomendações do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical (Mariana, 20 de julho de 2003), referentes ao tratamento e acesso aos acervos musicais brasileiros.

Belo Horizonte, 24 de agosto de 2016

Aprovada por unanimidade em Assembleia da ANPPOM.

