



CRISTIANA RIBEIRO AUBIN

# MÚSICA NA COLEÇÃO D. THEREZA CHRISTINA MARIA CONSTRUÇÃO DE UMA REDE DE SIGNIFICADOS (1784-1891)

Volume 1

Tese de doutoramento em Estudos Artísticos, vertente Estudos Musicais  
orientada pelo Professor Doutor Paulo Estudante e  
apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

SETEMBRO 2017



UNIVERSIDADE DE COIMBRA





Faculdade de Letras

MÚSICA NA COLEÇÃO D. THEREZA CHRISTINA MARIA  
CONSTRUÇÃO DE UMA REDE DE SIGNIFICADOS  
(1784-1891)  
Volume 1

<b>Tipo de trabalho</b>	<b>Tese de Doutoramento</b>
<b>Título</b>	<b>Música na Coleção D. Thereza Christina Maria. Construção de uma rede de significados (1784-1891)</b>
<b>Autor/a</b>	<b>Cristiana Ribeiro Aubin</b>
<b>Orientador/a</b>	<b>Paulo Estudante</b>
<b>Identificação do Curso</b>	<b>3º Ciclo em Estudos Artísticos</b>
<b>Área científica</b>	<b>Estudos Musicais</b>
<b>Data</b>	<b>2017</b>



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Imagem na capa:

José Vilas Boas. "Cena Familiar", 1855. Gravura 22 x 27, 6cm. Acervo Museu Imperial/Ibram/MinC. Petrópolis, Rio de Janeiro (Requerimento 28/2017 - SGI 1105/201-55)



*"Todo patrimônio é doação do passado e parte de  
nosso presente contínuo"  
Michel Parent*

## AGRADECIMENTOS

São muitas as pessoas a quem desejo expressar meus mais sinceros agradecimentos. Chegar até aqui não teria sido possível sem a amizade e generosidade de muitos!

Agradeço a toda minha família, em especial meus pais, José Maria e Maristela, minha irmã Myrian, minha sobrinha Lavínia, e minha avó Anita, pelo amor, interesse, orações e todas as manifestações de entusiasmo e encorajamento.

Ao meu amado esposo, Alessandro, meu esteio nesta caminhada, obrigada pela infinita paciência, companheirismo, compreensão e apoio irrestrito.

Ao meu orientador professor Dr. Paulo Estudante, pela calma e sensatez, pelos ensinamentos e pela maneira sempre positiva de encarar os desafios.

Aos meus colegas e todos aqueles que me ajudaram nessa trajetória com olhares críticos e construtivos, além das boas risadas que deixaram o percurso mais leve, em especial Ana Isabel Freijo, Helder Sousa, Tiago Simas Freire, Joana Antunes e o professor José Abreu.

Aos meus queridos Sofia Gomes e João Figueira, por me acolherem com tanto carinho me fazendo sentir em casa.

Ao atencioso e prestativo Fernando Duarte Oliveira, por sua generosidade e disposição em ajudar.

As minhas queridas amigas Ana Lúcia e Jovina, que sempre estiveram por perto, prontas a ouvir e ajudar com rapidez e dinamismo!

A minha querida amiga Rita, pela amizade acolhedora, pelas orações, pelo carinho e dedicação.

Aos amigos com os quais dividi as expectativas iniciais desse empreendimento, em especial ao Átila e também ao Nuno Pereira, este que tantas vezes me ajudou e acolheu em Lisboa.

Agradeço também a todos os funcionários da Divisão de Música da Biblioteca Nacional, em especial Djanilson e Luiz Cláudio, com os quais passei tantas tardes de pesquisa. Também na Biblioteca Nacional está a Ângela di Stasio, sempre querida e disposta a ajudar.

Na Universidade Federal do Rio de Janeiro, meu agradecimento especial ao Luiz Carlos e David Alves.

No Museu de Petrópolis, Fátima Argon.

E a todas as pessoas queridas que estiveram comigo ao longo dessa caminhada e que de alguma maneira, seja ela qual for, contribuíram para o cumprimento feliz desta etapa.



## RESUMO

Em 1891, foi doada à Biblioteca Nacional do Brasil pelo ex-imperador Pedro II, a coleção D. Thereza Christina Maria (CTCM). A coleção, rica em sua heterogeneidade, inclui uma seção de música com mais de mil obras musicais. É este o objeto do estudo da presente tese.

Embora passado mais de um século desde a doação, este acervo musical, hoje na Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Instituição, não conheceu até agora uma efetiva circunscrição e permanece, lamentavelmente, ignorado quanto à totalidade dos itens que o compõem.

Tal situação terá sido, em parte, consequência de um sistema de organização pregresso que levou à completa dispersão de seus elementos, e que nem mesmo através do uso das ferramentas de buscas informatizadas foi possível reconstituir. Assim, a inexistência de um inventário das obras musicais pertencentes à CTCM, assim como as muitas dificuldades necessárias ultrapassar na consulta dos dados, ter-se-ão tornado obstáculos reais à identificação e conhecimento de todo este patrimônio musical.

Considero as iniciativas que visem melhorar o acesso ao conteúdo das coleções musicais como imperativas. Caso contrário, corremos o risco de realizar investigações constantemente prejudicadas pela percepção inadequada da coleção e seu escrutínio como um todo e, conseqüentemente, de uma consciência reduzida de todos os seus possíveis contextos.

Encorajada por essa intenção, realizei um árduo exame da coleção com o objetivo de delimitar seu fundo musical e produzir um inventário detalhado correspondente.

Tendo feito isso, procurei caracterizar o novo grupo de obras assim identificado, os períodos cobertos, quantos manuscritos e impressos, quais os compositores, agrupamentos musicais e dedicatórias encontrados. Em seguida, tentei uma primeira leitura crítica do conteúdo musical da CTCM com vista de compreender com que fim e a quem serviu toda essa música e em que medida o repertório presente pode ou não refletir práticas musicais pessoais ou da corte e da sociedade da época.

### Palavras-chave:

Coleção D. Thereza Christina Maria, Biblioteca Nacional do Brasil, fundo musical, Inventário.

## ABSTRACT

In 1891 the Thereza Christina Maria collection (CTCM) was donated to the National Library of Brazil by the former emperor Pedro II. The collection, rich in its heterogeneity, includes a music section with more than a thousand musical works. It is this that forms the object of study of the present thesis.

Although more than a century has passed since the donation, the section pertaining to music, housed today in the Institution's Music Division and Sound Archive, has not yet in effect been delimited and, regrettably, the total number of items that constitute it remains unknown.

This situation is partly the consequence of an earlier system organization that led to the complete dispersal of its elements, to the extent that not even using informatic search tools is it possible to reconstitute it. In this way, the non-existence of an inventory of the works belonging to the CTCM, as well as the many difficulties that have to be overcome in order to consult the data, have become real obstacles to identifying and studying this musical heritage at all.

I regard initiatives that seek to enhance access to the contents of musical collections as being imperative. Otherwise, we run the risk of undertaking research that is constantly undermined by an inadequate perception of the collection under scrutiny as a whole and, consequently, a reduced awareness of its possible contexts.

Encouraged by this intent, I have undertaken a painstaking examination of the collection with a view to delimiting the music section and producing a correspondingly detailed inventory.

Having done this, I have sought to characterize the new group of works thus identified, the periods covered, how many manuscripts and prints there are, what composers, musical groupings and dedications are to be found. Following this, I have attempted a first critical reading of the musical content of the CTCM with a view to understanding to what end and whom all this music served, and the extent to which the repertoire present might or might not reflect personal musical practices, or those of the court and society of the time.

### Keywords:

Thereza Christina Maria Collection, National Library of Brazil, Music section, Inventory.

## **ÍNDICE GERAL**

<b>INTRODUÇÃO</b>	1
<b>PRIMEIRA PARTE</b>	7
A COLEÇÃO D. THEREZA CHRISTINA MARIA E A FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL: UM PONTO DA SITUAÇÃO	7
<b>CAPÍTULO 1</b>	7
<b>INCORPORAÇÃO E DISPERSÃO DA COLEÇÃO D. THEREZA CHRISTINA MARIA NA BIBLIOTECA NACIONAL</b>	
1.1 Processo de integração da Coleção D. Thereza Christina Maria na Biblioteca Nacional	16
1.2 A Coleção D. Thereza Christina Maria e a Divisão de Música e Arquivo Sonoro	27
1.3 Historiografia da CTCM: dificuldades e fragilidades de uma coleção não circunscrita	39
<b>CAPÍTULO 2</b>	51
<b>CIRCUNSCRIÇÃO DA COLEÇÃO: NECESSIDADE DE UMA RELEITURA</b>	
2.1 Etiqueta tipográfica (ou “ <i>ex libris</i> atribuído”) da Coleção D. Thereza Christina Maria	52
2.2 Ferramentas de Busca (fichas catalográficas e base de dados <i>online</i> )	64
2.3 Volumes encadernados	71
2.4 Transferência de partituras da CTCM da Biblioteca Nacional para o exterior	88
2.5 Situações duvidosas	94
2.6 Uma nova consciência da dimensão da CTCM: inventariação e primeiras considerações	100
<b>NOTA CONCLUSIVA</b>	106
<b>SEGUNDA PARTE</b>	109
RELEITURA DO FUNDO MUSICAL DA CTCM	
<b>CAPÍTULO 3</b>	111
<b><i>PERÍODO LEOPOLDINA (1784-1826)</i></b>	
3.1 Nota de posse “Erzherzogin Leopoldin”	111
Seis manuscritos com nota de posse	123
Cinco manuscritos de Joseph Leopold Eybler (1765-1846)	123
Considerações sobre o contingente com nota de posse	146



3.2 <i>Note des Morceaux de Musique</i>	151
Identificação de compositores e obras musicais	165
Possíveis concordâncias com a CTCM	174
Repertório musical da <i>Note des Morceaux de Musique</i>	183
3.3 Considerações sobre o marco inicial do <i>Período Leopoldina</i> (1784)	190
3.4 O <i>Período Leopoldina</i> - panorama geral	195
Em prol de um <i>Fundo Leopoldina</i>	198
3.5 Singularidades em manuscritos do <i>Período Leopoldina</i>	203
<b>CAPÍTULO 4</b>	213
<b><i>PERÍODO TRANSIÇÃO (1827-1842)</i></b>	
4.1 Um breve panorama sobre o <i>Período Transição</i>	213
4.2 Manuscritos do <i>Período Transição</i>	216
4.3 Impressos do <i>Período Transição</i>	220
<b>CAPÍTULO 5</b>	237
<b><i>PERÍODO THEREZA CHRISTINA MARIA (1843-1891)</i></b>	
5.1 Reflexão sobre quatro volumes encadernados do <i>Período Thereza Christina Maria</i>	237
5.2 <i>Período Thereza Christina Maria</i> : Instauração do segundo reinado, expansão do comércio de partituras e os possíveis reflexos no repertório CTCM	246
Expansão do comércio de partituras	247
Retomada da produção de grandes obras	256
5.3 Singularidades do <i>Período Thereza Christina Maria</i>	265
<b>CAPÍTULO 6</b>	275
<b><i>PERÍODO INDETERMINADO</i></b>	275
6.1 <i>Período Indeterminado</i> - Manuscritos	276
6.2 <i>Período Indeterminado</i> - Impressos	284
<b>NOTA CONCLUSIVA</b>	289
<b>CONCLUSÃO</b>	295
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	305

## ÍNDICE DAS FIGURAS:

Figura 1.1: Carta de doação (1891) escrita por D. Pedro de Alcântara Arquivo Histórico do Museu Imperial, I-DAS-08.06.891-PII-Bc (D01)	8
Figura 1.2: “Anno de 1891- 2.131 volumes para a collecção Imperatriz Leopoldina, recebidos do Paço de S. Christovão, em agosto de 1891. Encad.[ernações] 2.032-Brochados Doador: O ex-imperador. Livro de Doação – 40,01, 002- (1886-1898) – página 247”	281 11
Figura 1.3: Capa do catálogo da exposição <i>Edições Raras de Obras Musicais-</i> Coleção Teresa Cristina Maria, 1955	40
Figura 1.4: <i>Catálogo da exposição comemorativa do 2º. Centenário de Nascimento de W.A. Mozart.</i> Na legenda da imagem lê-se: “Primeira edição das Sonatas para piano (k. 330, 331 e 332) composta em Paris em 1778 e impressas em 1784. Observar que não é feito menção sobre o pertencimento à CTCM, conquanto possua o ex-libris atribuído (canto superior direito)	41
Figura 1.5: Catálogo da exposição comemorativa do sesquicentário do nascimento de Fryderyk Chopin (1810-1839) [sic] seção “Amigos de Chopin”. Verificar que as obras possuem as siglas de referência às várias coleções dentro da FBN. Três delas fariam parte da CTCM e uma seria da Coleção Biblioteca Abraão de Carvalho (BAC)	43
Figura 2.1: Detalhe ampliado retirado de frontispício da partitura de cota/localização: MS-E-IV-1 – Trois Contredanzes avec trio pour clavecin, Joseph Eybler (1765-1846)	53
Figura 2.2: Estudo n.1 de Eliseu Visconti (1866-1944) escolhido para o <i>Ex libris</i> da Biblioteca Nacional	55
Figura 2.3: <i>Ex libris</i> da Biblioteca Nacional, nanquim e guache sobre papel-26x21 (1903). Eliseu Visconti (1866-1944)	56
Figura 2.4: Imagem do <i>ex-libris</i> da Bibliotheca Fluminense retirada do livro <i>Biblioteca Nacional, a história de uma Coleção</i> (HERKENHOFF, 1996:65)	58
Figura 2.5: Imagem do <i>ex-libris</i> atribuído da CTCM retirada do livro <i>Biblioteca Nacional, a história de uma Coleção</i> (HERKENHOFF, 1996:65)	58
Figura 2.6: Etiqueta tipográfica de José Barboza. (MARTINS FILHO, 2008, p. 24, apud MIRANDA, 2009:36)	59
Figura 2.7: Detalhe do livro de registro 39, 01-017- ano 1902-1903, localizado na Seção da Manuscritos da BN. Número de ordem: 1346, correspondente à partitura de Angelo Brizzi	61
Figura 2.8: Autor: Brizzi Angelo. Cota: MS-A-VII-VIII-B-IV-c. Verificar no campo “Nota” a informação “Reg.[istro] antigo. 1346/1903”	62
Figura 2.9: Ficha catalográfica retirada do fichário topográfico da DIMAS. Observar do lado esquerdo a data da modificação em 12/05 feita a lápis. Nota-se uma colagem por cima da ficha antiga	64
Figura 2.10: Campos da base de dados do sistema OrtoDocs	66

Figura 2.11: Base operacional do sistema OrtoDocs. Observar a informação “C.T.C.M.” inserida no campo Coleção	67
Figura 2.12: Base operacional do sistema OrtoDocs Observar a informação “C.T.C.M.” inserida no campo Nota.	67
Figura 2.13: Gráfico sobre a progressão dos dados na base <i>online</i> , período de sete anos	68
Figura 2.14: Base operacional do sistema Prima. Campos de busca: Título, Autor, Assunto, Editora, ISBN/ISSN e Série. Disponível em <a href="http://acervo.bn.br/sophia_web/index.html">http://acervo.bn.br/sophia_web/index.html</a> . Consultada em abril de 2017	69
Figura 2.15: Base operacional do sistema ASophia / Prima. Contêm 31. 254 partituras digitadas	69
Figura 2.16: Base operacional do sistema ASophia / Prima. Podemos perceber que não há possibilidade de filtrar as obras CTCM	70
Figura 2.17: Identificação de trabalho feito pela Oficina de Encadernação da BN, presente no volume encadernado de cota OR-A-V-83	73
Figura 2.18: Imagem da capa que adorna o volume encadernado de cota OR-A-V-90	75
Figura 2.19: Detalhe das bordas em ouro retirada do volume encadernado OR-A-V-90	76
Figura 2.20: Detalhe “BN” retirado da lombada do volume encadernado OR-A-V-90. Para além da sigla BN, o tipo de letra gravada parece bem mais moderno	76
Figura 2. 21: Verificar a data de publicação que aponta para [19--]	77
Figura 2.22: <i>La part du diable: opéra comique en trois actes: n. 5. Romance.</i> Cota na FBN: OR-A-V-90 [23]. Verificar a data da publicação que aponta para 183- .	78
Figura 2.23: <i>La part du diable: opéra comique en trois actes. N. 5. Romance.</i> Editora E. Troupenas. Verificar que a data de publicação pelo endereço eletrônico COPAC é 1843	79
Figura 2.24: <i>La Sirène.</i> Editora <i>Maison Troupenas.</i> Verificar que a data de publicação pelo endereço eletrônico COPAC é a cerca de 1845, pela editora.	80
Figura 2.25: Na ficha catalográfica <i>online</i> , podemos observar em Nota, a informação: [“Exemplar 2 sem folha-de-rosto-e faltando a peça “O pedido”]. Contudo, a peça não faz parte do <i>Álbum de Armia</i> e nem sequer está digitada como integrante do conteúdo	81
Figura 2.26: A consulta na base <i>online</i> revela 4 entradas para o compositor Homeyer, Albert.	82
Figura 2.27: Ficha catalográfica de Homeyer, Albert. <i>Adagio fur die Orgel</i> -Cota: MS-H-I-1	82
Figura 2.28: Ficha catalográfica de Homeyer,Albert. <i>Hymne fur MIlitairmusikcapelle</i> Cota: MS-H-I-1.	82
Figura 2.29: Ficha catalográfica de Homeyer,Albert. <i>Hymne fur vier und zweistimigen.</i> Cota: MS-H-I-1	83



Figura 2.30: Ficha catalográfica de Homeyer, Albert. <i>Praeludium und Fuge zu dem Choral Tantum Ergo Sacramentum</i> . Cota: MS-H-I-1	83
Figura 2.31: O álbum possui a cota OR-A-V-130 e, em colchetes, podemos identificar a sequência em que as peças aparecem no volume. Nesta ficha catalográfica o número 1 seria a <i>Fantaisie sur un theme allemand pour piano, Op. 5</i>	84
Figura 2.32: O álbum possui a cota OR-A-V-130 e, em colchetes, podemos identificar a sequência em que as peças aparecem no volume. Nesta ficha catalográfica, o número 50 seria <i>Charles VI, fantaisie brillante pour piano, Op. 139</i>	84
Figura 2.33: Imagem referente ao processo de transferência de obras entre a Biblioteca Nacional e o Museu Imperial. Processo número 707-1945 (Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis)	89
Figura 2.34: Frontispício de <i>Valsa para piano, A Imperatriz</i> de Antônio Xavier da Cruz Lima Número do processo de transferência: Proc. 707/45 Proc. 707/45 R.G.8044	90
Figura 2.35: Podemos verificar a etiqueta da <i>Officina de Encadernação</i> , o ex-libris da Biblioteca Nacional e o emblema do Museu Imperial de Petrópolis Número do processo de transferência. Proc. 707/45 Proc. 707/45 R.G.8044	90
Figura 2.36: Detalhe ampliado da figura 2.35, etiqueta da <i>Officina de Encadernação</i> da BN. Proc. 707/45 Proc. 707/45 R.G.8044	91
Figura 2.37: Valsa para piano <i>A Imperatriz</i> de Antônio Xavier da Cruz Lima. Número do processo de transferência: Proc. 707/45 Proc. 707/45 R.G.8044.	91
Figura 2.38: Verificamos que esta obra contém o ex-libris atribuído da CTCM inserido pela Biblioteca Nacional. Número do processo de transferência: Proc. 707/45 Proc. 707/45 R.G.8045	92
Figura 2.39: <i>Recordações da Pátria-Hino</i> de Maria da Gloria Coutinho Botelho. Número do processo de transferência: Proc. 707/45 Proc. 707/45 R.G.8045.	92
Figura 2.40: Imagem do Brasão Imperial Brasileiro	93
Figura 2.41: Frontispício da obra avulsa <i>A morte</i> de Dorison, de cota OR-M-II-1. Na mesma pasta estão dois exemplares do <i>Álbum de Armia</i> . Verificar o selo branco CLG no canto direito superior e a inscrição “dupl[icata]”, ao centro	95
Figura 2.42: Partitura da obra <i>A morte</i> de Dorison, de cota OR-M-II-1. Selo branco “CLG” no canto superior esquerdo e informação no inferior da página	96
Figura 2.43: Detalhe da partitura <i>A morte</i> de Dorison, cota OR-M-II-1. Podemos verificar o número do registro antigo riscado acompanhado da seguinte informação: “Este número de registro foi transferido para o Álbum de Armia: Ex. CTCM (completo)”.	97
Figura 2.44: Distribuição da CTCM entre obras impressas e manuscritas.	101
Figura 2.45: Em “Nota” informação de que o manuscrito seria autógrafo.	102

Figura 2.46: <i>Ils ne sont plus: romance dramatique</i> , Paris: Imprensa Joly. Cota: OR-V-5. Observar no campo “Gerais” a informação sobre a dedicatória, em 1888	103
Figura 2.47: Presença do <i>ex-libris</i> atribuído entre as obras do nosso inventário	104
Figura 2.48: Distribuição entre as formações musicais presentes na CTCM	104
Figura 3.1: <i>Der Bloede Ritter oder Die Macht der Frauen: ein grosses pantomimisches Ballet in 3 Aufzugen: Clavierauszug, op. 65</i> . Viena, 1812. Observar no campo Nota: “Exemplar autografado pela “Erzherzogin Leopoldin””. Catálogo <i>online</i> da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro	112
Figura 3.2: Observar no campo “Nota”: “Assinatura da Arquiduquesa Leopoldina no pé da página”. Catálogo <i>online</i> da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro	112
Figura 3.3: Assinatura da imperatriz Leopoldina. Detalhe retirado do acervo do Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis. Carta endereçada a D. Pedro I-POB-19.08-1822-L.B. c 1-5 (D.04) p.2	113
Figura 3.4: Assinatura do Juramento da imperatriz Maria Leopoldina à Constituição do Brasil, 1824	113
Figura 3.5: Detalhe retirado da localização OR-S-16a - caderno 1. STEIBELT, Daniel (1765-1823), <i>Trois Sonatines pour le piano-forte</i> , Vienne, Bureau d'Arts et d'Industrie, [1803]	114
Figura 3.6: Detalhe retirado da localização OR-D-13a. <i>Der Bloede Ritter oder Die Macht der Frauen: ein grosses pantomimisches Ballet in 3 Aufzugen: Clavierauszug, op. 65</i> - Duport (*)	114
Figur 3.7: Detalhe retirado da localização OR-P-11 caderno 1. <i>Potpourri fur das Piano forte: 1tes. Heft, op.63</i> . [1812]	114
Figura 3.8: Detalhe retirado da localização OR-C- 6d- caderno 1- exemplar 2. <i>Tre sonate per il clavicembalo o forte piano, con l'accompagnamento d'un flauto o violino e basso : opera 22 , n. 1</i> , Clementi, Muzio [1801]	114
Figura 3.9: Detalhe retirado da localização OR-C- 6d- caderno 1- exemplar 2. <i>Tre sonate: per il clavicembalo o forte piano, con l'accompagnamento d'un flauto o violino e basso : opera 22 , n. 1</i> [1801]	115
Figura 3.10: Brasão de Armas da Imperatriz Leopoldina	116
Figura 3.11: Detalhe retirado da localização OR-C- 6d- caderno 1- exemplar 2: <i>Tre sonate per il clavicembalo o forte piano, con l'accompagnamento d'un flauto o violino e basso, opera 22, n. 1</i> [1801]	116
Figura 3.12: Frontispício da localização OR-C- 6d- caderno 1- exemplar 2 - <i>Tre sonate : per il clavicembalo o forte piano, con l'accompagnamento d'un flauto o violino e basso : opera 22 , n. 1</i> . Possui ambos os carimbos.	117
Figura 3.13: Frontispício da localização OR- C- 6a - <i>Trois [i. e six] sonatines faciles e progressives 2cad. pour le piano-forte : liv. 3/4</i> . Possui ambos os carimbos	117
Figura 3.14: Frontispício da localização OR-C- 6d- caderno 2-: <i>Tre sonate : per il clavicembalo o forte piano, con l'accompagnamento d'un flauto o violino e basso : opera 22 , n. 1</i> - Com nota de posse (canto inferior direito) porém sem carimbos	118

Figura 3.15: Distribuição das 75 obras com nota de posse, exclusivamente constituído por repertório para tecla	120
Figura 3.16: Número de obras com nota de posse, segundo a formação musical, entre impressos e manuscritos	120
Figura 3.17: Detalhe retirado da cota MS-E-IV-5; note-se, a lápis, a adição de um mordente	124
Figura 3.18: Detalhe retirado da cota MS-E-IV-5; note-se a adição da indicação da quiáltera	124
Figura 3.19: Detalhe retirado da cota MS-E-IV-8; note-se a adição da nota “Mi” / “e”, e das linhas de união das semicolcheias	124
Figura 3.20: Detalhe retirado da contracapa da partitura de cota MS-E-IV-6. Encontramos dois exercícios que poderiam ser tipos de encadeamentos, improvisações ou mesmo correções	125
Figura 3.21: Joseph Eybler <i>Écossaises, n<sup>o</sup> 1.e n<sup>o</sup> 2</i> (HerEy 180/1) conservada na Biblioteca do Estado da Baviera, Mus. ms. 6517 (rism.info consultado em março 2017). Incipit musical concordante com o manuscrito COTA MS-E-IV-2 da CTCM	128
Figura 3.22: Joseph Eybler. <i>Écossaises n<sup>o</sup>1</i> . Partitura CTCM Cota- MS-IV-2- DIMAS-FBN	129
Figura 3.23: Joseph Eybler. <i>Écossaises n<sup>o</sup> 2</i> . Partitura CTCM Cota: MS-E-IV-2 DIMAS/FBN	129
Figura 3.24: Joseph Eybler <i>Écossaises, n<sup>o</sup> 3.e n<sup>o</sup> 4</i> (HerEy 180/2) conservada na Biblioteca do Estado da Baviera, Mus. ms. 6517 (rism.info consultado em março 2017). Incipit musical concordante com o manuscrito COTA MS-E-IV-2 da CTCM	130
Figura 3.25: Joseph Eybler. <i>Écossaises n<sup>o</sup> 3</i> . Partitura CTCM- Cota: MS-E-IV-2 DIMAS/FBN	131
Figura3.26: Joseph Eybler. <i>Écossaises n<sup>o</sup> 4</i> . Partitura CTCM- Cota: MS-E-IV-2 DIMAS/FBN	131
Figura 3.27: Joseph Eybler <i>Écossaises, n<sup>o</sup> 5 e n<sup>o</sup> 6</i> (HerEy 180/3), conservada na Biblioteca do Estado da Baviera, Mus. ms. 6517 (rism.info consultado em março 2017). Incipit musical concordante com o manuscrito COTA MS-E-IV-2 da CTCM	132
Figura 3.28: Joseph Eybler. <i>Écossaises n<sup>o</sup> 5</i> . Partitura CTCM Cota: MS-E-IV-2 DIMAS/FBN	133
Figura 3.29: Joseph Eybler. <i>Écossaises n<sup>o</sup> 6</i> . Partitura CTCM Cota: MS-E-IV-2 DIMAS/FBN	133
Figura 3.30: Joseph Eybler, <i>Trois Polonoises pour le clavecin</i> . Cota MS-IV-4- DIMAS-FBN	134
Figura 3.31: Joseph Eybler. <i>Trois Poloneses pour le clavecin</i> (HerEy 211), conservada na Biblioteca da Duquesa Anna Amalia ( <i>Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek</i> ), Mus. V.557 (rism.info consultado em março 2017). Incipit musical concordante com o manuscrito COTA MS-E-IV-4 da CTCM	134
Figura 3.32: Joseph Eybler. <i>Sonata per il piano forte com violino</i>	



Partitura CTCM- Cota: MS-E-IV-7 DIMAS/FBN	135
Figura 3.33: Joseph Eybler. <i>Sonata per il piano forte com violino</i> . Viena: Diabelli & Co. opus 9	136
Figura 3.34: Catálogo <i>online</i> Herrmann-Schneider	137
Figura 3.35: Joseph Eybler. <i>Trois Sonates [C, F, B] pour le piano-forte, violon obligé, ouvre IX</i> . RISM EE 902 I, 41; exemplares conservados na Biblioteca Nacional da Áustria e no Arquivo Regional de Třeboň, República Checa (rism.info consultado em março 2017)	138
Figura 3.36: Joseph Eybler, <i>Sonata em Fá M per in Clavicembalo com violino obbligato</i> (HerEy 200) conservada na Biblioteca da Abadia de Admont, St. Lambrecht, Áustria (rism.info consultado em março 2017). Incipit musical concordante com o manuscrito COTA MS-E-IV-8 da CTCM	139
Figura 3.37: Joseph Eybler. <i>Sonata em Fá M per in Clavicembalo com violino obbligato</i> . Cota- MS-IV-8- DIMAS-FBN	140
Figura 3.38: Joseph Eybler, <i>Sonata em Sib M für Piano mit einer obligaten Violin</i> . (HerEy 201) conservada na Biblioteca da Abadia de Admont, St. Lambrecht, Áustria (rism.info consultado em março 2017). Incipit musical concordante com o manuscrito COTA MS-E-IV-9 da CTCM	141
Figura 3.39: Joseph Eybler. <i>Sonata em Si bM für Piano mit einer obligaten Violin</i> . Cota- MS-IV-9- DIMAS-FBN	142
Figura 3.40: Catálogo <i>online</i> Herrmann-Schneider. Sonatas para violino e piano, HV 199, 200, 201 e 202	143
Figura 3.41: Dicionário Grove <i>online</i> . Informação sobre a sonata op. 9 na segunda linha de baixo para cima	143
Figura 3.42: Frontispício de <i>12 Stücke für das Piano Forte welche bey dem abgehaltenen Caroussell Feste Seiner K.K. Majestät Maria Ludowika zum glorreichen Namefeste vom Laxenburg des K. K. Hoch und Deutsch Regimentes Banda producirt worden sind</i> (Cota: MS- A-I-42)	145
Figura 3.43: Carta de Leopoldina a D. Pedro I, de 29 de Agosto- imagem cedida pelo Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis. Localização: I-POB-19.08-1822-L.B. c 1-5 (D.04) p.1.	153
Figura 3.44: <i>Note des Morceaux de Musique</i> [fl. 1], I-POB-[c.1817] -L.B.do 42-53 [D53 P01]	154
Figura 3.45: <i>Note des Morceaux de Musique</i> [fl. 1v] – I-POB-[c.1817] -L.B.do 42-53 [D53 P02]	155
Figura 3.46 : <i>Note des Morceaux de Musique</i> [fl. 2] – I-POB-[c.1817] -L.B.do 42-53 [D53 P03]	156
Figura 3.47: <i>Note des Morceaux de Musique</i> [fl. 2v] – I-POB-[c.1817] -L.B.do 42-53 [D53 P04]	157
Figura 3.48: Distribuição das obras musicais da <i>Note des Morceaux de Musique</i> pelas várias seções instrumentais	164
Figura 3.49: Detalhe "BERGER", para violoncelo, p. 4, da <i>Note des Morceaux de Musique</i>	166
Figura 3.50: Possibilidade de concordância da obra <i>24 Pièces</i> no dicionário WHISTLING, C.F p. 183	166

Figura 3.51: Detalhe "KREUTZER, études", para violino, p. 3, da <i>Note des Morceaux de Musique</i>	166
Figura 3.52: Possibilidade de concordância da obra <i>Études</i> de Kreutzer com o dicionário WHISTLING, C.F p. 160	167
Figura 3.53: Detalhe "CAMUS, Op. 5 fantaisie "para flauta, p. 2, da <i>Note des Morceaux de Musique</i>	167
Figura 3.54: Possibilidade de concordância para <i>Fantaisie, Op. 5</i> de Camus com o dicionário WHISTLING, C.F p. 219	167
Figura 3.55: Detalhe "ROY air varié", para flauta, p. 2 da <i>Note des Morceaux de Musique</i>	168
Figura 3.56: Possibilidade de concordância da obra <i>Airs variés</i> de Roy com o dicionário WHISTLING, C.F p. 331	168
Figura 3.57: Detalhe "Schneider 12 airs op. 2 e 3varié", para trompa, p. 4 da <i>Note des Morceaux de Musique</i>	168
Figura 3.58: Frontispício da obra <i>Ouverture Maria Montalban / arrangée a quatre mains</i>	169
Figura 3.59: Detalhe "Simon, douzes vales", para flauta, p. 2 da <i>Note des Morceaux de Musique</i>	170
Figura 3.60: WHISTLING, C.F p. 217	171
Figura 3.61: WHISTLING, C.F p. 325	171
Figura 3.62: WHISTLING, C.F p. 308	171
Figura 3.63: WHISTLING, C.F p. 419	171
Figura 3.64: Relação entre a nacionalidade dos 84 compositores identificados da <i>Note des Morceaux de Musique</i>	174
Figura 3.65: <i>Rondo Elegante, de Ferdinand Ries</i> . Consulta no <i>Gesellschaft</i> . Verificar op. 122 impresso em Londres, 1823	180
Figura 3.66: Lista de obras do compositor Ferdinand Ries, segundo o IMSLP ( <a href="http://www.imslp.org/wiki/List_of_works_by_Ferdinand_Ries">www.imslp.org/wiki/List_of_works_by_Ferdinand_Ries</a> ; consultado em março de 2016)	180
Figura 3.67: Detalhe ampliado da etiqueta de distribuição H. Baron	192
Figura 3.68: Frontispício das <i>Clavier-sonatem und Freye Fantasien nebst Einigen Rondos für Kenner und Liebhaber</i> . OR-B-17 c)	192
Figura 3.69: Detalhe ampliado da imagem anterior, coma inscrição "J. F. Stiemer"	193
Figura 3.70: Frontispício das <i>Clavier-sonatem. und Freye Fantasien nebst Einigen Rondos für Kenner und Liebhaber</i> .1780 de C.P.E. Bach (cota OR-B-17a)	193
Figura 3.71: Formação musical do repertório CTCM pertencente ao <i>Período Leopoldina</i>	198

Figura 3.72: Proveniência dos impressos na CTCM para o <i>Período Leopoldina</i>	199
Figura 3.73: <i>Catálogo da exposição comemorativa do Primeiro Decênio da Seção de Música e Arquivo Sonoro</i> . Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1962. p. 5]	208
Figura 4.1: Caracterização, quanto à formação musical, do <i>Período Transição</i> (1827-1840)	215
Figura 4.2: Distribuição geográfica dos impressores das obras pertencentes ao <i>Período Transição</i>	220
Figura 4.3: Heinen, E., e Müller J.C. <i>Catálogo da Bibliotheca Musical de J.C. Müller e H. e E. Heinen. Fornecedores de música de Sua Magestade Imperial</i> . Rio de Janeiro, na Typ.Imp.e Const. De J. Villeneuve e C <sup>a</sup> , 1837	225
Figura 4.4: Onde se lê: “É este o mais antigo exemplar de música impressa no Rio de Janeiro que a Biblioteca Nacional possui”.(PEQUENO, Mercedes Reis) <i>Exposição- Música no Rio de Janeiro Imperial</i> . Exposição 1962. p.67	233
Figura 4.5: Ficha catalográfica <i>online</i> da partitura <i>Huma saudade para sempre</i>	233
Figura 4.6: Frontispício do impresso <i>Huma saudade para sempre</i> -Cota: IMPÉRIO- DG-I-29	234
Figura 4.7: Detalhe da dedicatória do impresso <i>Huma saudade para sempre</i> Cota: IMPÉRIO- DG-I-29	234
Figura 5.1: <i>Exposição Música no Rio de Janeiro Imperial</i> ,1962, p. 5.	238
Figura 5.2: Lombada de três dos volumes manuscritos (A-VII-VIII: MS-A-I-abI; MS-A-I-abII; MS-A-I-abIII) do <i>Período Thereza Christina Maria</i> . Note-se o estado de conservação precário das encadernações	239
Figura 5.3: Frontispício da <i>Sonata per Cembalo – O piano forte</i> de Giulio Sarmiento (Cota: VII-VIII-MS-S-II-s).	241
Figura 5.4: Frontispício da partitura <i>Sinfonia a quatro mani in un solo pianoforte</i> dedicada a S. A. R. <i>la Principessa Ereditaria dele due Sicilie</i> , composta por Giulio Sarmiento (Cota: A-VII-VIII-MS-A-I-abI)	241
Figura 5.5: <i>Arietta Americana con variazion   Dedicate   a S.a E.a la Sig.a Marescialla Minutili   Musica   del Sig.r Giulio Sarmiento</i> , com ornamento similar aos exemplos hoje conservados na CTCM (FBN, cota A-VII-VIII-MS-A-I-abI)	242
Figura 5.6: <i>Nelli Ter Eugeni   Sinfonia  per Cembalo o Piano Forte Musica  des Sigr. Giulo Sarmiento</i>	243
Figura 5.7: <i>Sinfonia Accop.<sup>ta</sup> per il Piano Forte   Nella Dona Selvaggia  Musica del Sigr. Carlo Coccia</i> . FBN-cota: MS-A -VII-VIII- A-I-abIII	243
Figura 5.8: Percentual de impressos e manuscritos da CTMC para o <i>Período Thereza Christina Maria</i>	247
Figura 5.9: Distribuição da formação musical no fundo CTCM correspondente ao <i>Período Thereza Christina Maria</i>	247

Figura 5.10: Distribuição geográfica das edições da CTCM no <i>Período Thereza Christina Maria</i>	248
Figura 5.11: Frontispício do periódico <i>O Brazil Musical</i> (Cota: BM-01)	250
Figura 5.12: Frontispício do <i>Periódico Ramallete das Damas</i> (Cota: DG-I-25) Do álbum da Imperatriz Thereza Christina”	251
Figura 5.13: Encadernação do <i>Álbum de Armia</i> (Cota: OR-A-II-M-1)	252
Figura 5.14: Encadernação do <i>Álbum Melodias Brasileiras, Jozé Z. Amat</i> , (OR-A-II-M-2)	253
Figura 5.15: <i>A Sa Majesté Dona Christina Thereza Maria Imperatrice du Brésil.</i> de Ignace Leybach. “Hommage très respectueuse I. Leybach. (Cota: OR-A-V-130)	254
Figura 5.16: Detalhe da dedicatória contida na página de guarda. <i>A Sa Majesté Dona Christina Thereza Maria Imperatrice du Brésil.</i> Ignace Leybach. (Cota OR-A-V-130)	254
Figura 5.17: Distribuição das dedicatórias nos manuscritos do <i>Período Thereza Christina Maria</i>	265
Figura 5.18: Distribuição das dedicatórias nos impressos do <i>Período Thereza Christina Maria</i>	266
Figura 6.1: Título das <i>Contrações Francesas</i> (Cota MS-A-I-15)	278
Figura 6.2: Ficha catalográfica da obra <i>L’Odoacre, gran ballo muzica ridotta p pian forte</i> de Vittorio Trento (cota MS-T-II-2). Em “Nota” podemos ler: “Partitura C.T.C.M. [Reg. antigo n. 1350/1903] Odoacre, primo re d’Italia, ballo tragico eroico pantomimo.../di G. Trafieri/. La musica tutta nuova e del Sig. Maestro Vittorio Trento. Segundo Sonneck [p.998] incorporado ao libreto de Il Servo padrone de N. Piccini [p. 37-43] 1a. apresentação 17/1/1794 Manuscrito”	281

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 2.1: Obras do volume encadernado de cota OR-A-V-90	77
Tabela 2.2: Obras do volume encadernado de cota OR-A-V-90	78
Tabela 2.3 Inventário simples dos 20 volumes encadernados (5 manuscritos e 15 impressos)	87
Tabela 2.4: Impressos dedicados a D. Pedro no ano de 1888.	103
Tabela 3.1: Quadro de compositores com nota de posse com nacionalidades	119
Tabela 3.2: Quadro de compositores com nota de posse	119
Tabela 3.3: Impressos, mais antigo e mais recente, para pianoforte solo	121
Tabela 3.4: Impressos, mais antigo e mais recente, para música de câmara	122
Tabela 3.5: Impressos para peças a quatro mãos pertencentes ao contingente com nota de posse	122
Tabela 3.6: Manuscritos para tecla solo e música de câmara de Joseph Leopold Eybler (1765-1846)	127
Tabela 3.7: Quadro com as seis obras 1ª edição do <i>Fundo Leopoldina</i>	148
Tabela 3.8: Exemplos de obras fáceis e de dificuldade progressiva pertencentes ao contingente com nota de posse	149
Tabela 3.9: Títulos da <i>Note des Morceaux de Musique</i> para os quais não foi possível atribuir compositor e obras precisos	165
Tabela 3.10: Peças cujo título não pode ser lido devido ao estado de conservação de parte do documento	165
Tabela 3.11: Supostos nomes de compositores e obras para os quais não foi possível encontrar referência	165
Tabela 3.12: Relação completa dos 84 compositores do <i>Note des Morceaux de Musique</i>	173
Tabela 3.13: Relação dos compositores presentes na <i>Note des Morceaux de Musique</i> e no fundo musical CTCM (para os compositores a negrito foi possível encontrar partituras com a nota de posse de Leopoldina)	175
Tabela 3.14: Concordâncias possível entre a <i>Note des Morceaux de Musique</i> e o Fundo CTCM	179
Tabela 3.15: Concordâncias possíveis entre <i>Note des Morceaux de Musique</i> e a CTCM que conteriam uma etiqueta de compra	182
Tabela 3.16: Cinco coleções de Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) encontradas na FBN	191

Tabela 3.17: Lista de compositores encontrados nas partituras com nota de posse e no documento <i>Note des Morceaux de Musique</i>	197
Tabela 3.18 Três manuscritos compostos por ocasião do consórcio matrimonial entre a arquiduquesa Leopoldina de Habsburgo e o Príncipe Real do Reino Unido de Portugal, Brazil e Algarve, Pedro de Alcântara	204
Tabela 3.19: Manuscritos com dedicatórias aos Príncipes Reais do Reino Unido de Portugal, Brazil e Algarve	204
Tabela 3.20 Manuscritos com dedicatória aos Imperadores do Brasil	205
Tabela 4.1: Relação das obras CTCM do <i>Período Transição</i> que possuem etiquetas de estabelecimentos comerciais do Rio de Janeiro	223
Tabela 4.2: Exemplos de obras CTCM do <i>Período Transição</i> procedentes de catálogos internacionais	224
Tabela 4.3: Lista de concordâncias de partituras CTCM do <i>Período Transição</i> com o catálogo Heinen, E., e Müller J.C.	230
Tabela 5.1: peças do volume MS-A-VII-VIII-A-I-abI com dedicatória <i>Acommodata per il piano forte per nobile divertimento di S. A.R. la Pricipessa Ereditaria delle due Sicilie</i>	239
Tabela 5.2: Relação dos compositores dos quatro volumes manuscritos encadernados	240
Tabela 5.3: Estabelecimentos comerciais com venda / distribuição de partituras nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco e Bahia verificados na CTCM	249
Tabela 5.4: Conjunto de <i>Te Deum</i> encontrados na CTCM para o <i>Período Thereza Christina Maria</i>	257
Tabela 5.5: Relação das 72 óperas mencionadas no inventário CTCM para o <i>Período Thereza Christina Maria</i>	261
Tabela 5.6: Relação dos 19 libretos encontrados na CTCM para o <i>Período Thereza Christina Maria</i>	264



## INTRODUÇÃO

As adversidades de se trabalhar com acervos desorganizados e os entraves decorrentes de processos de classificação ineficazes ou obsoletos, vem se convertendo em queixa comum entre investigadores. Diante disso, entendemos como imprescindível e cada vez mais urgente, a elaboração de pesquisas que contribuam para o resgate dos acervos musicais<sup>1</sup>.

Com essa questão sempre em mente, demos início à trajetória que nos trouxe até aqui. Conhecer, de maneira consistente e sistemática, o acervo musical da coleção que até hoje é considerada a maior doação recebida pela Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil (FBN)<sup>2</sup>, a Coleção D. Thereza Christina Maria (CTCM)<sup>3</sup>.

Doadada em junho de 1891 pelo ex-imperador D. Pedro II, a coleção, por ele batizada, é formada pela reunião de livros, manuscritos, avulsos, mapas, fotografias, partituras musicais, dentre outros itens. Por ser muito extensa e contemplar grande variedade de assuntos, foi repartida entre as muitas seções da biblioteca, as quais ficaram, cada qual, responsáveis pela classificação e divulgação do contingente que receberam.

Consequentemente, o acervo musical da Coleção D. Thereza Christina Maria, objeto de estudo desta tese, está colocado na Divisão de Música e Arquivo Sonoro (DIMAS)<sup>4</sup>, em prédio anexo à Fundação Biblioteca Nacional.

Na página *online* da Divisão de Música, a descrição encontrada sobre a CTCM é que a mesma ocuparia lugar de destaque por ser constituída por obras que pertenceram às imperatrizes Leopoldina e Thereza Christina Maria, “incluindo partituras em primeiras edições de Mozart, Haydn, Beethoven, Pleyel, além de livros raros e exemplares do periódico *O Brazil Musical*<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup>Podemos encontrar uma preocupação semelhante em Paulo Castagna o qual comenta, por exemplo, no seu artigo “Avanços e Perspectivas na Musicologia Histórica Brasileira”, (2008) que a nova geração de musicólogos além de se preocupar com os aspectos críticos e reflexivos deve retomar o trabalho técnico, agora de forma mais intensa e com maior consciência metodológica.

<sup>2</sup> Como meio de facilitar a leitura poderemos utilizar apenas a abreviatura FBN para Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil.

<sup>3</sup> A abreviatura CTCM refere-se à Coleção D. Thereza Christina Maria.

<sup>4</sup> Ao longo do texto poderemos utilizar apenas “Divisão de Música” ou mesmo a abreviatura DIMAS (Divisão de Música e Arquivo Sonoro) com o intuito de facilitar a leitura.

<sup>5</sup> Descrição disponível em:

<https://www.bn.gov.br/explore/acervos/musica-arquivo-sonoro> (Consultado pela última vez em agosto de 2017).

Após acesso ao catálogo *online* de partituras e uma consulta *in loco* das fichas catalográficas da Divisão de Música, nos demos conta de uma situação inusitada. No campo “Coleção”, único filtro do catálogo *online* que permitia aparentemente uma consulta direta aos itens CTCM, a referência “c.t.c.m.”, identificava, em 2013, 195 peças, entre manuscritos e impressos. No entanto, encontrávamos nas fichas catalográficas em papel referências a mais obras da CTCM, para além das quase duas centenas identificadas *online*.

Assim, aos poucos fomos tomando consciência que o número de peças da CTCM era bem maior do que aquele anunciado pelo catálogo *online* de partituras. Para efetivamente reunir os itens da coleção, seria necessário garimpar ficha por ficha, todas as gavetas da Divisão de Música. Não poderiam ficar de fora os fichários topográficos (de consulta interna e disponibilizados ao público apenas sob autorização), os únicos onde ainda encontrávamos as fichas catalográficas em papel dos manuscritos e impressos guardados pela Divisão<sup>6</sup>. Isso feito, ainda seria preciso realizar a consulta direta das fontes a fim de conferir todos os dados coletados.

Alarmados, notamos que a falta de inventário de obras e os obstáculos necessários a ultrapassar para a correta identificação dos títulos CTCM, haviam relegado o conhecimento do fundo musical a um estrito mínimo. A quase totalidade da coleção era praticamente ignorada.

Apesar disso, observávamos, com curiosidade, citações sobre a CTCM e sua importância como patrimônio cultural, veiculadas em apresentações, exposições, artigos, trabalhos acadêmicos e mídias eletrônicas. Na sua maioria, não passavam de enunciados recorrentemente repetidos com pouca ou nenhuma informação adicional. As raras exceções ficavam a cargo de investigações em curso.

Diante deste contrassenso entre a relevância dada ao fundo e o quase completo desconhecimento do mesmo, nos vimos motivados em conhecer melhor o acervo musical da Coleção D. Thereza Christina Maria. Para tal, propusemo-nos dois objetivos essenciais:

1) uma nova circunscrição do fundo musical da CTCM dentro da DIMAS acompanhada da confecção de um inventário detalhado das obras;

---

<sup>6</sup> De acordo com os funcionários do setor, os fichários públicos dos manuscritos haviam sido retirados do salão de leitura, uma vez que todas as obras foram digitadas no catálogo de partituras *online*.

2) uma leitura crítica do novo contingente musical, desde a sua caracterização até uma primeira proposta da rede de significados porventura implícita ao fundo musical da CTCM.

A tese estrutura-se assim em duas partes.

Na Primeira Parte, em dois capítulos, começamos por retrazar a história recente da coleção dentro da Fundação Biblioteca Nacional, desde a incorporação, dispersão e tratamento dentro da Divisão de Música e Arquivo Sonoro. Oferecemos igualmente uma revisão crítica da historiografia da coleção onde parece-nos ficar patente um discurso tendencialmente repetitivo, consequência, em grande medida, de não se trabalhar diretamente com as fontes, inscritas num acervo corretamente descrito.

No segundo capítulo, procuramos explicar como foi feita a circunscrição do fundo musical da CTCM, expondo todas as problemáticas decorrentes desse processo. O capítulo termina sumariando dados para a nova dimensão do fundo propondo algumas considerações sobre a quantidade e características das obras encontradas.

Na Segunda Parte da tese, constituída por quatro capítulos, propomos uma reflexão crítica sobre o conteúdo musical da CTCM. Para isso, optamos por dividir o contingente em períodos latamente relacionados com a vigência das imperatrizes Leopoldina e Thereza Christina Maria. Esta subdivisão, que nos pareceu coerente com aquele que possa ter sido o processo de crescimento do fundo musical, permite ainda uma melhor percepção sobre até que ponto as partituras, para cada um destes períodos, refletem ou não as práticas musicais pessoais das imperatrizes e/ou das respectivas cortes.

Os capítulos 3 e 5 concentram-se na descrição e caracterização destes dois períodos. Primeiro, um *Período Leopoldina (1784-1826)*, onde 1784 é a data da peça mais antiga encontrada na CTCM, e 1826 é o ano da morte da primeira imperatriz. Em relação ao panorama político a partir da chegada de Leopoldina ao Brasil, o período vai abarcar o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, a Independência e o Primeiro Reinado brasileiro.

Depois, no capítulo 5, consideramos o *Período Thereza Christina Maria (1843-1891)*. Trata-se da caracterização do fundo musical a partir de 1843 até 1891, ano em que a coleção é doada à Fundação Biblioteca Nacional. Engloba praticamente todo o Segundo Reinado brasileiro e o início da República.

Pelo meio, temos o capítulo 4 dedicado ao *Período Transição (1827-1842)* onde se procura caracterizar o fundo musical entre a primeira e terceira imperatriz brasileira. Abarca grandes modificações no panorama político brasileiro, com parte do primeiro reinado, todo o período regencial e o início do Segundo Reinado. Conta ainda com a presença de uma segunda imperatriz, D. Amélia de Leuchtenberg, no Brasil entre 1829 a 1831.

O capítulo 6, *Período Indeterminado*, é dedicado às obras musicais cujos elementos foram insuficientes para que pudéssemos associar a um dos três contingentes acima propostos.

Na conclusão final procuramos fazer um balanço de todo o percurso, destacando os pontos mais importantes e propondo algumas formas de prosseguir com o estudo do fundo.

Para uma melhor compreensão e aproveitamento da leitura, o trabalho é acompanhado por um conjunto de anexos com a reprodução de partituras, de documentos evocados ou ainda quadros que sintetizam as obras musicais mencionadas ao longo das várias questões tratadas no corpo do texto.

Em suma, as duas partes que estruturam esta tese assim como a base de dados oferecida *online* (ver abaixo), pretendem, antes de mais, oferecer um acesso detalhado e sistematizado a um vasto acervo musical agora, pela primeira vez, criticamente circunscrito. Este é o primeiro objetivo. Naturalmente, confrontados com um riquíssimo fundo musical de mais de 1300 partituras, era inevitável não tentar uma primeira leitura de quais os possíveis significados de todo esse repertório, de que forma ele poderia refletir (ou não) práticas pessoais, da corte ou da sociedade brasileira de então, de que maneira ele poderia ilustrar a maior ou menor permeabilidade do país às influências estrangeiras e conseqüente produção autóctone.

A construção dessa tese foi um grande desafio, não apenas pelas dificuldades inerentes ao tema de pesquisa, mas devido a acessos que nos foram limitados ou impedidos. Durante praticamente todo o percurso de nosso doutoramento, tivemos uma grande e importante biblioteca de música fechada para obras de reforma, a Biblioteca Alberto Nepomuceno da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Essa biblioteca teria sido um grande contributo principalmente no acesso a livros raros e trabalhos acadêmicos que porventura não foram publicados ou disponibilizados *online*.

Além disso, inesperadamente, e estando nós em plena verificação de todos os dados, enfrentamos o fechamento da Divisão de Música e Arquivo Sonoro da FBN, igualmente para execução de obras de beneficiação no edifício<sup>7</sup>. Esse fechamento inopinado ocorreu em agosto de 2016, precisamente quando éramos bolsistas do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa –PNAP – programa de incentivo a pesquisas que proponham melhorias e divulgação dos acervos da FBN. O projeto com o qual fomos laureados visava justamente fornecer um ponto da situação sobre as ferramentas de busca da DIMAS e a entrega de um inventário de partituras CTCM. O trabalho foi entregue e esperamos que possa contribuir para melhorias futuras. Contudo, ressaltamos já haver pequenas alterações entre o inventário entregue à FBN e o que apresentamos nesta tese.

Diante disso e com o intuito de facilitar e mesmo garantir o acesso ao inventário de partituras CTCM, construímos uma base de dados *online*. Optamos por oferecer a totalidade do inventário sobre o qual todo o leitor poderá fazer as pesquisas que bem entender. A base pode ser acessada através do endereço eletrônico [www.acervomusicalctcm.org](http://www.acervomusicalctcm.org).

Outra dificuldade que enfrentamos deveu-se às particularidades entre o português de Portugal e o português do Brasil. Apesar do mesmo idioma, há diferenças em expressões e vocabulário, tendo sido necessários alguns ajustes. Algumas equivalências são indicadas entre parênteses.

A realização deste trabalho mostrou-nos a importância em inventariar de forma detalhada e sistemática os nossos acervos musicais. Sem a realização desta tarefa urgente correremos sempre o risco de “fazer história” sobre um número reduzido de partituras e fatos sem o tão necessário contexto.

Esperamos que nosso trabalho possa servir de estímulo e encorajar outros investigadores a se debruçar sobre os acervos musicais. Assim, será possível resgatar importantes fontes primárias e contribuir para o fomento de pesquisas criteriosas e bem fundamentadas.

---

<sup>7</sup>Infelizmente, não fomos informados sobre o fechamento com antecedência e desconhecemos qualquer cronograma sobre a reabertura do acervo, que continua inacessível. Além disso, apesar das obras, tomamos conhecimento (através dos funcionários da instituição) que o acervo musical será rearranjado em outro prédio no centro da cidade do Rio de Janeiro e ignoramos a retomada das atividades e funcionamento.



# **PRIMEIRA PARTE**

## **A COLEÇÃO D. THEREZA CHRISTINA MARIA E A FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL: UM PONTO DA SITUAÇÃO**

### **CAPÍTULO 1**

#### **INCORPORAÇÃO E DISPERSÃO DA COLEÇÃO D. THEREZA CHRISTINA MARIA NA BIBLIOTECA NACIONAL**

Em 8 de junho de 1891, o ex-imperador D. Pedro II, doa para a nação brasileira seus livros e seu Museu. Na carta de doação, que se encontra no Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis, as instruções dadas pelo ex-monarca sobre a distribuição dos itens e a respectiva nomeação do conjunto, sob os nomes de D. Thereza Christina Maria e Imperatriz Leopoldina, contemplariam o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; a Biblioteca Nacional e o Museu do Rio (atualmente, o Museu Nacional).

Sr. Silva Costa

Queira pedir em meu nome ao Visconde de Taunay  
 Visconde de Beaurepaire, Olegario Herculano de  
 Aquino e Castro, e Dr. João Severiano da Fonseca  
 que separem os meus livros <sup>podendo</sup> ~~podendo~~ por  
 sua especialidade interessar ao Instituto e h'os  
 entreguem, afim de serem parte de sua bibliotheca.  
 Esses livros ~~serão~~ serão collocados em lugar espe-  
 cial com a denominação de D. Thereza Christina  
 Maria. Os que não deverem pertencer ao Instituto of-  
 fereço-os á Bibliotheca Nacional que ~~deverá~~ deverá col-  
 local-os também em lugar especial com a mesma  
 denominação. O meu Museu ~~dou-o~~ <sup>dou-o</sup> também ao Instituto His-  
 torico <sup>no</sup> ~~no~~ que tenha relação com a ethnographia  
 e a historia do Brasil. A parte relativa ás sciencias  
 naturaes ~~esta~~ e á mineralogica sob o nome de "Imperat-  
 riz Leopoldina", como os ~~herbarios~~ <sup>herbarios</sup> herbarios, que possuão,  
~~ficam~~ <sup>ficam</sup> ~~para o~~ <sup>para o</sup> Museu do Rio  
 de Janeiro Imperial, a estrada e todas as jóias deverã  
 ser entregues e pertencer a minha filha.  
 Espero que me dê noticias suas e dos seus sempre que  
 possa, e creia no estimo affectuoso de

D. Pedro de Alcântara

Versailles, 8 de Junho de 1891.




Figura 1.1: Carta de doação (1891) escrita por D. Pedro de Alcântara. Arquivo Histórico do Museu Imperial, I-DAS-08.06.891-PII-Bc (D01).

Sr. Silva Costa

Queira pedir em meu nome ao Visconde de Taunay, Visconde de Beaurepaire, Olegario Herculano de Aquino e Castro, e Dr. João Severiano da Fonseca, que separem os meus livros podendo por sua especialidade interessar ao Instituto e h'os entreguem, afim de serem parte de sua bibliotheca. Esses livros serão collocados em lugar especial com a denominação de D. Thereza Christina Maria. Os que não deverem pertencer ao Instituto offereço-os á Bibliotheca Nacional, que deverá collocal-os também em lugar especial com a mesma denominação.

O meu Museu dou-o também ao Instituto Historico, no que tenha relação com a ethnographia e a historia do Brasil. A parte relativa ás sciencias naturaes, e á mineralogia sob o nome de "Imperatriz Leopoldina", como os herbarios, que possuão, <fica para o> Museu do Rio.



*A corôa imperial, a espada e todas as joias deverão ser entregues, e pertencer á minha filha.*

*Espero que me dê notícias suas e dos seus sempre que possa, e creia na estima affectuosa de D. Pedro d' Alcântara  
Versailles, 8 de Junho de 1891<sup>8</sup>.*

Entretanto, a doação de D. Pedro de Alcântara teria vindo ao encontro de decisões tomadas anteriormente pelo Governo Provisório da República, que por um decreto, publicado no *Jornal do Commercio* de 28 de setembro de 1890, nomeara uma Comissão para selecionar e entregar a diversas instituições “documentos e manuscritos de interesse para a História e a Instrução Pública. Assim, foram também contemplados o Jardim Botânico e a Escola de Belas-Artes, não assinalados pelo Imperador”<sup>9</sup>

Na verdade, o desejo ali expresso pelo Imperador não foi atendido sem que antes houvesse alguns entendimentos entre aquela Comissão [escolhida pelo Imperador] e uma outra que já havia sido criada anteriormente, por força de um decreto de 1890 do Governo Provisório da República. Ficou resolvido que outras instituições também receberiam parte das obras, quais sejam, o Museu Nacional, o Jardim Botânico e a Escola de Belas-Artes (ANAI DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 111, p. 48)<sup>10</sup>

Uma comunicação apresentada por Maria Dulce de Faria, atual chefe da Divisão de Cartografia da Fundação Biblioteca Nacional, assinala que a coleção D. Thereza Christina Maria também teria sido doada ao Museu Imperial de Petrópolis. Não encontramos uma segunda fonte que confirmasse essa afirmação:

A Coleção Teresa Cristina Maria é composta pelos documentos particulares do último imperador do Brasil, Dom Pedro II, doados a diversas instituições de pesquisa e acervo quando de sua deposição e exílio. Parte ficou no Museu Nacional (Quinta da Boa Vista), no Museu Imperial de Petrópolis, mas a maior parte do material ficou dividido entre a Biblioteca Nacional e o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB). Essa coleção é extensa, composta por matérias de diversos tipos e referindo-se a diversos assuntos, mostrando assim a multiplicidade de interesses do imperador.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> ARGON, Fátima. Transcrição extraída do trabalho: “Reflexões sobre o Arquivo da Família Imperial e o Papel de D. Pedro II na sua Formação”. Petrópolis: Tribuna de Petrópolis, 2001.

<sup>9</sup> Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_manuscritos/mss1017638.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1017638.pdf). (Consultado em março de 2016)

<sup>10</sup> Volume 111 do ano de 1991 dos Anais da Biblioteca Nacional. O Centenário do Enriquecimento Fotográfico da Biblioteca Nacional- Projeto de Preservação e Conservação – Joaquim Marçal Ferreira de Andrade. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1993.

<sup>11</sup> FARIA, Maria Dulce- Coleção da Cartografia da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://livrozilla.com/doc/13642/cole%C3%A7%C3%A3o-teresa-cristina-maria---planor> (consultado em março de 2016)

A parte que coube à Biblioteca Nacional, seria então chamada Coleção D. Thereza Christina Maria e representaria a maior doação já recebida pela Instituição<sup>12</sup> em todos os tempos. A doação teria sido concluída do Paço de S. Christóvão para a Instituição em 1892.

Da Bibliotheca particular do ex- imperador, no paço de S. Christovão, sem contar os 4.124 volumes da *Sala do despacho*, cuja melhor parte foi recentemente entregue ao Instituto Histórico, approximadamente pode-se calcular que a Bibliotheca Nacional recolheu 48.236 volumes encadernados, e innumerables brochuras, sem levar em linha de conta folhetos avulsos, fascículos de variadissimas revistas litterarias e scientificas, estampas em colleções e avulsas, musicas esparsas e em colleção, mais de mil mappas geographicos impressos e manuscriptos e 13 quadros emoldurados de mappas de paizes da Europa, em relevo. Desde que a Bibliotheca existe é esta a dádiva mais avultada e farta que recebe, encerrando importantissimas obras sobre todos os ramos do saber humano, a que dão um cunho especial, que lhe augmenta o apreço, as dedicatorias autographadas de auctores em elevadíssimo numero. Só a [coleção] de João Antonio Marques, pelo seu alto valor bibliographico, com esta competirá. Esta vasta colleção occupa toda a nova galeria norte, ultimamente construída, e ainda uma parte d' Ella alli não cabe. [sic] (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, 1897, Vol. 19, p. 230, 231)<sup>13</sup>.

Apesar de ser reconhecida como a maior e uma das mais importantes doações recebidas pela Biblioteca Nacional, a história da coleção D. Thereza Christina possui muitos pontos obscuros que remontam mesmo à entrada do acervo na Biblioteca.

Prova incontestável do fato, é que ainda que esteja absolutamente claro na carta de doação que a parte que caberia à Fundação Biblioteca Nacional deveria ser chamada Coleção D. Thereza Christina Maria, o primeiro registro de entrada que encontramos na instituição (o qual pode ser consultado no livro de doação do ano de 1892 na seção de manuscritos), é feito em nome de “Collecção Imperatriz Leopoldina”.

---

<sup>12</sup> Disponível em: <http://www.bn.br/explore/colecoes/thereza-christina-maria> (consultado em março de 2016)

<sup>13</sup> No artigo número VII, denominado “Resumo Histórico” encontrado no Volume 19 dos *Anais da Biblioteca Nacional* de 1897.

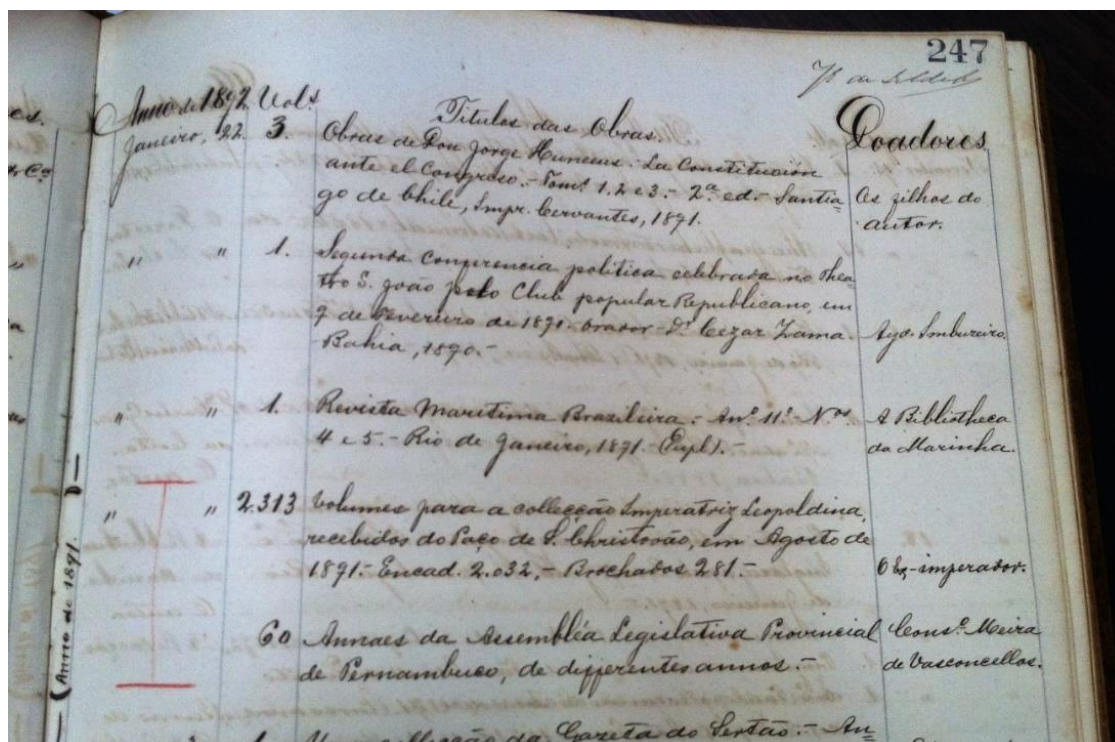


Figura 1.2: “Anno de 1891- 2.131 volumes para a collecção Imperatriz Leopoldina, recebidos do Paço de S. Christovão, em agosto de 1891. Encad.[ernações] 2.032-Brochados 281. Doador: O ex-imperador. Livro de Doação – 40,01, 002- (1886-1898) – página 247”.

Mesmo passados 125 anos da doação, ainda há um evidente desconhecimento historiográfico e contextual, que pode ser comprovado por um leitor atento ao confrontar as muitas versões existentes e disseminadas nas páginas de consulta *online* do site da Fundação Biblioteca Nacional<sup>14</sup>.

Na página “Sobre a BN”, opção “Histórico”, há uma linha do tempo sobre os acontecimentos relativos à Instituição, onde podemos ler para o ano de 1891:

1891 Doação do imperador D. Pedro II

Com a proclamação da República, D. Pedro II retorna a Portugal e, **antes de partir**, doa um conjunto de aproximadamente 100 mil obras, que pede que seja denominado “Collecção D. Thereza Christina Maria”, em homenagem à imperatriz, sua esposa. É a maior doação já recebida e sua chegada demandou reformas e criação de novos espaços no prédio para comportar o acréscimo no acervo. A coleção reúne livros, publicações seriadas, mapas, partituras, desenhos, estampas, fotografias, litografias e outros documentos impressos e manuscritos (negrito<sup>15</sup> nosso)<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Em 1990, a Biblioteca Nacional, (BN) com sua biblioteca subordinada a Euclides da Cunha, do Rio de Janeiro, e o Instituto Nacional do Livro, com sua Biblioteca Demonstrativa, de Brasília, passam a constituir a Fundação Biblioteca Nacional (FBN) (informação disponível em: <https://www.bn.gov.br/sobre-bn/historico>; consultado em março de 2016). Por uma questão contextual e de cronologia, as duas designações estarão presentes nesta tese. A designação FBN só será utilizada quando tratarmos de assuntos pós 1990, efetivamente ligados à Fundação Biblioteca Nacional e seu sítio *online*.

<sup>15</sup> Equivalente ao termo “grifo nosso”, utilizado no português do Brasil.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sobre-bn/historico> (consultado em março de 2016)

A expressão “e antes de partir” estará equivocada. Bastaria a carta de doação assinada por D. Pedro de Alcântara em Versailles em 8 de junho de 1891 para refutar a informação retirada do histórico *online*, pois, uma vez que a república foi instaurada em 1889, D. Pedro não poderia “antes de partir” doar uma coleção recebida pela Biblioteca quase dois anos após seu exílio.

Em “*Explore - Coleções*”, podemos ler:

O conjunto de aproximadamente 100 mil obras foi doado pelo imperador D. Pedro II em 1891 e, a seu pedido, denominado “Collecção D. Thereza Christina Maria”. É a maior doação já recebida pela Biblioteca Nacional e reúne livros, publicações seriadas, mapas, partituras, desenhos, estampas, fotografias, litografias e outros documentos impressos e manuscritos.<sup>17</sup>

Nesta nota, existe a inobservância em se caracterizar a condição do regime político quando da doação. Ao se dizer que a coleção foi doada pelo Imperador D. Pedro II, dá-se a entender que o ato teria ocorrido no Brasil Imperial. Não se pode pressupor que a história do Brasil seja internacionalmente conhecida em datas e detalhes pelos internautas que acedem ao site. Assim, a não identificação do regime político e o uso inadequado do título dado ao ex-imperador D. Pedro II, podem dar margem a interpretações equivocadas além de comprometer o contexto histórico.

Já em outra página *online*, desenvolvida para comemoração dos 200 anos da Fundação Biblioteca Nacional, podemos explorar as coleções formadoras do acervo e através do link “*De volta a luz: um olhar sobre a Collecção D. Thereza Christina Maria*”, lemos a proposta de uma narrativa sobre a coleção, cujo o foco na verdade não é a coleção em si mas a vida da imperatriz D. Thereza Christina Maria.

Dividida entre a dedicação ao marido e os filhos e seus compromissos como mulher do Imperador, sempre se portou conforme o papel que desempenhava: Educada e discreta, silenciosa e paciente, sábia e bondosa (...). Cumpriu sua missão com tamanho desvelo, se integrando a Pátria que havia adotado, que ficou no coração e na memória do povo brasileiro como “a desvelada mãe da infância desvalida, a amparadora dos pobres e a terna mãe dos brasileiros<sup>18</sup>.”

E a respeito da doação, a próxima sentença:

Após a morte da sua esposa, D. Pedro II pretendendo garantir para ela um lugar na memória do povo - da maneira mais delicada, e ao mesmo tempo

---

<sup>17</sup>Disponível em:

<https://www.bn.gov.br/explore/colecoes/thereza-christina-maria> (consultado em março de 2016)

<sup>18</sup> Disponível em:

<http://bndigital.bn.br/dossies/biblioteca-nacional-200-anos/?sub=as-colecoes-formadoras/de-volta-a-luz-um-olhar-sobre-a-collecao-d-thereza-christina-maria/> (consultado em março de 2016).

a mais segura - doou aos brasileiros a sua monumental biblioteca com uma única condição: fosse a mesma incorporada ao acervo das instituições escolhidas por ele como Collecção D. Thereza Christina Maria. Assim foi feito, e dessa forma a Biblioteca Nacional tinha incorporado ao seu acervo um dos mais impressionantes conjuntos documentais desde a sua fundação<sup>19</sup>.

Para refletirmos sobre essa citação, é preciso confrontar novamente a carta de doação de D. Pedro II onde o ex-imperador solicita que a coleção deveria ficar em “local especial” com a denominação “Coleção D. Thereza Christina Maria”. É preciso deixar claro que a incorporação da coleção ao acervo geral da Biblioteca Nacional não corresponde ao pedido do ex-imperador e sim a uma escolha de classificação e procedimentos adotados pela Instituição.

É deveras importante sublinhar essa distinção e nela insistimos, pois, o efeito de uma classificação não circunscrita à própria coleção, parece-nos ter culminado justamente num resultado contrário àquele pretendido pelo ex-imperador.

Já colocado na instituição bibliográfica, foi tal acervo [Coleção D. Thereza Christina Maria] distribuído conforme a espécie de material; entregues às seções para guarda e tratamento técnico os diversos volumes dos diversos conjuntos, dos quais, a 1ª Seção de Impressos e Cartas Geográficas (como o nome determina) guardou a maior parte; a 2ª Seção de Manuscritos, os mapas manuscritos e documentos. Coube à 3ª Seção de Estampas (hoje denominada Iconografia) guardar a parte das ilustrações avulsas e álbuns de imagens. Dos magníficos exemplares que lá foram depositados, ressaltam-se as estampas originais, desenhos, fotografias e litografias.<sup>20</sup>

A Fundação Biblioteca Nacional é, portanto, uma grande biblioteca de guarda dividida em várias seções distintas por especialidades, como: Manuscritos, Obras Gerais, Obras Raras, Iconografia, Cartografia, Música, entre outras divisões. Devido a extensão e ampla diversidade de assuntos que a Coleção D. Thereza Christina Maria abrange, quase todos os setores da Instituição foram contemplados com os seus itens causando finalmente, a dispersão de todo o conjunto.

O resultado dessas incorporações dificulta a existência de investigações aprofundadas sobre a Coleção D. Thereza Christina Maria na íntegra, como um todo na Fundação Biblioteca Nacional. Cada divisão, com sua especialidade, fica responsável pela

---

<sup>19</sup> Disponível em:

<http://bndigital.bn.br/dossies/biblioteca-nacional-200-anos/?sub=as-colecoes-formadoras/de-volta-a-luz-um-olhar-sobre-a-collecao-d-thereza-christina-maria/> (consultado em março de 2016).

<sup>20</sup> Disponível em:

[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_manuscritos/mss1017638.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1017638.pdf) (consultado em março de 2016)

disseminação do conhecimento do seu conjunto, destacando aquilo que julgar importante. Ocorre que, via de regra, algumas divisões apenas repetem sem grandes novidades o prelúdio sobre a doação do “Imperador D. Pedro II” (cuja titulação como vimos, está inadequada); enquanto outras divisões, como Manuscritos e Obras Raras, não fazem menção clara da presença de itens da coleção D. Thereza Christina Maria ao apresentar a importância de seus acervos.

Em contrapartida, há ainda a Divisão de Música que faz uma apresentação geral da coleção diferentemente dos demais setores da biblioteca, incluindo informação sobre o acervo musical ser também constituído de obras de outra imperatriz brasileira D. Leopoldina, o que de fato é correto, mas sem fornecer, no entanto, qualquer embasamento teórico que sustente a afirmação.

Com isso, encontramos distribuídas pelas páginas *online* do site da Fundação Biblioteca Nacional, diversificadas notas sobre a coleção D. Thereza Christina Maria que não seguem nenhum padrão de apresentação determinado, nem mesmo o ortográfico.

#### Na Divisão de Cartografia:

Coleção Dona Teresa Cristina Maria: Resultado da doação feita pelo Imperador D. Pedro II ao ser deposto, oferece um panorama dos múltiplos interesses do último monarca brasileiro, incluindo mapas brasileiros do século XVI, material cartográfico das comissões de fronteira, planos de batalhas da Guerra do Paraguai, plantas de diversos projetos urbanísticos e curiosidades científicas da época, como um dos primeiros mapas a mostrar a nascente do Rio Nilo.<sup>21</sup>

#### Na Divisão de Iconografia:

Coleção Thereza Christina Maria: Doadada por D. Pedro II, a coleção forma o primeiro conjunto documental do Brasil inscrito no Registro Internacional da Memória do Mundo da UNESCO. Contém aproximadamente 23 mil fotografias que pertenciam ao próprio Imperador.<sup>22</sup>

#### Na Divisão de Música e Arquivo Sonoro:

Também merece grande destaque a Coleção Thereza Christina Maria, constituída de obras que pertenceram às imperatrizes D. Leopoldina e D. Thereza Christina, incluindo partituras em primeiras edições de Mozart, Haydn, Beethoven, Pleyel, além de livros raros e exemplares do periódico *Brazil Musical*, dedicado a S.M a Imperatriz do Brasil.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Disponível em: <https://www.bn.gov.br/explore/acervos/cartografia> (consultado em março de 2016).

<sup>22</sup> Disponível em: <https://www.bn.gov.br/explore/acervos/iconografia> (consultado em março de 2016).

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.bn.gov.br/explore/acervos/musica-arquivo-sonoro> (consultado em março de 2016).

Na seção de Manuscritos e Obras Raras respectivamente: “Estão disponíveis para consulta mais de 240 coleções registradas e catalogadas, cada uma delas com seu inventário detalhado<sup>24</sup>” e “O Acervo Especial de Obras Raras é constituído de material diversificado, oriundo de diversas coleções da própria Biblioteca Nacional, de acordo com dois critérios principais de seleção: raridade e preciosidade<sup>25</sup>”.

Visando, portanto, uma melhor compreensão da trajetória da coleção D. Thereza Christina Maria na Biblioteca Nacional e com o intuito de lançar bases para uma nova e atualizada historiografia, procedemos a um levantamento bibliográfico detalhado na tentativa de perceber como seu deu o processo de recebimento, classificação e incorporação dos itens ao acervo geral da Instituição. Para tal, consultamos o periódico *Anais da Biblioteca Nacional*, o qual contém os relatórios administrativos a partir do ano da doação em 1891<sup>26</sup>.

É imperativo comunicar que esses relatórios misturavam assuntos de ordem administrativa (falta de material, precariedade do espaço e quadro reduzido de funcionários), com aqueles de ordem catalográfica (número de fichas escritas, número de leitores, entrada de itens na instituição, etc.).

Para facilitar a leitura e nortear o leitor sobre o desenrolar dos fatos, optamos por manter as citações na ordem cronológica como as encontramos nos *Anais da Biblioteca Nacional*, ainda que às vezes os assuntos pareçam não se relacionar. É bom esclarecer que os números apresentados nos relatórios englobam todos os itens classificados da coleção, sejam eles partituras, mapas, estampas, livros, medalhas, entre outros.

---

<sup>24</sup> Disponível em: <https://www.bn.gov.br/explore/acervos/manuscritos> (consultado em março de 2016).

<sup>25</sup> Disponível em: <https://www.bn.gov.br/explore/acervos/obras-raras> (consultado em março de 2016).

<sup>26</sup> Os relatórios administrativos podem ser consultados na base *online* da Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> (consultado em março de 2016)

## 1.1 PROCESSO DE INTEGRAÇÃO DA COLEÇÃO D. THEREZA CHRISTINA MARIA NA BIBLIOTECA NACIONAL

O primeiro relatório administrativo do periódico dos *Anais da Biblioteca Nacional* onde encontramos informação sobre a Coleção D. Thereza Christina Maria ocorre no ano de 1896, cujo volume vem acompanhado de uma série de orientações dadas pelo então diretor, Dr. José Alexandre Teixeira de Mello<sup>27</sup>. O diretor explica que o ano estampado na folha de rosto de cada volume dos *Anais* corresponderia ao ano de publicação, mas os relatórios apresentariam a prestação de contas do ano anterior<sup>28</sup>.

No relatório do volume 18, referente, portanto, à movimentação do ano de 1895, o diretor Teixeira de Mello deixa-nos compreender que existiam 3 grandes seções na biblioteca. A 1ª, para os Impressos; a 2ª, para Manuscritos e a 3ª, para Estampas e Numismática.

O diretor ainda faz considerações gerais sobre a precariedade do prédio que, por carecer de reparos, colocava em risco os livros das galerias, e entre eles os da coleção D. Thereza Christina Maria:

Principiarei pelo edificio em que funciona, desde julho de 1858, a Bibliotheca Nacional. Carece elle de reparos que não comporta a verba para este fim annualmente voltada. Por ocasião das chuvas torrenciais, que por vezes cahem sobre esta capital, correm imminente risco de se perderem os livros collocados nas gallerias João Antonio Marques e D. Thereza Cristhina Maria (...). [sic] (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 18, p. 475).

O diretor observa também que a Coleção D. Thereza Christina Maria exigiria uma comissão especial para a sua classificação devido a sua extensão, uma vez que o quadro de pessoal mirrado e sobrecarregado seria insuficiente para classificar o numeroso acervo.

---

<sup>27</sup> José Alexandre Teixeira de Melo (1833-1907). Médico, membro da Academia Filosófica, da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional. Por ocasião da reforma da Biblioteca, realizada por Ramiz Galvão, recebeu, pelo decreto de 24-3-1876, a nomeação de Chefe da Seção de Manuscritos; por diploma imperial (7-12-1882) foi transferido para a Seção de Impressos e Cartas Geográficas e, finalmente, a 30-9-1895, designado para a direção da Biblioteca. Empossado como Diretor a 19-10-1895, deixou o cargo em 24-3-1900. Retirado de: Sesquicentenário 1810- 1960. Guia da Biblioteca Nacional.

Disponível em:

[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_obrasgerais/drg621953.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasgerais/drg621953.pdf) (consultado em março de 2016)

<sup>28</sup> Volume 18 do ano de 1896, relatório de 1895, apresentado ao Dr. Antônio Gonçalves Ferreira, ministro da Justiça e Negócios Interiores pelo Diretor Dr. José Alexandre Teixeira de Mello. Rio de Janeiro: Typografia Leuzinger- Ouvidor 31 & 36, 1897, p. 4.



É impensável aumentar-se o número dos amanuenses com dois mais, pelo menos. Os actuaes não bastam para dar vazão e trazer em dia o trabalho que lhes compete fazer e que muitas vezes interrompem para acudir ao da consulta publica na ausencia de algum dos auxiliares. O aumento de dois, apenas atende ao trabalho ordinario. Para a classificação da colleção doada pelo ex-imperador e que monta a cêrca de 50.000 volumes, (...) ha de ser precisa uma comissão *ad hoc*, como acertadamente vos ponderaram os dois meus ultimos antecessores. Convem hoje observar que as necessidades da Repartição não são hoje as mesmas que eram ha dez anos passados [*sic*] (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 18, 1896, p. 477).

E ainda no mesmo relatório, o diretor reitera o pedido para que se aumentasse dois novos funcionários sem o que, o público “contemporâneo como ao do futuro” não poderia usufruir das obras da Coleção D. Thereza Christina Maria por muitos anos<sup>29</sup>.

Note-se que, nos relatórios administrativos, a coleção D. Thereza Christina Maria é amiúde designada como “coleção doada pelo ex-imperador”, “coleção do Imperador”, “coleção doada pelo finado Imperador”, ou “coleção imperial”.

No volume 19<sup>30</sup>, o mesmo diretor Teixeira de Mello expressava o alívio que havia sido a desocupação de algumas estantes do prédio, quando uma parte da coleção que cabia ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro foi enfim transferida para o Instituto.

Desde março de 1892, em que se concluiu a remoção para esta Bibliotheca dos livros do paço de S. Christovão, doados pelo Imperador, remoção a que presidi como 1º secretario, que então era, do Instituto e chefe ao mesmo tempo da secção de impressos da Bibliotheca Nacional, para aquelle fim designado pelo Governo, ficaram aqui depositados os que, da sala denominada dos Despachos, deviam caber ao Instituto Histórico e Geographico Brasileiro por aproveitar á historia administrativa do Imperio. Removidos para a casa alugada para deposito, o Instituto afinal os recebeu, a 23 de setembro, mediante recibo do seu secretario, na totalidade de 1.963 volumes, ficando assim aliviada a Bibliotheca d’aquelle ônus e dispondo de meia dúzia mais de estantes para accommodação do seu peculio proprio. [*sic*] (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, 1897, v. 19, p. 255).

Mais uma vez foi reforçado o pedido para que se aumentasse o quadro de pessoal, pois o número de funcionários existentes na casa seria insuficiente para dar conta

---

<sup>29</sup> *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 18, 1896: 478.

<sup>30</sup> Volume 19 do ano de 1897, relatório de 1896, apresentado ao Dr. Amaro Cavalcanti, ministro de Estado dos Negócios do Interior e Justiça pelo Diretor Dr. José Alexandre Teixeira de Mello. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1897.

do serviço ordinário da repartição e da catalogação da numerosa coleção imperial que ficava, portanto, de fora das consultas públicas<sup>31</sup>.

No Relatório do volume 20<sup>32</sup>, Teixeira de Mello discrimina o trabalho da repartição como duplo. Um, para catalogar os itens do acervo geral e outro para catalogar apenas a Coleção D. Thereza Christina Maria, uma vez que o Ministro de Estado dos Negócios do Interior e Justiça, Dr. Amaro Cavalcanti, lhe havia dado a ordem expressa para que a classificação da coleção imperial acontecesse “sem perda de tempo”.

Convém discriminar sob este titulo o duplo trabalho effectuado durante o anno, isto é: a catalogação ordinaria e consuetudinaria da Repartição e a da “Collecção D. Thereza Christina Maria”. (...)A classificação da collecção imperial a que se deu preferênciã em virtude do vosso Aviso nº 112 de 16 de fevereiro no qual me ordenastes que a ella procedesse sem perda de tempo, o que só nos primeiros dias de março se começou a pôr em execução, tendo havido necessidade de dispôr desde o dia 22 de fevereiro o arrançamento dos livros nas respectivas estantes, de modo a desembaraçar o trabalho que se ia iniciar(...). [sic] (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 20, p. 305).

No volume seguinte, de número 21<sup>33</sup>, são dados esclarecimentos sobre o andamento da classificação da coleção e julgamos interessante observar a explicação do diretor de que o número de obras nunca era superior ao número de cartões, pois eram preenchidos vários cartões para uma mesma obra com o intuito de “facilitar a sua procura”. Essa situação de 1898 repercute até os dias de hoje no esquema de buscas da Fundação Biblioteca Nacional, onde o pesquisador de maneira geral, procura uma obra em pelo menos três ficheiros diferentes como “título”, “autor” e “assunto”, além da base de dados *online*.

Temos a considerar sob esta designação a catalogação das obras adquiridas durante o exercicio e as da “Collecção D. Thereza Christina Maria”, ordenada esta classificação pelo vosso antecessor, que teve ocasião, quando visitou oficialmente a Bibliotheca, de apreciar o seu valor e riqueza. D’ella se classificaram 263 obras em 568 volumes, dos quais se extrahiram 1.631 cartões para o catalogo, pelo qual se serve ao publico. O numero de obras nunca corresponde ao de cartões, por causa das referencias e remissões que muitas d’ ella, ou todas, exigem para facilitar a sua procura. [sic] (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 21, p. 272).

---

<sup>31</sup> *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 19, 1897: 265

<sup>32</sup> Volume 20 do ano de 1898, relatório de 1897, apresentado ao Dr. Amaro Cavalcanti, ministro de Estado dos Negócios do Interior e Justiça pelo Diretor Dr. José Alexandre Teixeira de Mello. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1899.

<sup>33</sup> Volume 21 do ano de 1899, relatório de 1898, apresentado ao Dr. Amaro Cavalcanti, ministro de Estado dos Negócios do Interior e Justiça pelo Diretor Dr. José Alexandre Teixeira de Mello. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1900.

No relatório do volume 22<sup>34</sup>, o diretor justifica que a lentidão do serviço de catalogação da coleção era proveniente do acúmulo de funções dos empregados “constantemente perturbados nas suas funções próprias para se ocuparem com empréstimos de livros, serviço da leitura pública e outros encargos que sobrevêm inesperadamente” (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v.22, p. 251).

Entretanto, neste mesmo relatório do volume 22, duas informações ressaltam. A primeira diz respeito ao início da classificação da coleção, quando tomamos conhecimento que se deu apenas em março de 1897, e a segunda, que o número de obras catalogadas nos quase três anos passados era ainda muito pequeno em vista do tamanho da coleção.

A coleção das obras doadas pelo finado Imperador apresenta desde que começou a ser catalogada, em março de 1897, até o fim de 1899, o seguinte resultado: 1293 obras em 2.546 volumes e 22 mappas. [sic] (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 22, p. 253).

Com a mudança do diretor geral da Biblioteca Nacional, cargo assumido pelo Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva<sup>35</sup> e a apresentação de um novo relatório no volume 23<sup>36</sup> dos *Anais*, cerram-se as dúvidas sobre o andamento da classificação, uma vez que o diretor traz à tona sem delongas que a coleção D. Thereza Christina Maria estava, na verdade, ainda quase toda por catalogar.

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

---

<sup>34</sup> Volume 22 do ano de 1900, relatório de 1899, apresentado ao Dr. Amaro Cavalcanti, ministro de Estado dos Negócios do Interior e Justiça pelo Diretor Dr. José Alexandre Teixeira de Mello. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1900.

<sup>35</sup> Manuel Cícero Peregrino da Silva (1866-1956). Completou o curso de Direito na Faculdade de Recife (1885), tendo sido Bibliotecário da mesma Faculdade. Foi Primeiro Vice-Presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil; Secretário geral da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro, membro da Hispanic Society of America, de Nova York; diretor dos Anais da Biblioteca desde 1900. Trouxe-o para o Rio o Ministro da Justiça de Campos Sales, Epiácio Pessoa, que o nomeou Diretor da Biblioteca Nacional a 30-6-1900. Sua posse se deu a 13-7-1900; exerceu o cargo até 2-12-1900, quando se ausentou pela primeira vez. Teve o mais largo período de atuação na direção da Biblioteca, que exerceu de 1901 a 1924, com intervalos. Retirado de: Sesquicentenário 1810- 1960. Guia da Biblioteca Nacional. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_obrasgerais/drg621953.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasgerais/drg621953.pdf) (consultado em janeiro de 2017)

<sup>36</sup> Volume 23 do ano de 1901, relatório de 1900, apresentado ao Dr. Epiácio da Silva Pessoa, Ministro de Estado da Justiça e Negócios Interiores, pelo diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional: 1904.

No relatório do ano seguinte (1901), volume 24<sup>37</sup>, o diretor Peregrino da Silva relata uma mudança de abordagem do processo de inventariação do acervo da biblioteca, tendo suspenso a execução do catálogo sistemático (assuntos) enquanto as fichas do catálogo alfabético não estivessem atualizadas. O diretor argumentava ser preferível um catálogo completo do que dois incompletos, ainda que ambos fossem igualmente importantes<sup>38</sup>.

No relatório do volume 25<sup>39</sup> o diretor expressa ter encontrado na Biblioteca Nacional um quadro difícil, “com um avultado número de volumes em mau estado de conservação, sem um catálogo sistemático dos livros impressos, atrasada a respectiva catalogação alfabética, organizados defeituosamente vários serviços, devido a causas diversas que não puderam ser removidas pelo meu antecessor” (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 25, p. 310)

É interessante notar que o diretor antecessor, Dr. José Alexandre Teixeira de Mello, julgava improcedente a execução de um inventário de papel, considerando perda de tempo e dinheiro, uma vez que a classificação era um processo lento e de modificações constantes “sujeitos a descuidos de revisão e inadvertências de ocasião, a que nem sempre dão remédio *“as errata”* [sic]<sup>40</sup>.

Mais de uma vez se tem formulado queixas sobre a falta de catalogo impresso da Bibliotheca Nacional. Não é, porem, cousa facil satisfazer-se este *desideratum*. (...)De muitas obras existentes seria preciso fazer-se nova classificação, por se haverem dispersado os respectivos bilhetes. (...) Vencido o labor que um tal trabalho exigiria, seria preciso renovar-o de dez em dez annos, pelo menos, (...). O catalogo por cartões póde ser alterado e augmentado indefinidamente todos os dias com os cartões referentes ás aquisições diárias; mas como fazer esses accrescimos num catalogo impresso, sem tornar-o imprestável no fim de um ou dous annos? [sic] (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 18, p. 479, 480).

---

<sup>37</sup> Volume 24 do ano de 1902, relatório de 1901, apresentado ao Dr. Sabino Barroso Junior, Ministro da Justiça e Negócios Interiores, pelo diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Officina Typographica da Bibliotheca Nacional, 1904.

<sup>38</sup> *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 24, 1902: 373.

<sup>39</sup> Volume 25 do ano de 1903, relatório de 1902, apresentado ao Dr. José Joaquim Seabra, ministro da Justiça e Negócios Interiores pelo Diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Officina Typographica da Bibliotheca Nacional, 1904.

<sup>40</sup> Volume 18 do ano de 1896, relatório de 1895, apresentado ao Dr. Antônio Gonçalves Ferreira, ministro da Justiça e Negócios Interiores pelo Diretor Dr. José Alexandre Teixeira de Mello. Rio de Janeiro: Typografia Leuzinger- Ouvidor 31 & 36, 1897. P. 480

No volume 26<sup>41</sup> do relatório de 1903 apresentado pelo diretor Peregrino da Silva, poucas novidades além explicações sobre as dificuldades usuais e o pedido por mais funcionários. Já na edição 27<sup>42</sup>, um enfoque diferente uma vez que o pedido do diretor por mais servidores foi concedido e até mesmo uma sala apropriada foi criada para este fim.<sup>43</sup>

Começou em 1904 o serviço extraordinario de catalogação confiado a auxiliares extranumerarios. (...). Durante todo o anno funcionou esse pessoal extranumerário na sala da collecção D. Theresa Christina, sendo por elle catalogadas 6322 obras (pertencentes á mesma collecção) em 9027 volumes e extrahidos 13045 cartões para o catalogo alphabetico. [sic], (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, vol. 27, p. 397).

Assim, por um determinado tempo, existiu dentro da Biblioteca Nacional um espaço denominado “Sala da Collecção D. Thereza Christina”. Supomos que se essa sala se tivesse tornado um espaço permanente, talvez também tivesse sido possível manter a unidade do conjunto, além de se ter feito jus ao “lugar especial” solicitado por D. Pedro de Alcântara quando da doação.

No relatório do volume 28<sup>44</sup>, vamos ler que o pessoal extra contratado ainda catalogava os itens da coleção e que no decorrer do ano, a instituição chegou a contar com nove funcionários para o trabalho. Nota-se também a partir deste relatório uma mudança na denominação da coleção, onde o “D.” de ‘Dona’ passa a não ser mais usado regularmente<sup>45</sup>. Como consequência, criou-se uma prerrogativa e o padrão se perdeu. Na Fundação Biblioteca Nacional atualmente é possível encontrar, tipos de nomenclaturas distintas, com ou sem a supressão do “D”., e também escritas com diferentes registros ortográficos.

Em seguida é-nos relatado que à medida que se avança o trabalho, o mesmo se torna mais complexo porque a catalogação é precedida da coordenação das obras, e dá-se preferência àquelas que estão completas ou que não oferecem dúvidas

---

<sup>41</sup> Volume 26 do ano de 1904, relatório de 1903, apresentado ao Dr. José Joaquim Seabra, ministro da Justiça e Negócios Interiores pelo Diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Officina Typographica da Bibliotheca Nacional, 1905.

<sup>42</sup> Volume 27 do ano de 1905, relatório de 1904, apresentado ao Dr. José Joaquim Seabra, ministro da Justiça e Negócios Interiores pelo Diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Officina Typographica da Bibliotheca Nacional, 1906.

<sup>43</sup> Importante observar que a maior parte das obras musicais que encontramos nos livros registros consultados datam realmente dos anos de 1903 a 1905.

<sup>44</sup> Volume 28 do ano de 1906, relatório de 1905, apresentado ao Dr. José Joaquim Seabra, Ministro da justiça e negócios interior pelo diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Officinas de Artes Graphicas da Bibliotheca Nacional, 1908.

<sup>45</sup> *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 28, 1906: 514.

independentemente de maiores verificações e, portanto, “vão ficando para o fim as que d’isso dependem”[sic], (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 28, p. 514). Não podemos compreender plenamente o que seria a “coordenação das obras”, mas trabalhamos com a hipótese de que poderia ser o tratamento subsequente à catalogação, seja ele qual for: o envio das obras para a encadernação; a acomodação em estantes e prateleiras, e por fim, a disponibilização das obras para a consulta pública. Quanto às que iam ficando para o fim, não temos qualquer informação do que foi feito, nem para onde iam, e quais ou quantas eram.

Os dois anos de trabalho continuado na catalogação da coleção D. Thereza Christina Maria parecem ter diminuído a sua intensidade ou não produziam resultado suficiente, pois na edição 29 do relatório de 1905<sup>46</sup>, o diretor Peregrino da Silva se queixa do andamento do processo de classificação do acervo da Biblioteca Nacional devido ao quadro de funcionários a quem faltavam a organização e comprometimento.

Das actuaes condições do pessoal, por mais que me tenha esforçado por minorar as consequencias prejudiciais de tal situação, resulta, senão o desprestigio da bibliotheca perante o publico, ao menos o justificado descontentamento d’este, que se vê privado de subsídios que não encontra em outra parte e que, aqui existindo em profusão, lhe não são fornecidos e se conservam desaproveitados, á falta de pessoal sufficiente, com amor á ordem e capacidade de trabalho, requisitos indispensaveis em um estabelecimento da natureza d’este, tanto quanto a honestidade e a aptidão intellectual.[sic] (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 29, p. 293).

Nos relatórios a seguir, dos volumes 30 e 31, podemos perceber uma mudança de abordagem devido a iminente mudança de prédio que estava para acontecer em 1910<sup>47</sup>. Muitas páginas passam a ser reservadas para descrever as compras de mobiliário para o novo edifício e as viagens empreendidas à Europa para aprender e imitar os moldes europeus. Informações numéricas sobre o processo de catalogação da coleção vão se tornando mais escassas, embora não sejam suprimidas.

---

<sup>46</sup> Volume 29 do ano de 1907 relatório de 1906, apresentado ao Ministro da justiça e negócios interior Dr. Augusto Tavares de Lyra, pelo diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Oficinas de Artes Graphicas da Bibliotheca Nacional, 1909.

<sup>47</sup> O Edifício novo estaria localizado na Avenida Central com capacidade para um milhão e meio de livros. Foi projetado pelo construtor e engenheiro general Francisco Marcelino de Souza Aguiar. A mudança ocorreu em 1910. Segundo a página da Fundação Biblioteca Nacional, foram necessárias 1.132 viagens para transportar as cerca de 400 mil obras entre os prédios. <https://www.bn.br/sobre-bn/historico> (consultado em março de 2016)

No volume 32 do relatório de 1909<sup>48</sup>, tomamos conhecimento de que se opera o início da mudança para o novo edifício, porém a montagem do mobiliário ainda não estava concluída. O diretor faz considerações sobre o processo de reorganização das obras e considera que o regulamento de 1894 então vigente na Biblioteca Nacional, pouco teria acrescentado àquele de 1876 e que por isso, já não corresponderia à atual necessidade da Instituição, especialmente quanto ao número de funcionários que se “suficiente naquela época, é [seria] hoje por demais exíguo” (ANAIIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 32, p. 770).

Uma passagem curiosa ainda pode ser observada no relatório do volume 33 de 1910, cujo mesmo diretor, aparentemente num lapso, troca o nome da homenageada, ainda que passados 19 anos desde a doação.

Dentre as doações (...) Relação dos livros doados pelo Imperador á Bibliotheca Nacional para a Collecção Imperatriz Leopoldina (aliás D. Thereza Christina Maria), recolhidos na Sala do Despacho” [sic] (ANAIIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 33, p. 379)<sup>49</sup>.

Durante os próximos seis anos não encontramos informação sobre a coleção D. Thereza Christina Maria nos relatórios da casa. Apenas no volume 38<sup>50</sup> do relatório do ano de 1915, tomamos conhecimento de que a catalogação iconográfica na parte referente às estampas reunidas em volumes havia sido concluída<sup>51</sup>, segundo o então diretor interino, Dr. Aurélio Lopes de Souza<sup>52</sup>. Nenhum outro setor informa sobre a conclusão da classificação dos seus itens incorporados.

Compete lembrar que os dados numéricos sobre a classificação da Coleção D. Thereza Cristina Maria cessam no relatório 31, revelando naquele estágio que a catalogação não estava nem perto de ser concluída. Fato este que vai se confirmar no

---

<sup>48</sup> Volume 32 do ano de 1910, relatório do ano de 1909, apresentado ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Dr. Esmeraldino Olympio de Torres Bandeira, pelo diretor pelo mesmo diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Oficinas Graphics da Bibliotheca Nacional, 1914.

<sup>49</sup> Relatório do volume 33 do ano de 1910 apresentado ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Dr. Rivadavia da Cunha Corrêa em 15 de abril de 1911, ao então diretor da Biblioteca Nacional, Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva.

<sup>50</sup> Volume 38 do ano de 1916, relatório do ano de 1915, apresentado ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Dr. Carlos Maximiliano Pereira dos Santos, pelo diretor interino, Dr. Aurelio Lopes de Souza. Rio de Janeiro: Oficinas Graphics da Bibliotheca Nacional, 1920.

<sup>51</sup> *Anais da Biblioteca Nacional*, vol 38, 1906: 361).

<sup>52</sup> Aurélio Lopes de Sousa (1866 -1937). A partir de 22 de janeiro de 1914, em que pela primeira vez substitui o Diretor efetivo, M. Cícero Peregrino, daquela data até 19 de abril do mesmo ano, são inúmeras as vezes em que Lopes de Sousa ascende à direção da casa, (1916; 27-12-21; de 17-12-1922 a 9-4-1923, entre outras); tendo sido signatário de vários relatórios e acabando, inclusive, anos mais tarde, a ser designado, por Portaria de 7-1-1933, como o Substituto normal do Diretor, na administração Rodolfo Garcia. Retirado de: Sesquicentenário 1810- 1960. Guia da Biblioteca Nacional. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_obrasgerais/drg621953.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasgerais/drg621953.pdf)

relatório de 1918 do volume 41, apresentado pelo diretor interino Dr. Basílio de Guimarães<sup>53</sup>, quando o mesmo elucida sobre a inevitabilidade de o acervo geral passar por um serviço de catalogação e recatalogação devido a “deplorável balbúrdia de que até agora se ressentia o lançamento dos nomes de autores nas fichas de catálogo”. (ANAIIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 41, p. 292)<sup>54</sup>.

Considerarei de bom alvitre que o Conselho Consultivo tomasse conhecimento de taes assumptos e sobre os mesmos deliberasse opportunamente, tendo-lhe eu, além do mais, exposto a conveniencia de proceder a commissão extraordinaria, ora em trabalho, primeiramente á catalogação ou recatalogação das collecções oriundas de particulares por doação ou compra (Barbosa Machado, Thereza Christina, Marques, Ferreira da Costa, Taunay, Ottoni, Salvador de Mendonça, etc.), – pois que constituem ellas a parte estatica do fundo da Bibliotheca, e isto permitiria que simultaneamente se lhes organizasse o catalogo topographico, cuja lacuna é muito de sentir em uma casa de livros já passantes de meio milhão. [sic] (ANAIIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, 1919-20, v. 41 e 42, p.292)

Nos próximos volumes e edições dos *Anais da Biblioteca Nacional* só vamos encontrar menção à coleção D. Thereza Christina Maria sendo usada como referência de artigo, projetos, alusão a fotografias ou exposições, etc. Não há mais informações sobre o processo de catalogação, especificamente. Se o final da classificação e contagem chegou a ser executado, o como e quando, não tomamos conhecimento pela leitura dos relatórios.

A Fundação Biblioteca Nacional ainda não dispõe de muitos catálogos completos ou mesmo listas de obras da Coleção D. Thereza Christina Maria, apesar de existirem iniciativas de uma ou outra divisão em favor de se conhecer o contingente dos itens que abriga. A exceção fica com o acervo fotográfico cujo apoio e financiamento da Fundação Getty, possibilitaram a Instituição tratar tecnicamente, digitalizar e divulgar as

---

<sup>53</sup> Basílio de Magalhães (1874- 1957). Historiador, político, jornalista. Foi Senador no Estado de Minas, Deputado Federal pelo mesmo Estado; das Academias Mineira e Paulista de Letras; sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, do I. H. e Geográfico de S. Paulo. Assumiu a direção da Biblioteca, como interino, em virtude de impedimento do Diretor efetivo, M. Cícero Peregrino, (e exoneração do Substituto Aurélio Lopes de Sousa), a 2-2-1918. Exerceu-a até a data de 23-4-1919, quando reassumiu o cargo o Diretor efetivo. Retirado de: Sesquicentenário 1810- 1960. Guia da Biblioteca Nacional. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_obrasgerais/drg621953.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasgerais/drg621953.pdf) (Consultado em janeiro de 2017)

<sup>54</sup> Volume 41 do ano de 1919, relatório do ano de 1918, apresentado ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Dr. Urbano Santos da Costa Araujo pelo diretor interino, Dr. Basilio de Magalhães. Esta publicação dos Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, traz dois relatórios impressos, anos 1918 e 1919. Pode ser encontrado em: Volume 41-42 do ano de 1919-1920. Rio de Janeiro: Officinas Graphics da Bibliotheca Nacional, 1925.



fotografias da coleção. Esta foi mesmo registrada pela UNESCO no Programa Memória do Mundo, como patrimônio da humanidade<sup>55</sup>.

Procurando obter um panorama geral a partir das informações extraídas do nosso levantamento bibliográfico, sabemos apenas que, de forma aproximada, existem 21.742 mil fotografias<sup>56</sup>, 48.236 volumes encadernados, mais de 1.000 mapas geográficos e 13 quadros emoldurados. No entanto, o número de obras calculado para a coleção é regularmente divulgado como sendo perto de 100 mil itens (isto apesar de, insistimos, não se conhecer a existência de um qualquer inventário geral). Computados os números, precisaríamos de supor a existência de cerca de 30 mil itens distribuídos entre o restante do material: avulsos, brochuras, partituras, cartas, revistas, folhetos, etc.

De acordo com a leitura dos relatórios administrativos apresentados até o momento, percebemos que a dinâmica de atuação da Biblioteca Nacional sobre a coleção D. Thereza Christina Maria foi bastante precária. A primeira classificação, iniciada cerca de cinco anos após a chegada da doação à instituição, foi feita muito demoradamente (1897-1909) a princípio por funcionários assoberbados de tarefas, e depois por pessoal extra numérico temporário incumbido das mais diferentes atividades. A partir de 1909-10, passou ainda pelo encaixotamento e processo de transferência e instalação no novo prédio da Avenida Central, atual sede da Fundação Biblioteca Nacional. Em 1919, conhece outro processo re-classificatório devido a defasagem das fichas na Instituição e finalmente, esteve sujeita a frequentes deteriorações em decorrência da precariedade do primeiro prédio, do mau estado de conservação e da escassez de higienização dos itens.

Para além disso, como o processo de classificação da Coleção D. Thereza Christina Maria foi pensado em prol de um contingente maior, - a coleção da Biblioteca Nacional -, os seus itens foram distribuídos pelos acervos das várias divisões da biblioteca. Estariam mesmo sujeitos às criações de novas divisões com o decorrer dos anos, ocasionando por conseguinte novos remanejamentos, transferências e modificações que possivelmente até desconhecemos, resultando, por sua vez, na completa dispersão dos seus elementos.

---

<sup>55</sup> Disponível em:

<http://bndigital.bn.gov.br/dossies/colecao-d-thereza-christina-maria-albuns-fotograficos/> (consultado em março de 2016)

<sup>56</sup> De acordo com a Biblioteca Digital Mundial. Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/209/> (consultado em março de 2016).

Não obstante, na contramão dos procedimentos adotados pela Instituição, uma citação instigante:

o que diferencia arquivos e coleções não é a natureza do organismo a que se relacionam, mas a natureza do processo de sua formação: arquivos são *naturais, organicamente acumulados*, coleções são *factícias, artificialmente reunidas*. Existem coleções que têm, contudo, características importantes que desaconselham a sua dispersão, como no caso da Coleção Tereza Christina Maria (COTTA, BLANCO, 2006:34-5)<sup>57</sup>.

Por tudo o que vimos acima, muito pode ter se perdido em relação às “características importantes” que assegurariam uma contextualização histórica mais fundamentada desta grande coleção, considerada um patrimônio histórico-cultural dos brasileiros. O resultado das escolhas passadas pode ser visto nos dias de hoje, com uma coleção desmembrada, aquinhoada, cuja noção de conjunto e completude tememos estar perdida e cuja história inconclusiva vem se apresentando através de várias versões.

Acreditamos que a reunião das informações colhidas nos relatórios e apresentadas cronologicamente pela primeira vez com detalhes da trajetória e percalços da classificação, pode servir como uma útil ferramenta historiográfica fornecendo subsídios para novas interpretações e promovendo uma melhor compreensão sobre a Coleção D. Thereza Christina Maria.

---

<sup>57</sup> COTTA, Andre Guerra e BLANCO, Pablo Sotuyo, (orgs). *Arquivologia e patrimônio musical*. Salvador: EDUFBA, 2006.

## 1.2 A COLEÇÃO D. THEREZA CHRISTINA MARIA E A DIVISÃO DE MÚSICA E ARQUIVO SONORO

A Seção de Música teria sido fundada apenas em 1952, no prédio sede da Biblioteca Nacional (BN), por iniciativa do então diretor e escritor Eugênio Gomes (1897-1972)<sup>58</sup> e organizada por D. Mercedes Reis Pequeno (1921-2015)<sup>59</sup>.

Portanto, desde a doação em 1891, 61 anos se passaram para que a Instituição criasse uma seção designada para a música. Até então, como tratamos anteriormente, os itens musicais ficavam distribuídos em outras divisões da BN, como a seção de Manuscritos e Impressos.

Como aconteceu com os demais acervos, este também foi criado “a partir de relíquias, como livros raros e partituras, **extraídas da coleção geral da Biblioteca Nacional** <sup>60</sup>(negrito nosso), onde estavam incorporados por sua vez, os itens da Coleção D. Thereza Christina Maria (CTCM).

Assim como exploramos os relatórios dos antigos diretores para compreender a entrada da CTCM dentro da BN, procuramos por relatórios da Seção de Música a partir de 1952, a fim de compreender a trajetória deste acervo especializado e de que maneira as partituras da coleção foram selecionadas e transferidas.

No entanto, não encontramos nenhum relatório para o ano referido pois a publicação dos mesmos havia sido suspensa por 28 anos e retomada apenas em 1971, ou seja, 19 anos depois de criada a seção de música da BN. Com isso, a história da fundação da Divisão de Música e seus trâmites ficaram de fora dos relatos administrativos.

De acordo com a diretora Jannice de Mello Monte-Mór<sup>61</sup> que reinaugura a confecção dos relatórios:

---

<sup>58</sup> Eugênio Gomes nasceu em Ipirá, Bahia em 1897. Foi jornalista e escritor, ensaísta e crítico literário com especialidade em literatura inglesa, e em particular, as obras de Shakespeare. Foi Diretor Geral da Biblioteca Nacional de 1951 a 1956.

<sup>59</sup> Mercedes Reis Pequeno, ocupante da cadeira nº 7, desde 1994, do quadro de membros efetivos da Academia Brasileira de Música, onde coordenou e implementou a Bibliografia Musical Brasileira. Mercedes Reis Pequeno foi pioneira no Brasil na organização de bibliotecas da área de música. Criou a Divisão de Música e Arquivo Sonoro, da Biblioteca Nacional, em 1952 e a chefiou até 1990, quando se aposentou. Faleceu em agosto de 2015.

<sup>60</sup> Disponível em: <https://www.bn.br/explore/acervos/musica-arquivo-sonoro> (consultado em abril de 2016)

<sup>61</sup> Jannice de Mello Monte-Mór foi a primeira bibliotecária a assumir a direção da Biblioteca Nacional, tendo administrado a Instituição de 1971 a 1979. Sua direção pode ser considerada um dos principais marcos da história da Biblioteca Nacional: Sob sua direção, a BN reexaminou, diante do novo conceito de bibliotecas nacionais, o seu papel na coletividade a que serve e, principalmente, nos sistemas de informação

Até 1943, os Anais da Biblioteca Nacional publicavam os relatórios dos Diretores Gerais da instituição. Portanto, através dessa documentação, pode-se conhecer o que foi feito nos diversos setores da Biblioteca, demonstrando o interesse em atender aos seus objetivos, o que pode ser comprovado através da divulgação das estáticas dos trabalhos de processamento técnicos, dos programas de difusão cultural (exposições, publicações, intercâmbio), das providências administrativas para conservação e enriquecimento do patrimônio, das indicações de aplicação dos recursos orçamentários, dos dados sobre movimentação de pessoa, e até mesmo de notícias episódicas, enfim, constituindo-se desta forma, um registro sumario, que presta contas e possibilita uma orientação gera na avaliação do destino que se vem imprimindo à casa. Pareceu à sua atual Administração que isso se configura como procedimento salutar, que deve ser continuado, o que a decidiu a retomar o fio daquela tradução. Por essa razão, neste vol. 91, surge o relato sumario da administração (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 91, p. 359)<sup>62</sup>

Todavia, a publicação de uma entrevista concedida por D. Mercedes Reis Pequeno à jornalista Maria Celina Machado para a *Revista Brasileira de Música* em 2008 e publicada em 2010, pode nos ajudar a compreender a história do acervo musical dentro da Biblioteca Nacional. Essa entrevista, acabou por ser tornar a única narrativa conhecida por nós sobre a fundação e organização da Seção de Música, posteriormente Divisão de Música e Arquivo Sonoro, através das lentes de sua organizadora.

Ainda que as declarações dadas pela finada bibliotecária apresentem um quadro mais geral, não fornecendo, por exemplo, datas precisas dos fatos ocorridos e podendo uma resposta englobar duas décadas de acontecimentos dentro da BN, acreditamos que, intercalando as partes dessa entrevista com os relatórios que mencionam a Seção de Música a partir de 1971, possamos compreender melhor a fundação da seção de música e, conseqüentemente, o destino dos itens musicais da coleção D. Thereza Christina Maria.

Quando a Seção de Música foi fundada e o processo de reunião dos itens musicais teve início, D. Mercedes ainda não era funcionária da Biblioteca Nacional, mas do Instituto Nacional do Livro, que funcionava no mesmo prédio. Externando em uma conversa sua vontade de garimpar o material de música da Biblioteca Nacional e tendo como ouvintes o então diretor do Instituto do Livro, Augusto Meyer (1902-1970)<sup>63</sup> e o

---

bibliográfica do país. Retirado de: Boletim do Conselho Federal de Biblioteconomia CRB, v.30, n.3, jul./set. 2005. Disponível em: <http://crb7.org.br/PDF/Boletins/20050709.pdf> (consultado em abril de 2016).

<sup>62</sup> Volume 91 do Ano 1971. Relatório da Diretoria da Biblioteca Nacional apresentada pela diretora Jannice Monte-Mór. Anais da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Divisão de Publicações e Divulgação, 1972.

<sup>63</sup> Augusto Meyer, poeta e ensaísta, nasceu em Porto Alegre, RS, em 24 de janeiro de 1902 e faleceu no Rio de Janeiro, RJ, em 10 de julho de 1970. Foi membro da Academia Brasileira de Letras e da Academia

escritor Eugênio Gomes que viria a ser nomeado diretor da Biblioteca Nacional pouco tempo depois, D. Mercedes teve então concedido o seu desejo através do convite de Eugênio Gomes: “daí em diante, tive inteira autonomia e passei a trabalhar para a Biblioteca Nacional, mas como funcionária do Instituto do Livro. Isso ocorreu porque houve compreensão destes dois grandes intelectuais, que gostavam de música e aos quais sou muito grata”. (REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA, v.23/1, p. 182-3).

Seu alvo de pesquisa foi de imediato a Coleção D. Thereza Christina Maria que D. Mercedes julgava importante principalmente devido à presença da Imperatriz Leopoldina e o possível material que a arquiduquesa pudesse ter trazido da Áustria, a “capital da música na Europa”.

RBM: Foi quando surgiu a Seção de Música? MRP: Ainda era um sonho, não existia nada. Mas comecei, dedicadamente, a trabalhar com a coleção Thereza Cristina Maria, que era de Dom Pedro II e que por exigência do imperador recebeu o nome de sua mulher. (...) Era uma documentação enorme e eu me interessava particularmente pela Coleção da Imperatriz Leopoldina. Intuí que a mulher de Dom Pedro I, arquiduquesa da Áustria, vindo de Viena, na ocasião “a capital musical da Europa” e tendo estudado música, certamente teria trazido muita coisa importante. (REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA, v.23/1, p. 183).

D. Mercedes, teria tido sua intuição confirmada explicando ter encontrado primeiras edições de compositores famosos da época.

MRP: Sim, encontrei primeiras edições de muitos compositores que eram famosos na época. Alguns, hoje, são inteiramente desconhecidos, mas a pesquisa tinha que ser feita de prateleira em prateleira, porque o acervo havia sido incorporado à Coleção Thereza Cristina Maria, mas não tinha sido catalogado nem sequer localizado. Eu ia puxando e encontrando um Mozart, um Beethoven, Haydn.... Fascinante! Um trabalho de garimpeiro! (REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA, v.23/1, p. 183).

Em entrevista, D. Mercedes cita apenas como justificativa a presença de primeiras edições de compositores germânicos. Entretanto, há outras evidências como a presença de uma nota de posse que demonstram a existência de peças da Imperatriz Leopoldina, como veremos mais à frente, no capítulo 3.

Cabe esclarecer que quando D. Mercedes aponta para o fato do acervo da coleção Imperatriz Leopoldina ter sido incorporado ao acervo da Coleção D. Thereza Christina Maria, ela não poderia estar falando de processos de classificação adotados pela Biblioteca Nacional, mas de algo porventura ocorrido antes da chegada da doação à

---

Brasileira de Filologia e diretor do Instituto Nacional do Livro por cerca de 30 anos. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/augusto-meyer/biografia> (consultado em abril de 2016)

Instituição, em 1892. Podemos até especular a eventual existência de uma destriça entre as partituras de D. Leopoldina e D. Thereza Christina Maria na biblioteca particular de D. Pedro II, no Paço de São Christóvão. No entanto, se a mesma existiu, não parece ter sido mantida entre as partituras musicais acolhidas pela Biblioteca Nacional.

Note-se que, ainda que a Fundação Biblioteca Nacional divulgue em seu *site* a presença de obras das duas imperatrizes, não existe qualquer tipo de separação física ou um inventário de obras que distinga essas partituras na Divisão de Música e Arquivo Sonoro; todas as peças seguem incorporadas ao acervo musical geral.

D. Mercedes trabalhava sozinha e teria sido a primeira “desbravadora” dos itens musicais após a primeira catalogação feita pelos amanuenses nos anos de 1897 a 1909, e da recatalogação em 1919; “e era difícil porque tinha que procurar partitura por partitura, livro por livro. Fui juntando o material e começando a me alojar na galeria do quarto andar da Biblioteca Nacional. No começo não tinha nem porta”. (REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA, v.23/1, p. 183).

E não apenas a porta não exista, como também a própria Seção de Música, que ainda não havia sido reconhecida oficialmente mesmo passados nove anos de existência:

E é oportuno dizer que apenas em 1960, na época da inauguração de Brasília e com a reforma da Biblioteca Nacional, é que a Seção de Música foi reconhecida. Durante nove anos não existíamos oficialmente. E recebíamos correspondência do mundo inteiro. (REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA, v.23/1, p. 186).

E a Seção de Música mesmo fundada em 1952 e reconhecida oficialmente em 1960, ainda não dispunha em 1971, de equipamentos adequados ou uma área disponível para que pudesse se instalar. Na relação de ofícios listada para providências técnico-administrativas urgentes a serem tomadas, duas notas são especificamente destinadas para a instalação da Seção de Música. É ainda no relatório do volume 91 apresentado pela diretora D. Jannice Monte-Mór que podemos confirmar:

Relação de Ofício de Providências Técnico Administrativas: N. 295, de 14.6.71: solicita auxílio financeiro do Conselho Federal de Cultura para aquisição de equipamento adequado, e sua instalação na seção de Música e Arquivo Sonoro da BN.

N. 673, de 21.10.71: solicita área para instalação do arquivo sonoro da Seção de Música e Arquivo sonoro. (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 91, p. 365-6).

Mesmo que a Seção de Música ainda não tivesse seu próprio espaço, D. Mercedes seguia coletando os itens pela Instituição, nos diferentes andares da sede,

evidenciando mais uma vez que o processo de catalogação até então adotado pela Biblioteca Nacional teria levado à disseminação das muitas obras musicais pelas diversas seções da casa.

RBM: A sra. foi desbravando... MRP: Eu sentia que estava fazendo alguma coisa que seria útil. E terminada a Coleção Thereza Cristina Maria, que ocupou o quarto andar inteiro, passei para o sexto, no mesmo prédio. Era uma “terra de ninguém”, uma área imensa e completamente abandonada, um depósito. Tinha sido o local onde esteve instalada a Biblioteca Fluminense, que depois foi embora, e ficou aquele vão enorme e o material pelo chão. Aí já não se tratava de garimpo, mas de capina! E encontrava tesouros como a Coleção das Obras Completas de Mozart – que, aliás, não eram completas, mas uma edição famosa, bonita, em 28 volumes. Chegaram aqui, digamos, 20, que estavam no sexto andar, sem encadernação. Outros se extraviaram. Imagina minha satisfação quando depois encontrei e completei os 28? O mesmo ocorreu com os libretos de ópera (REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA, v.23/1, p. 183).

Na citação acima, D. Mercedes relata ter concluído a seleção dos itens da coleção D. Thereza Christina Maria e que o material teria ocupado a galeria de um andar inteiro. Entretanto, a julgar pela dificuldade de classificação, supomos que D. Mercedes pudesse estar se referindo à conclusão de um andar específico. De fato, como vimos, não seria improvável a existência de peças musicais em outros locais da Biblioteca Nacional. E é ela mesma quem nos dá esse testemunho, no decorrer da entrevista:

RBM: O que a sra. fez quando saiu do sexto andar? MRP: Fui para o Setor de Manuscritos e fiz a mesma coisa. Foi lá que eu encontrei uma peça de Leopold Kozeluk, [sic] que tinha sido professor da Dona Leopoldina. Era um concerto manuscrito autografado por ele e dedicado à Imperatriz – uma peça única, mesmo o pesquisador que tinha feito o catálogo da obra do compositor não sabia da existência (REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA, v.23/1, p. 184).

A esta altura e devido ao crescimento progressivo do acervo, a Biblioteca Nacional já tinha sua capacidade de armazenamento extrapolada, o que forçava a Instituição a frequentes remanejamentos de modo a garantir um melhor aproveitamento do espaço. A Seção de Música, teve, portanto, muitos problemas de acomodação e seu material foi alterado algumas vezes dentro do prédio sede.

O trabalho com relação ao edifício anexo da Biblioteca Nacional aguarda, porém, ao findar 1974, medidas que, já agora, foge da alçada da instituição. Por outro lado, e em decorrência de planos de aproveitamento máximo das áreas do prédio atual, a BN promoveu remanejamentos físicos de serviços dos quais o mais importante foi a instalação da Seção de Música e Arquivo Sonoro, que, a partir de fevereiro, passou a ocupar espaço anteriormente utilizado pela Escola de biblioteconomia e Documentação da Federação das Escolas Federais isoladas do Estado da

Guanabara, órgão não vinculado à Biblioteca e que se transferira para sede própria, em 1973. (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 94, p. 203)<sup>64</sup>

E só em 1981, sete anos após a recolocação dentro da sede, dá-se início o processo de transferência da Seção de Música para o prédio do Palácio Gustavo Capanema. A transferência só foi concluída em 1982. Vamos encontrar no relatório do volume 102, o registro da mudança:

Administrações anteriores já haviam constatado a necessidade de ampliação do espaço da Biblioteca, seja através da obtenção de uma nova sede, seja com a construção de um anexo. Como medida inicial para o descongestionamento da Biblioteca, o Ministério da Educação, através da portaria n. 348, de 13 de maio de 1981, cedeu-lhe os espaços disponíveis no Palácio da Cultura, à medida que as repartições se transferissem para outros locais. **Assim completou-se em 1982 a instalação da Seção de Música e Arquivo Sonoro** no 3º. Pavimento do Palácio, com a aquisição de mobiliário, montagem de vitrinas de exposição, forração de pisos e melhoria do sistema de iluminação. A seção foi reaberta ao público, a 7 de março, pelo Excelentíssimo Senhor Ministro Rubem Ludwig. (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 102, p. 249. Negrito nosso)<sup>65</sup>

E na fala de D. Mercedes Reis Pequeno:

MRP: Fomos transferidos para o prédio da Biblioteca do MEC, que ficara vazio. Ganhamos um andar inteiro, o terceiro, onde a Seção está até hoje. A mudança ocorreu de maneira muito precária, mas ganhamos o espaço e pudemos nos instalar direito. Isso ocorreu graças a uma entrevista que dei ao *Jornal do Brasil*, publicada em página inteira, em que mostrava a falta de condições em que a Seção se encontrava (REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA, v.23/1, p.186).

É, portanto, somente em 1982 que a Seção de Música teria um espaço exclusivo e D. Mercedes passaria a ser inteiramente responsável pela reorganização do acervo<sup>66</sup>.

---

<sup>64</sup> Volume 94 do ano de 1974. Relatório da Diretora-Geral da Biblioteca Nacional, 1974. Jannice Monte-Mór. Anais da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora, LTDA. 1976.

<sup>65</sup> Volume 102 do ano de 1982. Relatório da Diretora-Geral da Biblioteca Nacional, 1982. Anais da Biblioteca Nacional, Composto e Impresso pela Gráfica Editora do Livro, Ltda, 1983.

<sup>66</sup> Não conseguimos encontrar uma referência concreta que explicasse em que ano a Seção de Música da Biblioteca Nacional teria de fato sido denominada a atual Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Fundação Biblioteca Nacional. No relatório do ano de 1982, publicado em 1983, verificamos que a “Seção de Música e Arquivo Sonoro” teria sido instalada em novo local, no terceiro andar do Palácio Gustavo Capanema. O sítio da FBN, na página denominada “Historiografia”, confirma, no entanto, a transferência em 1982, da “Seção de Música e Arquivos Sonoros”. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sobre-bn/historico> (consultado em janeiro de 2017). Já na página que noticia o falecimento da bibliotecária D. Mercedes Reis Pequeno, a atual chefe Divisão de Música e Arquivo Sonoro, Elizete Higino, divulga em nota que apenas em 1984 a Seção havia virado Divisão de Música e se mudado para o Palácio Gustavo Capanema. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2015/08/falecimento-mercedes-reis-pequeno-1921-2015> (consultado em janeiro de 2017).



Pela diversidade de material que a “Música” pode fornecer, o acervo, diferentemente do resto da Biblioteca Nacional, foi então organizado por assunto.

MRP: As seções da Biblioteca Nacional são, em geral, organizadas por “suporte”, como é chamado hoje: iconografia, manuscritos, obras raras. Em vista dessa diversidade de material, a Música passou a ser a única por assunto. Até hoje é assim. Nossa ideia foi reunir tudo num local só. Do contrário, o musicólogo, o estudante, teria que ir de ponta a ponta para localizar manuscritos, periódicos e sem ajuda de quem conhecesse especificamente o assunto.

RBM: Então a sra. criou um tipo de organização diferente na Biblioteca Nacional. E como foi depois?

MRP: As coisas ficaram nesse espírito, o que provocou a criação do que nós chamamos de Arquivo Paralelo, contendo também programas de concerto, recortes de jornais, capas de revistas, folhetos, fotografias. (REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA, v.23/1, p.185).

Em 1985, encontramos um relatório que trazia informações sobre os processos de readaptação da nova Seção de Música que realizava “tarefas de tombamento, etiquetagem e catalogação sumária por computador de 2.050 peças da coleção de discos LP” (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 103, p. 313)<sup>67</sup>.

Já no final da entrevista, D. Mercedes comenta sobre a realização de algumas exposições que tinham por finalidade divulgar o acervo musical.

Uma delas teria sido dedicada à CTCM e descreveria 88 edições raras de obras musicais. Abordaremos o assunto das exposições no tópico (1.3) a seguir.

RBM: E quanto às exposições? MRP: Sabíamos que era preciso também divulgar o acervo e começamos desde o tempo do Eugênio Gomes e por exigência dele. (...). Em 1954, fizemos duas exposições: uma com o material da Biblioteca Abraão de Carvalho e outra com a Coleção Thereza Cristina. [sic]. Os catálogos têm prefácio de Eugênio Gomes e são edições muito bonitas, que enviamos para o mundo inteiro. Depois fizemos exposições que comemoravam efemérides, foram mais de 40 mostras, até 1990. (REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA, v.23/1, 2010).

D. Mercedes enfrentou o desafio de organizar o acervo de música da Biblioteca Nacional e criou estratégias para fazê-lo. Recolheu do acervo geral o material referente à música e o reuniu em um só lugar. A partir dessa reunião, criou várias subdivisões por “assuntos” e distribuiu o material segundo essa classificação. Os itens musicais da Coleção D. Thereza Christina Maria seguiram, evidentemente, a mesma lógica, tendo tido suas partituras dispersadas de acordo com o critério de organização vigente.

---

<sup>67</sup>Volume 103 do ano de 1983. Relatório da Diretora-Geral da Biblioteca Nacional, Maria Alice Barroso. Anais da Biblioteca Nacional, Composto e Impresso pela Gráfica Editora do Livro, Ltda, 1984.

Desse modo, se o pesquisador desejasse conhecer o contingente de partituras da Coleção D. Thereza Christina Maria para além das 88 edições raras descritas no catálogo de exposição de 1955, teria que procurar, ficha por ficha, a partir de assuntos pré-determinados por D. Mercedes, pela eventual indicação de pertença à coleção (ex-libris atribuído<sup>68</sup> ou indicação catalográfica CTCM).

D. Mercedes se aposentou em 1990 deixando como legado o pioneirismo e o esquema de organização do acervo de música da Fundação Biblioteca Nacional. Ela não presenciou como gestora o início da automação informática do acervo de música iniciado com o tratamento técnico do arquivo sonoro em 1993<sup>69</sup>. Seguiram-se as etapas de informatização do acervo de partituras em 1996<sup>70</sup>, 1998<sup>71</sup> e da disponibilização da base de dados na internet a partir de 1999<sup>72</sup> e posteriores revisões até 2016. O subcapítulo 2.2 apresentará algumas reflexões sobre a informatização do acervo da Seção de Música. Vamos adiantando, no entanto, que infelizmente a aplicação de novas tecnologias não foi suficiente para uma correta identificação das partituras da Coleção D. Thereza Christina Maria.

Pela leitura de um artigo da atual chefe da Divisão de Música e Arquivo Sonoro, Elizete Higino, publicado nos *Anais da Biblioteca Nacional* do ano de 2010<sup>73</sup>, tomamos consciência de que a organização e consulta ao acervo é basicamente a mesma desde a fundação da Seção de Música, com exceção da inclusão da base de dados *online*, que falaremos adiante no capítulo 2.2.

O setor é especializado por assunto (música) e não por tipo de material, que é recebido através do depósito legal, ou por meio de compras e doações. O acervo compreende não só partituras, mas também monografias, periódicos – em circulação ou não –, manuscritos, obras raras e iconografia relacionados à música.

---

<sup>68</sup> No capítulo 2, subcapítulo 2.1, abordaremos os ex-libris atribuídos da CTCM. Neste momento, interessa saber que nem todas as obras pertencentes à CTCM contêm o ex-libris.

<sup>69</sup> Volume 113 dos *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Relatório da Presidência da Fundação Biblioteca Nacional do ano de 1993. Modernização Tecnológica. Presidente: Affonso Romano de Sant’Anna. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

<sup>70</sup> Volume 116 dos *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Relatório da Presidência da Fundação Biblioteca Nacional do ano de 1996. Presidente: Eduardo Portella. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1999.

<sup>71</sup> Volume 118 dos *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Relatório da Presidência da Fundação Biblioteca Nacional do ano de 1998. Presidente: Eduardo Portella. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2002.

<sup>72</sup> Volume 119 dos *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Relatório da Presidência da Fundação Biblioteca Nacional do ano de 1999. Presidente: Pedro Corrêa do Lago. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

<sup>73</sup> HIGINO, Elizete. “Reprodução do acervo musical da Biblioteca Nacional: a dificuldade de os usuários entrarem no tom com as mudanças de procedimentos”. In: *Anais da Biblioteca Nacional*. Vol. 130. p. 349-354. Rio de Janeiro: Editora e Papéis Nova Aliança LTDA, 2014.

(...) A consulta ao acervo pode ser feita através do catálogo em fichas (autor, título e/ou assunto), da base de dados para acesso local ou remoto e via internet (www.bn.br). A Divisão de Música e Arquivo Sonoro atende fundamentalmente a pesquisadores acadêmicos, estudantes universitários e profissionais especializados. (HIGINO, 2010: p. 352, 353.)

Interessados em compreender melhor o que seriam então essas divisões por assunto, sempre mencionadas como critério de organização da Seção de Música, procuramos por informações que tratassem este tópico, não obtendo sucesso além das exposições orais dos funcionários da Instituição. Os relatórios administrativos também a essa altura deixaram de ser publicados nos *Anais da Biblioteca Nacional* desde o ano 2000, sendo feitos apenas para auditoria interna e tendo tornado o seu material bastante sigiloso.

Entretanto, pudemos ter acesso a um relatório resumido não publicado, cedido pelo professor Doutor Adeilton Bairral, que chefiou a DIMAS entre 2007 e 2008. O relatório, ainda que abreviado, nos ajuda a compreender com maior clareza o que é a Divisão de Música e Arquivo Sonoro, como foi pensada, o seu funcionamento e as suas demandas. O documento, vem sendo usado como referência entre os musicólogos brasileiros:

Resultado de um trabalho interdisciplinar que só tem precedentes com o de Mercedes Reis Pequeno, o relatório de Bairral é metucioso, apresenta elementos descritivos suficientes para o conhecimento do acervo (omitindo cuidadosamente informações que possam colocar em risco a sua segurança) e um detalhado diagnóstico dos problemas a serem enfrentados para a eficiente administração e conservação do acervo. Ao que parece, sua exoneração estava ligada a pressões corporativistas, pelo fato de não ser bibliotecário (COTTA, 2012: p. 52)<sup>74</sup>

Adeilton Bairral inaugura seu relatório apresentando a informação que nos interessava, de que o acervo da Divisão de Música e Arquivo Sonoro é baseado em assunto, diferindo das demais divisões da Biblioteca Nacional:

A Divisão de Música e Arquivo Sonoro - acervo baseado em assunto  
Esta Divisão é diferenciada das outras Divisões do Centro de Referência e Difusão (CRD) da Fundação Biblioteca Nacional, por não se tratar de um acervo baseado em suporte, mas em assunto. É uma biblioteca completa

---

<sup>74</sup> COTTA, André Guerra. "Acervos musicais brasileiros no século XXI e práticas musicais na América portuguesa: uma visão panorâmica e dois casos pontuais". In: *Colóquio Luso-Brasileiro As Músicas Luso-Brasileiras no Final do Antigo Regime. Repertórios, Práticas e Representações*, 2013, Lisboa. Colóquio Luso-Brasileiro As Músicas Luso-Brasileiras no Final do Antigo Regime. Repertórios, Práticas e Representações. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013. p. 29-58.

de música contendo suportes variados. (BAIRRAL, 2008, p. 2)<sup>75</sup>

Contudo, pela primeira vez pudemos ter conhecimento de quais seriam essas divisões e seus desdobramentos que são chamados “suportes bibliográficos e documentais em música”:

De forma geral, os suportes bibliográficos e documentais em música que fazem parte do acervo são:

- Partituras de música de concerto brasileira e estrangeira;
- Partituras de música popular brasileira e estrangeira;
- Manuscritos musicais autógrafos ou cópias manuscritas, em xerox, heliográficas, microfilmadas, etc.;
- Obras de referência especializada em música: dicionários terminológicos, enciclopédias de música, dicionários biográficos locais ou universais, dicionários etnomusicológicos, dicionários de ballet ou dança, catálogos de discografia;
- Obras sobre ballet, dança, ópera e musicais;
- Libretos de ópera (originais ou adaptação literária dos textos originais);
- Compêndios, métodos, manuais e cartilhas de didática musical;
- Obras de teoria musical de discussão de todos os níveis e tratados de alto nível teórico, filosófico e acadêmico;
- Dissertações de mestrado e teses de doutorado em música de diversas áreas do conhecimento acadêmico em música;
- Obras na área da etnomusicologia (folclore / música popular);
- Literatura de cordel;
- Correspondência, documentos pessoais, institucionais e outros manuscritos não musicais;
- Anotações de pesquisadores na área da música, tanto musicológica quanto etnomusicológica;
- Periódicos de todas as áreas da música;
- Fotografias e suportes correlatos;
- Coleção de recortes de jornal de épocas diversas, tanto arrumadas isoladamente em pastas suspensas quanto em álbuns de colecionadores;
- Arquivo de miscelânea, organizado por nomes de personalidades, atividades e fatos ligados à música e músicos;
- Fundo arquivístico com documentação administrativa e de entretenimento da empresa Paschoal Segreto”<sup>76</sup>.

O autor explica que a Divisão de Música apresenta duas grandes divisões para a localização de livros, periódicos e partituras no acervo, e são elas: a de autores de língua portuguesa (brasileiros e portugueses, a princípio) e autores estrangeiros (incluindo os traduzidos para o português). “Esta divisão faz com que o usuário que procure um

---

<sup>75</sup> BAIRRAL, Adilson. “Relatório final das atividades desenvolvidas entre maio/2007 e março/2008 pelo consultor técnico-musical, musicólogo Adilson Bairral, na Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Fundação Biblioteca Nacional”. Documento interno da Coordenação de Acervo Especial da Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, 2008. Não publicado. Exemplar cedido pelo autor.

<sup>76</sup> BAIRRAL, Adilson. op. cit.

assunto mais geral, que não esteja restrito a um idioma, tenha que procurar em até seis fichários dificultando o encontro das obras desejadas” (BAIRRAL, 2008: 9). E elucida:

Para exemplificar: uma busca sobre técnicas de composição para um determinado instrumento, busca-se tanto em literatura quanto em métodos, separados em livros e partituras, em língua portuguesa, em lingual estrangeira, no fichário de periódicos em língua portuguesa e periódicos em língua estrangeira, portanto, em seis fichários, além da base na internet. (BAIRRAL, 2008, p: 9- nota de rodapé nº 7).

A arrumação do acervo nos armazéns também não segue a organização objetiva por suportes, sendo necessário um mapa para que se compreenda a disposição das obras nos armazéns de guarda. De acordo com Bairral, a forma de separação e localização não segue um padrão único, exemplificando:

Há também arquivos de música instrumental popular brasileira, música popular brasileira vocal com acompanhamento instrumental, música vocal com acompanhamento de piano (classificados como 'canto e piano'), álbuns de carnaval, partituras em edições de bolso, manuscritos musicais, etc. Contudo, pulverizados em localizações diferenciadas dentro dos armazéns. (BAIRRAL, 2008: 9).

O relatório não publicado também aponta para problemas estruturais e de armazenamento que acometem a Divisão de Música e Arquivo Sonoro, como o mau aproveitamento do espaço e organização, acumulação imprópria, falta de material apropriado para a conservação e até mesmo sinais de infestação de pragas:

Com o mau aproveitamento do espaço físico gerando excesso nas áreas de circulação e salão de leitura e carência nos espaços da área de acervo, encontram-se vários suportes dentro de um mesmo armazém e outros armazéns com menos. Todavia, com o processamento de suportes que estavam guardados e o crescimento do acervo, a mistura de suportes aumentou, e, hoje, há acervo até mesmo dentro da área técnica, o que causa insegurança na guarda e preservação do acervo. (BAIRRAL, 2008, p. 9)

As paredes da Divisão de Música foram, originalmente, revestidas com lambris de madeira e apresentavam muitas marcas de infestação por cupins. As divisórias que separam os armazéns uns dos outros e do salão de leitura e circulação são quase todas de madeira compensada. Muitas delas também apresentavam sinais de infestação. (BAIRRAL, 2008, p. 28).

Podemos perceber que as ponderações encontradas no relatório de Bairral tem muita concordância com os dilemas apresentados nos relatórios antigos. Entretanto, se aqueles reportavam o funcionamento da Biblioteca Nacional como um todo, o mesmo não acontece com o de Bairral que fala exclusivamente da Divisão de Música e Arquivo Sonoro em 2008.

Este é o último relatório administrativo a que fazemos menção e encerramos, portanto, a exposição sobre a Biblioteca Nacional e a Divisão de Música e Arquivo Sonoro e o impacto dos processos de organização sobre a Coleção D. Thereza Christina Maria. Entendemos que fazer emergir tais informações historiográficas são fundamentais para nos ajudar, não só a compreender o estado de conhecimento atual do acervo musical da FBN, mas também a reconstruir a circunscrição da CTCM e sua rede de significados.

### 1.3 HISTORIOGRAFIA DA CTCM: DIFICULDADES E FRAGILIDADES DE UMA COLEÇÃO NÃO CIRCUNSCRITA

As pesquisas que envolvem o acervo musical da Coleção D. Thereza Christina Maria têm início com D. Mercedes Reis Pequeno, responsável por reunir as fontes musicais dentro da Biblioteca Nacional e organizar a Seção de Música da Instituição. Contudo, se alguma vez o processo de transferência dos itens musicais para a nova seção resultou em um inventário geral de obras CTCM, o mesmo atualmente é desconhecido.

Resgatando parte da entrevista de D. Mercedes, a falecida bibliotecária indica ter organizado exposições comemorativas importantes para a divulgação do acervo de música. O conjunto de guias publicados para estas exposições será com certeza uma das principais fontes para a historiografia da CTCM, contribuindo para uma primeira percepção da coleção e algumas ideias gerais, repetidamente difundidas até hoje.

Dentre as exposições organizadas, uma delas teria exibido, em 1955, edições raras de obras musicais da CTCM. O catálogo da exposição denominado: *Edições Raras de Obras Musicais- Coleção Teresa Cristina Maria*<sup>77</sup>, seria constituído da listagem de 88 obras raras dentre as quais 22 primeiras edições. Verifica-se que duas obras listadas no catálogo de D. Mercedes estão classificadas, na verdade, como pertencentes à Coleção Real Biblioteca e não Coleção D. Thereza Christina Maria<sup>78</sup>.

---

<sup>77</sup> Disponível em:

[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1282515.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1282515.pdf) (consultado em março de 2015)

<sup>78</sup> As duas obras estão listadas no catálogo de Mercedes como de número 1 e 15, respectivamente:

ANDRÉ, Johann Anton (1775-1842). *Missa musicam quatuor vocibus humanis comitente orchestra exercendam concepit Antonius André. Op. 43.* Offenbachii ad Moenum, Sumptibus et typis Joannis André |1818. |Na dedicatória a D. João VI lê-se: "*Majestati Joannis, serenissimi ac potentissimi Portugalliae, Brasiliae, Algarbiae Régis, summa, quoadcet, devotione d.d.d. ab auctore musico.*"

Cota na FBN: OR-A-V-1.

BOMTEMPO, João Domingos (1775-1842). *Hymno Lusitano, consagrado a gloria de Sua Alteza Real o Principe Regente, de Portugal e da Nação Portuguesa.* Musica de J. D. Bomtempo. A poesia he de V.P.N, da Cunha. Op. 10 |s.l., s.ed.| partit. (83 p.). No fim do volume: "A Lusitanian Hymn, translated from the Portuguese of Dr. V. P. N. da Cunha, by G. Manners, Esg. Cota na FBN: OR-A-V-125

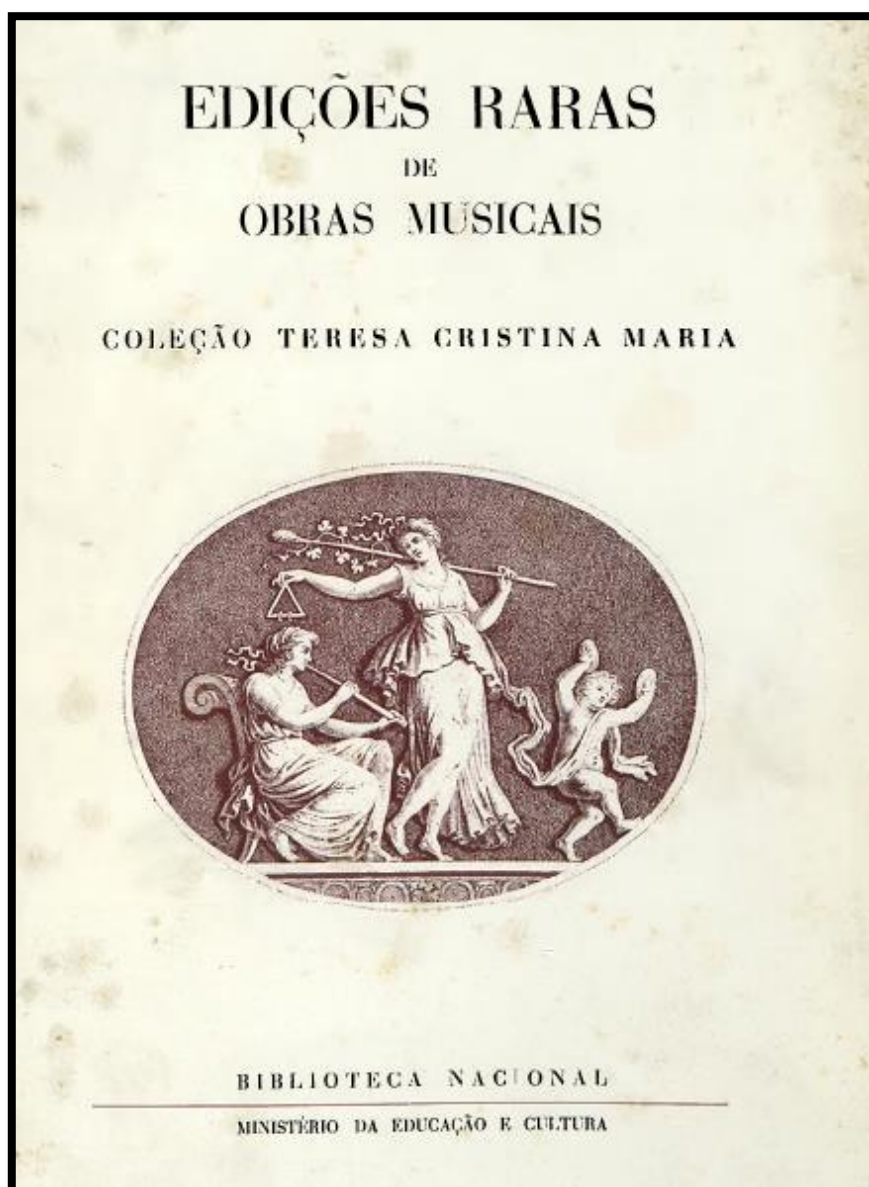


Figura 1.3: Capa do catálogo da exposição *Edições Raras de Obras Musicais*- Coleção Teresa Cristina Maria, 1955.

Em 1956, é feita uma outra *Exposição Comemorativa do 2º. Centenário de Nascimento de W.A. Mozart*<sup>79</sup>, cuja edição não possui prefácio. O catálogo é dividido em seções descrevendo biografias, literatura e iconografia relacionada ao compositor austríaco. As partituras encontram-se na subseção: “Mozart visto por outros compositores” e não foram encontradas no guia de exposição obras que fizessem parte da CTCM. No entanto, chama atenção neste catálogo, a imagem do frontispício de uma das

---

<sup>79</sup> Disponível em:  
[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1282517.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1282517.pdf) (consultado em março de 2017).



partituras CTCM, cota OR-M-13d (figura 1.4), portando a etiqueta topográfica de pertencimento atualmente divulgada pela FBN como ex-libris atribuído da CTCM<sup>80</sup>.



Figura 1.4: Catálogo da exposição comemorativa do 2º. Centenário de Nascimento de W.A. Mozart. Na legenda da imagem lê-se: "Primeira edição das Sonatas para piano (k. 330, 331 e 332) composta em Paris em 1778 e impressas em 1784. Observar que não é feita menção sobre o pertencimento à CTCM, conquanto possua o ex-libris atribuído (canto superior direito).

Sabemos que a exposição foi produzida pela Seção de Música da Biblioteca Nacional, devido ao prefácio da exposição seguinte, feita em 1959, em comemoração ao sesquicentenário da morte de Joseph Haydn (1732-1809)<sup>81</sup>.

Desde a organização de seu acervo musical a Biblioteca Nacional, pelo seu Setor de Música, realizou as Exposições intituladas "Literatura Musical nos séculos XVI, XVII e XVIII" (1954)<sup>82</sup>, "Edições Raras de Obras Musicais da Coleção Teresa Cristina Maria" (1955) e "Exposição Comemorativa do 2º Centenário do Nascimento de Mozart" (1956). (LOPES, 1959: Prefácio).

O catálogo da exposição de Joseph Haydn, também organizado por D. Mercedes, descreve 116 itens musicais dos quais 10 fazem referência à CTCM. Entretanto, ao compararmos o guia da exposição com nosso inventário de obras percebemos a

<sup>80</sup> As etiquetas tipográficas conhecidas atualmente como *ex-libris* atribuído serão abordadas no capítulo 2, subcapítulo 2.2.

<sup>81</sup> [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1285822.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1285822.pdf)

<sup>82</sup> Não foram verificadas obras da CTCM neste catálogo.

existência de outros 64 itens CTCM sem a devida identificação no catálogo, em subtítulos como “Música Instrumental” e “Amigos e Discípulos de Haydn”.

Em 1960, a Biblioteca Nacional promove outra exposição, tendo também à frente a organização de D. Mercedes. Esta exposição é produzida em comemoração ao sesquicentenário do nascimento de Frédéric Chopin (1810-1849)<sup>83</sup>, de quem não consta uma obra sequer em nosso inventário. O guia descreve 126 itens e dentre eles 15 referências a obras CTCM. Uma obra, única do compositor polaco, estaria inserida no periódico *O Brazil Musical*, cujas peças não foram incluídas em nosso inventário de obras<sup>84</sup>. As demais (14), podem ser encontradas na seção denominada “Amigos de Chopin”. Destacamos que este catálogo de exposição traz a informação CTCM em cada peça, ainda que não informe no prefácio que exemplos teriam sido retirados de coleções da FBN, e dentre elas, a CTCM.

---

<sup>83</sup> [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1285839.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1285839.pdf)

<sup>84</sup> Ver capítulo 2, subcapítulo 2.5

## AMIGOS DE CHOPIN

32 — CZERNY, Carl, 1791-1857

Fantaisie pour le pianoforte, composée et dédiée à Monsieur Louis van Beethoven par Charles Czerny. Oeuvre 27, à Vienne, chez S. A. Steiner et Comp., Ch. n.º 3849.

25 p.

C.T.C.M.

33 — Grande Polonaise Brillante pour le piano-forte, composée et dédiée à Mademoiselle Thérèse de Leinner par Charles Czerny. Oeuvre 18. Vienne, chez Cappi et Diabelli, Ch. n.º 999.

23 p.

C.T.C.M.

34 — FIELD, John, 1782-1837

Dix-huit Nocturnes pour piano. Édition revue and illustrée (sic) par une préface par Franç. Liszt... Leipsic, New York, J. Schuberth & Co.

69 p.

B.A.C.

35 — GALLENBERG, Wenzel Robert, Graf von, 1783-1839

Tersicore; giornale periodico contenente pezzi scelti dai balli eseguiti né Reali Teatri. Musica composta dal Sig. Conte di Gallenberg e ridotta per pianoforte... Napoli, Nella Calcografia di Gius. Girard, Ch. n.º 67.

10 p.

C.T.C.M.

A pedido do Conde de Gallenberg, então Diretor do Teatro Imperial de Viena, Chopin ai apresentou-se em 1829, em "eine musikalische Akademie", como então chamavam as audições musicais das quais participavam vários artistas: pianistas, cantores, dançarinos, etc.

Figura 1.5: *Catálogo da exposição comemorativa do sesquicentário do nascimento de Fryderyk Chopin (1810-1839)* [sic] seção "Amigos de Chopin". Verificar que as obras possuem as siglas de referência às várias coleções dentro da FBN. Três delas fariam parte da CTCM e uma seria da Coleção Biblioteca Abraão de Carvalho (BAC).

No ano de 1962, é produzida uma nova exposição denominada *Música no Rio de Janeiro Imperial*. O guia, também elaborado por D. Mercedes Reis Pequeno, descreve 391 itens divididos por subtítulos: Repertório, Libretos, Ensino, Imprensa, Documentário, Iconografia e Retratos.

No prefácio escrito pelo então diretor geral, Adonias Filho, temos a informação de que as obras expostas pertenceriam à coleção D. Thereza Christina Maria. "Em sua riqueza e complexidade, com exemplo nos elementos que pertencem à coleção Teresa Cristina Maria, abrange inúmeros círculos cobrindo a área da música nos espaços decisivos". (FILHO, Adonias. *Exposição Comemorativa do primeiro decênio da Seção de*

*Música e Arquivo Sonoro- Música no Rio de Janeiro Imperial- 1822-1870*, 1962: 3)<sup>85</sup>. Não fica claro para o leitor se todas as obras que figuraram na exposição fariam parte exclusivamente da coleção D. Thereza Christina Maria. Além do prefácio, não existe qualquer outra referência à CTCM.

Ao estudarmos o referido catálogo encontramos 64 obras musicais CTCM dentre os 391 itens selecionados para a exposição. Assim, fica claro que as obras do catálogo de exposição não se resumiam exclusivamente àquelas retiradas da CTCM.

O catálogo de 1967 produzido em comemoração ao *2º Centenário do Nascimento de José Maurício Nunes Garcia*<sup>86</sup> traz quatro obras da CTCM, conquanto não remeta à presença de obras da coleção no prefácio.

E, finalmente, a exposição *Beethoven no Rio de Janeiro (1833-1889)*<sup>87</sup> ocorrida em 1970, resultou em um guia que descreve dentre as obras do compositor, quatro pertencentes à CTCM. Contudo, não aparece qualquer tipo de referência à coleção, quer na lista de obras quer no prefácio ou mesmo no corpo do texto. Só as pudemos identificar a partir da comparação com o nosso inventário, onde foram concordantes os títulos, editoras e datas de publicação.

Parece-nos, portanto, que, os catálogos de exposição simplesmente refletem o tipo de organização dado por D. Mercedes ao acervo de música, ou seja, as partituras são apresentadas conforme os assuntos propostos. Em nenhum deles, nem mesmo naquele *Edições Raras de obras musicais da CTCM*, conseguimos perceber a inventariação da CTCM como objetivo principal.

Apesar disso, é possível que o catálogo de edições raras (1955), único exclusivamente pensado para o assunto CTCM, contribua, até hoje, para uma percepção, limitada, do conteúdo da coleção. Será porventura a partir dessa referência que a CTCM é apresentada, na página da Divisão de Música da FBN, como merecedora de “grande destaque” pois contém “primeiras edições de Mozart, Haydn, Beethoven, Pleyel”. Essa informação conquanto seja verdadeira, apresenta-se, como veremos, muito incompleta.

---

<sup>85</sup> A capa e contracapa deste catálogo de exposição é a reprodução de uma obra da CTCM; um catálogo de música dos revendedores Heinen, E., e Müller J.C., de cota OR-A-II-L-8, que será abordado no capítulo 4.

<sup>86</sup> Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1285820.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1285820.pdf) (consultado em setembro de 2016).

<sup>87</sup> Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_obrasraras/or1292554/or1292554.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or1292554/or1292554.pdf) (consultado em março de 2017).

Para além deste importante conjunto de catálogos de exposição, todos sob a égide da D. Mercedes, é importante referir o trabalho realizado pelo investigador Pedro Persone (2014). Sob a ótica do intérprete, Persone irá focar-se na prática da música de câmara e a música solística para teclado executada no Brasil Imperial.

O trabalho de Pedro Persone resultou no livro *O Piano então ainda era uma novidade: A Coleção Thereza Christina e sua Performance*, trazendo uma compilação de compositores, obras e característica organológicas e interpretativas sobre o repertório para fortepiano<sup>88</sup>. O pesquisador propõe a confecção de um catálogo temático de partituras para fortepiano solo e fortepiano na música de câmara com: clarineta, violino, a quatro mãos, e trio encontradas na “Coleção Thereza Christina Maria”<sup>89</sup>. No histórico da página, é possível encontrar informações sobre a Coleção D. Thereza Christina Maria e as imperatrizes Leopoldina e Thereza Christina Maria.

Ao ensejo, Persone também aponta problemas na classificação “CTCM” utilizando como exemplo o caso de duas sonatas do compositor Jan Křtitel Vanhal (1739-1813) cotadas sob um mesmo número de localização. A título de esclarecimento, em nossa garimpagem pelo acervo, conseguimos encontrar seis partituras mais do mesmo compositor (Johann Baptist Vanhal, em checo: Jan Křtitel Vanhal), evidenciando, uma vez mais, como a dificuldade de acesso ao acervo e ausência de uma inventariação mais exaustiva, fragiliza as pesquisas realizadas e em curso<sup>90</sup>.

O catálogo temático realizado por Persone parece estar ainda em andamento e, na página *online* “Categoria-Autores”, o autor presta os devidos esclarecimentos sobre os entraves que impedem a sua conclusão<sup>91</sup>.

O trabalho da pesquisadora Beatriz Magalhães-Castro propõe-se estudar a circulação da música impressa e da prática da música instrumental no âmbito das

---

<sup>88</sup> Gostaríamos de expressar aqui o nosso agradecimento a Pedro Persone que nos enviou gentilmente um exemplar do seu livro.

<sup>89</sup> Pode ser verificado através do endereço: <http://www.fortepiano.org/site/lista.assuntos.php>

<sup>90</sup> São elas: *I Sonatines pour le clavecin ou piano forte; VI Ecossoises; Petites pieces faciles pour piano forte, avec violon; Trois Sonates pour le piano-forte avec flute ou violon; Sonata per il pianoforte con violino obbligato; Trois Sonates pour le piano-forte, avec accompagnement de violon oblige et de violoncelle ad libitum*. AUBIN, Cristiana. *Acervo musical da "Coleção Thereza Christina Maria" da Biblioteca Nacional: é possível falar em completude?* XXVI Congresso da Anppom - Belo Horizonte/MG, Brasil, jul. 2016

<sup>91</sup> “Contrariamente à tendência mundial de disponibilizar eletronicamente seus acervos, a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, através da Norma nº 01 de 02 de maio de 2006 para reprodução de acervo na BN, restringe inicialmente o número de cópias e taxa a uma alta soma para as reproduções. Mesmo argumentando a necessidade de uma catalogação temática, a direção da BN se mantém inflexível. Por esta razão ainda levará um tempo para conseguirmos verba para a conclusão deste Catálogo Temático”. <http://www.fortepiano.org/site/lista.autores.php> (consultado em janeiro de 2017).

relações luso-brasileiras a partir de 1817, e sobretudo, como se deu a difusão do classicismo nesse espaço. Ao que parece, a investigação também deverá elaborar um catálogo temático. Até ao presente momento, temos conhecimento apenas de dois artigos: “Coleção Theresa Christina Maria da FBN-RJ: fonte primária para o estudo da circulação da música impressa e da prática da música instrumental no âmbito das relações luso-brasileiras a partir de 1817”<sup>92</sup>, e “Coleção Thereza Christina Maria na Biblioteca Nacional: Ensaio crítico sobre uma modernidade em música nos primórdios do Império do Brasil na perspectiva de duas imperatrizes”, disponibilizado pela FBN<sup>93</sup> em 2016<sup>94</sup>.

Magalhães-Castro destaca a “Coleção Theresa Christina Maria” como um dos principais conjuntos documentais da música impressa, não deixando de alertar para os problemas relativos ao processo de catalogação dos itens, frequentemente inconsistente. (MAGALHÃES-CASTRO, 2009: 154). No ano de 2009, a pesquisadora havia tratado cerca de 200 obras, acrescentando sem muito mais justificações, em nota de rodapé, que “Estima-se que o volume total aproxime-se a cerca de 250 obras tendo portanto sido identificadas cerca de 80% do seu volume total”. (MAGALHÃES-CASTRO, 2009: 154).

Já no trabalho divulgado pela Fundação Biblioteca Nacional em 2016, porém concluído em 2009, dá-nos um pouco mais de informação:

Das cerca de 200 obras identificadas até ao momento, 75% são datadas entre 1786 (Partie III. Contenance trois Sonates pour le clavecin ou piano-forte... de Kozeluch) e 1823 (1ª edição das Variações para piano, op. 120 de Beethoven), decrescendo quantitativa e qualitativamente até o fim da década de 1830. Cerca de 15% destas (30 obras) levam a assinatura da Arquiduquesa<sup>95</sup>, sendo identificáveis neste grupo diversas peças de caráter pedagógico. (MAGALHÃES-CASTRO, 2009: 28).

Não fica claro se esse número de obras ao qual Magalhães-Castro se refere diz apenas respeito ao volume das partituras da coleção ou dos impressos a partir de 1817

---

<sup>92</sup> MAGALHÃES-CASTRO, Beatriz. “Coleção Theresa Christina Maria da FBN-RJ: fonte primária para o estudo da circulação da música impressa e da prática da música instrumental no âmbito das relações luso-brasileiras a partir de 1817”. In: *Anais do XIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)*. Brasília: ANPPOM, 2009. v. 1. p. 152-155.

<sup>93</sup> A pesquisadora Beatriz Magalhães-Castro teria sido bolsista da Fundação Biblioteca Nacional pelo Programa Nacional de Apoio à Pesquisa (PNAP), em 2009.

<sup>94</sup> MAGALHÃES-CASTRO, Beatriz. “Coleção Thereza Christina Maria Na Biblioteca Nacional: Ensaio Crítico sobre uma Modernidade em Música nos primórdios do Império do Brasil na perspectiva de duas Imperatrizes”. Pesquisador Bolsista da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: [https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/colecao-thereza-christina-maria-biblioteca-nacional-ensaio//beatriz\\_magalhaes.pdf](https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/colecao-thereza-christina-maria-biblioteca-nacional-ensaio//beatriz_magalhaes.pdf). Consultado em outubro de 2016

<sup>95</sup> O contingente cronológico da Imperatriz Leopoldina assim como a sua nota de posse será analisado no Capítulo 3.

inscritas na relação luso-brasileira, temática trabalhada pela autora<sup>96</sup>. Porém, em qualquer situação, o número está bem abaixo do levantamento de obras daquele encontrado para a Coleção D. Thereza Christina Maria, como veremos na segunda parte da presente tese<sup>97</sup>.

O trabalho de Claudio Frydman (2014) resultou na tese doutoral, *Mobilidade de temperamento em flautas de sistema simples, a partir da biblioteca da Imperatriz Leopoldina*. O investigador abordou, à luz das práticas históricas, a digitação em flautas de sistema simples, antecedentes ao sistema moderno de Boehm (1832-47). Para tal, teria utilizado partituras encontradas na FBN para flauta e piano, editadas nos anos de 1810, e que fariam parte daquilo que denominou “biblioteca da Imperatriz Leopoldina”<sup>98</sup>. Essas partituras da “biblioteca da Imperatriz Leopoldina”, integrariam, por sua vez, a coleção D. Thereza Christina Maria, cujo autor informa em rodapé, ter sido inscrita no Registro Internacional da Memória do Mundo da UNESCO em 2003. Contudo, cabe lembrar que o registro da UNESCO não abarca toda a coleção D. Thereza Christina Maria, mas apenas o acervo fotográfico da seção de iconografia<sup>99</sup>.

Frydman esclarece que seu escopo investigativo não teria sido “exatamente a parte musicológica, mas sim a interpretação das composições da C.T.C.M. com instrumentos de época”. Dessa maneira, há pouca ênfase no trabalho contextual sobre a CTCM e sobre os indícios que o levariam a afirmar que as partituras selecionadas teriam de fato pertencido à imperatriz Leopoldina. O autor cita os trabalhos de Beatriz

---

<sup>96</sup> Ver igualmente AUBIN, Cristiana. “Acervo musical da “Coleção Thereza Christina Maria” da Biblioteca Nacional: é possível falar em completude?” In: *XXVI Congresso da Anppom* - Belo Horizonte/MG, Brasil, jul. 2016: p. 7. Disponível em:

<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/view/4190>. Consultado em agosto de 2016.

<sup>97</sup> Verificar Anexos II.3e, II.4, II.5c e II.6 ou a base de dados *online* pelo endereço: [www.acervomusicalctcm.org](http://www.acervomusicalctcm.org)

<sup>98</sup> Em nota de rodapé o autor parece indicar as ferramentas utilizadas em sua consulta, fornecendo o fichário da seção “Império” ou a página *online*:

<http://www.bn.br/site/pages/catalogos/obrasraras/obrasraras.htm>> O endereço fornecido não se encontra mais disponível e não há mais relatos do autor sobre os procedimentos utilizados para o levantamento das obras para flauta da CTCM na FBN que embasaram sua investigação.

<sup>99</sup> Ver capítulo 1.

Magalhães-Castro<sup>100</sup> e Pedro Persone<sup>101</sup> como incompletos, porém apoia-se nos dados fornecidos por Magalhães-Castro, cuja pesquisa “apesar de pouco elucidativa”, revelaria o “corte temporal das partituras” CTCM entre 1786 a 1830.

Em relação às partituras para flauta, Frydman diz listar “cerca de quinze obras”, porém acaba por oferecer em sua listagem 20 indicações, distribuídas entre 14 compositores. O autor se preocupa em designar as obras escritas para duo e trio, tendo o cuidado de apontar aquelas às quais faltaria a parte da flauta na CTCM. Apesar das cotas não terem sido fornecidas, o autor indica quais partituras conteriam o “adesivo” da coleção (4)<sup>102</sup> e o “autógrafo” da imperatriz (2)<sup>103</sup>. Demonstrando mais uma vez como a inexistência do inventário de obras da CTCM compromete o resultado das pesquisas acadêmicas que dependem da sistematização do acervo, podemos somar à listagem do autor outras 21 peças para flauta e mais 12 compositores diferentes<sup>104</sup>.

Por fim, refira-se o trabalho da pesquisadora Gyovana Castro Carneiro, o qual aborda o repertório para piano a quatro mãos. Sua tese, *A prática do piano a 4 mãos no Brasil de 1808 e 1889*<sup>105</sup>, pretendeu comprovar a “realidade da prática do piano a quatro mãos no Brasil joanino e imperial” (CARNEIRO, 2017: introdução). Embora o trabalho da autora não verse exclusivamente sobre a CTCM, a mesma aponta para exemplos de obras pertencentes à coleção. No subcapítulo “As revelações da Coleção Thereza Christina Maria”, Carneiro cita 12 compositores com obras para piano a quatro mãos distribuídos em cerca de 20 peças musicais. Infelizmente, as obras evocadas não são acompanhadas

---

<sup>100</sup>“Numa visita à Divisão de Música (DIMAS) da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em 2011, acompanhado do pianista Jorge Vergara, encontramos com Beatriz na sala de leitura. Imersa na pesquisa de partituras da C.T.C.M., contou-nos do desejo de realizar um inventário da sua parte musical, a partir de uma encomenda da FBN (Fundação Biblioteca Nacional). O resultado, infelizmente sem o referido catálogo encontra-se no *link* abaixo (ver nota a seguir). CASTRO, Beatriz Magalhães. “Coleção Thereza Christina Maria na Biblioteca Nacional: Ensaio crítico sobre uma modernidade em música nos primórdios do império do Brasil na perspectiva de duas imperatrizes”. p. 29.

Disponível em: <[http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/Beatriz\\_Magalhaes.pdf](http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/Beatriz_Magalhaes.pdf)> Acesso em dez. 2013. (FRYDMAN,2014: Nota de rodapé 38 e 39)

<sup>101</sup> Até o momento, Persone não entrou em acordo com a BN e a catalogação pretendida está suspensa: “Mesmo argumentando a necessidade de uma catalogação temática, a direção da BN se mantém inflexível. Por esta razão ainda levará um tempo para conseguirmos verba para a conclusão deste Catálogo Temático”. (FRYDMAN,2014: Nota de rodapé 40).

<sup>102</sup> Por adesivo o autor se refere *ao ex-libris* atribuído da coleção; ver capítulo 2, subcapítulo 2.1

<sup>103</sup> Por autógrafo da imperatriz, o autor se refere ao que denominamos nota de posse; ver capítulo 3, subcapítulo 3.1.

<sup>104</sup> Nosso inventário da CTCM teria encontrado 41 obras para flauta distribuídas entre 26 compositores. As respectivas cotas podem ser identificadas no Anexo I.1 ou através de uma consulta em na base de dados *online* [www.acervomusicalctcm.org](http://www.acervomusicalctcm.org)

<sup>105</sup> Gostaríamos de expressar aqui o nosso agradecimento a Gyovana Carneiro que, logo após a defesa da sua tese, nos enviou gentilmente um exemplar da mesma.



da respectiva cota. Há algumas atribuições de compositores e obras diferentes das por nós propostas no inventário da CTCM<sup>106</sup>. Aos 12 compositores avançados por Carneiro, parece-nos ser possível mais 24 e um anônimo, todos com partituras para piano a quatro ou seis mãos, totalizando 37 compositores e 84 obras CTCM.

Para além da reduzida historiografia da CTCM, os dados acima mostram, uma vez mais, como a pouca e frágil informação disponível sobre as fontes musicais da FBN, em particular da CTCM, tem se mostrado uma dura realidade para a produção musicológica. Observamos que o número relativamente pequeno de trabalhos em curso<sup>107</sup>, deparam-se com grandes dificuldades para concluir ou garantir a solidez dos seus resultados perante a inexistência de uma inventariação sistemática e consistente da coleção. A esta situação não será seguramente alheia o tipo de organização dado à CTCM, primeiro desintegrada do seu conjunto original para depois ser distribuída segundo vários “assuntos”<sup>108</sup> (resultando, hoje em dia, num enorme obstáculo para a identificação do contingente inicial).

A atual chefe da DIMAS, Elizete Higino, alerta a comunidade científica que:

As coleções sob a guarda da Biblioteca Nacional, ainda estão à espera de revelação. A lacuna delineada pela informação fragmentada e dispersa nas coleções musicais da instituição, especialmente no que tange a partituras, livros, periódicos e libretos, muitas vezes em exemplares únicos, deve ser preenchida com investigações marcadas pela exaustividade na recuperação e indexação de fontes de informação que constituam necessária orientação bibliográfica para musicólogos de todo o mundo (HIGINO, 2005: 549).

Dessa maneira, entendemos não ser mais possível que uma das maiores coleções do patrimônio brasileiro permaneça na obscuridade. O fundo musical de partituras da coleção D. Thereza Christina Maria é praticamente ignorado em seu conteúdo e pouquíssimo conhecido em sua historiografia. A revitalização do acervo e atualização das ferramentas de busca se mostra imprescindível e improrrogável.

A intercomplementaridade de nossos arquivos musicais somente produzirá seus resultados quando pudermos lançar mão de catálogos sistemáticos que incluam todas as informações disponíveis (...) e que, por

---

<sup>106</sup> As respectivas cotas podem ser identificadas no Anexo I.1a desta tese, ou através de uma consulta na base de dados *online* [www.acervomusicalctcm.org](http://www.acervomusicalctcm.org)

<sup>107</sup> Não nos referimos aos trabalhos de pesquisa que citam a coleção D. Thereza Christina Maria indiretamente ou aqueles que por ventura citam suas obras sem as identificar como pertencentes à coleção. Nos limitamos a considerar neste subcapítulo apenas as investigações que anunciadamente trabalham, total ou parcialmente, com a CTCM.

<sup>108</sup> Ver subcapítulo 1.2.

sua construção, permitam todos os cruzamentos desejáveis. (NEVES, 1998:145)<sup>109</sup>.

Finalizamos este ponto da situação revelando uma prova contundente de que é possível reorganizar e repensar os pilares formadores da Coleção D. Thereza Christina Maria na Fundação Biblioteca Nacional, ainda que seu conjunto tenha sido desmembrado e incorporado ao acervo geral da Instituição. Esse exemplo fica por conta da coleção de fotografias que com o apoio e financiamento da Fundação Getty conseguiu reunir, tratar e digitalizar o conjunto fotográfico da coleção com 21.742 imagens. A organização desse material possibilitou o reconhecimento internacional do valor cultural da coleção que lhe rendeu a inscrição no Registro Internacional da Memória do Mundo da UNESCO em 2003, tornando-se “o primeiro conjunto documental brasileiro a integrar este programa da UNESCO”<sup>110</sup>.

Se cada seção da Fundação Biblioteca Nacional pudesse reunir e tratar o material que lhe compete, paulatina, mas progressivamente, a exemplo das fotografias do setor iconográfico, seria mais concreto vislumbrar no futuro a almejada reconstituição do conjunto, ainda hoje considerado a maior doação recebida pela biblioteca em todos os tempos e cuja importância, dentre outros tantos aspectos, se comprova pela presença efetiva das alianças e intercâmbios culturais ali representados.

---

<sup>109</sup> NEVES, José Maria. “Arquivos de manuscritos musicais brasileiros: breve panorama. Recuperação e propostas para uma sistematização latino-americana”. *I Simpósio Latino-Americano De Musicologia*, Curitiba, 10-12 janeiro. 1997. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.145.

<sup>110</sup> Disponível em:

<http://bndigital.bn.br/dossies/colecao-d-thereza-christina-maria-albuns-fotograficos/?sub=sobre-a-colecao-d-thereza-christina-maria%2F> (consultado em março de 2016)

## CAPÍTULO 2

### CIRCUNSCRIÇÃO DA COLEÇÃO: NECESSIDADE DE UMA RELEITURA

A Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Fundação Biblioteca Nacional destaca a importância da coleção D. Thereza Christina Maria como uma das bases formadoras da seção musical. No entanto, o tratamento precário inicialmente dado ao acervo, seguido de uma quantidade expressiva de sucessivas deslocações, bem como a ausência de um inventário de obras, acarretou com o decorrer dos anos e à medida que o acervo foi se expandindo, uma série de problemas na identificação das peças comprometendo, por sua vez, o sentido de unidade de uma coleção. As fichas catalográficas estão dispersas nas gavetas públicas de consultas e, uma vez ou outra, apresentam impasses na descrição. A base *online* também apresenta falhas com o preenchimento irregular dos dados nos filtros de busca.

Dessa forma, o levantamento das partituras da Coleção D. Thereza Christina Maria mostrou-se um trabalho imenso e demorado, sendo necessário proceder a uma garimpagem completa e minuciosa nos fichários públicos, nos fichários topográficos (organização das obras nos armazéns de guarda) e na base *online*, seguida do confrontar dos dados com as fontes e posterior descarte dos elementos repetidos.

Durante este exercício de circunscrição do fundo musical da CTCM, apoiados nas fichas catalográficas, na base de dados *online* e na consulta direta das fontes, confrontamo-nos com várias questões e dificuldades, algumas delas fundamentais na delimitação do contingente. A sua descrição e ponderação ocupar-nos-á ao longo dos próximos subcapítulos.

Encerramos o presente capítulo apresentando quais os critérios considerados relevantes para a organização do nosso inventário de partituras da Coleção D. Thereza Christina Maria, tecendo algumas considerações sobre os resultados obtidos.

## 2.1 ETIQUETA TIPOGRÁFICA (OU “EX LIBRIS ATRIBUÍDO”) DA COLEÇÃO D. THEREZA CHRISTINA MARIA

*Ex libris*, uma expressão etimologicamente originária do latim *ex libris meis*, significa literalmente, "dos livros". É uma marca de propriedade, de posse bibliográfica, usada para associar o livro a uma pessoa ou a uma instituição de guarda. Geralmente colados na contracapa ou página de rosto de um livro, costumam possuir um caráter artístico e podem ser adornados com algum tipo de insígnia, emblema, brasão, logotipo ou desenho que indique algum traço da personalidade do proprietário da obra marcada. Podem possuir igualmente algum lema ou citação e segundo Fausto Moreira Rato, no *Manual de ex-librística*<sup>111</sup>, a expressão *ex libris* ou a palavra portuguesa ex-líbris, deve vir acima ou antes do nome do proprietário, para que se possa ler “Dos livros de fulano” e não “Fulano dos livros de”. (RATO, 1976 apud BEZERRA, 2006).

No entanto, este padrão rígido e ornamentado de se avaliar um *ex libris* nem sempre é consensual e alguns pesquisadores podem também considerar como *ex libris* qualquer marca de posse, desde uma inscrição, carimbos diversos ou mesmo assinaturas.

Em linhas gerais os *ex libris* podem ser compreendidos em cinco grandes categorias: etiquetas tipográficas; armoriados ou heráldicos; simbólicos; paisagísticos ou mistos (quando englobam mais de uma categoria).

A Coleção D. Thereza Christina Maria possuiria ela também uma etiqueta denominada atualmente pela Fundação Biblioteca Nacional como *ex líbris* atribuído<sup>112</sup>. Atribuído porque a etiqueta não teria vindo com a coleção doada por D. Pedro II, mas inserida posteriormente pela Biblioteca Nacional.

---

<sup>111</sup> RATO, Fausto Moreira. *Manual de ex-librística*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1976.

<sup>112</sup> Esta informação nos foi dada em outubro de 2015, pela chefe da Divisão de Obras Raras da Fundação Biblioteca Nacional, Ana Virginia Pinheiro.



Figura 2.1: Detalhe ampliado retirado de frontispício da partitura de cota/localização: MS-E-IV-1 – Trois Contredanzes avec trio pour clavecin, Joseph Eybler (1765-1846).

Este selo, como podemos comparar com a figura acima (2.1), se enquadraria na categoria das etiquetas tipográficas dos *ex libris* móveis, que geralmente confeccionados em grande escala, seriam colados dentro da publicação. Muito simples, só conteriam o nome do possuidor e quando muito, um desenho ou marca gráfica.

De acordo com Manuel Esteves, em geral, as etiquetas não despertam interesse: “O *ex libris* que pode apresentar todos os requintes da arte de um Cossmann<sup>113</sup>, poderá ser também uma simples e pobre etiqueta tipográfica que, de certo, não valorizará o livro a que estiver aposta” (ESTEVES, 1956, p.49)

A utilização *do ex libris* atribuído da Coleção D. Thereza Christina Maria pode, contudo, gerar margem para muitos questionamentos. Isso ocorre pela dificuldade de se recolher informações sobre sua origem e produção, e se agrava pelo fato da etiqueta tipográfica não estar presente em todos os itens da coleção.

Em relação às partituras guardadas pela Divisão de Música e Arquivo Sonoro, podemos reparar a inobservância do uso de um mesmo padrão para o *ex libris* atribuído, da qual a colagem pode aparecer de maneira atípica e diversa: na capa, na contracapa, na

---

<sup>113</sup>Cossmann, Alfred (Gratz, 1870 - Vienna, 1951).

folha de rosto, dentro das encadernações, ora no rodapé ou cabeçalho da partitura; assimétrica ou até mesmo invertida.

O levantamento bibliográfico sobre a confecção da etiqueta foi feito nos *Anais da Biblioteca Nacional*, nos relatórios dos antigos diretores, livros de registro, periódicos, catálogos e guias de exposições. O *ex libris* atribuído, se mencionado, é sempre no contexto de aceitação e não há dados que abordem, divirjam ou investiguem a sua produção. Uma pesquisa oral com os chefes das diferentes divisões da Fundação Biblioteca Nacional, em especial Obras Raras, Iconografia e Obras Gerais, também revelou desconhecimento quanto à história dessa etiqueta.

Acreditamos, entretanto, poder oferecer algumas ponderações sobre esse cenário, apontando inicialmente para a confecção do *ex libris* e do emblema da Biblioteca Nacional pelo artista Eliseu Visconti (1866-1944). A narrativa pode ser lida com detalhes no relatório do diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva do ano de 1903, apresentado no volume 26 dos Anais da Biblioteca Nacional, publicado em 1904<sup>114</sup>.

*Ex libris*- No 1º. Plano um balcão de estylo severo, a que se encosta, à esquerda, uma mulher, symbolizando a Bibliographia, em attitude de meditação. É vista a meio corpo, sentada, em cabelo e de perfil para a direita. Com a mão direita, empunha uma pena de pato, ao mesmo tempo que a descança em uma ruma de livros collocada ao lado, sobre o balcão; com a esquerda folheia um volume aberto, que também está sobre o móvel. Em plano posterior, no espaço, a esphera terrestre deixando aparecer quase todo o continente americano, com a parte correspondente ao Brasil salientada a traços paralelos, e a maior porção das terras polares do Sul; circumdando-a, ao alto e lateralmente, um crescente com a inscrição: BIBLIOTEHCA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO. No ultimo plano, constituindo o fundo, uma estante carregada de livros diversamente dispostos; ao alto d'ella, no canto direito, em um redondo, uma estrela figurando as armas da Republica e tendo ao centro, dentro de uma orla circular, a constellação do Cruzeiro. Na margem inferior, á esquerda, E. VISCONTI. RIO. 1903. Dentro de uma tarja simples. Peça em altura. [sic] (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 26, p. 499).

---

<sup>114</sup> Volume 26 do ano de 1904, relatório de 1903, apresentado ao Dr. José Joaquim Seabra, ministro da Justiça e Negócios Interiores pelo Diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Officina Typographica da Bibliotheca Nacional, 1905.

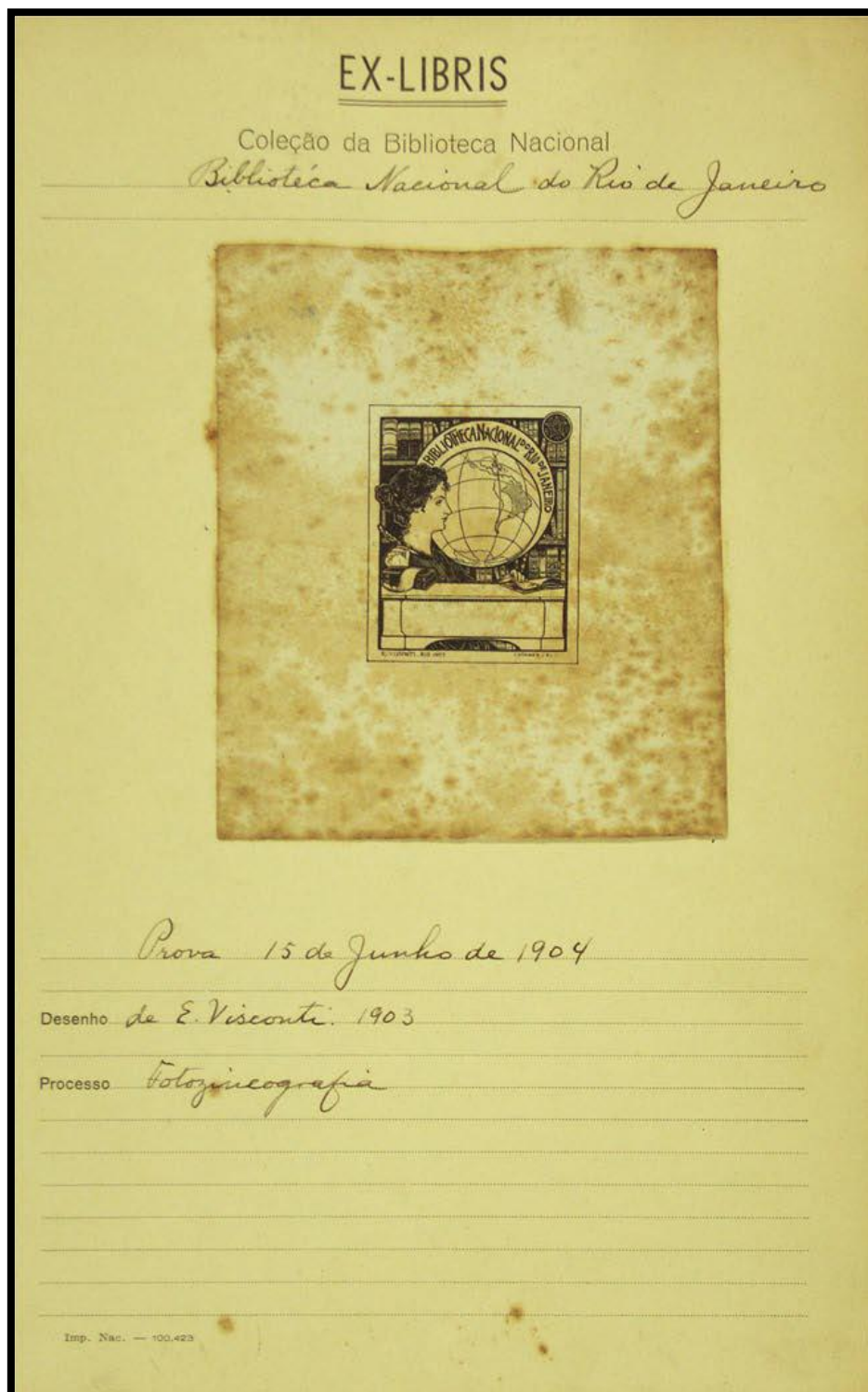


Figura 2.2: Estudo n.1 de Eliseu Visconti (1866-1944) escolhido para o *Ex libris* da Biblioteca Nacional<sup>115</sup>.

<sup>115</sup>Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon404193.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon404193.pdf) (consultado em abril de 2017).





Figura 2.3: *Ex libris* da Biblioteca Nacional, nanquim e guache sobre papel-26x21 (1903). Eliseu Visconti (1866-1944)<sup>116</sup>.

Junto à descrição da arte, a informação essencial de que até à adoção desse modelo, os *ex libris* não eram usados pela Biblioteca Nacional, ainda que o uso fosse frequente em muitas bibliotecas públicas ou particulares.

De uso freqüente nas Bibliothecas Publicas e particulares que o empregam para indicar a propriedade dos livros a que são apposto, os *ex libris* nao eram usados nesta Bibliotheca. Adoptado como está esse a que me refiro indicara que cada livro a que estiver adherente é um d'aquelles, unnus ex libris, que pertencem a este estabelecimento, ficando assim assignalada a propriedade pelo modo porque o fazem os bibliophilos e as outras bibliothecas. O emblema, tambem adoptado, servira de distinctivo do estabelecimento nas suas publicações e sempre que houver necessidade de representa-lo por meio de um symbolo. [*sic*](ANAIIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, volume 26, p. 520).

<sup>116</sup> Disponível em: [http://www.Eliseuvisconti.Com.Br/Obras\\_Visconti/0690.htm](http://www.Eliseuvisconti.Com.Br/Obras_Visconti/0690.htm). (Consultado em abril de 2017).



De fato, a única alusão feita ao *ex libris* da coleção D. Thereza Christina Maria ocorre no volume 29 dos *Anais da Biblioteca Nacional* em decorrência da exposição Cervantina, realizada no ano de 1907. No artigo “Catalogo da Collecção Cervantina com que a Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro concorreu à Exposição Commemorativa do 3º Centenário do D. Quixote, - organizado por Antonio Jansen do Paço”, vamos ver uma listagem de obras onde é usado o termo “*Ex libris da Coll. Thereza Christina Maria*”. Note que o adjetivo “atribuído” não fazia parte da denominação.

Seguem dois exemplos abaixo:

N. 12. – *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra. Barcelona, Imprenta de Tomás Gorchs, editor. 1859, 2 partes em 2 vols. (...)*  
*Ex libris da Coll. Thereza Christina Maria.*  
(ANAIIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, vol. 29 1907, p. 14).

*A anecdotia portugueza Don Manuel, por elle inserta no tomo II, entre as Novelas 4º e 5º é extrahida do romance de Cervantes Persiles e Sigismunda, segundo a nota de PA. 156 d'esse mesmo tomo.*  
Traz o *ex libris* da collecção Thereza Christina Maria e mais dois carimbos desconhecidos.  
(ANAIIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, vol.29, 1907, p. 35).

Por estas duas citações podemos pressupor que a etiqueta da coleção D. Thereza Christina Maria passaria a ser denominada como *ex libris* entre os anos de 1904 e 1907. A novidade da confecção do *ex libris* e emblema da Biblioteca Nacional poderiam ter fornecido o pretexto para a utilização da expressão latina também para a etiqueta da coleção D. Thereza Christina Maria.

É possível, no entanto, que a etiqueta existisse anteriormente, usada como material de catalogação e porventura conhecida por outro nome. Um dos fatores que nos levam a formular essa hipótese seria a comparação entre o *ex libris* da coleção D. Thereza Christina Maria (figura 2.1 e 2.5) e o da Bibliotheca Fluminense (figura 2.4). Esta última biblioteca fora fundada em 1847 sendo extinta em 1916, quando seus itens passaram a pertencer à Biblioteca Nacional. (ANAIIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 39:660).

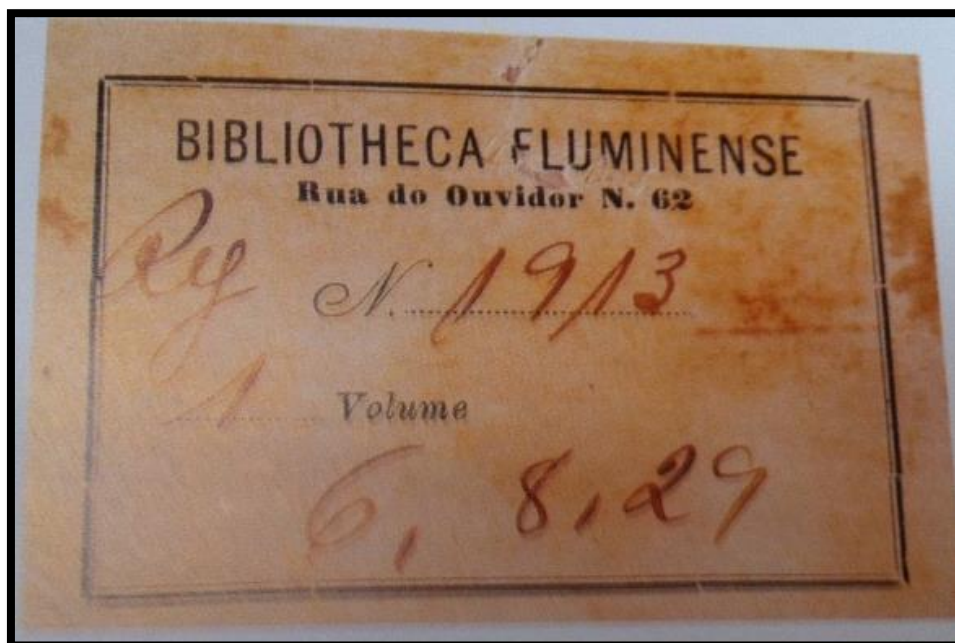


Figura 2.4: Imagem do ex-libris da Bibliotheca Fluminense retirada do livro Biblioteca Nacional, a história de uma Coleção (HERKENHOFF, 1996:65).

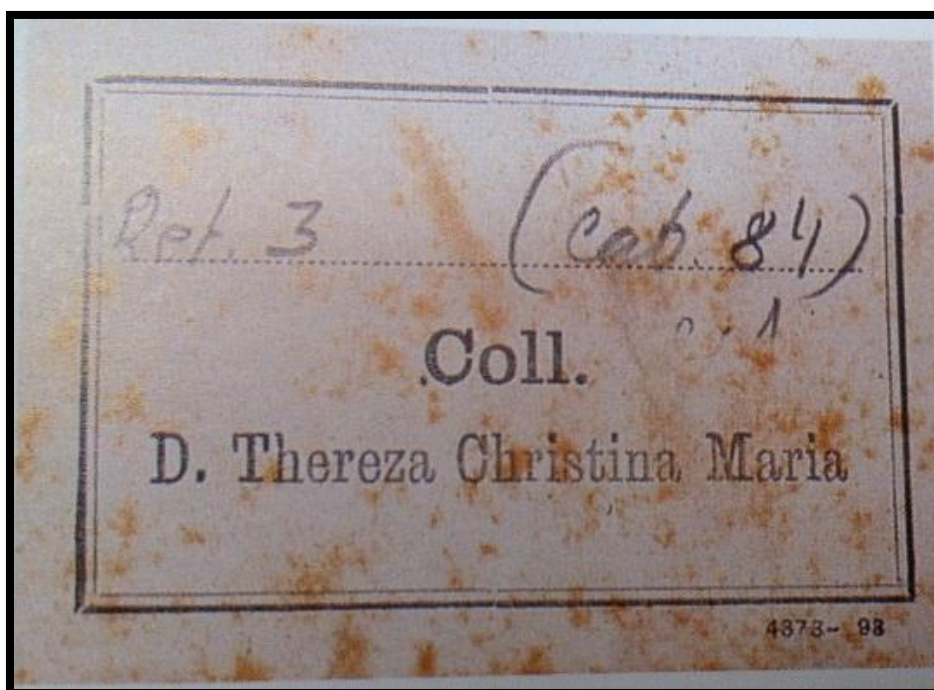


Figura 2.5: Imagem do *ex-libris* atribuído da CTCM retirada do livro Biblioteca Nacional, a história de uma Coleção (HERKENHOFF, 1996:65).

Ao nosso ver, a etiqueta parece ter sido uma ferramenta, ou “sigla bibliotecária”, que facilitasse o processo de classificação. Paulo Herkenhoff ao legendar a imagem do *ex-libris* da Bibliotheca Fluminense (figura 2.4), aponta que esse *ex libris* traduziria o tipo de organização utilizada pela antiga biblioteca, antes de a mesma ser

integrada à Biblioteca Nacional. Corrobora essa informação a presença do endereço “Rua do Ouvidor, N. 62” estampado na etiqueta, local onde a Bibliotheca Fluminense funcionava, acrescido de duas linhas pontilhadas para preenchimento de número e volume.

Em relação à etiqueta da coleção D. Thereza Christina Maria, também podemos observar a presença de uma linha pontilhada possivelmente destinada ao preenchimento de um número de cota. Temos um grafismo simples: fundo branco com um limite retangular de dupla linha, fina e grossa, com espaço pontilhado para inserção de dados. Se assemelha à etiqueta de outros proprietários, apontando para uma época próxima e/ou uma espécie comum de organização, como podemos observar na figura 2.6 com a etiqueta de José Rodrigues Barboza.



Figura 2.6: Etiqueta tipográfica de José Barboza.  
(MARTINS FILHO, 2008, p. 24, apud MIRANDA, 2009:36).

Se recorrermos novamente aos relatórios dos antigos diretores vamos encontrar informação de que a Oficina Typographica da Biblioteca Nacional inaugurada em 8 de agosto de 1903<sup>117</sup>, teria tido o seu material consideravelmente aumentado em 1904 (v. 27: 412) podendo agora executar diversos trabalhos para os quais houvesse

---

<sup>117</sup>Volume 26 do ano de 1904, relatório de 1903, apresentado ao Dr. José Joaquim Seabra, ministro da Justiça e Negócios Interiores pelo Diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Oficina Typographica da Bibliotheca Nacional, 1905, p. 522.

necessidade, tais como “boletins para consulta, circulares, **etiquetas para livros**, pautação de cartões de catálogo” (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 27:413; negrito nosso).

Com o decorrer dos anos, os afazeres da Officina Typographica atingiriam em 1911 a marca de cerca de 70 fórmulas avulsas diversas necessárias ao expediente como: fichas para catálogo, boletins de consulta, senhas, guias, etiquetas, lista de remessa, circulares, folhas de pagamento, cadernetas para o recebimento de publicações periódicas, rótulos para serviço de permutações, etc. (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 34: 678).

Em 1921, a continuidade da execução dos trabalhos tipográficos que incluíam a instrução “etiquetas para o dorso dos volumes”:

Na parte propriamente typographica, variados trabalhos se executaram, como sejam: propostas para as concorrências, boletins para a consulta e estatística, guias diversas, folhas de pagamento, rótulos, etiquetas para o dorso dos volumes, convetes, senhas, editais, bilhetes postaes, folhas para álbum e outros impressos. [sic] (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 43-44: 264).

E em 1923, a substituição da palavra etiqueta por *ex libris*.

Conforme as exigências dos serviços diversos que esta se ocupa, teve de ser variada a produção. Conjunto dessa producção, números em certas espécies, abrangem a impressão de *ex libris*, a composição e impressão de editaes, guias, rótulos, senhas, folhas de pagamento, propostas orçamentarias, boletins para a consulta, além de outros trabalhos, taes como: folhas para álbuns de sellos, bilhetes postaes, cadernetas para a remessa posta de jornaes. [sic] (Anais da Biblioteca Nacional, v. 45: 448, 449).

A etiqueta tipográfica atualmente chamada *ex libris* atribuído da Coleção D. Thereza Christina Maria (figuras 2.1 e 2.5) possui uma numeração no canto inferior direito que parece corresponder a um número de série ou tiragem. É possível que uma investigação aprofundada sobre a produção da “Officina Typographica da Bibliotheca Nacional” pudesse nos ajudar a identificar e datar a confecção deste selo. Entretanto, para este trabalho, acreditamos não justificar abrir esta nova linha de pesquisa e deixamos como sugestão para um futuro investigador.

A verificação das fontes musicais revelou que nem todas as partituras classificadas como CTCM possuíam o *ex libris* atribuído<sup>118</sup>. Tal constatação nos levou a

---

<sup>118</sup>Mais adiante no tópico 2.6 abordaremos a distribuição dos *ex-libris* atribuídos na CTCM.

formular a seguinte questão: como comprovamos que as peças sem *ex libris* pertenceriam de fato ao espólio do ex-imperador?

Através da consulta aos livros de registro e livros de doação que puderam ser localizados na Divisão de Manuscritos da FBN, pudemos verificar a entrada de parte das partituras CTCM pelo dia, mês e ano da classificação<sup>119</sup>. Note-se que o livro não descreve apenas itens musicais, mas todo tipo de material (cartas, mapas, recibos, etc.)<sup>120</sup>.

A descrição da peça é acompanhada de um número de ordem e, mediante comparação, percebemos que o chamado “registro antigo”, verificado em parte das fichas catalográficas na DIMAS, seria uma combinação desse número de ordem com o ano da classificação.

Para exemplificar, podemos observar a classificação da peça do compositor Angelo Brizzi. No livro de registro (1902-1903) consultado na seção dos manuscritos, verificamos que o mesmo recebeu o número de ordem “1346” (figura 2.7).

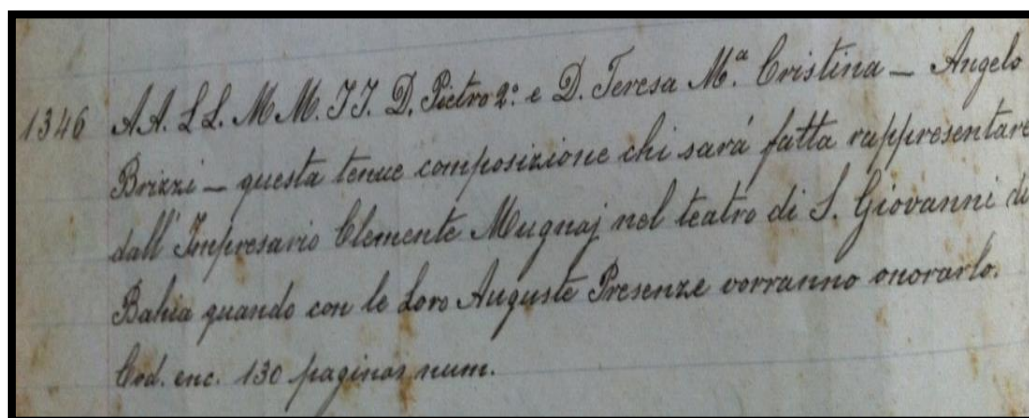


Figura 2.7: Detalhe do livro de registro 39, 01-017- ano 1902-1903, localizado na Seção da Manuscritos da BN. Número de ordem: 1346, correspondente à partitura de Angelo Brizzi.

Já ao consultarmos a ficha catalográfica e base *online* da Divisão de Música, percebemos que o número de registro antigo da peça seria 1346/1903 (figura 2.8).

<sup>119</sup> Infelizmente, nem todos os livros de registros e doação foram encontrados no setor. Consulta feita em novembro de 2015.

<sup>120</sup> Esclarecemos ter consultado os funcionários da DIMAS sobre a possível existência de livros de registro apenas dos itens musicais, porém, fomos informados que os mesmos (denominados, "livros pretos"), estariam no Anexo da FBN cujo acesso é interdito. Este Anexo seria um armazém complementar (espécie de “arquivo morto”) localizado na região portuária do Rio de Janeiro, utilizado para guardar o acervo que não cabe mais no Prédio Sede. Infelizmente, não conseguimos obter informação sobre a partir de que ano os livros passaram a ser preenchidos, mas atentamos ao fato de que a Seção de Música só foi criada em 1952, mais de 60 anos depois da chegada da CTCM à Instituição.

<b>Localização</b>	MS A-VII-VIII B-IV-c
<b>Autoria:</b>	Brizzi, Angelo. →
<b>Título:</b>	Cantata / composizione che sara fatta rappresentare dall'impresario onorarlo
<b>Descrição física:</b>	partit. (130p.) ; 27,5x35
<b>Nota:</b>	Dedic. SS.MM.II. Reg. antigo n. 1346/1903. Autógrafo. Na lombada : Hymno para canto e orchestra.
<b>Coleção:</b>	C.T.C.M.
<b>Assuntos:</b>	Canto-Orquestra. Cantatas profanas.

Figura 2.8: Autor: Brizzi Angelo. Cota: MS-A-VII-VIII-B-IV-c.  
Verificar no campo “Nota” a informação “Reg.[istro] antigo. 1346/1903”<sup>121</sup>.

Reiteramos que a obra descrita acima pelas figuras 2.7 e 2.8, não possui o *ex libris* atribuído da CTCM. Dessa maneira, nos parece provável que D. Mercedes, além de verificar o *ex-libris* da CTCM, teria feito uso dos mesmos livros de registro e doação para recolher o acervo espalhado pelas seções da Biblioteca Nacional em meados de 1950.

Feita essa exposição sobre o *ex-libris* atribuído da Coleção D. Thereza Christina Maria, talvez possamos estabelecer algumas hipóteses:

1. a principal função da etiqueta tipográfica parece ter sido sempre a da organização. Em certa altura, lhe chamaram *ex libris* CTCM e supomos que isso teria ocorrido na época que se confeccionou o *ex libris* e emblema da Biblioteca Nacional por volta de 1904;
2. não foi possível encontrar uma data definida para a fabricação e distribuição da etiqueta, mas acredita-se que a produção e colagem teve início entre 1904 e 1907. Antes de 1904 a Biblioteca Nacional não fazia uso de *ex libris*;
3. muitas obras não possuem o *ex libris* atribuído e isso pode ter se dado por variados motivos desde a tiragem insuficiente das etiquetas, ou a suspensão do trabalho de colagem e ainda a não sistematização deste. As partituras que possuem o *ex libris* atribuído, podem, por sua vez, não estarem preenchidas com número de cota na linha pontilhada;

<sup>121</sup> Disponível em <http://catcrd.bn.br>. Consultada em março de 2016.

4. em relação às partituras, a inexistência do *ex libris* atribuído da Coleção D. Thereza Christina Maria em algumas peças, não significa que a mesma não faça parte do acervo. Neste caso, a obra possuirá outro meio de referência que a justifique como tal, tais como: número do registro antigo que consta nos livros de registro e doação; a presença de algum título de propriedade ou dedicatória; as fichas catalográficas, etc..



## 2.2 FERRAMENTAS DE BUSCA (FICHAS CATALOGRÁFICAS E BASE DE DADOS *ONLINE*)

De modo geral, as fichas catalográficas fornecidas pela Fundação Biblioteca Nacional, tanto em papel como no catálogo *online*, trazem descrições com cota, título, autor, assunto (este último pode se mostrar impreciso), datas, editoras, além de dados físicos como tamanho da obra, número de páginas, tipo de encadernação, número do registro antigo, etc.. Eventualmente, podemos encontrar na ficha a sigla “c.t.c.m.” ou “CTCM” a indicar que a obra pertenceria à coleção D. Thereza Christina Maria<sup>122</sup>.

As fichas catalográficas em papel, cuja maior parte é datilografada, parecem não ter sofrido grandes modificações desde o tempo de D. Mercedes<sup>123</sup>. Entretanto, uma ou outra informação pode ter sido incluída ou removida aproveitando-se a ficha original. Isso fica claro quando nos deparamos com fichas que trazem inserções de diferentes caligrafias, a lápis ou caneta, algumas ostentando a rubrica do funcionário da casa e data da alteração.

Aparentemente essas alterações seriam prática comum mesmo após a implementação da modernização tecnológica que teve início na década de 1990.

Prova disso é a data de 2005 que podemos observar na figura 2.9.

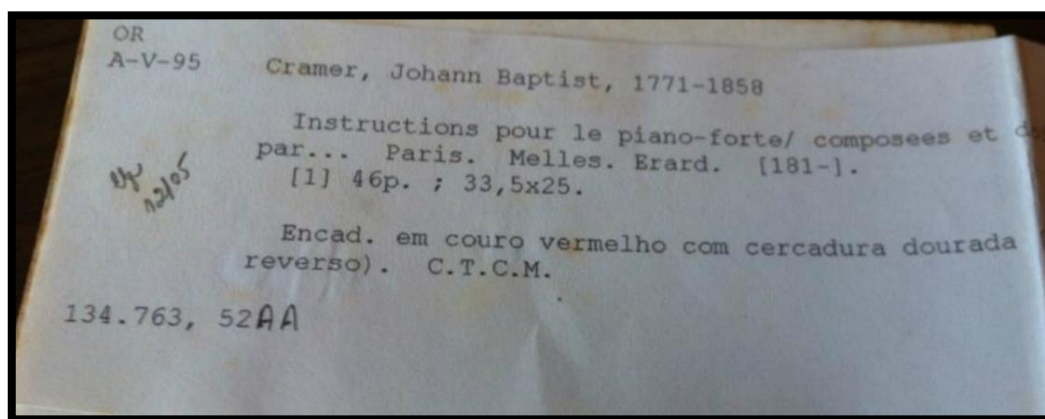


Figura 2.9: Ficha catalográfica retirada do fichário topográfico da DIMAS. Observar do lado esquerdo a data da modificação em 12/05 feita a lápis. Nota-se uma colagem por cima da ficha antiga.

<sup>122</sup>Não temos mais informações sobre quando essas fichas catalográficas teriam sido confeccionadas. Se na mesma época da entrada no livro de registro e doação, se quando fundada a Seção de Música em 1952, ou ainda, se quando da mudança de prédio em 1982.

<sup>123</sup>Conquanto não saibamos precisamente quando as fichas catalográficas em papel foram confeccionadas, tomamos como ponto de partida a fundação da Seção de Música em 1952 e, por conseguinte, a organização adotada por D. Mercedes.



Paulo Herkenhoff, já citado anteriormente, aponta para o fato de que a implementação de um estágio tecnológico mais moderno não substituiu o mais antigo, continuando, portanto, todos válidos.

Estes estágios tecnológicos convivem ainda hoje e mesmo podem ser vividos na sala de obras gerais, onde o leitor pesquisara em três catálogos. Todos válidos: um do tempo do onça<sup>124</sup> com fichas ainda manuscritas em rebuscada caligrafia; um segundo passo é operado já através dessa admirável invenção tecnológica que se populariza nas primeiras décadas deste século- a máquina de escrever, introduzida na casa em 1902- e, por fim, o computador com seus terminais iluminados como uma constelação. (HERKENHOFF, 1996, p. 8).

A modernização tecnológica do acervo musical teria tido início na década de 1990, quando a Fundação Biblioteca Nacional vivia o “Projeto biblioteca Ano 2000”. O projeto consistia de muitas etapas (1993<sup>125</sup>, 1996<sup>126</sup>, 1998<sup>127</sup>) cuja meta final visava a informatização do acervo de música que permitisse a consulta local e remota (internet).

De acordo com o volume 119 dos *Anais da Biblioteca Nacional*, o Programa de Unificação de Metodologia de Geração das Bases de Dados Bibliográficos e sua conversão para o Formato Usmarc, teria permitido, em 1999, a conversão e atualização de vinte bases de dados, incluindo as partituras musicais. Essas vinte bases disponibilizariam aproximadamente um milhão de registros. “Um dos principais resultados obtidos foi a disponibilização das bases na internet, por meio do site da Fundação Biblioteca Nacional: [www.bn.br](http://www.bn.br). (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 119: 337).

No entanto, as modernizações em meio digital efetuadas na Divisão de Música e Arquivo Sonoro não chegaram a favorecer efetivamente a consulta dos dados, ainda que tenhamos catálogos *online* disponíveis na internet. Isso ocorre porque mesmo todo o aparato tecnológico continuará exigindo dos técnicos responsáveis pela digitação dos

---

<sup>124</sup>Expressão cunhada no início do século XVIII e fazia referência ao capitão Luiz Vahia Monteiro, que governava o Rio de Janeiro com mãos de ferro. Pela sua severidade e austeridade era conhecido como “o Onça”. Após deixar o cargo de governador a cidade gradativamente voltou à desordem e balbúrdia e os partidários de Monteiro saudosos suspiravam “ No tempo do Onça que era bom! ” Por conta disto, a expressão “no tempo do Onça” passou a significar coisa antiga, algo de tempos passados. [http://antigasternuras.blogspot.com.br/2005/03/origem-da-expresso-no-tempo-do-ona\\_17.html](http://antigasternuras.blogspot.com.br/2005/03/origem-da-expresso-no-tempo-do-ona_17.html)

<sup>125</sup>Volume 113 dos *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Relatório da Presidência da Fundação Biblioteca Nacional do ano de 1993. Modernização Tecnológica. Presidente: Affonso Romano de Sant’Anna. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

<sup>126</sup> Volume 116 dos *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Relatório da Presidência da Fundação Biblioteca Nacional do ano de 1996. Presidente: Eduardo Portella. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1999.

<sup>127</sup> Volume 118 dos *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Relatório da Presidência da Fundação Biblioteca Nacional do ano de 1998. Presidente: Eduardo Portella. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2002.

dados, algumas habilidades e competências relativas à área especializada e que, se não aplicadas corretamente, podem tornar um acervo inacessível ainda que utilizados os mais modernos recursos.

Durante todo o processo de nosso doutoramento e conseqüentemente da coleta de dados, o catálogo *online* de partituras operava através do sistema OrtoDocs. Porém, em setembro de 2016, a Divisão de Música e Arquivo Sonoro modificou sua plataforma para o sistema SophiA, desenvolvida por Prima. Forçoso dizer que o novo sistema tampouco é satisfatório. Pelo contrário, cria mais obstáculos com a omissão de dados essenciais para o acesso à informação como, por exemplo a não indicação da cota. Ilustraremos abaixo como operam as duas bases *online* com a ressalva de que por duas vezes, a Fundação Biblioteca Nacional chegou bem perto de ter resolvido a inventariação *online* das partituras da coleção D. Thereza Christina Maria não fosse uma desatenção no processo de digitação dos dados que fez com que ambas as chances se perdessem.

O sistema OrtoDoc, funcionava então através do seguinte modelo e índices:



Figura 2.10: Campos da base de dados do sistema OrtoDocs<sup>128</sup>.

A introdução da informação na base de dados OrtoDocs não foi sistemática nem padronizada. A sigla c.t.c.m. não surge sempre no mesmo campo, distribuindo-se entre a "Coleção" e "Nota". Esta situação de uma mesma informação entre dois campos

<sup>128</sup> Disponível em <http://catcrd.bn.br>. Consultada em novembro de 2014.

distintos da base de dados agrava-se quando nos apercebemos que o campo “Nota” não pode ser utilizado como um filtro de pesquisa.

Assim, a OrtoDocs não nos permite obter resposta à simples demanda de identificação de todas as obras que portam a indicação da CTCM.

**Fundação Biblioteca Nacional** *Catálogos online*

Nova Busca | << < > >> | > | Ficha Marc Lista Índices Avançada

<b>Localização</b>	OR A-3a
<b>Autoria:</b>	Andre, Johann Anton, 1775-1842.
<b>Título:</b>	Trois divertissements a quatre mains pour piano-forte, a l'usage des commençants e 19... / composes par A. Andre. -
<b>Imprenta:</b>	Offenbach s/M : Jean Andre
<b>Descrição física:</b>	23p. ; 23x31,5
<b>Nota:</b>	Assinado: Erzherzogin Leopoldin. Capa e contracapa [Ch. n. 1740]; demais págs. Ch. n. 185.
<b>Coleção:</b>	C.T.C.M.
<b>Assuntos:</b>	Piano 4 mãos.
<b>Sigla do Acervo:</b>	MAS

Nova Busca | << < > >> | > | Ficha Marc Lista Índices Avançada

Figura 2.11: Base operacional do sistema OrtoDocs. Observar a informação “C.T.C.M.” inserida no campo Coleção<sup>129</sup>.

**Fundação Biblioteca Nacional** *Catálogos online*

(Pop: 31154)

Nova Busca | << < > >> | > | Ficha Marc Lista Índices Avançada

<b>Localização</b>	OR A-V-73
<b>Autoria:</b>	Coninx, L
<b>Título:</b>	Methode pour la flute d'apres celle de Devienne
<b>Imprenta:</b>	Paris H. Lemoine
<b>Número de chapa:</b>	3155 H.L.
<b>Descrição física:</b>	[2] 107p. ; 33,5x26
<b>Nota:</b>	PartituraCapa em couro vermelho com cercadura e armas imperiais douradas (anverso e reverso) C.T.C.M.

Figura 2.12: Base operacional do sistema OrtoDocs. Observar a informação “C.T.C.M.” inserida no campo Nota<sup>130</sup>.

<sup>129</sup>Disponível em <http://catcrd.bn.br>. Consultada em março de 2016.

<sup>130</sup>Disponível em <http://catcrd.bn.br>. Consultada em março de 2016.

A pesquisadora Beatriz Magalhães-Castro (2009) que mencionamos no subcapítulo 1.3, e cujo estudo envolve a circulação da música impressa e da prática da música instrumental no âmbito das relações luso-brasileiras a partir de 1817, também adverte sobre situação e nos deixa entrever a evolução do índice “Coleção” que segundo ela, em 2009, contava com apenas 65 obras catalogadas:

O catálogo de partituras disponível on-line tampouco oferece os recursos necessários para identificação das obras da coleção através de filtro específico: apenas 65 obras foram catalogadas incluindo-se o campo “coleção”, as demais só podem ser identificadas a partir do campo “notas”, o qual não responde a filtros. (MAGALHAES-CASTRO, 2009: 154).

O panorama de inventariação da Coleção D. Thereza Christina Maria na base *online* teve, portanto, a seguinte progressão: em 2009, 65 peças inseridas; em 2013 (início do nosso doutoramento) contava com 195 obras; em outubro de 2014 subiu para 201 e, em 2016, chegou a 247.

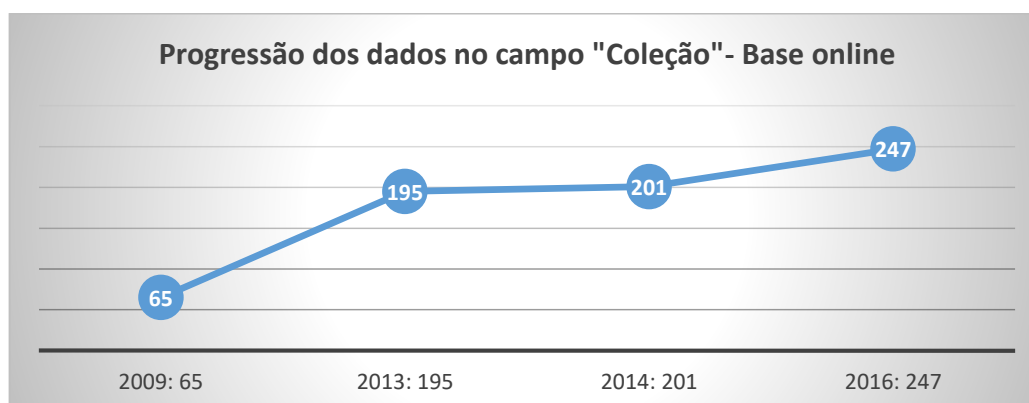


Figura 2.13: Gráfico sobre a progressão dos dados na base *online*, período de sete anos.

Em relação à nova base de dados SophiaA, em funcionamento desde setembro de 2016, vamos obter os seguintes campos: Título, Autor, Assunto, Editora, ISBN/ISSN e Série. Note-se que a opção “Coleção” e “Nota” não existem mais.



Figura 2.14: Base operacional do sistema Prima. Campos de busca: Título, Autor, Assunto, Editora, ISBN/ISSN e Série. Disponível em [http://acervo.bn.br/sophia\\_web/index.html](http://acervo.bn.br/sophia_web/index.html). Consultada em abril de 2017.

A busca pela seção “Música” revela o total de 31.254 partituras disponibilizadas na base.

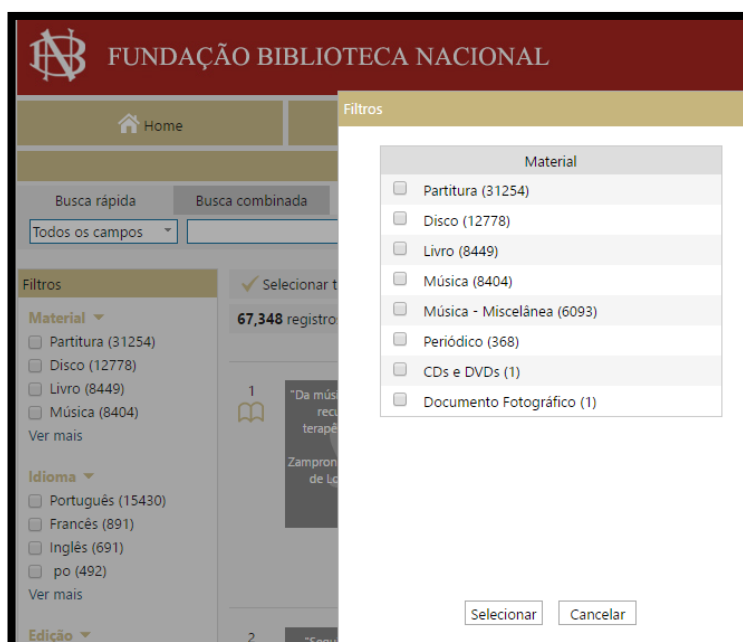


Figura 2.15: Base operacional do sistema ASophia / Prima. Contêm 31.254 partituras digitadas<sup>131</sup>.

<sup>131</sup> Disponível em: [http://acervo.bn.br/sophia\\_web/index.html](http://acervo.bn.br/sophia_web/index.html), Consultada em abril de 2017.

Quando procuramos por C.T.C.M. ou c.t.c.m. (como na base anterior) no filtro para “Todos os campos”, a base não faz distinção de nenhuma obra, apresentando a mesma quantidade de partituras de uma pesquisa sem filtros, de maneira que o novo sistema operacional não distingue sequer as 247 obras para a Coleção D. Thereza Christina Maria que anteriormente podiam ser encontradas através da sigla c.t.c.m.

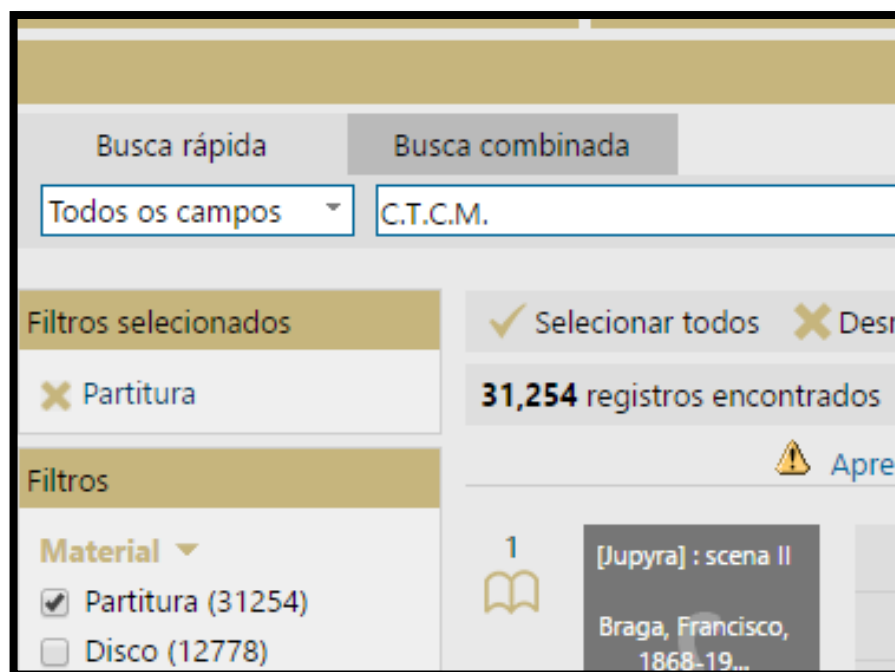


Figura 2.16: Base operacional do sistema ASophia / Prima. Podemos perceber que não há possibilidade de filtrar as obras CTCM<sup>132</sup>.

Além da falta de informação e de padronização na digitação da sigla C.T.C.M., o maior comprometimento ao acesso dos dados fica por conta da ausência da cota. Esse equívoco condena o pesquisador à necessidade da pesquisa *in loco* nas gavetas públicas de consulta da Divisão de Música e Arquivo Sonoro, ficha a ficha, pois pouco adianta a informatização dos dados se a referência essencial que o levaria à partitura está ausente.

<sup>132</sup> Disponível em [http://acervo.bn.br/sophia\\_web/index.html](http://acervo.bn.br/sophia_web/index.html). Consultada em abril de 2017.

### 2.3 VOLUMES ENCADERNADOS

De acordo com o já mencionado artigo número VII – *Resumo Histórico*, do volume 19 dos *Anais da Biblioteca Nacional* em 1897, a instituição teria recolhido dentre outros itens, aproximadamente “48.236 volumes encadernados, e inúmeras brochuras, sem levar em linha de conta folhetos avulsos, fascículos de variadíssimas revistas literárias e científicas, estampas em coleções e avulsas, músicas esparsas e em coleção...” (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, 1897, Vol. 19, p. 230, 231).

Entretanto, pela leitura dos relatórios antigos, tomamos conhecimento de que nem todos os volumes encadernados com que nos deparamos estavam originariamente coligidos quando da doação de D. Pedro de Alcântara. Parte dessas obras teriam sido reunidas por iniciativa da Biblioteca Nacional, fruto da escolha dos catalogadores e amanuenses, funcionários da casa ou auxiliares extra numéricos contratados temporariamente.

Podemos verificar essa afirmação em uma série de citações. De acordo com o relatório do volume 19, “o serviço de disposição das brochuras para a encadernação, que é muito miúdo e cansativo”, era feito em local muito pequeno e acanhado, onde “não era coisa fácil dispor convenientemente tantos avulsos diversos para o fim desejado”. (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 19, p. 257, **negrito nosso**).

A procura e escolha de brochuras e números de periódicos para se completarem volumes ou de volumes para se completarem obras, o arrolamento dos livros a serem encadernados e outros trabalhos que se fizeram necessários à boa disposição dessa coleção foram também confiados aos mesmo auxiliares. (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, Vol. 30, p. 332, **negrito nosso**).<sup>133</sup>

E ainda no volume 32 do relatório de 1909, apresentado em 30 de março de 1910, a catalogação da coleção imperial passava por uma “**separação e colleccionamento** das numerosas brochuras e revistas da coleção Theresa Christina, de modo a poderem ser encadernadas ou postas em capas provisórias.” [sic] (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, Vol. 32, p. 758, **negrito nosso**).

---

<sup>133</sup>Volume 30 dos Anais da Biblioteca Nacional, no Relatório de 1907, apresentado ao Ministro da Justiça e Negócios do Interior Dr. Augusto Tavares de Lyra, pelo diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva.

A problemática com que nos defrontamos neste tópico reside na escassez de informações que não nos permite conhecer quais os critérios adotados pela Instituição ao escolher e arranjar “convenientemente tantos avulsos diversos” para formar um novo volume, bem como distinguir com precisão quais teriam sido os volumes confeccionados e os que vieram coligidos.

Uma leitura ainda mais aprofundada nos relatórios, nos permite avaliar que o envio de obras da Coleção D. Thereza Christina Maria para serem encadernadas começou a ser registrado em 1896. Neste período, o serviço era feito em repartições fora da biblioteca, como o Instituto dos Surdos e Mudos, a Imprensa Nacional e a Casa de Correção, podendo demorar cerca de um ano para voltar às prateleiras.

Por accumulo de trabalho provavelmente, e outros motivos sem duvida attendiveis, não destoou o Instituto dos Surdos Mudos no anno próximo transacto, da lentidão com que nos anteriores se tem desempenhado do serviço de encadernações feitas para a nossa Repartição; é assim que só a 21 de setembro, isto é, quasi um anno depois, nos foi restituída uma remessa feita a 14 de Outubro de 1898, constante de 490 volumes. Faziam parte d’ella 90 volumes de jornaes e revistas pela primeira vez encadernados, e 179 brochuras das que nos foram doadas pelo finado Imperador. [sic]. (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, Volume 22, p. 259, 260).

Remetidos a encadernar em 1899, foram em 1900 recebidos 500 volumes que haviam sido confiados à Imprensa Nacional e 2090 ao Instituto dos Surdos Mudos. De cinco remessas effectuadas em 1900, sendo quatro para o referdido Instituto (662 vols.) e uma para a Casa de Correção (210 vols.) voltaram encadernados 474 volumes, correspondentes a três das primeiras. [sic]. (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, volume 23, p.615)

Ainda que os relatórios tenham o cuidado de afirmar rigor na conferência das obras que saíam e voltavam para a Instituição, temos que atentar que o deslocamento e a demora na devolução dos itens, pode ter aberto precedente para possíveis equívocos, implicando na perda de informações cruciais para a historiografia e a compreensão da coleção D. Thereza Christina Maria.

O diretor Teixeira de Mello compreendia tal ameaça e formulava anos antes o pedido para que a instituição criasse sua própria oficina. Afinal, obras de elevado valor bibliográfico não deveriam sair da casa, ainda mais quando deterioradas.

Uma das necessidades mais sensíveis da Repartição é a de uma officina de encadernação e restauração. Obras há de tal raridade e valor bibliográfico, que não devem sahir do estabelecimento para se restaurarem quando a traça já leva adeantado o seu trabalho de destruição; outras deterioeadas pelo contínuo manusear precisam de



reparo prontamente feito. [sic]. (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 19, p. 480).

Entretanto, só a partir de 1902 com a criação da Oficina de Encadernação, o ofício da encadernação passou a ser de responsabilidade da Biblioteca Nacional. “A diversas oficinas fizeram-se em 1902, seis remessas, até que, instalada em julho a officina da Bibliotheca, para ahi somente foram enviados os livros a encadernar ou a restaurar”. (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, Vol. 25, p. 503).

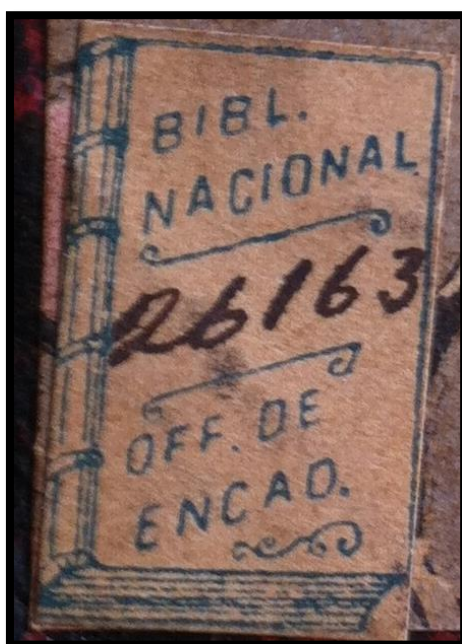


Figura 2.17: Identificação de trabalho feito pela Oficina de Encadernação da BN, presente no volume encadernado de cota OR-A-V-83.

Nos parece que o envio das obras para o serviço de encadernação servia a variados propósitos tais como: o restauro dos volumes; a inclusão de capas para proteger o conteúdo, o ajuntamento de folhas avulsas e esparsas; a reunião de sequências de revistas, periódicos, brochuras, etc., a fim de facilitar posteriormente a catalogação das obras.

Abrindo um breve parêntese, no que diz respeito às capas da coleção D. Thereza Christina Maria, podemos verificar a presença marcante de um estilo de encadernação brasileiro muito comum no Segundo Reinado, denominado *Encadernação Imperial*. É um tipo de encadernação luxuosa que se distingue por trazer as armas do

Império em cor dourada no centro das capas dos livros, em geral gravadas a ouro<sup>134</sup>. Apesar do nome sugestivo, as encadernações imperiais não significam que o exemplar pertencia ao Imperador ou família imperial<sup>135</sup>.

Embora o estilo imperial seja expressivo, a farta coleção D. Thereza Christina Maria agrega outros estilos de encadernação e capas, principalmente por abarcar anos anteriores ao período do segundo reinado, como veremos ainda no decorrer desta tese. Dito isso, não nos alongaremos mais neste assunto, uma vez que a problemática dos volumes encadernados que tratamos neste tópico, não tem por escopo apontar para a variedade dos modelos de encadernação existentes na coleção.

No que concerne às encadernações musicais, identificamos, de acordo com nosso levantamento, 20 volumes encadernados que reúnem várias obras independentes<sup>136</sup>, dentre os quais 5 volumes manuscritos. Somados, subsistem 227 títulos musicais. Não se percebe o mesmo critério de organização aos vários volumes encadernados; as obras ora se encontram coligidas por compositor, por local de publicação, por editora e/ou por formação musical.

A grande dificuldade sobre esses volumes reside na impossibilidade de afirmar com segurança se as obras estavam ou não reunidas quando foram doadas, e se os volumes, mesmo aqueles que, à partida, parecem conter indicações pertinentes de terem sido coligidos no Império (como índices, dedicatória aos imperadores, bordas douradas), estiveram sujeitos a mudanças físicas ou de conteúdo como restauros, substituições, inclusões, alteração na ordem, etc..

Vejamos as imagens do volume correspondente à cota OR-A-V-90 (figuras 2.18, 2.19 e 2.20)<sup>137</sup>, cuja encadernação, dá-nos a impressão de ter sido restaurada, uma

---

<sup>134</sup> O tecido de revestimento costumava ser o couro chagrín, o marroquim verde e também o veludo, cuja seleção de cores preferencialmente verde, azul, roxo ou mais raramente o vermelho. A preferência pela cor verde é porque combinada com a gravação dourada das armas formavam as cores nacionais, verde e amarelo. Para mais informações consultar: MORAES, Rubens Borba. *O bibliófilo aprendiz*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2ª edição, revista e aumentada, 1975, p. 64.

<sup>135</sup> O estilo se difundiu muito graças a ação de George Leuzinger, suíço que chegou ao Rio de Janeiro em 1832 e abriu uma oficina de encadernação e douração em sua loja, a Casa Leuzinger, onde funcionavam também uma livraria, papelaria e ponto de venda e difusão de gravuras e fotografias. O estilo de encadernação alcançou produção inclusive nos álbuns fotográficos de famílias. Disponível em: [http://planorweb.bn.br/documentos/historia\\_bibliotecas/panorama\\_evolucao\\_historica\\_encadernacao.pdf](http://planorweb.bn.br/documentos/historia_bibliotecas/panorama_evolucao_historica_encadernacao.pdf). Consultado em outubro de 2016.

<sup>136</sup> É necessário esclarecer que obras independentes que formam os volumes encadernados podem não ter sido necessariamente avulsas. Obras esparsas podem ter sido juntadas assim como podem ser parte de um álbum.

<sup>137</sup> Infelizmente, não nos foi possível obter imagens de melhor qualidade para este volume.

vez que a capa e contracapa em veludo vermelho e bordas de ouro nas partituras, se mistura com uma lombada em couro que traz na parte superior as iniciais BN.

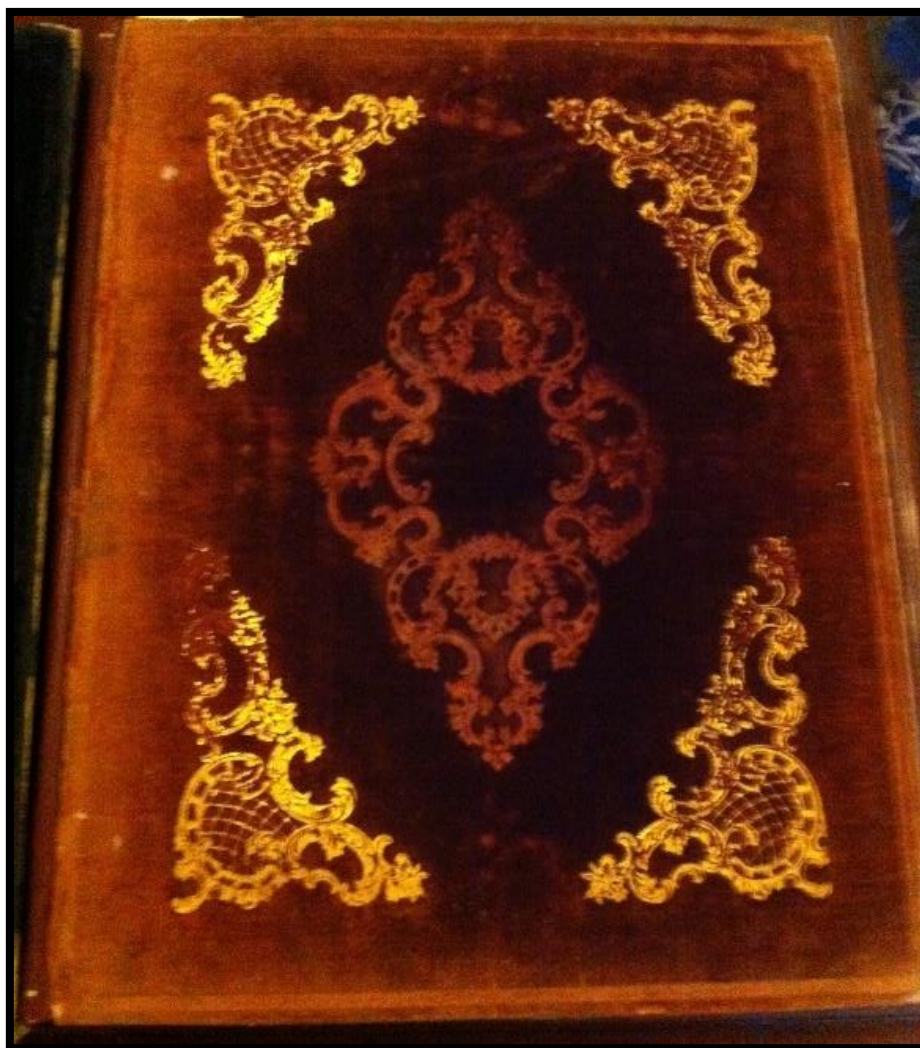


Figura 2.18: Imagem da capa que adorna o volume encadernado de cota OR-A-V-90.



Figura 2.19: Detalhe das bordas em ouro retirada do volume encadernado OR-A-V-90.



Figura 2.20: Detalhe “BN” retirado da lombada do volume encadernado OR-A-V-90.  
Para além da sigla BN, o tipo de letra gravada parece bem mais moderno.

O volume traz na lombada o nome do compositor Hyppolyte Mompou (1804-1841) e título da sua obra, *La Glaneuse*. Ao nosso entender, a informação “e outras em álbum” poderia sugerir a existência de outras obras do mesmo compositor, porém o álbum inclui treze outros compositores somando vinte e cinco títulos diferentes, com datas e editoras diversificadas, todas localizadas em Paris<sup>138</sup>.

Este mesmo álbum ilustra pequenas falhas de catalogação que podemos encontrar em algumas fichas catalográficas, seguramente consequência de um trabalho feito numa época em que não se disponha de tantas ferramentas bibliográficas.

Às cotas OR-A-V-90 [17], [18], [19] e [22] do compositor Daniel Auber (1782-1871) foram atribuídas a data de publicação na década dos 1900 (tabela 2.1).

---

<sup>138</sup> Os títulos completos das obras podem ser consultados no Anexo I.2 desta tese.

Se assim fosse, teríamos um evidente conflito com a declarada pertença à CTCM pois, como vimos no capítulo anterior, a doação do ex-imperador tem lugar em 1891.

<b>Localização</b>	OR A-V-90 [17]
<b>Autoria:</b>	Auber, Daniel François Esprit, → 1782-1871.
<b>Título:</b>	La Sirene : ronde : opera comique en trois actes : n. 6 / paroles de Mr. E. Scribe a
<b>Imprenta:</b>	Paris : Maison Troupenas, [19- -]
<b>Número de chapa:</b>	T.M. 1552 6
<b>Descrição física:</b>	2p. ; 34x26
<b>Nota:</b>	Canto e pianoEm album com outras pecas, encad. em veludo vermelho com C.T.C.M.
<b>Assuntos:</b>	Canto-Piano
<b>Palavras adicionais:</b>	La Sirene. Prends garde montagnarde

Figura 2. 21: Verificar a data de publicação que aponta para [19--]<sup>139</sup>.

<b>Título/Incipit</b>	<b>Compositor</b>	<b>Editadora/Local</b>	<b>Data</b>	<b>Cota/Localização na FBN</b>
<i>La Sirène: rondè: opéra comique en trois actes, n. 6. Paroles de Mr. E. Scribe avec accomp. De piano par A. de Garaudé. Encadernado com outras peças.</i>	Auber, Daniel François Esprit (1782-1871)	Maison Troupenas (Paris)	[19--] data fornecida pela BN	OR- A- V- 90 [17]
<i>La Sirène: opéra comique en trois actes, n. 8. Romance/paroles de Mr. E. Scribe. avec acct. de pianoforte par A. de Garaudé.</i>	Auber, Daniel François Esprit (1782-1871)	Maison Troupenas. (Paris)	[19--] data fornecida pela BN	OR- A- V- 90 [18]
<i>La Sirène: opéra comique en trois actes. N. 9. Cavatine/paroles e Mr. E. Scribe. Avec acct. de pianoforte par A. de Garaudé.</i>	Auber, Daniel François Esprit (1782-1871)	Maison Troupenas. (Paris)	[19--] data fornecida pela BN	OR- A- V- 90 [19]
<i>La Part du diable opéra comique en trois actes. N. 2 Air/ paroles de Mr. E. Scribe avec acct. de pianoforte par A. de Garaudé.</i>	Auber, Daniel François Esprit (1782-1871)	E. Troupenas et Cie. (Paris)	[19--] data fornecida pela BN	OR- A- V- 90 [22]

Tabela 2.1: Obras do volume encadernado de cota OR-A-V-90 com data de publicação anunciada pela FBN como a partir de 1900.

<sup>139</sup>Disponível em:

[http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=cs0&rn=3&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=sirene](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras_pr&db=partituras&use=cs0&rn=3&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=sirene). Consultado em maio de 2016.



Curiosamente, o mesmo álbum, apresenta outras três obras de Auber, arranjos para piano da ópera *La Part du diable*, publicados pela mesma editora *E. Troupenas et Cie*, mas com data de publicação na década de 1830 (tabela 2.2).

<b>Localização</b>	OR A-V-90 [23]
<b>Autoria:</b>	Auber, Daniel François Esprit, → 1782-1871.
<b>Título:</b>	La part du diable : opera comique en trois actes : n. 5. Romance / Garaude
<b>Imprenta:</b>	Paris : E. Troupenas et Cie, [183-]
<b>Número de chapa:</b>	T.1340 5
<b>Descrição física:</b>	4p. ; 34x26
<b>Nota:</b>	Canto e piano Em album com outras pecas, encad. em veludo v C.T.C.M.
<b>Assuntos:</b>	Canto-Piano
<b>Títulos adicionais:</b>	La Part du diable. Ferme ta paupiere

Figura 2.22: La part du diable: opéra comique en trois actes: n. 5. Romance. Cota na FBN: OR-A-V-90 [23]. Verificar a data da publicação que aponta para 183-<sup>140</sup>.

Título e Incipit	Compositor	Editora/Local	Data	Cota/Localização na FBN
<i>La Part du diable: opéra comique en trois actes, n. 5 Romance/paroles de Mr. E. Scribe. Avec acct. de piano par A. Garaudé.</i>	Auber, Daniel François Esprit (1782-1871)	E. Troupenas et Cie. (Paris)	[183-] data fornecida pela BN	OR- A- V- 90 [23]
<i>La Part du diable: opéra comique en trois actes, n. 8 Romanesca /paroles de Mr. E. Scribe. Avec acct. de piano par A. Garaudé.</i>	Auber, Daniel François Esprit (1782-1871)	E. Troupenas et Cie. (Paris)	[183-] data fornecida pela BN	OR- A- V- 90 [24]
<i>La Part du diable: opéra comique en trois actes, n. 12 Air-/paroles de Mr. E. Scribe. Avec acct. de piano par A. Garaudé</i>	Auber, Daniel François Esprit (1782-1871)	E. Troupenas et Cie. (Paris)	[183-] data fornecida pela BN	OR- A- V- 90 [25]

Tabela 2.2: Obras do volume encadernado de cota OR-A-V-90 com data de publicação anunciada pela FBN como a partir de 1830.

<sup>140</sup> Disponível em:

[http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=cs0&rn=10&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=diable](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras_pr&db=partituras&use=cs0&rn=10&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=diable) (consultado em maio de 2016).

Realizando uma consulta através da ferramenta de busca “COPAC”<sup>141</sup> que analisa catálogos musicais de mais de 90 importantes bibliotecas, podemos porventura corrigir as duas possibilidades de datas fornecidas pela Biblioteca Nacional. Encontramos a data provável de publicação em 1843 para as quatro obras *La Part du diable*, e c.1845 para as outras três *La Sirène*, todas as sete editadas por *Maison Troupenas*.



Figura 2.23: *La part du diable: opéra comique em trois actes. N. 5. Romance.* Editora *E. Troupenas*. Verificar que a data de publicação pelo endereço eletrônico COPAC é 1843.<sup>142</sup>.

<sup>141</sup> Ferramenta de busca *online* que procura em catálogos de 90 bibliotecas incluindo aquelas das Universidade de Cambridge, Universidade de Oxford, British Library, National Trust, Royal Botanic Gardens Kew, entre muitas outras. <http://copac.jisc.ac.uk/> (consultada em junho de 2016).

<sup>142</sup> Disponível em: [http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=cs0&rn=3&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=sirene](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras_pr&db=partituras&use=cs0&rn=3&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=sirene) (consultado em maio de 2016).



Figura 2.24: *La Sirène*. Editora Maison Troupenas. Verificar que a data de publicação pelo endereço eletrônico COPAC é a cerca de 1845, pela editora<sup>143</sup>.

Quanto à catalogação dos volumes encadernados, também aqui as ferramentas de busca fornecidas pela BN apresentam algumas incoerências. A catalogação não se encontra padronizada: nem todas as partituras individuais dos diferentes volumes foram identificadas, não sendo sempre possível conhecermos a quantidade de obras inseridas em cada volume encadernado, bem como a respectiva sequência.

Vejamos, a título de exemplo, situações que refletem as três variantes de classificação encontradas:

- 1) Cota OR-A-II-M-1- *Álbum de Armia*.

Todas as obras do volume foram digitadas numa única ficha da base *online*, totalizando 10 autores e obras.

<sup>143</sup> Disponível em:  
<http://copac.jisc.ac.uk/search?author=Auber&keyword=garaude&title=sirene&rn=1>  
 (consultado em junho de 2017).



OR
A-II
M-1
<b>Album de Armia</b> : gemidos sobre tumulto de uma brasileira / [poesia de] Albano Cordeiro. -
Rio de Janeiro : [Frion e Raphael], Rua dos Ourives, 61, [1855].
[78]p. : il., mús. ; 36x26
O sofrimento / F. Manoel O raio da lua / J. Giannini A noite silenciosa / E. M. Ribas A saudade roxa / A. Maersch O meu amor / E. Mege O somno / H. A. de Mesquita A visão / Demetrio A recordação / Dr. Garcia A morte / Dorison Ultimo gemido / Raphael
Exemplar 1 com encadernação em chamalote branco com cercadura a cores e dourada (Exemplar 2 sem folha-de-rosto e faltando a peça "O Pedido". Encadernação restaurada, e
C.T.C.M.
Canto-Piano.
Cordeiro, Albano. Silva, Francisco Manuel da, 1795-1865. Giannini, Giovacchino, 1817-1860. Ribas, Eduardo Medina, 182?-1883. Maersch, Adolpho, 1820-1880. Mege, Emilio, ca.1820- Mesquita, Henrique Alves de, 1830-1906. Rivero, Demetrio, 1822-1889. Garcia Júnior, José Mauricio Nunes, 1808-1885. Dorison, Deziderio. Machado, Raphael Coelho, 1814-1887.

Figura 2.25: Na ficha catalográfica *online*, podemos observar em Nota, a informação: ["Exemplar 2 sem folha-de-rosto-e faltando a peça "O pedido"]. Contudo, a peça não faz parte do *Álbum de Armia* e nem sequer está digitada como integrante do conteúdo <sup>144</sup>.

## 2) Cota MS-H-I-1

O volume encadernado é todo ele composto por quatro obras do compositor Albert Homeyer. Cada uma das peças foi digitada individualmente sob o mesmo número de cota, e as fichas do catálogo *online* [e a cota] não fazem distinção entre cada obra.

<sup>144</sup>Disponível em:

[http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=cs0&rn=1&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=armia](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras_pr&db=partituras&use=cs0&rn=1&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=armia). (Consultada em março de 2016)

Fundação Biblioteca Nacional		
Catálogo de Partituras (Pop: 31154)		
Pesquisa Combinada		
Palavras = homeyer		
<input type="text"/> <input type="button" value="Nova Busca"/> <input type="button" value="Ficha"/> <input type="button" value="Marc"/>		
Tipo	Autor	Título
	Homeyer, Albert	Adagio fur die Orgel... : [Sol M]
	Homeyer, Albert	Hymne fur Militairmusikcapelle : Sol M
	Homeyer, Albert	Hymne fur vier und zweistimigen Chor : Sol M
	Homeyer, Albert	Praeludium und Fuge zu dem Chorale Tantum Ergo Sa

Figura 2.26: A consulta na base *online* revela quatro entradas para o compositor Homeyer, Albert.

Nas figuras abaixo (27, 28, 29 e 30), podemos perceber o mesmo número de cota (MS-H-I-1) para as 4 peças.<sup>145</sup>

1/4	<b>Localização</b>	MS H-I-1
	<b>Autoria:</b>	Homeyer, Albert
	<b>Título:</b>	Adagio fur die Orgel... : [Sol M]
	<b>Descrição física:</b>	2p. ; 33,5x24,5
	<b>Nota:</b>	PartituraC.T.C.M. Front. com dedic. impressa a D. Pedro II Reg. antigo n. 1345/1903 Com outras obras do compositor Folha de rosto impressa Manuscrito
	<b>Sigla do Acervo:</b>	MAS

Figura 2.27: Ficha catalográfica de Homeyer, Albert. *Adagio fur die Orgel*-Cota: MS-H-I-1<sup>146</sup>.

2/4	<b>Localização</b>	MS H-I-1
	<b>Autoria:</b>	Homeyer, Albert
	<b>Título:</b>	Hymne fur Militairmusikcapelle : Sol M
	<b>Descrição física:</b>	partit. 4p. ; 33,5x24,5
	<b>Nota:</b>	PartituraBandaC.T.C.M. Front. com dedic. impressa a D. Pedro II. Com outras obras do compositor F. de rosto impressa Manuscrito

Figura 2.28: Ficha catalográfica de Homeyer, Albert. *Hymne fur Mllitairmusikcapelle*.  
Cota: MS-H-I-1<sup>147</sup>.

<sup>145</sup> Disponível em:

[http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=xs&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=kw\\_livre&disp=list&sort=off&ss=new&arg=homeyer&x=19&y=10](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=xs&pr=partituras_pr&db=partituras&use=kw_livre&disp=list&sort=off&ss=new&arg=homeyer&x=19&y=10) (consultado em março de 2016).

<sup>146</sup> Disponível em:

[http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=cs0&rn=1&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=homeyer](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras_pr&db=partituras&use=cs0&rn=1&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=homeyer) (consultado em março de 2016).

<sup>147</sup>Disponível em:


3/4 	<b>Localização</b>	MS H-I-1
	<b>Autoria:</b>	Homeyer, Albert →
	<b>Título:</b>	Hymne fur vier und zweistimigen Chor : Sol M
	<b>Descrição física:</b>	3p. ; 33,5x24,5
	<b>Nota:</b>	PartituraCoro e orgaoC.T.C.M. Front. com dedic. impressa a 1345/1903 Com outras obras do compositor F. de rosto impressa Manuscrito
	<b>Sigla do Acervo:</b>	MAS

Figura 2.29: Ficha catalográfica de Homeyer,Albert. *Hymne fur vier und zweistimigen*. Cota: MS-H-I-1<sup>148</sup>.


4/4 	<b>Localização</b>	MS H-I-1
	<b>Autoria:</b>	Homeyer, Albert →
	<b>Título:</b>	Praeludium und Fuge zu dem Chorale Tantum Ergo Sacramentum
	<b>Descrição física:</b>	8p. ; 33,5x24,5
	<b>Nota:</b>	PartituraOrgaoC.T.C.M. Front. com dedic. impressa a D. Pedro II 1345/1903 Com outras obras do compositor F. de rosto impressa Manuscrito
	<b>Sigla do Acervo:</b>	MAS

Figura 2.30: Ficha catalográfica de Homeyer,Albert. *Praeludium und Fuge zu dem Chorali Tantum Ergo Sacramentum*. Cota: MS-H-I-1<sup>149</sup>.

### 3) Cota: OR-A-V-130 [1 a 50]

No exemplo abaixo, o volume encadernado também contempla apenas um compositor, Ignace Leÿbach (1817-1891). Cada obra do volume foi digitada individualmente e distinguida por uma numeração entre colchetes que correspondente à sequência do volume.

[http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=cs0&rn=2&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=homeyer](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras_pr&db=partituras&use=cs0&rn=2&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=homeyer) (consultado em março de 2016).

<sup>148</sup> Disponível em:

[http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=cs0&rn=3&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=homeyer](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras_pr&db=partituras&use=cs0&rn=3&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=homeyer) (consultado em março de 2016).

<sup>149</sup> Disponível em:

[http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=cs0&rn=4&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=homeyer](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras_pr&db=partituras&use=cs0&rn=4&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=homeyer) (consultado em março de 2016).

Esse modelo de classificação, que nos parece ideal, não constitui, infelizmente, a maioria, sendo encontrado em apenas mais um volume, cota OR-A-V-88 [1 a 20].

<b>Fundação Biblioteca Nacional</b>		<i>Catálogos online</i>	
<input type="text"/> <input type="button" value="Nova Busca"/> <input type="button" value="««"/> <input type="button" value="»»"/> <input type="button" value="»"/> <input type="button" value="Ficha"/> <input type="button" value="Marc"/> <input type="button" value="Lista"/> <input type="button" value="Índices"/> <input type="button" value="Avançada"/>			
<b>Localização</b>	OR	A-V-130 [1]	
<b>Autoria:</b>	Leybach, Ignace, 1817-1891 →		
<b>Título:</b>	Fantaisie sur un theme allemand pour piano... Op. 5		
<b>Edição:</b>	3e. ed.		
<b>Imprenta:</b>	Paris H. Lemoine		
<b>Número de chapa:</b>	6394HL		
<b>Descrição física:</b>	[1] 11p. ; 34x26		
<b>Nota:</b>	PartituraCom outras pecas do mesmo compositor, em encadernacao de couro marron com cerca Na f. de guarda: "A Sa Majeste D. Christina Thereza Maria... hommage tres respectueux j. Leyba colorido C.T.C.M.		

Figura 2.31: O álbum possui a cota OR-A-V-130 e, em colchetes, podemos identificar a sequência em que as peças aparecem no volume. Nesta ficha catalográfica o número 1 seria a Fantaisie sur un theme allemand pour piano, Op. 5 <sup>150</sup>.

		<b>Fundação Biblioteca Nacional</b>		<i>Catálogos online</i>	
<input type="text"/> <input type="button" value="Nova Busca"/> <input type="button" value="««"/> <input type="button" value="»»"/> <input type="button" value="»"/> <input type="button" value="Ficha"/> <input type="button" value="Marc"/> <input type="button" value="Lista"/> <input type="button" value="Índices"/> <input type="button" value="Avançada"/>					
<b>Localização</b>	OR	A-V-130 [50]			
<b>Autoria:</b>	Leybach, Ignace, 1817-1891 →				
<b>Título:</b>	Charles VI : fantaisie brillante pour piano... Op. 139				
<b>Imprenta:</b>	Paris Hy Lemoine [187-]				
<b>Número de chapa:</b>	7124 HL				
<b>Descrição física:</b>	[1] 13p. ; 34x26				
<b>Nota:</b>	PartituraCom outras pecas do mesmo compositor, em encadernacao de couro marrom com cercadu dourada C.T.C.M.				

Figura 2.32: O álbum possui a cota OR-A-V-130 e, em colchetes, podemos identificar a sequência em que as peças aparecem no volume. Nesta ficha catalográfica, o número 50 seria Charles VI, fantaisie brillante pour piano, Op. 139 <sup>151</sup>.

<sup>150</sup> Disponível em:

[http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=cs0&rn=5&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=Leybach](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras_pr&db=partituras&use=cs0&rn=5&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=Leybach) (consultado em março de 2016)

<sup>151</sup> Disponível em:

Com o intuito de padronizar essa intercorrência, procedemos à contagem e identificação de cada obra individual, dentro de cada álbum, utilizando algarismos romanos em letras minúsculas que nos diferenciam da contagem estabelecida pela Fundação Biblioteca Nacional. A tabela abaixo (2.3) lista os vinte volumes encadernados como unidades, mas a descrição individual de cada uma das obras pode ser explorada em detalhe no Anexo I.2 desta tese<sup>152</sup>.

<b>5 volumes encadernados de manuscritos</b>		
<b>Cota/Localização na FBN</b>	<b>Formação musical</b>	<b>Critérios aparentes</b>
A-VII-VIII - MS-A-I-ab I- (i a xi)	Piano e Piano a 4 mãos.	Álbum com obras manuscritas de vários compositores. O critério de seleção parece ter sido a escolha apenas de reduções ou arranjos de óperas.
A -VII-VII - MS- A-I-abII - (i a xvi)	Piano	Álbum com obras manuscritas de vários compositores. O critério de seleção parece ter sido a escolha apenas de reduções ou arranjos de óperas.
A-VII-VIII -MS- A- I- abIII- (i a xv)	Piano	Álbum com obras manuscritas de vários compositores. O critério de seleção parece ter sido a escolha apenas de reduções ou arranjos de óperas.
A-VII-VIII- MS-S-II-s (i a iv)	Piano	Todas as obras são manuscritas e pertencem ao compositor Sarmiento, Giulio.
MS-H-I-1 (i a iv)	Órgão, canto e órgão e banda	Todas as obras são manuscritas e pertencem ao compositor Homeyer, Albert.
<b>15 volumes encadernados de impressos</b>		
<b>Cota</b>	<b>Formação musical</b>	<b>Critérios aparentes</b>
OR-A-V-21 (i ao xi)	Canto e piano	Todas as obras são arranjos de ópera para piano e canto do

[http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=cs0&rn=47&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=Leýbach](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras_pr&db=partituras&use=cs0&rn=47&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=Leýbach) (consultado em março de 2016)

<sup>152</sup> Ou em nossa base de dados [www.acervomusicalctcm.org](http://www.acervomusicalctcm.org)

		compositor Gregoir, Edouard. Os locais de impressão são diversos
OR-A-V-48 (i ao ix)	Piano (arranjos Rossini, Antonio Gioachino).	Todas as obras são arranjos de ópera de Rossini, Gioacchino Antonio (1792-1868). Todas impressas em Milano Gio. Ricordi [182-]
OR-A-V-80 (i ao xi)	Piano solo, piano na música de câmara (cordas e sopros), piano a quatro mãos.	Todas obras são do compositor Steibelt, Daniel (1765-1823). Variadas editoras e formações musicais.
OR-A-V-82 (i e ii)	Piano e piano a quatro mãos.	Duas obras do compositor Herz, Henri (1803-1888). Mesma editora e localização. Paris. Schonenberger. [183-]
OR-A-V-83 (i ao iii)	Piano solo ou harpa e piano música de câmara (cordas).	Todas as obras do compositor Kozeluch, Leopold (1747-1818). Diferentes editoras, mas todas localizadas em Londres.
OR-A-V- 84 (i ao iii)	Piano	Todas de Henrique Oswald. Mesmo editora, Firenze. Roma. G. Venturini.
OR-A-V-86 (i a vii)	Piano e piano a quatro mãos	Vários compositores, impressoras diferentes, porém todas em Itália (Firenze e Napoli) e todos arranjos de trechos de óperas.
OR-A-V-88 (1 ao 20)	Canto e piano	Vários compositores, impressoras diferentes, porém todas em Itália (Napoli e Milano) e todos arranjos de trechos de óperas.
OR A-V- 89 (i a vi)	Canto e piano	Todas do compositor Florimo, Francesco- (1800-1888). Fazem parte uma <i>Strenna Musicale</i>
OR-A-V-90 (1 a 25)	Canto e piano	Diferentes compositores e editoras, mas todas impressas em Paris.
OR- A-V- 92 (i a x)	Canto/Coro e órgão	Mesmo compositor Beauvais, Alfred Lair de (1820-1869). Mesmo local de impressão (Paris) embora editoras distintas.

		Todas com acompanhamentos para órgão.
OR- A- V- 94 (i, ii)	Canto e piano	Todas de Perullo Salvator. Mesmo local de impressão (Paris) e editora diferente.
DG-I-25 (i a viii)	Canto e piano	Vários compositores. Sete das oito obras são exemplares do periódico: <i>o Ramallete das Damas</i> .
OR-A-II-M-1 (i a x)	Canto e piano	Vários compositores inseridos em um álbum denominado Álbum de Armia. Mesmo ano e local de impressão: Rio de Janeiro, Frion e Raphael. Rua dos Ourives, nº 61- [1855]
OR-A-V-130 (1 a 50)	Piano	Todas de Leÿbach, Ignace (1817-1891), em geral impressas em Paris (uma em Bruxelas). Variadas editoras.

Tabela 2.3 Inventário simples dos 20 volumes encadernados (5 manuscritos e 15 impressos) do acervo musical da CTCM.

Diante do quadro exposto e da falta de literatura pertinente sobre o processo de encadernação, entendemos ser mais prudente identificar individualmente cada obra inserida nos vários volumes. Essa conclusão é apoiada nas seguintes constatações:

1. a impossibilidade de afirmarmos com segurança como e quando os volumes foram originalmente coligidos;
2. o fato de desconhecermos se os volumes encadernados com que nos deparamos atualmente já foram submetidos a algum tipo de restauro ou intervenção e se sim, quais teriam sido as modificações;
3. a maior parte das obras encontradas nos volumes encadernados foram digitadas individualmente na base de dados *online* e nas fichas catalográficas da DIMAS, e portanto, manter o conteúdo desfragmentado colaborará com os processos de consulta que utilizem as ferramentas de busca oferecidas pela Fundação Biblioteca Nacional.

## 2.4 TRANSFERÊNCIA DE PARTITURAS DA CTCM DA BIBLIOTECA NACIONAL PARA O EXTERIOR

Como nosso trabalho envolve o período imperial e alguns documentos significativos para essa investigação estão sob a guarda do Arquivo Histórico do Museu Imperial, localizado na cidade de Petrópolis, no Estado do Rio de Janeiro, fizemos também um levantamento bibliográfico nesta instituição. Encontramos, como previsto, material importante da família imperial, como a carta de doação de D. Pedro de Alcântara, além de diários, cartas e documentos pessoais que guardam relação com a música.

Em uma dessas visitas, nos deparamos com uma partitura de valsa para piano *A Imperatriz* do compositor e professor Antônio Xavier da Cruz Lima, instrumentista da Capela Imperial<sup>153</sup>. Uma obra de mesmo título e compositor já constavam em nosso levantamento de dados das partituras da Coleção D. Thereza Christina Maria da Biblioteca Nacional, contudo arranjada para formação orquestral (Cota A-VII-VIII-MS-L-II-i).

Com a ajuda de Fátima Argon, arquivista e pesquisadora do Arquivo Histórico do Museu Imperial, pudemos rastrear o registro da partitura até ao número de processo: 707-1945 – Assunto Cod. 4109: Aquisição por transferência de Publicações – da Biblioteca Nacional para o Museu Imperial em 5 de setembro de 1945. Assim, tomamos conhecimento que além da valsa, foram transferidos também, por determinado valor (figura 2.33), um álbum de fotografias de artistas líricos que teria pertencido a D. Pedro II assim como outra partitura: *Recordações da Pátria-Himno* da brasileira residente em Lisboa, Maria da Glória Coutinho Botelho<sup>154</sup>, cujo outro exemplar também possuíamos em nossa base de dados, encadernada junto à *Polka: Feliz Regresso* (cota OR-A-V-4).

O conjunto transferido não permanece no mesmo local, tendo ficado a partitura da valsa e o álbum de fotografias no Arquivo Histórico do Museu Imperial e a partitura do hino na Biblioteca do Museu Imperial, em prédio anexo.

É importante observarmos que no ano de 1945 o acervo de música ainda não havia sido criado e as partituras, possivelmente entendidas como duplicatas, foram desagregadas do conjunto original e enviadas para instituição petropolitana, inaugurada

---

<sup>153</sup> CARDOSO, Lino de Almeida. *O Som social: música, poder e sociedade no Brasil*. (Rio de Janeiro, séculos XVIII e XIX). 2011: p. 351.

<sup>154</sup> Jornal Diário Ilustrado- Sexto Anno- Lisboa, Sabbado, 21 de abril de 1877. Número: 1523. Disponível em: [http://purl.pt/14328/1/j-1244-g\\_1877-04-21/j-1244-g\\_1877-04-21\\_item2/j-1244-g\\_1877-04-21\\_PDF/j-1244-g\\_1877-04-21\\_PDF\\_24-C-R0150/j-1244-g\\_1877-04-21\\_0000\\_1-4\\_t24-C-R0150.pdf](http://purl.pt/14328/1/j-1244-g_1877-04-21/j-1244-g_1877-04-21_item2/j-1244-g_1877-04-21_PDF/j-1244-g_1877-04-21_PDF_24-C-R0150/j-1244-g_1877-04-21_0000_1-4_t24-C-R0150.pdf) (consultado em dezembro de 2016).



em 1943. Uma situação que traz uma nova dificuldade ao processo de classificação dos itens da Coleção D. Thereza Christina Maria.

M. E. S.  
Museu Imperial  
PROTOCOLO  
N.º 707  
Data 5.9.45

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE  
MUSEU IMPERIAL

21

A Biblioteca Nacional transfere a Biblioteca e ao Arquivo do Museu Imperial:

8043  
1) Album contendo fotografias de artistas únicos. Pertencem a D. Pedro II, de cuja coleção fez parte na B.N.  
1 Album enc. de cor, quaternado de metal, tendo ao centro, em esmalte, as iniciais P. II sob coroa.  
Consequência: boa; valor: Cr. \$ 200,00 (duzentos cruzeiros).

8044  
2) "A Imperatriz" (valsa para Piano) por Antônio Xavier de Almeida.  
1 folh. enc. em veludo verde, bordado antes do ff. de rosto uma lit. de D. Thereza Cristina.  
Consequência: boa; valor: Cr. \$ 100,00 (cem cruzeiros).

8045  
3) "Recordações de Pátria" (Hino dedic. a D. Pedro II por M.º de G. Coutinho Botelho) 1 folh. com capa de veludo verde. Armas Imperiais da casa.  
Consequência: boa; valor: Cr. \$ ~ 100,00 (cem cruzeiros).

Biblioteca, 3-IX-45

Recebi: *[Signature]*

Registrado sob os nos 8043 a 8045  
Em 31-10-45

A peça registrada sob o número 8.045 foi transferida para a Casa de Cláudio de Souza

*[Signature]*  
Visto *[Signature]*

D.D. 14. 17-III-61 *[Signature]*

Figura 2.33: Imagem referente ao processo de transferência de obras entre a Biblioteca Nacional e o Museu Imperial. Processo número 707-1945 (Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis).



Figura 2.34: Frontispício de *Valsa para piano, A Imperatriz* de Antônio Xavier da Cruz Lima. Número do processo de transferência: Proc. 707/45 Proc. 707/45 R.G.8044.

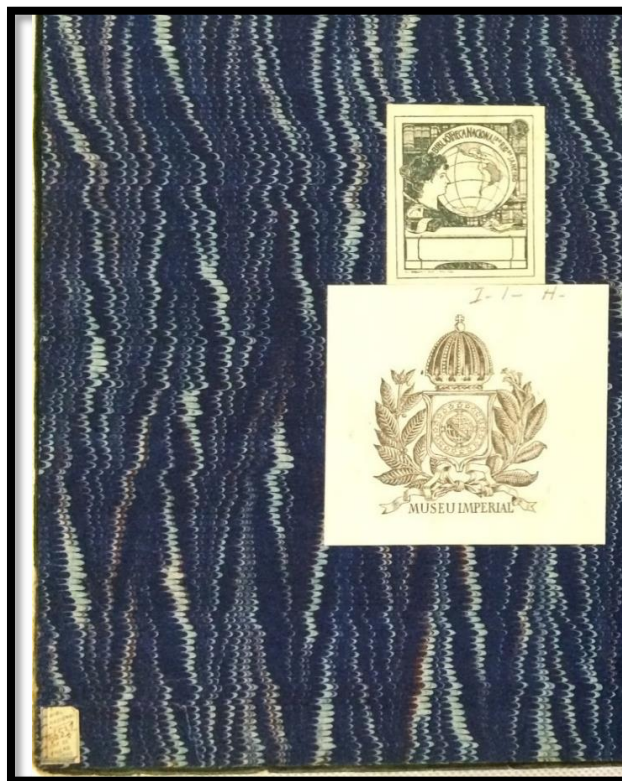


Figura 2.35: Podemos verificar a etiqueta da Oficina de Encadernação, o ex-libris da Biblioteca Nacional e o emblema do Museu Imperial de Petrópolis. Número do processo de transferência. Proc. 707/45 Proc. 707/45 R.G.8044.



Figura 2.36: Detalhe ampliado da figura 2.35, etiqueta da Oficina de Encadernação da BN. Proc. 707/45 Proc. 707/45 R.G.8044.



Figura 2.37: Valsa para piano *A Imperatriz* de Antônio Xavier da Cruz Lima. Número do processo de transferência: Proc. 707/45 Proc. 707/45 R.G.8044.





Figura 2.38: Verificamos que esta obra contém o ex-libris atribuído da CTCM inserido pela Biblioteca Nacional. Número do processo de transferência: Proc. 707/45 Proc. 707/45 R.G.8045.



Figura 2.39: *Recordações da Pátria–Hino* de Maria da Gloria Coutinho Botelho. Número do processo de transferência: Proc. 707/45 Proc. 707/45 R.G.8045.

Podemos ainda visualizar na partitura do hino *Recordações da Pátria*, a etiqueta tipográfica da coleção D. Thereza Christina Maria, denominada pela Fundação Biblioteca Nacional por *ex-libris* atribuído.

Destacamos também que o emblema do Museu Imperial é a reprodução da effigie do Brasão Imperial Brasileiro<sup>155</sup> e alertamos que não se confunda como *ex-libris*.



Figura 2.40: Imagem do Brasão Imperial Brasileiro <sup>156</sup>.

A transferência dos itens da CTCM antes conservados na FBN comprometem o sentido de completude do fundo musical, lançando a dúvida sobre outras possíveis transferências ainda não identificadas para outras instituições. Uma situação absolutamente contrária ao pedido expresso pelo ex-imperador D. Pedro II de manter unidas as obras em local especial dentro da Biblioteca Nacional, instituição de guarda a qual a coleção foi doada.

Assim, não podemos descartar a possibilidade de que o fundo musical que hoje constitui a CTCM dentro da FBN não seja realmente a sua versão integral.

---

<sup>155</sup> Disponível em: [http://www.circulomonarquico.com.br/brasao\\_2.php](http://www.circulomonarquico.com.br/brasao_2.php) (consultado em dezembro de 2016).

<sup>156</sup> Disponível em: [http://www.circulomonarquico.com.br/brasao\\_2.php](http://www.circulomonarquico.com.br/brasao_2.php) (consultado em setembro de 2016).

Quanto ao inventário que confeccionamos, optamos por não inserir as duas partituras encontradas no Museu Imperial, posto que o arrolamento é resultado de um levantamento das obras guardadas pela Biblioteca Nacional. Todavia, em nossa base de dados ([www.acervomusicalctcm.org](http://www.acervomusicalctcm.org)) as peças estão inseridas como pertencentes à coleção D. Thereza Christina Maria e identificada a sua localização.

## 2.5 SITUAÇÕES DUVIDOSAS

O acervo de partituras da Coleção D. Thereza Christina Maria reúne um fundo musical de tamanho considerável que, como vimos acompanhando, passou por mais de uma vez a reveses no que tange à classificação, relocalizações, transferências, etc. Consequência dessas intercorrências, encontramos alguns pontos menos claros no que diz respeito à inclusão de determinadas obras na CTCM.

A primeira situação envolve a classificação do impresso *A morte*, do compositor Dorison (s.d.). Essa peça faz parte da obra *Álbum de Armia: Gemidos sobre o tumulto de uma brasileira*. Na CTCM existem dois exemplares do *Álbum* com a mesma cota OR-M-II-1, sem *ex-libris* atribuído e guardados em uma mesma pasta.

Junto com estes dois exemplares, há mais uma partitura avulsa da peça *A morte*. Esse exemplar independente, tratado como obra em duplicata, possui um selo branco com a inscrição “CLG” da coleção Luciano Gallet<sup>157</sup> e um número de registro antigo que foi rasurado e transferido para a coleção D. Thereza Christina Maria, como podemos verificar nas figuras 2.41, 2.42 e 2.43.

O catalogador, ao se deparar com uma peça em duplicata, “corrige” a situação com duas consequências imediatas: o de atribuir à coleção D. Thereza Christina Maria uma peça que não lhe pertence e o de destituir a composição do seu fundo original, a coleção Luciano Gallet.

---

<sup>157</sup> A coleção Luciano Gallet (1893-1931) foi comprada pela Biblioteca Nacional em 1953. Além do compositor, o conjunto reunia obras do compositor Glauco Velazquez (1884-1914).

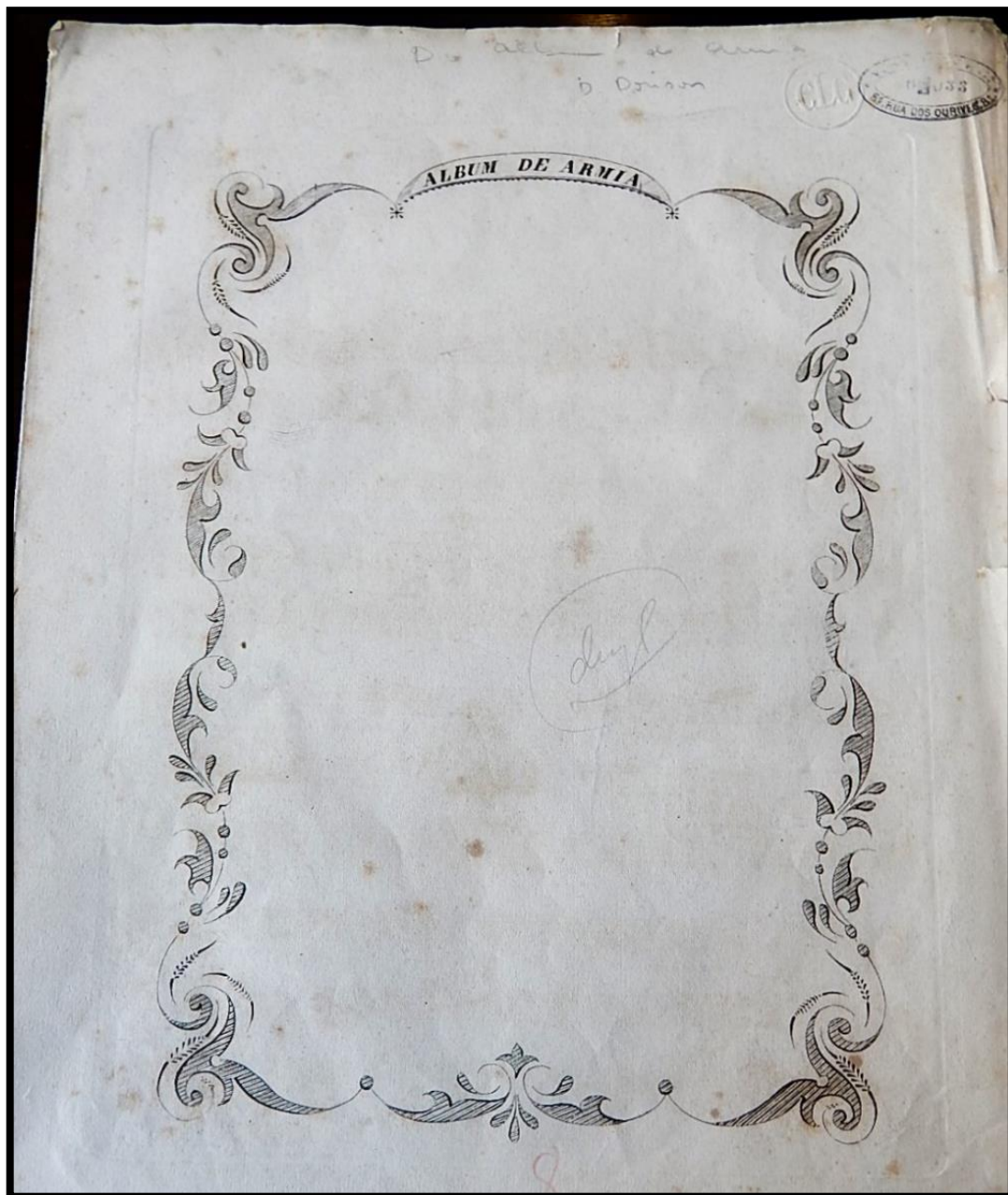


Figura 2.41: Frontispício da obra avulsa *A morte de Dorison*, de cota OR-M-II-1. Na mesma pasta estão dois exemplares do *Álbum de Armia*. Verificar o selo branco CLG no canto direito superior e a inscrição “dupl[icada]”, ao centro.



1

POEMIA  
De Albano Cordeiro.

A MORTE

MUSICA  
de Dorison.

Andante  
Funeral.

A mor...te cer...ran...do cer...ran...do us  
 u...lhos p... não ce...der á ter...ra, Em...be...  
 beo ferru...ça do No...lo bello...va...do ne...va...do d'Ar...

2.

Se a edição  
 de 1915 for  
 verdadeira para  
 o Alameda de  
 Lisboa - B.N.P. (1915)

Figura 2.42: Partitura da obra *A morte* de Dorison, de cota OR-M-II-1. Selo branco “CLG” no canto superior esquerdo e informação no inferior da página.



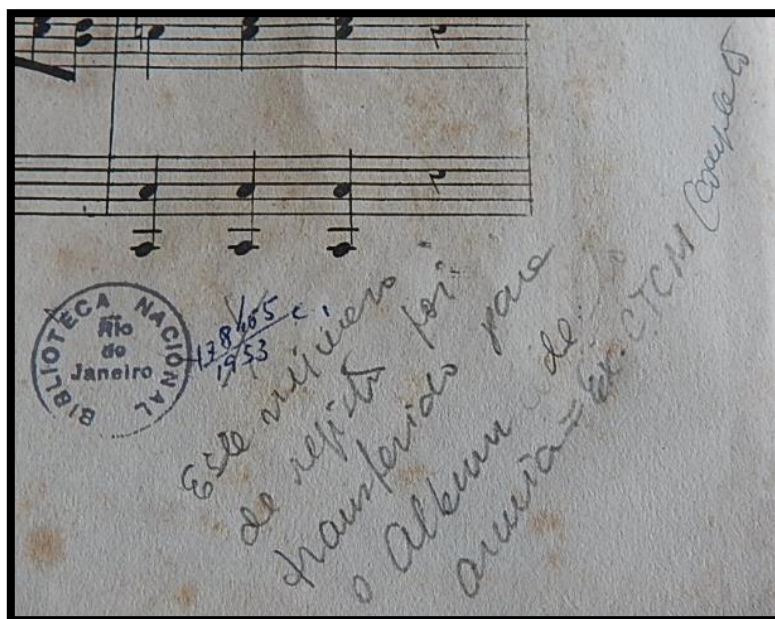


Figura 2.43: Detalhe da partitura *A morte* de Dorison, cota OR-M-II-1. Podemos verificar o número do registro antigo riscado acompanhado da seguinte informação: “Este número de registro foi transferido para o *Álbum de Armia*: Ex. CTCM (completo)”.

Neste caso específico, nos deparamos com indícios que ajudam a associar a obra *A morte* como pertencente à coleção Luciano Gallet. Contudo, essa situação nos alerta para a possibilidade de terem havido modificações (inserções e/o exclusões) na catalogação das partituras da CTCM.

Diante desse quadro, pareceu-nos importante chamar a atenção para algumas situações porventura mais duvidosas. Uma delas incidiria sobre um conjunto de obras do compositor Daniel Steibelt (1765-1823), constituído por 41 partituras dentro de uma mesma pasta, com as cotas OR-S-16 a OR-S-16nn.

Dentre essas 41 obras, 40 são classificadas como pertencentes à CTCM. Trinta e seis (36) apresentam o *ex-libris* atribuído e em quatro delas ainda verificaríamos a presença da nota de posse da imperatriz Leopoldina<sup>158</sup>. A única obra, OR-S-16n: *Cinquième Fantaisie sur un air des Misteres d'Isis composée pour le pianoforte*, não é classificada como pertencente à CTCM, conquanto possua o mesmo local de publicação e editora de outras dez que fazem parte do conjunto: Paris, *Melles. Erard*, (ca. 1800). Dessa maneira, de acordo com as evidências que conseguimos reunir e devido às concordâncias que podemos perceber entre a obra OR-S-16n com as demais do conjunto, optamos por admitir a peça em nosso inventário musical.

<sup>158</sup> As notas de posse serão tratadas detalhadamente no capítulo 3, subcapítulo 3.1.

Situação análoga vai acontecer com obras dos compositores François Adrien Boieldieu (1775-1834) –cotas B-8 a OR-B-8 o–, onde incluímos todo o conjunto de 16 impressos como pertencentes à CTCM; e Johann Baptist Cramer (1771-1858), –cotas OR-C-7 a OR-C-7 ff–, onde incluímos todo o conjunto de 33 impressos.

Em todos os casos que optamos pela inclusão foram verificadas concordâncias que corroborassem essa decisão. Seja pela organização das peças dentro de uma mesma pasta, a presença do *ex-libris* atribuído, a presença de notas de posse da imperatriz Leopoldina, as informações nas fichas catalográficas em papel e *online* e as similaridades com as demais partituras da pasta, como data e local de publicação e editora.

A última situação que destacamos é o periódico *O Brazil Musical*<sup>159</sup>. Na página *online* da DIMAS podemos ler que a CTCM seria constituída por obras que pertenceram à Imperatriz Leopoldina e Imperatriz Thereza Christina Maria, “além de livros raros e exemplares do periódico *O Brazil Musical*, dedicado a S.M a Imperatriz do Brasil”<sup>160</sup>. Contudo, o sistema de classificação e as ferramentas de busca fornecidas pela instituição parecem ser insuficientes para confirmar a assertiva divulgada pelo informe *online*. Isso porque as fichas catalográficas, tanto em papel como *online*, não fazem menção sobre o pertencimento dos periódicos ao fundo da CTCM, mas apenas que o periódico seria dedicado a S. M. a Imperatriz do Brasil. Para o confirmar, era então necessário proceder à verificação partitura por partitura, da presença de indicativos tais como a presença do *ex-libris* atribuído, de dedicatórias manuscritas e/ou tipos de encadernações.

Fizemos o levantamento de 337 fichas referentes ao periódico. Porém não pudemos apurar todos esses dados devido ao fecho da Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Fundação Biblioteca Nacional sem previsão de reabertura. Das peças que pudemos verificar, apenas uma possuía o *ex-libris* atribuído<sup>161</sup>.

Assim, diante da impossibilidade de concluirmos a verificação, entendeu-se não incluir em nosso inventário as 336 fichas referentes ao periódico *O Brazil Musical*. É preciso uma investigação mais aprofundada no que diz respeito a este conjunto de obras

---

<sup>159</sup> *O Brazil Musical* foi um periódico lançado em homenagem à segunda imperatriz brasileira, Thereza Christina Maria, publicado entre 1848 e 1870 pela casa Fillippone e Tornaghi. Tinha circulação quinzenal e contou com a publicação de mais de 500 peças para piano e canto e piano, consistindo o repertório em sua maioria de excertos de ópera, fantasia e variações sobre temas operísticos.

<sup>160</sup> Disponível em: <https://www.bn.gov.br/explore/acervos/musica-arquivo-sonoro> (consultado em abril de 2017).

<sup>161</sup> Cota BM-01, de Donizetti Gaetano, *A consolarmi affrettati: grande scena do delirio na opera A graça de Deos* reduzida para piano por AntonioTornaghi. Essa partitura foi contabilizada em nosso inventário de obras.

e uma verificação completa de onde estão localizados e como foram distribuídos todos os números dentro da Fundação Biblioteca Nacional; caso contrário, correríamos o risco de transmitir uma informação que não fora possível minimamente confirmar.

Finalizando este tópico, precisamos apontar novamente para o relatório de Adailton Bairral e o que ele denomina acervo não processado. “Por razões não explicadas, foi guardada uma quantidade bastante grande de todo o tipo de suporte sem processamento/catalogação ou só com o número de registro ou, até mesmo, com fichas catalográficas dentro das obras, mas sem número de registro”(BAIRRAL, 2008, p. 16).

(...) há grande quantidade de acervo na própria Divisão de Música que é disponibilizada ao público de forma improvisada, pois não há como o usuário consultar este acervo pela base de dados ou por fichas, contando com o interesse e a boa vontade de alguma bibliotecária, que também tenha conhecimento deste acervo”. (BAIRRAL, 2008, p. 17).

O ex-chefe da Divisão de Música e Arquivo Sonoro relata que neste acervo não processado de quantidade bastante expressiva, encontra-se todo tipo de suporte como manuscritos e obras raras, com exemplares raríssimos:

Todo este acervo continua necessitando de cotejamento para ser incorporado ao acervo ou 'descartado' para o Setor de Intercâmbio da Biblioteca Nacional. Segundo relato da bibliotecária responsável por estas arrumações foi dito que havia muitos itens em duplicata, porém, não cotejados. Entre estes, muitos itens das principais coleções da Biblioteca Nacional (como a Coleção Thereza Christina Maria) e da Divisão de Música (Biblioteca Abraão de Carvalho), adquirida por compra, em 1953, que não podem ser descartadas, entre outras obras doadas”. (BAIRRAL, 2008, p. 20).

Nosso inventário de obras averiguou os fichários públicos e topográficos disponíveis na Divisão de Música e Arquivo Sonoro. Não obstante, essa situação grave, denuncia a possibilidade de existirem obras da coleção D. Thereza Christina Maria ainda não cotadas e, portanto, inacessíveis à consulta, sejam partituras ou outros suportes. A suspensão da publicação dos relatórios administrativos que nos impedem conhecer as atualizações do acervo, assim como a impossibilidade de consultas ao armazém anexo (depósito/"arquivo morto") da Fundação Biblioteca Nacional, espaço restrito aos funcionários da Instituição, legam a futuras pesquisas, a forte possibilidade de não só alargar os limites da CTCM como a ver enriquecida com obras de inestimável valor e história.

## 2.6 UMA NOVA CONSCIÊNCIA DA DIMENSÃO DA CTCM: INVENTARIAÇÃO E PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES

Após o levantamento das fichas catalográficas realizada através dos fichários topográficos e públicos e do catálogo de partituras da base *online*, procedemos à confrontação das fichas com cada partitura<sup>162</sup>. Esta etapa consistia em conferir as informações recolhidas com as obras e apurar possíveis casos de fichas duplicadas ou suspeitas, completando eventuais aspectos indefinidos. Ao ensejo, examinamos a presença do já referido *ex-libris* atribuído e averiguamos a situação sobre os volumes encadernados.

Terminada essa triagem, desenvolvemos uma tabela a partir de seis campos de organização e ordenamos a informação a partir do sobrenome do compositor:

- 1) Sobrenome, Nome,
- 2) Título e Incipit/inscrição,
- 3) Manuscrito ou Impresso (Editora/Localização/Data),
- 4) Instrumentos/Formação Musical,
- 5) Cota (Localização),
- 6) Observações (Dedicatórias, *Ex-libris* atribuído, Outras).

Procuramos apresentar os dados da maneira mais completa dentro dos critérios que consideramos mais relevantes. Frisamos, no entanto, que nosso inventário de partituras da coleção D. Thereza Christina Maria, é, sobretudo, o resultado de um primeiro exercício sistemático de circunscrição limitado à Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional, não devendo ser entendido como um catálogo detalhado e definitivo.

Uma vez que o arrolamento das partituras da coleção aguarda realização há mais de um século, aventamos participar do “Programa Nacional de Apoio à Pesquisa” - (PNAP) - da Fundação Biblioteca Nacional, onde fomos laureados pelo projeto que visava entregar o primeiro inventário dos itens musicais da coleção D. Thereza Christina Maria, guardados pela Divisão de Música e Arquivo Sonoro. Isso feito, esperamos que nosso

---

<sup>162</sup> Devemos esclarecer que dado ao fechamento inesperado da Divisão de Música e Arquivo Sonoro para obras de beneficiação, sem data prevista para reabertura, ficou por verificar um último lote de 231 partituras (todas assinaladas no nosso inventário, na coluna “Observação”, com a indicação “Por verificar”).

trabalho possa fomentar iniciativas internas que visem a atualização de dados *online* e a reparação das fichas catalográficas a fim de facilitar o acesso aos consulentes e futuros pesquisadores. No anexo desta tese, encontra-se o nosso inventário de obras da CTCM, o qual também pode ser consultado *online* em nossa base de dados<sup>163</sup>.

O inventário que confeccionamos possui 1.325 itens musicais, acrescentando mais de 1000 partituras às 247 partituras anunciadas pelo catálogo de obras *online* da Instituição. Uma primeira análise desse inventário permite algumas considerações:

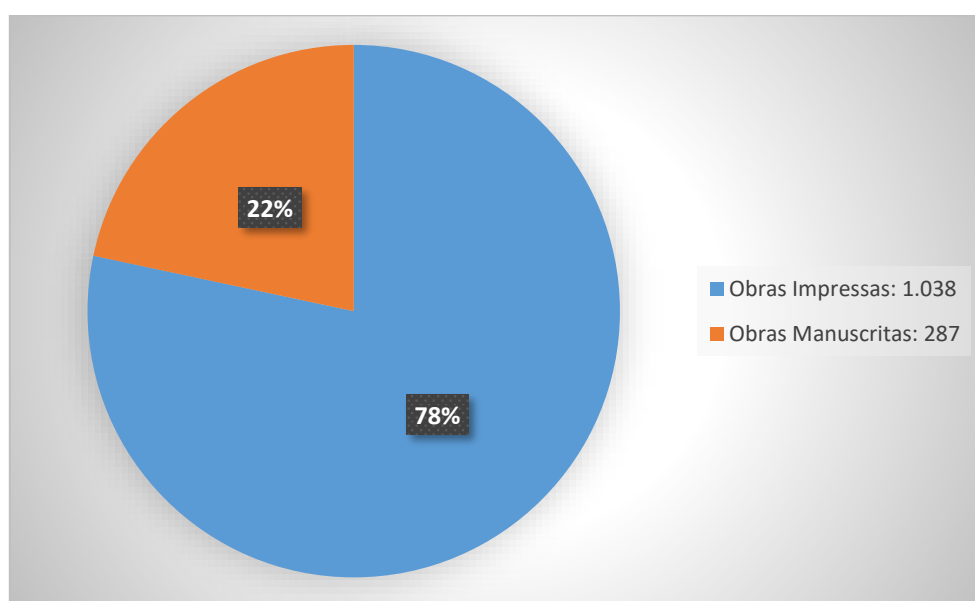


Figura 2.44: Distribuição da CTCM entre obras impressas e manuscritas.

1. Há 287 manuscritos e 1.038 impressos na coleção. A maior parte dos manuscritos não possui data, porém, entre aqueles que possuem, o mais antigo seria para piano ou cravo (cota MS-A-I-19): *3 Polonoises pour le clavecin ou piano forte*. O manuscrito é classificado pela FBN como de compositor anônimo sendo, no entanto, possível observar uma inscrição “Komáromy” com uma data (1808)<sup>164</sup>. O manuscrito mais recente dataria de junho de 1888, composto para orquestra por Edouard Brunel: *Ouverture des Burgraves: Aix les Bains* (cota MS- B-VI-1-A-VII-VIII). Segundo informação da BN, o mesmo seria autógrafa.

<sup>163</sup> Base de dados: [www.acervomusicalctcm.org](http://www.acervomusicalctcm.org).

<sup>164</sup> A inscrição “Komáromy”, poderia sugerir algumas possibilidades, como por exemplo título de propriedade, um eventual copista, uma doação, etc.

**Localização:** MS  
B-VI-1  
**Autoria:** Brunel, Edouard  
**Título:** Ouverture des Burgraves : aix les bains  
**Descrição física:** partit. 45p. ; 35x27  
**Nota:** PartituraOrquestraC.T.C.M. Dedic. D. Pedro II. Reg. antigo n.57/1904 Autografo  
**Assuntos:** Orquestra  
**Sigla do Acervo:** MAS

Figura 2.45: Em “Nota” informação de que o manuscrito seria autógrafo<sup>165</sup>.

O ano de 1784 marca o impresso mais antigo da Coleção D. Thereza Christina Maria, de acordo com os dados que apuramos. Seria de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), *Sonates pour le clavecin ou pianoforte: oeuvre VI*, Vienne, Artaria, 1a. edição (OR-M-13 d).

O ano do impresso mais recente é 1884, representado por duas obras:

- Libreto- *La Gioconda. Libreto italiano e português. Melodrama em quatro actos de Tobia Gorrio*. Amilcare Ponchielli (1834-1886). Rio de Janeiro, Livraria Cruz Coutinho (A-IV-B-82.12 P5-g);
- *Per musica: romanze, melodie, arie, duetti, canti educativi, cori popolari per classi operaie e per la gioventú*. Rocca, Luigi. Roma, Ditta G. B. Paravia e Comp. (OR-Musica- A- XVII-5-30).

Devemos atentar ainda para a existência de dois impressos para canto e piano dedicados a D. Pedro II em 1888. A ferramenta de busca *online* da DIMAS não deixa claro, no entanto, se é também a data de publicação:

<sup>165</sup> Disponível em:  
[http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=cs0&rn=2&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=brunel](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras_pr&db=partituras&use=cs0&rn=2&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=brunel). (Consultado em abril de 2016).

Compositor	Título/Incipit	Localização/D ata	Cota/Localização na FBN
Vicini, Antonio	<i>Lisetta. Sérénade pastorale. Poesia de Charles Giugno. Dedicada a D. Pedro II. Cannes, 1888.</i>	Paris, Imprensa Joly, s.d.	OR- A- II- M- 89
Vicini, Antonio	<i>Ils ne sont plus : romance dramatique, paroles de Charles Giugno. Dedicatória autógrafa do autor em Cannes, 1888</i>	Paris Imp. Joly, s.d.	OR-V-5

Tabela 2.4: Impressos dedicados a D. Pedro II no ano de 1888.

<b>Localização</b>	OR V-5
<b>Autoria:</b>	Vicini, A →
<b>Título:</b>	Ils ne sont plus : romance dramatique paroles de Charles Giugno...
<b>Imprensa:</b>	Paris Imp. Joly
<b>Número de chapa:</b>	V. J.
<b>Descrição física:</b>	5p. ; 33x25
<b>Nota:</b>	PartituraCanto e pianoC.T.C.M. (dedic. D. Pedro II. Cannes, 1888)
<b>Sigla do Acervo:</b>	MAS

Figura 2.46: *Ils ne sont plus: romance dramatique*, Paris: Imprensa Joly. Cota: OR-V-5. Observar no campo “Gerais” a informação sobre a dedicatória, em 1888.

2. Em relação ao *ex-libris* atribuído da CTCM, podemos perceber que a maioria das obras possuem a etiqueta identificadora (não esquecendo que não foi possível, por fecho da Divisão de Música, verificar em 18% (231) das partituras).

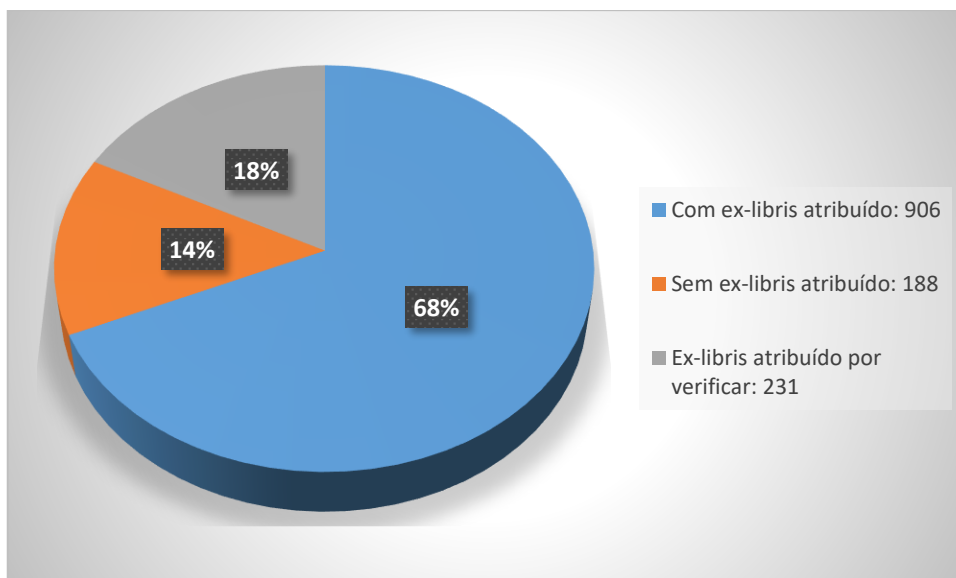
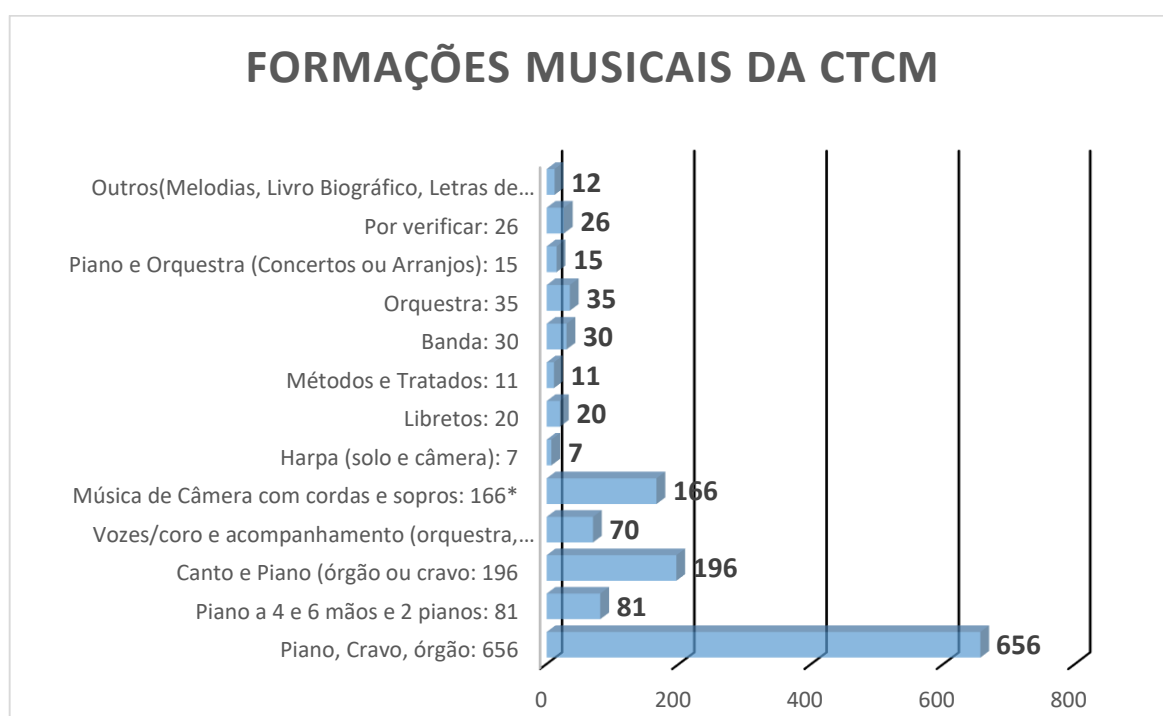


Figura 2.47: Presença do *ex-libris* atribuído entre as obras do nosso inventário.

3. Se considerarmos as formações musicais presentes na CTCM, temos a seguinte distribuição:



\*Duas obras são acompanhadas por percussão (tambor e tamborim)

Figura 2.48: Distribuição entre as formações musicais presentes na CTCM.



A confecção do inventário de obras foi, portanto, o ponto de partida para o conhecimento do acervo da coleção D. Thereza Christina Maria. Constata-se, assim, um fundo musical imenso, com mais de 1300 obras.

Cronologicamente inscrita entre os anos de 1784 e 1891, a Segunda Parte do presente trabalho propõe uma leitura e descrição crítica dos contingentes que formam a coleção e perceber até que ponto refletem ou não as práticas musicais dentro e fora da corte.

## NOTA CONCLUSIVA

Pela leitura dos antigos relatórios administrativos encontrados nos *Anais da Biblioteca Nacional*, tomamos consciência que a coleção D. Thereza Christina Maria teve uma trajetória complexa dentro da Instituição. Doada pelo ex-imperador D. Pedro II em 1891, teria chegado à biblioteca em 1892<sup>166</sup> mas começaria a ser classificada apenas em 1897<sup>167</sup>, contando ainda com algumas re-catalogações com o decorrer dos anos.

O tratamento inicialmente dado à CTCM foi bastante demorado e precário. O tipo de organização que primeiro desintegrou o conjunto para depois incorporar seus itens aos variados setores da Biblioteca Nacional, resultou na completa dispersão da coleção. Paralelamente ao processo de catalogação, houve mudanças de prédio, tendo sido frequentes os remanejamentos e realocações dos acervos na Instituição, comprometendo, talvez de maneira irreversível, a possibilidade de circunscrição e a noção de completude da CTCM.

Em relação ao acervo musical, somam-se outros agravantes tais quais: a demora na criação de um setor específico (1952) e um novo deslocamento do acervo que incluiu ainda uma mudança de prédio (1982).

Para além dessas intercorrências logísticas, a organização da Seção de Música divergiu das demais classificações da Biblioteca Nacional. D. Mercedes, responsável pela organização, optou pela criação de várias subdivisões por “assuntos” (partituras brasileiras, partituras estrangeiras, manuscritos, periódicos, libretos, etc.), distribuindo o material de música segundo essa classificação. Em entrevista, D. Mercedes revelou que uma das suas preocupações ao organizar o material de música, era a de disponibilizar o acervo aos usuários, ainda que o processo pudesse ter sido feito às vezes de forma precária<sup>168</sup>.

Contudo, tal sistema organizacional que nunca foi atualizado, resultou em enormes dificuldades no acesso aos dados e identificação das obras da CTCM, uma vez que a consulta às obras teria ficado condicionada ao conhecimento dos “assuntos”, cujos critérios nem sempre são claros<sup>169</sup>. Dificultam ainda mais o processo de busca, a

---

<sup>166</sup>Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_manuscritos/mss1017638.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1017638.pdf) (consultado em setembro de 2016).

<sup>167</sup> Volume 22 do ano de 1900, relatório de 1899, Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1900, p. 253.

<sup>168</sup>*Revista Brasileira de Música*, v.23/1, 2010.

<sup>169</sup> D. Mercedes enfrentou um grande desafio para organizar o acervo de música, e criou estratégias para fazê-lo. Porém, infelizmente, como é comum em boa parte das bibliotecas, quando os funcionários antigos

irregularidade verificada nas fichas catalográficas em papel ou base *online*, muitas delas incompletas e sem a devida referência à CTCM, o que exige dos investigadores as mais variadas tentativas de combinações e cruzamento de dados.

É fácil perceber que a falta de sistematização do acervo e a dificuldade no levantamento das fontes, tiveram influência direta sob o resultado dos trabalhos anteriormente citados (concluídos ou ainda em andamento). Ficam poucas dúvidas que a organização de outrora já não atende plenamente a demanda atual das pesquisas musicológicas.

Segundo o musicólogo brasileiro Paulo Castagna, uma das causas que poderia justificar esse cenário intrincado da classificação, poderia ser o fato de os acervos musicais e não-musicais terem sido tratados com metodologias muito similares, originárias da biblioteconomia. Como resultado, os acervos eram superficialmente tratados, muitas vezes “permanecendo desorganizados e sujeitos ao extravio total ou parcial” (CASTAGNA, 2005:1)<sup>170</sup>. Além disso, para Castagna, também pesaria o fato de desconhecermos os procedimentos adotados na organização dos acervos:

Não conhecemos os aspectos históricos envolvidos nos projetos brasileiros de organização e catalogação de acervos musicais, nas publicações de caráter musicológico de obras brasileiras ou séries de música brasileira e mal conhecemos as obras existentes e os títulos publicados. É importante, portanto, conhecer a evolução metodológica nesses projetos de catalogação e edição, bem como os interesses que nortearam os trabalhos do gênero. (CASTAGNA, 2004)<sup>171</sup>.

A organização que encontramos para as partituras da coleção D. Thereza Christina Maria se encaixa com precisão na citação acima e reflete o saldo de uma prática que não permite entrever com clareza quais os procedimentos outrora abraçados. Foi, portanto, necessário, tentar reconstruir e reagrupar toda a informação disponível, num processo extenuante de garimpo a partir do exame minucioso das ferramentas e fontes,

---

se aposentam ou se afastam, levam consigo muitas informações preciosas que são difíceis de reaver. Nem sempre é possível compreender o que foi feito, o que nos obriga a percorrer longa trajetória. Ver: AUBIN, Cristiana. ‘Acervo musical “Coleção Thereza Christina Maria”: compreendendo sua rede de significados. Um panorama sobre a perspectiva da musicologia histórica’. In: *Revista Caminhos da História*, vol. 20 n. 2/2015. *Revista do Departamento de História Centro de Ciências Humanas*. Montes Claros: Editora UNIMONTES, 2015.:118. Disponível em:

<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmxyZXZpc3RhY2FtaW5ob3NkYWVhpc3RvcmlhfGd4OjI1YjU0YWVjYWE0ZjNmYjY>. Consultado em novembro de 2016.

<sup>170</sup>CASTAGNA, Paulo. “Uma relação democrática entre pesquisadores e acervos de manuscritos musicais no Brasil: necessidade ou utopia?” In: LIMA, Sônia Albano de. *Faculdade de Música Carlos Gomes: retrospectiva acadêmica*. São Paulo: Musa Editora; A Faculdade, 2005. p.1.

<sup>171</sup> CASTAGNA, Paulo. “Em direção a uma história da musicologia no Brasil”. VI FÓRUM DO CENTRO DE LINGUAGEM MUSICAL, São Paulo, 30 nov. - 3 dez. 2004. *Anais*. São Paulo: ECA-USP, 2004. p.69-81.

ficha por ficha; partitura por partitura, buscando substituir a ideia de “assunto” pela ideia de coleção.

Perante tal quadro, podemos concluir que Paulo Herkenhoff acerta em sua afirmação ao dizer que “não basta ter livros, e, muito menos, pode não adiantar ter muitos livros. O controle da informação e sua acessibilidade estão na raiz do destino de qualquer acervo. E sem isso, milhões de livros quase equivaleriam a livro algum. (HERKENHOFF, 1996:8).

Mais do nunca, é imperativo sublinhar a necessidade e urgência de iniciativas que ajudem a minimizar os problemas basilares de acesso aos dados, para que o conhecimento das fontes possa enfim alcançar um outro patamar científico, mais crítico e comunicativo.

O envolvimento do pesquisador, das universidades e dos projetos científicos que lidam com acervos e levantamentos bibliográficos vem possibilitando uma “superação das práticas existentes”<sup>172</sup> a partir da necessidade do aprofundamento teórico, feito de maneira mais objetiva e sistemática, visando a solução de problemas e a divulgação das fontes:

A produção do conhecimento arquivístico passa a ser uma tarefa também das universidades, relativizando o domínio quase absoluto, ao longo de décadas, das instituições arquivísticas como espaços de produção e legitimação do conhecimento na área. (...). (JARDIM: 2012:136-7)<sup>173</sup>.

A organização e descrição de acervos já não é, portanto, tarefa exclusivamente reservada aos arquivistas e bibliotecários. O quadro exposto, desafia sobremaneira a nova geração de musicólogos que, além de se preocuparem com o aspecto reflexivo, precisam “retomar o trabalho técnico de forma mais intensa e com maior consciência metodológica” (CASTAGNA, 2008:13)<sup>174</sup>.

---

<sup>172</sup>SOUZA, Renato Tarciso Barbosa de. Prefácio do livro: *A Arquivística como disciplina científica: princípios, objetivos e objetos*. Universidade de Brasília, julho de 2014. P. 11

<sup>173</sup>JARDIM, José Maria. “A Pesquisa em Arquivologia: um Cenário em Construção”. In: VALENTIM, Marta Lígia Pomim (org.). *Estudos Avançados em Arquivologia*. Oficina Universitária. São Paulo: Cultura.Acadêmica, 2012, p. 136, 137.

<sup>174</sup> CASTAGNA, Paulo. “Avanços e Perspectivas na Musicologia Histórica Brasileira”. In: *Revista do Conservatório de Música da UFPel*. Pelotas, n.1 Rio Grande do Sul: 2008.

## SEGUNDA PARTE

### RELEITURA DO FUNDO MUSICAL DA CTCM

A Fundação Biblioteca Nacional tende a descrever a Coleção D. Thereza Christina Maria como sendo constituída de obras pertencentes à Imperatriz Leopoldina e à Imperatriz Thereza Christina Maria, ainda que não promova uma distinção efetiva entre as partituras do fundo musical.

Assim, procurando afinar um pouco mais essa premissa, os próximos capítulos aprofundam uma subdivisão de recorte cronológico das 1.325 obras inventariadas.

A proposta de organização que apresentamos, essencialmente assente em três contingentes, apresenta a relação das imperatrizes citadas a partir do período cronológico a que pertenceram.

Para cada período, iremos propor o argumentário para a sua definição e avançar algumas reflexões sobre os diferentes conteúdos musicais. Entendemos que essa análise será uma ferramenta fundamental para uma melhor compreensão e releitura do fundo musical da CTCM e da rede de significados subjacente.

Foram estabelecidos os seguintes períodos:

*Período Leopoldina (1784-1826):* o exercício toma como ponto de partida os anos compreendidos entre 1784 (data mais antiga encontrada na CTCM)<sup>175</sup> e 1826, ano da morte e limite superior de um contingente que poderá ser associado, de forma lata, à Imperatriz Leopoldina.

*Período Thereza Christina Maria (1843-1891):* a imperatriz D. Thereza Christina Maria, no Brasil desde 1843, pode ser associada a um contingente cuja datação se circunscreve a esse ano de chegada da Imperatriz até à data da doação da CTCM, em 1891, quando a coleção se torna pública.

*Período Transição (1827-1842):* O intervalo de tempo compreendido entre 1827 e 1842, 15 anos de separação entre as duas imperatrizes, ainda conta com a presença de uma segunda imperatriz, D. Amélia de Leuchtenberg, no Brasil entre 1829 a 1831.

---

<sup>175</sup> Ver capítulo 3, subcapítulo 3.3.

Finalmente, teremos ainda em consideração um pequeno grupo de obras para as quais não nos foi (ainda) possível propor a inclusão num dos contingentes definidos acima, *Período Indeterminado*.

## CAPÍTULO 3

### *PERÍODO LEOPOLDINA (1784-1826)*

#### **3.1 NOTA DE POSSE “ERZHERZOGIN LEOPOLDIN”**

Dentro das 1.325 partituras encontradas na CTCM, reunimos 75 peças com a presença de uma nota de posse, comumente descrita pela Fundação Biblioteca Nacional e citado entre os pesquisadores, talvez abusivamente, como a “assinatura” da imperatriz Leopoldina.

Esta nota de posse pode aparecer sob cinco formas: “Erzherzogin Leopoldin”, em sua forma abreviada “Erzh Leopoldin” ou ainda, “Erz Leopoldin”, “E. Leopoldin” ou mesmo “E. L.” (ver exemplos de três delas nas figuras 3.5, 3.6, 3.7 e 3.8). Podem estar escritas em tinta ferrogálica ou grafite e, em qualquer caso, o título de nobreza “Arquiduquesa” precederá o nome de batismo.

Todos os formatos são aceites pela Fundação Biblioteca Nacional e constam no campo “NOTA” do catálogo *online* que, para as obras da CTCM, não se configura um filtro de busca. Nas fichas *online*, a descrição atribui a autoria da nota de posse à Imperatriz Leopoldina com expressões assertivas como: “assinado pela Erzherzogin Leopoldin”, em alguns casos inclusive, “exemplar autografado pela Erzherzogin Leopoldin” ou ainda “Assinatura da Arquiduquesa no pé da página”. Porém, junto a esses dados, não é oferecido pela instituição de guarda nenhum embasamento que justifique que a nota de posse seja a assinatura autógrafa da arquiduquesa austríaca.

<b>Localização</b>	OR D-13a
<b>Autoria:</b>	Duport, ? →
<b>Título:</b>	Der Bloede Ritter oder Die Macht der Frauen : ein grosses Duport
<b>Imprenta:</b>	Wien Im K. K. Hoftheater Musik Verlage [1812]
<b>Número de chapa:</b>	65
<b>Descrição física:</b>	39p. ; 24x33,5cm
<b>Nota:</b>	PartituraC.T.C.M. Exemplar autografado pela "Erzherzogin Leopoldin"

Figura 3.1: *Der Bloede Ritter oder Die Macht der Frauen: ein grosses pantomimisches Ballet in 3 Aufzugen: Clavierauszug, op. 65*. Viena, 1812. Observar no campo Nota: "Exemplar autografado pela "Erzherzogin Leopoldin"". Catálogo online da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro <sup>176</sup>.

<b>Localização</b>	MS A-I-42
<b>Título:</b>	12 Stucke fur das Piano Forte welche bei dem abgehalten vom Laxenburg der K. K. Hoch und Deutsch Regiments Banda
<b>Descrição física:</b>	23p. ; 22x32cm
<b>Nota:</b>	PartituraPianoC.T.C.M. [Reg antigo n. 123/1905] Assinatura da Arquiduquesa Leopoldina no pé da pagina Manuscrito [nos. 2 e 12 de Beethoven: -Wo 018, Wo 019]
<b>Sigla do Acervo:</b>	MAS
<input type="text"/> Nova Busca   << << >> >>   <input type="text"/> >   <input type="button" value="Ficha"/> <input type="button" value="Marc"/> <input type="button" value="Lista"/> <input type="button" value="Í"/>	

Figura 3.2: Observar no campo "Nota": "Assinatura da Arquiduquesa Leopoldina no pé da página". Catálogo online da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro<sup>177</sup>.

É relativamente simples encontrarmos assinaturas autógrafas da imperatriz Leopoldina em documentos e cartas oficiais como as que apresentamos nas imagens a seguir (figuras 3.3 e 3.4)<sup>178</sup>.

<sup>176</sup>Disponível em:

[http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=cs0&rn=1&dispcard&sort=off&ss=22422328&arg=duport](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=partituras_pr&db=partituras&use=cs0&rn=1&dispcard&sort=off&ss=22422328&arg=duport). Consultado em maio de 2016.

<sup>177</sup> Disponível em:

[http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=es&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=kw\\_livre&disp=lit&sort=off&ss=new&arg=welche](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=es&pr=partituras_pr&db=partituras&use=kw_livre&disp=lit&sort=off&ss=new&arg=welche). Consultado em maio de 2016.

<sup>178</sup> No Anexo II.3 desta tese, pode-se consultar as imagens sem recortes dos detalhes caligráficos de Leopoldina.



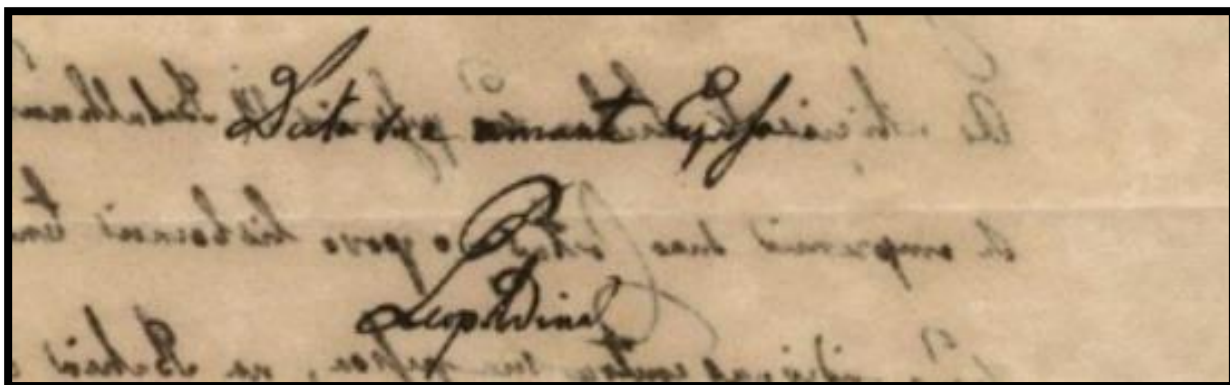


Figura 3.3: Assinatura da imperatriz Leopoldina. Detalhe retirado do acervo do Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis. Carta endereçada a D. Pedro I-POB-19.08-1822-L.B. c 1-5 (D.04) p.2.

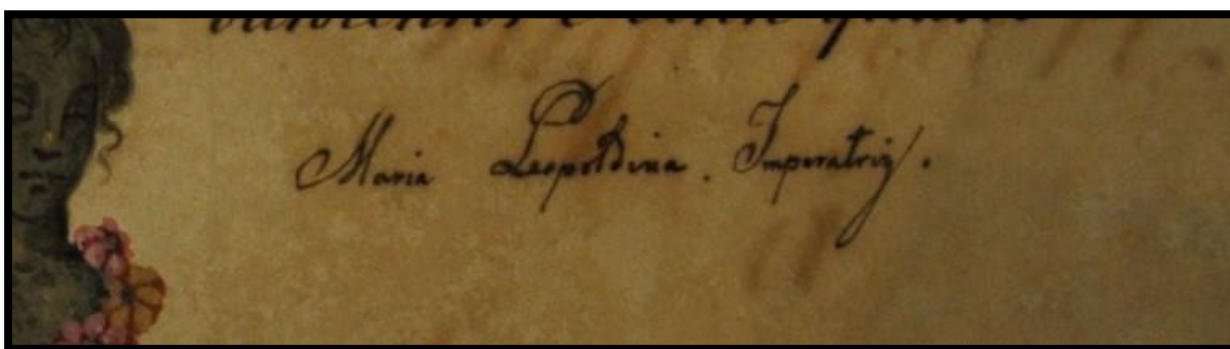


Figura 3.4: Assinatura do Juramento da imperatriz Maria Leopoldina à Constituição do Brasil, 1824<sup>179</sup>.

Sem prejuízo de uma melhor opinião por parte de um paleógrafo, parece-nos possível observar a similaridade das letras “L” e “P” e “D” entre as figuras 3.3 e 3.4 que compõem a assinatura de Leopoldina, atestada pelo Arquivo Histórico do Museu Imperial e o Arquivo Nacional.

Quanto às notas de posse encontradas nas partituras da CTCM, essas já não seguem o mesmo padrão entre si (figuras 3.5, 3.6, 3.7, e 3.8)<sup>180</sup> e, tanto os exemplos escritos a tinta ou a grafite, parecem diferir daquelas que são factualmente consideradas assinaturas da arquiduquesa. Dessa maneira, não ousamos afirmar que as notas de posse encontradas nos frontispícios das partituras sejam assinaturas do punho da própria imperatriz Leopoldina.

---

<sup>179</sup> Disponível em:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/Juramento\\_Impatriz\\_Leopoldina.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/Juramento_Impatriz_Leopoldina.jpg)  
Consultado em junho de 2016

<sup>180</sup> No Anexo II.3a pode-se encontrar as imagens sem recortes dos frontispícios com nota de posse de Leopoldina.

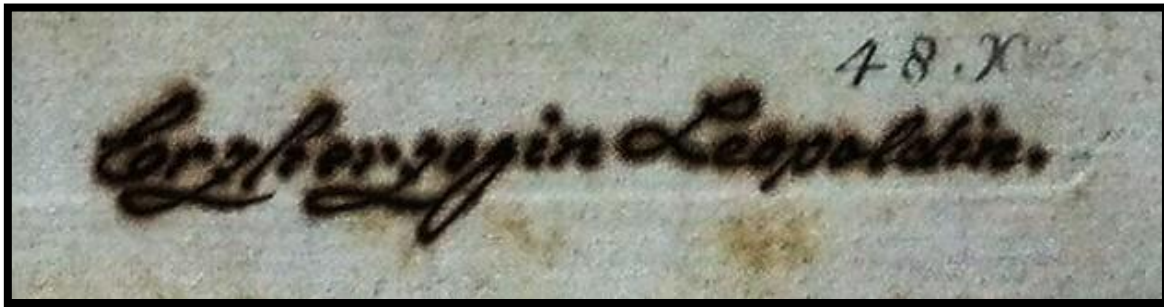


Figura 3.5: Detalhe retirado da localização OR-S-16a - caderno 1. STEIBELT, Daniel (1765-1823), *Trois Sonatines pour le piano-forte*, Vienne, Bureau d'Arts et d'Industrie, [1803].

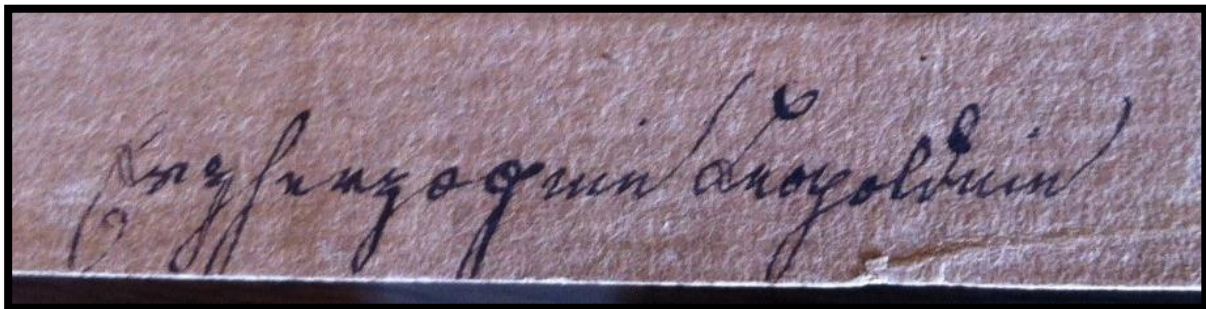


Figura 3.6: Detalhe retirado da localização OR-D-13a. Der Bloede Ritter oder Die Macht der Frauen: ein grosses pantomimisches Ballet in 3 Aufzügen: Clavierauszug, op. 65- Duport (\*).

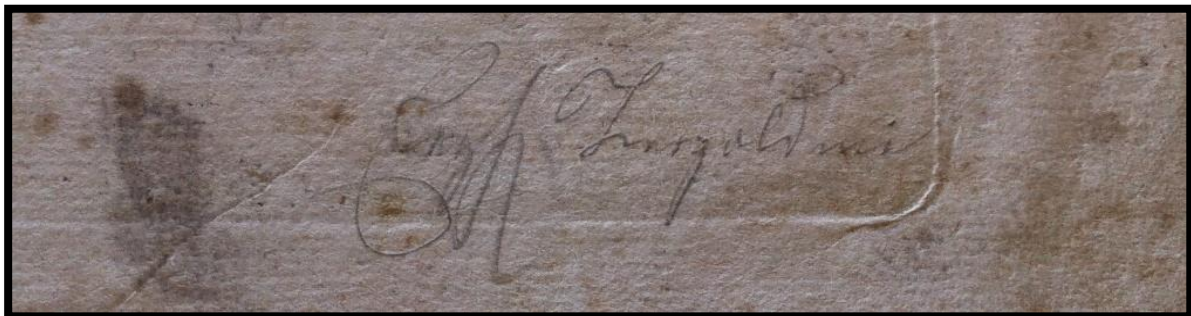


Figura 3.7: Detalhe retirado da localização OR-P-11 caderno 1. *Potpourri fur das Piano forte: 1tes. Heft*, op.63. [1812].

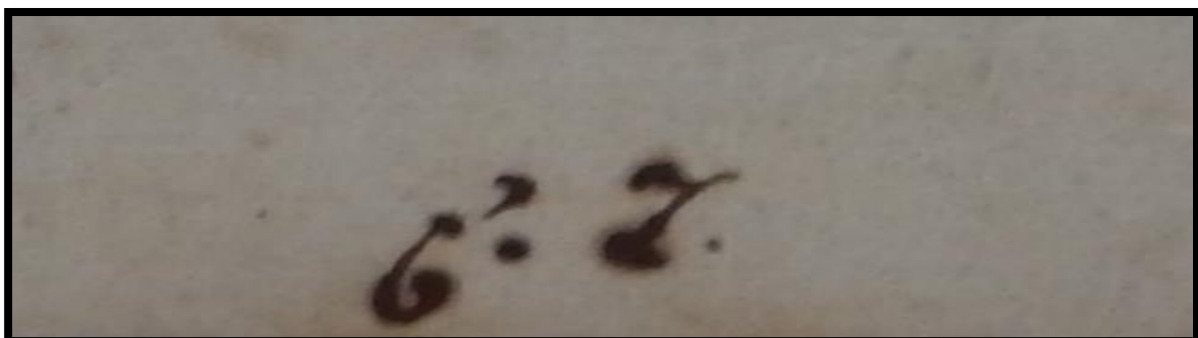


Figura 3.8: Detalhe retirado da localização OR-C- 6d- caderno 1- exemplar 2. *Tre sonate per il clavicembalo o forte piano, con l'accompagnamento d'un flauto o violino e basso: opéra 22, n. 1*, Clementi, Muzio [1801].

Dito isto, mesmo que a nota de posse não seja autógrafa, é com certeza coetânea com as fontes, não deixando de ser um importante critério de identificação de obras pertencentes à primeira imperatriz.

Há, no entanto, outras evidências que corroboram a pertença destas 75 obras à arquiduquesa austríaca. A primeira delas é a presença de dois tipos de carimbo que podem aparecer em alguns frontispícios de partituras. Um dos carimbos (figura 3.9), seria muito próximo do brasão de armas de Leopoldina (figura 3.10).



Figura 3.9: Detalhe retirado da localização OR-C- 6d- caderno 1- exemplar 2.  
*Tre sonate: per il clavicembalo o forte piano, con l'accompagnamento  
d'un flauto o violino e basso : opera 22 , n. 1 [1801].*



Figura 3.10: Brasão de Armas da Imperatriz Leopoldina<sup>181</sup>.

O segundo carimbo parece conter as letras PRL, o que poderia representar “Princesa Real Leopoldina”. Contudo, não conseguimos confirmar essa hipótese investigando as fontes da Fundação Biblioteca Nacional.



Figura 3.11: Detalhe retirado da localização OR-C- 6d- caderno 1-  
exemplar 2: *Tre sonate per il clavicembalo o forte piano, con l'accompagnamento  
d'un flauto o violino e basso, opera 22, n. 1* [1801].

---

<sup>181</sup> Disponível em:  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Bras%C3%A3o\\_de\\_armas\\_Imperatriz\\_Leopoldina.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Bras%C3%A3o_de_armas_Imperatriz_Leopoldina.jpg),  
Acesso em setembro de 2016.





Figura 3.12: Frontispício da cota OR-C- 6d- caderno 1- exemplar 2 - *Tre sonate: per il clavicembalo o forte piano, con l'accompagnamento d'un flauto o violino e basso : opera 22 , n. 1*. Possui ambos os carimbos.



Figura 3.13: Frontispício da cota OR- C- 6a -*Trois [i. e six] sonatines faciles e progressives 2cad. pour le piano-forte: liv. 3/4*. Possui ambos os carimbos.

Para além dos dois carimbos já referidos (nem sempre presentes; ver figura 3.14), uma análise das 75 partituras com nota de posse revela-nos 27 compositores, maioritariamente germânicos (20), na altura, todos ativos no espaço do Sacro Império Romano-Germânico, cujo último imperador foi Francisco II, pai de Leopoldina (tabela 3.1). A par destas duas dezenas de compositores encontramos quatro compositores italianos, dois franceses e um maltês (tabela 3.2).



Figura 3.14: Frontispício da localização OR-C- 6d- caderno 2-: *Tre sonate: per il clavicembalo o forte piano, con l'accompagnamento d'un flauto o violino e basso: opéra 2, n. 1*- Com nota de posse (canto inferior direito) porém sem carimbos.

<b>Áustria</b>
Eybler, Joseph Leopold, Edler von- (1765-1846)
Haydn, Joseph. (1732-1809)
Hummel, Johann Nepomuk (1778-1837)
Mozart, Wolfgang Amadeus, (1756-1791)
Pleyel, Ignaz Joseph (1757-1831)
Schwanenberg, Joseph Franz Ignaz (1761-1830)
Traeg, Andreas (1748*)
Weigl, Joseph- (1766-1846)
<b>Alemanha</b>
Andre, Johann Anton (1775-1842)

Beethoven, Ludwig van (1770-1827)
Demar, Johann Sebastian (1763-1832)
Hoffmeister, Franz Anton (1754-1812)
Legrant, Guillaume (1769-1845)
Steibelt, Daniel (1765-1823)
Walther, Friedrich, (1770-1813)
<b>Boémia</b>
Doležálek, Jan Emanuel, (1780-1858)
Gyrowetz, Adalbert (1763-1850)
Kozeluch, Leopold (1747-1818)
Vanhal, Johann Baptist (1739-1813)
<b>Hungria</b>
Fuss, Johann Evangelist, (1777-1819)

Tabela 3.1: Quadro de compositores com nota de posse com nacionalidades pertencentes ao Sacro Império Romano-Germânico.

<b>Itália</b>
Blangini, Giuseppe Marco Maria Felice (1781-1841)
Clementi, Muzio- (1752-1832)
Ferrari, Jacopo Gotifredo (1763-1842)
Spontini, Gasparo- (1774-1851)
<b>França</b>
Boieldieu, François Adrien (1775-1834)
Duport (?) (Herrn?)
<b>Malta</b>
Isouard, Nicolò (1774- 1818)

Tabela 3.2: Quadro de compositores com nota de posse com nacionalidades italiana, francesa e maltesa.

Analisando este contingente de 75 obras com notas de posse, observamos que ele pode ser dividido em três categorias, todas de instrumentos de teclas (cravo ou pianoforte): solo (52), em música de câmara com cordas e sopros (18), e para quatro mãos (5).

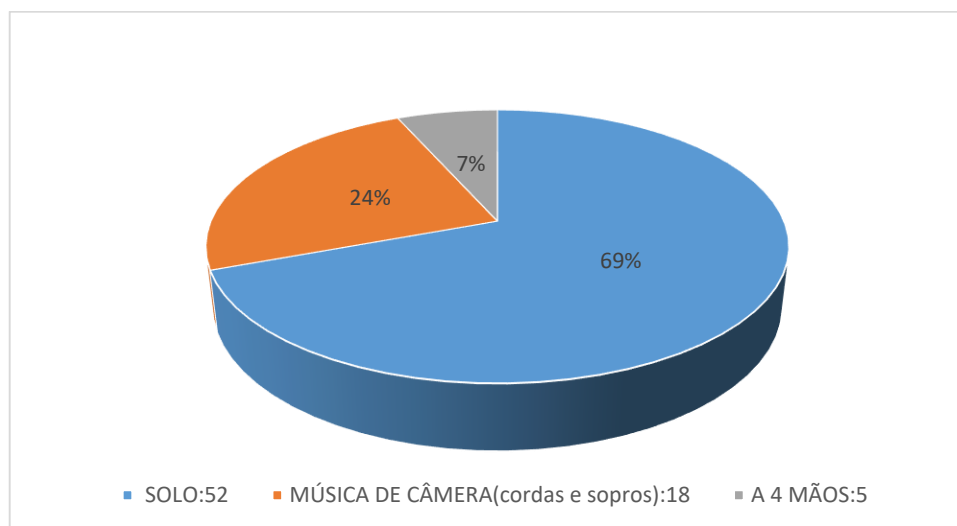


Figura 3.15: Distribuição das 75 obras com nota de posse, exclusivamente constituído por repertório para tecla.

Sessenta e nove (69) das 75 obras com a nota de posse são impressas, e os seis manuscritos restantes estão divididos em três para pianoforte solo e três para pianoforte na música de câmara.

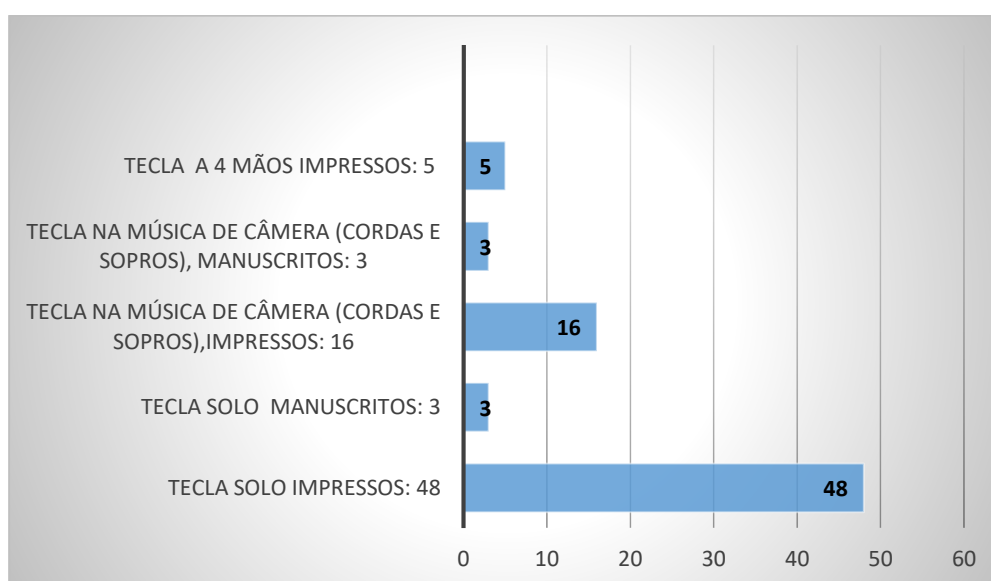


Figura 3.16: Número de obras com nota de posse, segundo a formação musical, entre impressos e manuscritos.



Temos 48 obras impressas para pianoforte solo, das quais 44 são publicadas em Viena (correspondendo a um total de 23 compositores). As quatro edições restantes, alemãs, contemplam Leipzig (3) e Munique (1). O período das publicações encontra-se entre os anos 1791 e 1812, balizado pelas duas obras apresentadas na tabela 3.3<sup>182</sup>.

<b>Título e Incipit</b>	<b>Compositor</b>	<b>Editora / Local</b>	<b>Data</b>	<b>Cota/Localização na BN</b>
<i>VI Variations faciles et agréables pour le clavecin ou piano forte RISM H 3986</i>	Haydn, Joseph. (1732-1809)	Artaria (Viena)	[1791]	OR- H-2 f
<i>Der Bloede Ritter oder Die Macht der Frauen: ein grosses pantomimisches Ballet in 3 Aufzugen: Clavierauszug, op. 65 von der Erfindung des Herrn Duport.</i>	Duport [Louis Antoine (1783-1853)]	K. K. Hoftheater Musik-Verlage (Viena)	[1812]	OR- D- 13a

Tabela 3.3: Impressos, mais antigo e mais recente, para pianoforte solo pertencentes ao contingente com nota de posse.

Para as obras de formação camerística, há no total 16 impressos e o período compreendido entre as publicações vai de 1791 a 1801 (tabela 3.4)<sup>183</sup>. Dentre os 16 impressos, cinco deles são vienenses e os outros onze alemães: Bona (6) Offenbach (2), Munique (1), Augsburg (1) e Leipzig (1).

<b>Título e Incipit</b>	<b>Compositor</b>	<b>Editora / Local</b>	<b>Data</b>	<b>Cota/Localização na BN</b>
<i>Sonate pour le clavecin ou le forte piano, avec accompagnement de violon et violoncelle composée par Jgnace Pleyel ; N. 10, 11, 12, Oeuvre 24</i>	Pleyel, Ignaz Joseph (1757-1831)	Artaria (Viena)	[1791]	OR P-9c
<i>III Nouvelles Sonates progressives pour le piano forte, avec accompagnement d'un [sic] violon... Oeuvre 48,</i>	Pleyel, Ignaz Joseph (1757-1831)	N. Simrock (Bona)	[1801]	OR P-9h

<sup>182</sup> A tabela completa dos 48 impressos para teclas solo com nota de posse pode ser consultada no Anexo II.3b.

<sup>183</sup> A tabela completa dos 16 impressos de tecla para música de câmara (cordas e sopros) pode ser consultada no Anexo II.3c.

<i>liv. II, Ns. 4, 5, 6 B. 577, B. 578, B. 579</i>				
<i>Tre sonate: per il clavicembalo o forte piano, con l'accompagnamento d'un flauto o violino e basso : opera 22 [i. e. 21]</i>	Clementi, Muzio (1752-1832)	Giovanni Cappi (Viena)	[1801]	OR C-6d

Tabela 3.4: Impressos, mais antigo e mais recente, para música de câmara pertencentes ao contingente com nota de posse.

Quanto às peças para quatro mãos, encontramos cinco impressos (tabela 3.5) destacando-se, entre eles, o impresso mais antigo de todo o contingente das 75 obras com título de posse (em negrito). Trata-se de uma obra do compositor Leopold Kozeluch (1747-1818), *Sonate à quatre mains sur un clavecin ou pianoforte, Oeuvre 13*, publicada em 1786 (RISM K 1660).

<b>Título e Incipit</b>	<b>Compositor</b>	<b>Editora / Local</b>	<b>Data</b>	<b>Cota/Localização na BN</b>
<i>Trois divertissements à quatre mains pour piano-forte, à l'usage des commençants et d'une difficulté progressive : oeuvre 20, faisant suite à l'oeuvre 19.</i>	Andre, Johann Anton (1775-1842)	Joan Andre (Offenbach)	s.d.	OR A-3 a
<i>Allemandes de Berlin : n. 15 arrangées pour le pianoforte a quatre mains... par Jean Fuss</i>	Fuss, Johann Evangelist, (1777-1819)	Jean Traeg (Viena)	[180-]	OR F-4a
<b><i>Sonate a quatre mains sur un clavecin ou pianoforte : oeuvre 13 Sonata, piano 4 maos, P XI: 3, Fa M</i></b>	<b>Kozeluch, Leopold (1747-1818)</b>	<b>Artaria Comp. (Viena)</b>	<b>[1786]</b>	<b>OR K-5h</b>
<i>Trois Sonates a quatre mains pour le clavecin ou pianoforte par Jgnace Pleyel ; 14me. partie de clavecin, op. 25</i>	Pleyel, Ignaz Joseph – (1757-1831)	Jean Cappi (Viena)	[1807]	OR P-9i
<i>Trois Sonates a quatre mains pour le clavecin ou piano forte composées par Igna. Pleyel ; 13 partie du [sic] clavecin</i>	Pleyel, Ignaz Joseph – (1757-1831)	Artaria (Viena)	[1791]	OR P-9j

Tabela 3.5: Impressos para peças a quatro mãos pertencentes ao contingente com nota de posse.

## SEIS MANUSCRITOS COM NOTA DE POSSE

### CINCO MANUSCRITOS DE JOSEPH LEOPOLD EYBLER (1765-1846)

Outro elemento que poderá ajudar a sustentar a proposta de um contingente constituído essencialmente por repertório vienense, em parte associado à formação musical da Imperatriz Leopoldina, são os cinco manuscritos com obras do compositor Joseph Leopold Eybler (1765-1846). Sem que tenha ainda sido possível confirmar se estes manuscritos encontrados na CTCM são autógrafos<sup>184</sup>, a sua presença fortalece a possibilidade de que a arquiduquesa as teria utilizado em Viena e posteriormente, trazido em sua bagagem para o Brasil.

Joseph Leopold Eybler, um dos músicos mais ativos junto à casa imperial de Francisco II e Maria Theresa, estava encarregado de funções importantes, dentre elas professor da corte imperial:

Em 1792 Eybler foi nomeado diretor do coro da Igreja Carmelita em Viena, tendo, em 1794, ocupado a mesma função no então mais famoso *Schottenkloster*, onde ficaria durante 30 anos. Em 1801, foi nomeado professor de música da corte, possivelmente por recomendação de Joseph Haydn e sua protetora, a Imperatriz Maria Theresa (...). Com a aposentadoria de Antonio Salieri em 1824, Eybler sucede-o como *Hofkapellmeister*<sup>185</sup> (BADURA-SKODA, HERRMANN-SCHNEIDER, 2001:480-1)

O compositor chegou mesmo a ser incluído no testamento da imperatriz Maria Theresa, mãe de Leopoldina, tendo aparentemente herdado parte da sua biblioteca musical<sup>186</sup>.

Dos cinco manuscritos, todos com nota de posse, verificamos em quatro deles marcas de uso (figuras 3.17, 3.18, 3.19 e 3.20), tais como a inserção de dedilhado e pequenas adições como apojaturas e mordentes, ou ainda a correção de notas e ritmos.

---

<sup>184</sup> Os manuscritos de Joseph Leopold Eybler conservados na CTCM merecem uma análise mais aprofundada e cuidadosa, que, infelizmente, não cabe no presente trabalho. Era importante realizar um estudo codicológico detalhado destas fontes manuscritas procurando aferir datação, autografia, identificação de todas adições posteriores e eventual filiação com outras fontes de Eybler.

<sup>185</sup> Tradução nossa: "In 1792 Eybler was appointed choir director at the Carmelite church in Vienna, and then in 1794 went in the same capacity to the more famous Schottenkloster, retaining the post for 30 years. In 1801 he was also appointed court music teacher, possibly on the recommendation of Joseph Haydn and his special patroness, the Empress Maria Theresa. (...) With Antonio Salieri's retirement in 1824 Eybler succeeded him as Hofkapellmeister." (BADURA-SKODA, Eva, HERRMANN-SCHNEIDER, Hildegard, *THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS*, vol. 8, 2001:480-1).

<sup>186</sup> PERSONE, PEDRO. *A Herança musical da imperatriz Leopoldina a partir de sua mãe Maria Theresa*. Retirado de: "O Piano era, então, ainda uma novidade": *A Coleção Thereza Christina e sua performance*. 1ed. Curitiba: Editora Prismas, 2014, p. 37 e 39.

No manuscrito MS-E-IV- 6<sup>187</sup> (figura 3.20) ainda podemos encontrar dois breves trechos musicais escritos a lápis na contracapa, os quais poderiam sugerir algum tipo de exercício de improvisação ou opções de encadeamentos.

Colocar-se-ia assim a hipótese, ainda por confirmar, que estas marcas de uso possam ser um testemunho da formação e prática musical da arquiduchessa Leopoldina.



Figura 3.17: Detalhe retirado da cota MS-E-IV-5; note-se, a lápis, a adição de um mordente.



Figura 3.18: Detalhe retirado da cota MS-E-IV-5; note-se a adição da indicação da quiáltera.



Figura 3.19: Detalhe retirado da cota MS-E-IV-8; note-se a adição da nota "Mi" / "e", e das linhas de união das semicolcheias.

<sup>187</sup> Para dois movimentos dos manuscritos MS-E-IV-5 e MS-E-IV-6 encontramos andamentos concordantes no Divertimento em Dó Maior Hob XVI/1 de Joseph Haydn. Curiosamente, este Divertimento encontra-se entre o conjunto de peças de Joseph Haydn cuja atribuição é atualmente considerada duvidosa. In: HOBOKEN, Anthony van. *Joseph Haydn thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*. B. Schott's Söhne – Mainz, 1957. Disponível em: <https://archive.org/stream/JosephHaydnThematisch-bibliographischesWerkverzeichnis/Hoboken1-3#page/n757/mode/2up>. Este é um tema que será seguramente objeto de futuras investigações.



Figura 3.20: Detalhe retirado da contracapa da partitura de cota MS-E-IV-6. Encontramos dois exercícios que poderiam ser tipos de encadeamentos, improvisações ou mesmo correções.



Encontramos ao todo, na Coleção D. Thereza Christina Maria, onze partituras musicais do compositor J. L. Eybler, onde nove delas são manuscritos sem data. Há cinco manuscritos que possuem nota de posse e inferimos que os outros quatro, conquanto não tragam a inscrição “Erzherzogin Leopoldin”, provavelmente pertencem ao mesmo conjunto de obras.

Os nove manuscritos a que nos referimos são:

<b>Título e Incipit</b>	<b>Compositor</b>	<b>Localização na FBN</b>	<b>Nota de posse</b>
<i>Trois Contredanzes avec trio pour clavecin.</i>	Eybler, Joseph Leopold, Edler von (1765-1846)	MS- E-IV-1	Sem nota de posse
<b>6 Eccosseises, [sic], pour clavecin.</b>	<b>Eybler, Joseph Leopold, Edler von (1765-1846)</b>	<b>MS- E-IV-2</b>	<b>Sem nota de posse</b>
<i>7 Menuettes pour clavecin</i>	Eybler, Joseph Leopold, Edler von (1765-1846)	MS- E-IV-3	Sem nota de posse
<b><i>Trois Polonoises [sic] pour clavecin</i></b>	<b>Eybler, Joseph Leopold, Edler von (1765-1846)</b>	<b>MS- E-IV-4</b>	<b>Sem nota de posse</b>
<i>Sonata Do M -4/4 e Sonata Do M 2/4</i>	Eybler, Joseph Leopold, Edler von (1765-1846)	MS- E-IV-5	Nota de posse com tinta ferrogálica: “Erzherzogin Leopoldin”
<i>Sonata Do M- 4/4 e Sonata Do M- 2/4 e Minueto si b Maior e Minueto em Do m</i>	Eybler, Joseph Leopold, Edler von (1765-1846)	MS- E- IV-6	Nota de posse com tinta ferrogálica: “Erzherzogin Leopoldin”
<b><i>Ima Sonata per il Piano forte com violino obligé Do Maior.</i></b>	<b>Eybler, Joseph Leopold, Edler von (1765-1846)</b>	<b>MS- E-IV-7</b>	<b>Nota de posse com tinta ferrogálica: “Erzherzogin Leopoldin”</b>
<b><i>II da Sonata per il piano forte com violino obligé FaM</i></b>	<b>Eybler, Joseph Leopold, Edler von (1765-1846)</b>	<b>MS-E-IV-8</b>	<b>Nota de posse com tinta ferrogálica: “Erzherzogin Leopoldin”</b>

<b><i>Sonata Si b M. per il forte piano del Sig. Giuseppe Eybler</i></b>	<b>Eybler, Joseph Leopold, Edler von (1765-1846)</b>	<b>MS- E- IV-9</b>	<b>Nota de posse com tinta ferrogálica: "Erzherzogin Leopoldin"</b>
--	--	--------------------	---

Tabela 3.6 Manuscritos para tecla solo e música de câmara de Joseph Leopold Eybler (1765-1846).

Pela plataforma RISM pudemos encontrar fontes cujos *incipits* musicais correspondem a cinco manuscritos que se encontram na CTCM (destacados em negrito na tabela 3.6), três deles com a nota de posse, algo que porventura poderá corroborar a suspeita inicial de que as partituras tivessem vindo da Áustria com a arquiduquesa Leopoldina.

Vejamos alguns exemplos:


Encontramos concordâncias entre os *incipits* musicais para a obra *Écossaises* do manuscrito CTCM cota MS-IV-2 (sem nota de posse) e as obras identificadas no RISM sob o número de catálogo HerEy 180/1 (figura 3.21), HerEy 180/2 (figura 3.24) e HerEy 180/3 (figura 3.27).

As obras concordantes listadas no RISM, conservadas na Biblioteca do Estado da Baviera (*Bayerische Staatsbibliothek*), Mus. Ms. 6517, são identificadas como autógrafas e compostas para orquestra, enquanto os manuscritos da CTCM são arranjos para piano.

**Écossaises in D-Dur**

---

**Werkinformation**

Besetzungshinweis: orch  
 Werkverzeichnis: HerEy  180/1  
 Schlagwort: Ekossaisen

---

**Quellenbeschreibung**


Originaler Titel: [heading:] 1.  
 Material:
 

- score: f.1r-1v
- Autograph


---

**Musikincipits**


1.1.1 vl 1, 2/4 ; D




1.1.2 b, 2/4 ; D



1.2.1 vl 1, 2/4 Trio.; D



1.2.2 b, 2/4 ; D




---

**Weitere Angaben und Bemerkungen**

Besetzung: vl 1, vl 2, b, fl (2), ob (2), cl (2), fag (2), cor (2), tr (2), triangolo, tamburino, timp

---

**Provenienz und Fundort**

Alte Signatur: 72

---

**In Collection**

450100598

---


Bibliothek (Sigel Signatur): Bayerische Staatsbibliothek (D-Mbs)  Mus.ms. 6517

Figura 3.21: Joseph Eybler *Écossaises*, n<sup>o</sup> 1.e n<sup>o</sup> 2 (HerEy 180/1) conservada na Biblioteca do Estado da Baviera, Mus. ms. 6517 (rism.info consultado em março 2017). Incipit musical concordante com o manuscrito COTA MS-E-IV-2 da CTCM<sup>188</sup>.

<sup>188</sup> Disponível em: <http://www.rism.info/en/service/opac-search.html>. Consultado em março de 2017.





Figura 3.22: Joseph Eybler. *Écossaises* n°1. Partitura CTCM  
Cota- MS-IV-2- DIMAS-FBN.



Figura 3.23: Joseph Eybler. *Écossaises* n° 2. Partitura CTCM  
Cota: MS-E-IV-2 DIMAS/FBN.

**Écossaises in G-Dur**

---

**Werkinformation**

Besetzungshinweis: orch  
 Werkverzeichnis: HerEy 180/2  
 Schlagwort: Ekossaisen

---

**Quellenbeschreibung**

Originaler Titel: [heading:] 2  
 Material:
 

- score: f.2r-2v
- Autograph

---

**Musikincipits**

1.1.1 vl 1, 2/4 ; G

1.1.2 b, 2/4 ; G

1.2.1 vl 1, 2/4 Trio.; G

1.2.2 b, 2/4 ; G

---

**Weitere Angaben und Bemerkungen**

Besetzung: vl 1, vl 2, b, fl (2), ob (2), cl (2), fag (2), cor (2), triangolo, tamburino

---

**Provenienz und Fundort**

Alte Signatur: 72

---

**In Collection**

450100598

---

Bibliothek (Siegel Signatur): Bayerische Staatsbibliothek (D-Mbs) Mus.ms. 6517

Figura 3.24: Joseph Eybler *Écossaises*, n<sup>o</sup> 3.e n<sup>o</sup> 4 (HerEy 180/2) conservada na Biblioteca do Estado da Baviera, Mus. ms. 6517 (rism.info consultado em março 2017). Incipit musical concordante com o manuscrito COTA MS-E-IV-2 da CTCM<sup>189</sup>.

<sup>189</sup> Disponível em: <http://www.rism.info/en/service/opac-search.html>. Consultado em março de 2017.



Figura 3.25: Joseph Eybler. *Écossaises* n° 3. Partitura CTCM- Cota: MS-E-IV-2 DIMAS/FBN.



Figura 3.26: Joseph Eybler. *Écossaises* n° 4. Partitura CTCM- Cota: MS-E-IV-2 DIMAS/FBN.

**Écossaises in B-Dur**

**Werkinformation**

Besetzungshinweis: orch  
 Werkverzeichnis: HerEy 180/3  
 Schlagwort: Ekossaisen


**Quellenbeschreibung**

Originaler Titel: [heading:] 3  
 Material:
 


- score: f.3r-3v
- Autograph

**Musikincipits**

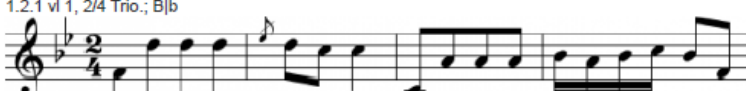
1.1.1 vl 1, 2/4 ; B|b




1.1.2 b, 2/4 ; B|b



1.2.1 vl 1, 2/4 Trio.; B|b



1.2.2 b, 2/4 ; B|b



**Weitere Angaben und Bemerkungen**

Besetzung: vl 1, vl 2, b, fl (2), ob (2), cl (2), fag (2), cor (2), tr (2), triangolo, tamburino, timp

**Provenienz und Fundort**

Alte Signatur: 72

**In Collection**

450100598

Bibliothek (Sigel Signatur): Bayerische Staatsbibliothek (D-Mbs) Mus.ms. 6517

Figura 3.27: Joseph Eybler *Écossaises*, n<sup>o</sup> 5 e n<sup>o</sup> 6 (HerEy 180/3), conservada na Biblioteca do Estado da Baviera, Mus. ms. 6517 (rism.info consultado em março 2017). Incipit musical concordante com o manuscrito COTA MS-E-IV-2 da CTCM <sup>190</sup>.

<sup>190</sup> Disponível em: <http://www.rism.info/en/service/opac-search.html>. Consultado em março de 2017.



Figura 3.28: Joseph Eybler. *Écossaises* n° 5. Partitura CTCM  
Cota: MS-E-IV-2 DIMAS/FBN.



Figura 3.29: Joseph Eybler. *Écossaises* n° 6. Partitura CTCM  
Cota: MS-E-IV-2 DIMAS/FBN.

Também encontramos concordância para o manuscrito CTCM sem nota de posse, obra *Trois Polonoises pour le clavecin*, cota MS-E-IV-4 (figura 3.30).

No RISM podemos encontrar concordância com o manuscrito Mus. V.557 conservado na Biblioteca da Duquesa Anna Amalia (*Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek*)<sup>191</sup>.

---

<sup>191</sup> De acordo com as informações fornecidas pelo RISM, a Biblioteca musical da duquesa Anna Amalia teria sido destruída por um incêndio em 2004. Consultando o endereço eletrônico da instituição, lê-se do interesse da Biblioteca na compra de cópias extras e na aceitação de presentes que possam ajudar a substituir as perdas. Esperamos que o presente capítulo e as obras do compositor Joseph Eybler, que podem ser consultadas integralmente no Anexo II.3d desta tese, possam contribuir de alguma maneira para a reorganização da coleção perdida. Traduzido por nós: *Die Herzogin Anna Amalia Bibliothek ist sehr am Ankauf von Ersatzexemplaren und an der Annahme von Geschenken interessiert, mit denen die dokumentierten Verluste ersetzt werden können*. Disponível em: <http://haab.weimar-klassik.de/Musikalienkatalog/>. Consultado em setembro de 2017.





Figura 3.30: Joseph Eybler, *Trois Polonoises pour le clavecin*. Cota MS-IV-4- DIMAS-FBN.

### 3 Polonaises in B-Dur

▼ **Werkinformation**

Besetzungshinweis: cemb  
 Werkverzeichnis: HerEy 211, HerEy 211, HerEy 211  
 Schlagwort: Polonaisen

▼ **Quellenbeschreibung**

Originaler Titel: *Trois | Polonoises | pour | Clavecin | par | Joseph Eybler.*  
 Material:
 

- score: 4f.
- Abschrift; in quer-8

▼ **Musikincipits**

1.1.1 pf, 3/4 ; C

▼ **Weitere Angaben und Bemerkungen**

Besetzung: cemb  
 Bemerkungen: 2004 bei Bibliotheksbrand vernichtet.

▼ **Provenienz und Fundort**

Bestand: Thüringische Landesbibliothek Altenburg, Weimar  
 Provenienz: Thüringische Landesbibliothek [Altenburg]

Bibliothek (Sigel Signatur): Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek (D-WRz) Mus V:557

Figura 3.31: Joseph Eybler. *Trois Poloneses pour le clavecin* (HerEy 211), conservada na Biblioteca da Duquesa Anna Amalia (*Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek*), Mus. V.557 (rism.info consultado em março 2017). *Incipit* musical concordante com o manuscrito - Cota MS-E-IV-4- DIMAS/FBN.

Também conseguimos encontrar uma obra impressa concordante para o manuscrito CTCM de cota MS-E-IV-7. Trata-se de uma sonata para piano e violino em Dó

Maior, pertencente ao Opus 9, e terá conhecido duas impressões, uma por Johann Traeg (EE 902 I, 41) e outra por Anton Diabelli (EE 902 I,42; ver figura 3.33), ambos sediados em Viena. O RISM aponta a existência de exemplares destes dois impressos, na Biblioteca Nacional da Áustria e no Arquivo Regional de Trebon, República Checa, para o primeiro; e na Coleção Don Nikole Udina Algarotti, em Zagreb, Croácia, para o segundo.



Figura 3.32: Joseph Eybler. *Sonata per il piano forte com violino*.  
Partitura CTCM- Cota MS-E-IV-7 DIMAS/FBN.



Figura 3.33: Joseph Eybler. *Sonata per il piano forte com violino*.  
Viena: Diabelli & Co. opus 9<sup>192</sup>.

O catálogo temático elaborado por Hildegard Herrmann-Schneider, que pode ser pesquisado através do site *Thematisches Verzeichnis der Werke von Joseph Eybler* (figura 3.34), informa-nos que a edição de Traeg será de 1808 e a de Diabelli, de 1825.

<sup>192</sup> Disponível online no IMSLP em:  
[http://imslp.org/wiki/3\\_Violin\\_Sonatas,\\_Op.9\\_\(Eybler,\\_Joseph\)](http://imslp.org/wiki/3_Violin_Sonatas,_Op.9_(Eybler,_Joseph)). Consultado em março de 2017.



### **Violinsonate, Op.9/1, C-Dur, HV 199**

- Kdat: ?
- UA: ?
- Besetzung: V, Klavier.
- Autograph: ?
- Druck: Traeg 1808, Pl.Nr. 344
- Druck: Diabelli ca.1825, No.2126
- Druck: Amadeus-Verlag 1973, GM 137

### **Violinsonate, Op.9/2, F-Dur, HV 200**

- Kdat: 1807
- UA: ?
- Besetzung: V, Klavier.
- Autograph: FdM (CI/955)
- Druck: Traeg 1808, Pl.Nr. 344
- Druck: Diabelli ca.1825, No.2126
- Druck: Amadeus-Verlag 1973, GM 137

### **Violinsonate, Op.9/3, B-Dur, HV 201**

- Kdat: ?
- UA: ?
- Besetzung: V, Klavier.
- Autograph: ?
- Druck: Traeg 1808, Pl.Nr. 344
- Druck: Diabelli ca.1825, No.2126
- Druck: Amadeus-Verlag 1973, GM 137

Figura 3.34: Catálogo *online* Herrmann-Schneider <sup>193</sup>.

---

<sup>193</sup> Disponível em: <http://www.eybler-edition.org/drucke#kammermusik>. Consultado em março de 2017.

**Eybler, Joseph Leopold**

**Sonatas** in C; F; B|b

▼ **Werkinformation**

Besetzungshinweis: vl, pf

▼ **Quellenbeschreibung**

Originaler Titel: *Trois sonates [C, F, B] pour le piano-forte, violon obligé ... oeuvre IX*  
 Plattennummer: 344  
 Erscheinungsform: part(s)  
 Material: • part(s)  
 Druck

▼ **Weitere Angaben und Bemerkungen**

RISM A/I: EE 902 I,41  
 Impressum: Wien, Johann Traeg

▼ **Verlagsangaben**

Verlag: Traeg, Johann

Bibliothek (Sigel Signatur):  
 Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung (A-Wn)  
 Státní oblastní archiv v Třeboni, pobočka Český Krumlov (CZ-K)

Figura 3.35: Joseph Eybler. *Trois Sonates [C, F, B] pour le piano-forte, violon obligé, oeuvre IX*. RISM EE 902 I, 41; exemplares conservados na Biblioteca Nacional da Áustria e no Arquivo Regional de Třeboň, República Checa (rism.info consultado em março 2017).

Alertamos ainda para a presença de dois outros manuscritos CTCM com nota de posse, que se referem a sonatas para piano e violino compostas em Fá M (cota MS-E-IV-8) e Si B Maior (cota MS-E-IV-9), as mesmas tonalidades descritas para as sonatas número dois e três do impresso *opus 9*.

Ambas as peças, com os números de catálogo, respectivamente, HerEy 200 e HerEy 201, têm, segundo o RISM, concordâncias na Biblioteca da Abadia de Admont, St.

Lambrecht, Áustria, em manuscritos (sem cota) copiados por volta de 1830 (ver figuras 3.36 a 3.39).

### Sonatas in F-Dur

▼ **Werkinformation**


Besetzungshinweis: vl, cemb  
Werkverzeichnis: HerEy 200  
Schlagwort: Sonaten

▼ **Quellenbeschreibung**

Originaler Titel: III | Sonata | per il Clavicembalo con Violino obbligato | composta dall' Sig. Gius. Eybler. | Lambert Diethart  
Material: 2 parts - vl obl, cemb  
Abschrift: 1830 (1830c)

▼ **Musikincipits**

1.1.1 vl 1, c/



▼ **Weitere Angaben und Bemerkungen**

Besetzung: vl, cemb  
Sonstige Namen: Diethart, Lambert

Bibliothek ( Sigel Signatur): Benediktinerstift, Bibliothek (A-SL) ohne Signatur

Figura 3.36: Joseph Eybler, *Sonata em Fá M per in Clavicembalo com violino obbligato* (HerEy 200) conservada na Biblioteca da Abadia de Admont, St. Lambrecht, Áustria (rism.info consultado em março 2017). *Incipit* musical concordante com o manuscrito -Cota MS-E-IV-8 da CTCM.

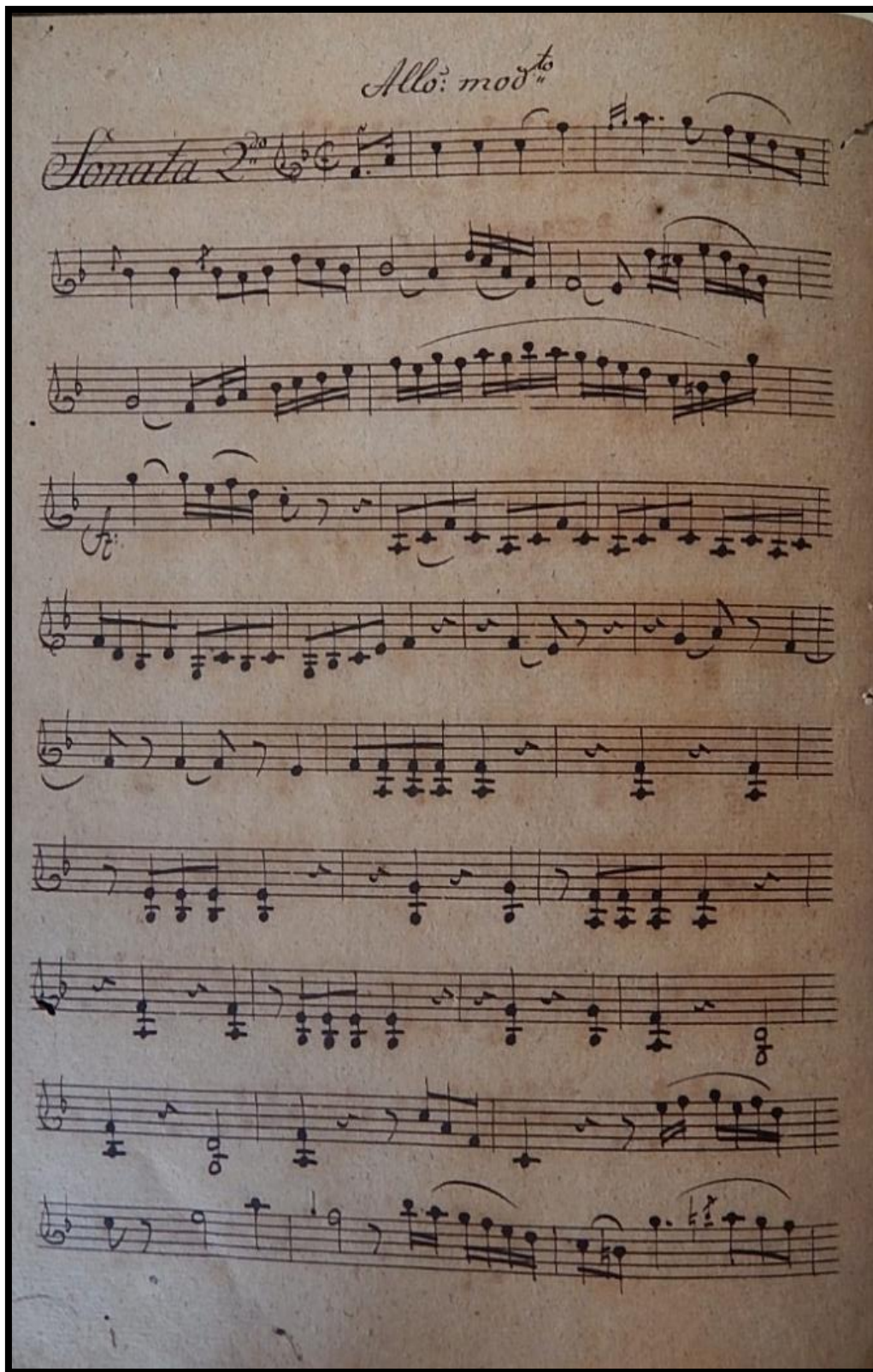


Figura 3.37: Joseph Eybler. *Sonata em Fá M per in Clavicemalo com violino obligato*.  
Cota- MS-IV-8- DIMAS-FBN.



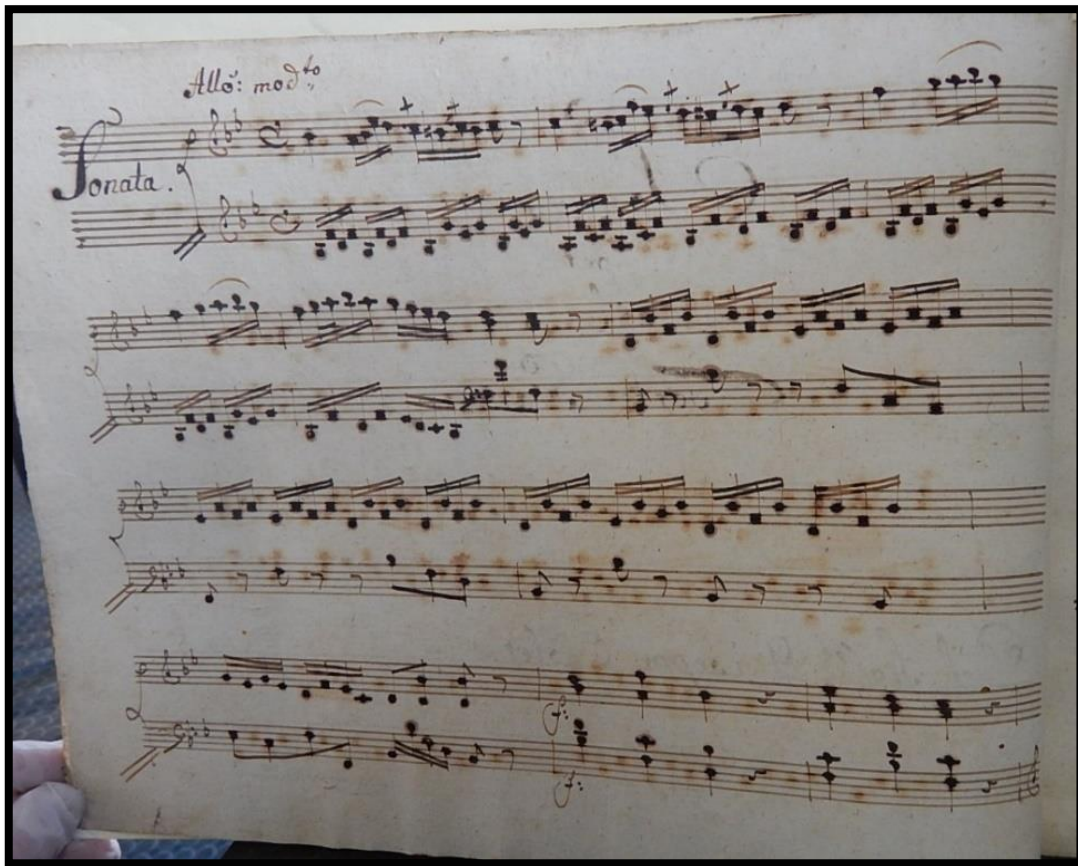


Figura 3.39: Joseph Eybler. *Sonata em Si bM für Piano mit einer obigaten Violin.*  
Cota- MS-IV-9- DIMAS-FBN.

Embora os manuscritos da CTCM não possuam números de opus e o catálogo de Herrmann-Schneider ou o RISM não contenham *incipits* musicais para as sonatas impressas, parece-nos provável que os manuscritos CTCM e da Biblioteca da Abadia sejam versões copiadas do mesmo conjunto de sonatas impressas, pelos editores Johann Traeg (1808) e posteriormente Anton Diabelli (ca1825), como “opus 9”.

O catálogo de Herrmann-Schneider (figura 3.40) e o dicionário *The New Grove* (figura 3.41) parecem vir ao encontro dessa hipótese ao descreverem a existência de quatro sonatas para violino e piano na produção musical de Joseph Eybler, dentre as quais, três seriam de tonalidades concordantes com os referidos manuscritos da CTCM e da biblioteca da abadia austríaca.



- Violinsonaten Op.9 (HV 199, HV 200, HV 201)
  - *Erstausgabe*, Jean Traeg, Pl.Nr.344, 1808.
  - Op.9. 3 Sonates faciles pour le pianoforte et Violon oblige. 2.ed. Vienne Diabelli, Verlagsnummern: 2126/2127/2128.
  - *Neuausgabe*, Op. 9. 3 Sonaten f. Vl. u. Klav. Hrsg. v. Alexander Weinmann. Amadeus-Verlag, Adliswil-Zürich, (Eulenburg General Music Series. 137.). 1973.
- Violinsonate (Es), HV 202
  - *Erstausgabe*, Sonate pour le fortepiano avec un Violon obligé. Johann Traeg, Wien. ohne Pl.Nr., 1798.

Figura 3.40: Catálogo *online* Herrmann-Schneider. Sonatas para violino e piano, HV 199, 200, 201 e 202.

### instrumental

Orch: Ouvertüre, op.8 (1804); Die Familie des T.G. Gracchus (pantomime, J.W. Ridler), *Wn*; 5 scenes from Coriolan, Dario, etc.; 2 syms., 1 ed. in The Symphony 1720–1840, ser. B, v (New York, 1984); cl conc., 1798, *Wst*; Divertimento für den Faschingsdienstag, 1805; c162 dances

Chbr: str qnts: 2 vn, 2 va, vc, op.5 no.1 (1798), vn, 2 va, vc, db, op.6 no.1 (1801), vn, 2 va, vc, db, op.6 no.2 (1803), 2 vn, va, vc, db [no.4], fl/vn, vn, 2 va, vc [no.5]; 2 qnts, va d'amore, vn, va, vc, db, 1 also arr. as str sextet; 9 str qts: op.1 (1794), op.10 (1809), 3 without op. no., *CZ-CHRm*; 12 variations Augustin; Str Trio, op.2 (1798); Pf Trio, op.4 (1798); Sonata, pf, vn (1798); 3 Sonatas, pf, vn, op.9 (1808), as 3 sonates faciles, pf, vn (?1825); 2 Sonatas, 2 vc, op.7 (1803)

Figura 3.41: Dicionário Grove *online*. Informação sobre a sonata op. 9 na segunda linha de baixo para cima.

Importa ainda realçar a probabilidade dos dois manuscritos CTCM serem anteriores aos da Abadia de Admont (copiados c1830), pressupondo que vieram com a imperatriz Leopoldina, presente no Brasil entre 1817 e 1826.

Não foi possível discriminar se mais obras descritas no catálogo de Herrmann-Schneider corresponderiam a outros manuscritos da CTCM, uma vez que nos faltam os *incipits* musicais.

Acreditamos que, com os exemplos acima tratados, conseguimos demonstrar uma relação mais estreita entre o compositor Joseph Eybler e a família de Leopoldina. Vale a pena reforçar igualmente, a importância de maiores investigações sobre o compositor Joseph Eybler e sua relação com a Imperatriz Leopoldina e o classicismo dentro da coleção D. Thereza Christina Maria. No Anexo II.3d desta tese, estão reproduzidas as imagens dos nove manuscritos completos de Joseph Eybler.

## SEXTO MANUSCRITO COM NOTA DE POSSE

O sexto e último manuscrito com título de posse também ajuda a conectar o repertório das 75 obras ao ambiente musical da corte vienense frequentado por Leopoldina. Tratam-se de doze peças para piano, aparentemente reduções de repertório para banda utilizado em festas em Laxenburg (*12 Stücke für das Piano Forte welche bey dem abgehaltenen Caroussell Feste Seiner K.K. Majestät Maria Ludowika zum glorreichen Namefeste vom Laxenburg des K. K. Hoch und Deutsch Regimentes Banda producirt worden sind*, cota MS-A-I-42).

O castelo de Laxenburg localizado ao sul da Áustria também servia como residência de verão dos Habsburgos, além do já conhecido Palácio de Schönbrunn.

Maria Ludovika Beatrix (1787-1816), a quem o conjunto faz homenagem, foi a terceira esposa de Francisco II e I<sup>194</sup>, com quem se casou em 1808 e, portanto, madrasta de Leopoldina e tutora dedicada que se empenhava para que “todas as crianças da família imperial cumpram os seus deveres; que as pequenas arquiduchessas toquem piano, desenhem e, até ela mesma [Maria Ludovika] repete com a arquiduchessa Leopoldina tudo o que até agora estudara (OBERACKER, apud WERTHEIMER, p. 83).

De acordo com Oberacker (1973: 83), Maria Ludovika se tornaria grande amiga de Leopoldina e Maria Luísa, cujas numerosas cartas trocadas entre elas revelam o profundo afeto e estreita relação embora a distância e tensões políticas.

---

<sup>194</sup> O imperador Francisco II foi regente do Sacro Império Romano-Germânico de 1792 a 1806 após ter abdicado ao trono depois de perder a batalha de Austerlitz para Napoleão Bonaparte mantendo apenas a designação de Francisco I da Áustria como o seu único título oficial. Na altura em que se casou com Maria Ludovika, Francisco era apenas o Imperador Austríaco, Francisco I. Disponível em: <http://mgar.com.br/blog/?p=48>. Consultado em julho de 2017.



12

Stücke für das Piano Forte

welche bey dem abgehaltenen Caroussell Feste  
Seiner K. K. Majestät  
Maria Ludowika  
zum  
glorreichen Namestefte  
vom  
Laxenburg des K. K. Hoch- und Deutsch  
Regimentes Banda producirt worden sind.

Prof. Joseph ...

Coll.  
D. Theresia Christina Maria

R. n.º 183  
1805

BIBLIOTHECA IMPERIALE  
REGLIAE MANUSCRITOS  
VIENNAE

Figura 3.42: Frontispício de 12 Stücke für das Piano Forte welche bey dem abgehaltenen Caroussell Feste Seiner K.K. Majestät Maria Ludowika zum glorreichen Namestefte vom Laxenburg des K. K. Hoch und Deutsch Regimentes Banda producirt worden sind (Cota: MS- A-I-42).

## CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTINGENTE COM NOTA DE POSSE

A probabilidade do conjunto das 75 partituras com nota de posse ter vindo para o Brasil com a arquiduquesa Leopoldina na ocasião do seu casamento em 1817 é bastante forte. O repertório que encontramos parece advir de um universo local, pessoal, de uso próprio da arquiduquesa austríaca e consistente com o que poderá ter sido a sua formação musical. Leopoldina estava permeada pela cultura musical produzida na corte vienense, no seu histórico familiar e na prática camerística enquanto entretenimento, algo regular na intimidade da família Habsburgo.

São vários os argumentos para corroborar essa hipótese.

A partitura mais antiga do conjunto com nota de posse, cuja provável data de publicação é 1786, foi composta para formação camerística: *Sonate à quatre mains sur un clavecin ou pianoforte, Oeuvre 13* do compositor Leopold Kozeluch. O compositor viria a trabalhar como diretor de música e compositor da corte austríaca em junho de 1792 após a coroação do Imperador Francisco II. (POSTOLKA, 1964, p. 153 apud PERSONE, 2014: 56).

A obra pode ter sido trazida pelo próprio compositor quando exercia suas funções na corte, ou, como também é provável, já constaria na biblioteca musical de Maria Thereza das Duas Sicílias, uma vez que Leopold Kozeluch teria sido um compositor popular em Viena e a imperatriz parecia manifestar grande interesse pelo universo musical.

Personne afirma que L. Kozeluch foi “o mais popular compositor para teclado de Viena”, e, citando Brown (1986, p. 140), reitera: “ O *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* [Anuário de Música de Viena e Praga] de 1796 afirma que “poucos autores escreveram tanto para o fortepiano quanto ele”. (PERSONE, 2014, p. 53).

Leopold Kozeluch também passaria a exercer a função de professor dos filhos do imperador Francisco II. Leopoldina teria então por volta dos cinco anos de idade e não são poucas as cartas trocadas entre os Habsburgos que fazem menção ao compositor. Em carta de Leopoldina à irmã Maria Luísa de França (1791-1847) em 27 de novembro de 1810, a imperatriz com 13 anos de idade fazia queixas sobre o professor:

é extremamente severo apertando-me fortemente o meu pequeno dedo, e quando eu faço uma cara triste responde: Assim o tenho feito com a imperatriz de França! É verdade? “ Sempre que lhe fosse possível procurava escapar às aulas deste professor: anos mais tarde, do Brasil, no

entanto, confessaria a sua gratidão ao inflexível mestre. (OBERACKER, 1973:18).

Essa confissão de gratidão, como menciona Oberacker, foi motivada por ocasião do conhecimento de Leopoldina da morte do antigo professor, em carta escrita também à irmã Maria Luísa em 1 de outubro de 1818: “lamento muito pelo pobre Kozeluch; sou-lhe muito grata, agora que valorizo muito mais a música” (KANN, 2006, p. 346). O fato de haver neste conjunto com nota de posse uma obra camerística publicada 11 anos antes do nascimento de Leopoldina, aliada às cartas que comprovam a função de Kozeluch como professor dos filhos do Imperador Francisco II, ajudam a corroborar a hipótese cada vez mais provável de o conjunto em questão se tratar de um repertório local, vienense, coligido para a prática familiar.

A obra impressa mais antiga para teclas solo presente neste contingente com nota de posse, são as *VI Variations faciles et agréables pour le clavecin ou piano forte* de Joseph Haydn (1732-1809), RISM H 3986, publicada pela editora vienense Artaria, em 1791.

Leopoldina com os mesmo cinco anos de idade, teria nas variações fáceis para teclas, exercício bastante apropriado se a partitura lhe tivesse chegado à data da publicação ou pouco depois disso.

Embora esta publicação não seja uma primeira edição, não será difícil acreditar que as obras não deviam tardar a chegar na corte vienense (onde Leopoldina cresceu), e tenham sido fruto de uma prática musical atuante. Bastará para isso recordar que o pai de Leopoldina, o imperador Francisco II & I e a mãe, a imperatriz Maria Theresa das Duas Sicílias (1772-1807), foram grandes melômanos. Segundo Carlos Oberacker:

A mãe da arquiduchessa Leopoldina, D. Maria Teresa das Duas Sicílias, era boa companheira de Francisco II, pai de Leopoldina e sabia se fazer agradável ao lar organizando as “diversões ingênuas que a esposa lhe sabia oferecer (...) Organizava esta, por exemplo, uma pequena orquestra, em que ela mesma tocava violão ou violoncelo e o imperador, acompanhado dos filhos ou parentes, o violino. (...) Era exímia soprano, protetora dos irmãos Haydn, prontificando-se a cantar em missas e oratórios. (OBERACKER, 1973, p. 12).

Pedro Persone, que dedica à imperatriz Maria Theresa das Duas Sicílias o capítulo 3 do livro *“O piano era então, ainda uma novidade”: A Coleção Thereza Christina e sua performance*, salienta que ela “tocava piano e cantava com grande arte”, além de ter sido dona de uma vastíssima biblioteca e dado suporte a muitos músicos profissionais. (PERSONE, 2014, p. 36). No capítulo, o autor ainda descreve a atividade e produção

musical de Maria Thereza e lista o nome dos compositores e cantores com quem ela se relacionava.

A situação familiar e a farta produção musical da corte vienense justificariam a presença de obras raras e em primeiras edições que encontramos na coleção CTCM. A título de exemplificação, no guia de exposição “Edições Raras das Obras Musicais - Coleção Teresa Cristina “ elaborado por Mercedes Reis Pequeno em 1955, foram descritas 88 obras e dentre elas 22 primeiras edições. Só nestas 75 obras com título de posse da Imperatriz Leopoldina, seis delas também são primeiras edições.

<b>Título e Incipit</b>	<b>Compositor</b>	<b>Editora / Local</b>	<b>Data</b>	<b>Localização/Cota na BN</b>
<i>Sonate facile pour le pianoforte : oeuvre posthume</i>	Mozart, Wolfgang Amadeus, (1756-1791)	Bureau d'Arts et d'Industrie (Viena)	[1805] 1a. edição	OR -M-13 e
<i>Sonata per il clavicembalo o pianoforte, con clarinetto o violino obbligato... Opera Lit:F N. I-II (Si b M- Do M)</i>	Vanhal, Johann Baptist, (1739-1813)	N. Simrock (Bona)	[1806]. 1a. edição	OR- V-2
<i>Trois Sonates pour le piano-forte avec flute ou violon / composées par Jean Wanhal ; Oeuvre Lit:E N. III. Do M.</i>	Vanhal, Johann Baptist, (1739-1813)	N. Simrock (Bona)	[1806]. 1a. edição	OR-V-2b
<i>Petites pièces faciles pour piano forte, avec violon... Lit:B. N. 1</i>	Vanhal, Johann Baptist, (1739-1813)	N. Simrock (Bona)	[1806]. 1a. edição	OR-A-V-2c
<i>Trois Sonates pour le piano-forte, avec accompagnement de violon oblige et de violoncelle ad libitum... Lit: A Do M- Fa M -Sib M</i>	Vanhal, Johann Baptist, (1739-1813)	N. Simrock (Bona)	[1806]. 1a. edição	OR-A-V-2e
<i>Trois Sonates d'une difficulté progressive pour le piano forte, avec violon obligé... Oeuvre 3</i>	Walther, Friedrich, (1770-1813)	Gombart et Comp. (Augsburg)	[1802] 1ª. edição	OR-W-2

Tabela 3.7: Tabela com as seis obras 1ª edição do *Fundo Leopoldina*.

Como estamos a falar de data de publicação, não podemos afirmar que essas obras não tivessem chegado ao Brasil por encomenda, posteriormente. O casamento da arquiduquesa Leopoldina com D. Pedro I só aconteceu em 1817 e a arquiduquesa desembarcaria em terras brasileiras em novembro do mesmo ano.

Mas a hipótese mais provável e pertinente é a de que as 75 partituras com título de posse já fizessem parte do espólio da imperatriz antes dela se mudar para o Brasil, quando ainda desenvolvia a sua formação musical, nomeadamente a pianística. Isso explicaria porque dentro desse conjunto para teclas encontramos 14 títulos, alguns com mais de um caderno de obras com sonatinas, variações e sonatas fáceis ou de dificuldade progressiva de compositores como Muzio Clementi (1752-1832), Joseph Haydn (1732-1809), Johann Baptist Vanhal (1739-1813), Franz Anton Hoffmeister (1754-1812), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Ignaz Pleyel (1757-1831) e Daniel Steibelt (1765-1823).

Na formação camerística (cordas e sopros) também são encontradas sonatas de dificuldade progressiva com acompanhamento de violino ou flauta de compositores como Johann Sebastian Demar (1763-1832), Friedrich Walther (1770-1813), Johann Baptist Vanhal (1739-1813) e Ignaz Pleyel (1757-1831).

<b>Título e Incipit</b>	<b>Compositor</b>	<b>Editora / Local</b>	<b>Data</b>	<b>Localização/Cota na BN</b>
<i>Trois Sonates progressives pour pianoforte, avec accompagnement de violon : oeuvre 47</i>	Demar, Johann Sebastian (1763-1832)	M Jean Andre (Offenbach)	[1800]	OR -D-2
<i>Trois Sonates progressives pour le piano forte avec violon... Oeuvre 48, liv. II B. 580, B. 581, B. 582</i>	Pleyel, Ignaz Joseph (1757-1831)	M. Falter 3ª. Edição (Munique)	[1800]	OR P-9g
<i>III Nouvelles Sonates progressives pour le piano forte, avec accompagnement d'un [sic] violon... Oeuvre 48, liv. II, Ns. 4, 5, 6 B. 577, B. 578, B. 579</i>	Pleyel, Ignaz Joseph (1757-1831)	N. Simrock (Bona)	[1801]	OR P-9h
<i>Petites pièces faciles pour piano forte, avec violon... Lit:B. N. 1</i>	Vanhal, Johann Baptist, (1739-1813)	N. Simrock (Bona)	[1806] 1ª. edição	OR-A-V-2c
<i>Trois Sonates d'une difficulté progressive pour le piano forte, avec violon obligé... Oeuvre 3</i>	Walther, Friedrich, (1770-1813)	Gombart et Comp. (Augsburg)	[1802] 1ª. edição	OR-W-2

Tabela 3.8: Exemplos de obras fáceis e de dificuldade progressiva pertencentes ao contingente com nota de posse.

O repertório encontrado parece, portanto, refletir o período da formação musical em Viena com a presença de obras com preocupações didáticas, com os títulos “*faciles*”; “*progressives*” e “*agréables*”.

Fortalece ainda mais a hipótese de as partituras terem vindo da Áustria com Leopoldina, a presença de obras daqueles que foram seus professores, Leopold Kozeluch (1747-1818) e Joseph Leopold Eybler (1765-1846), de cujo último existem nove manuscritos, cinco deles com nota de posse.

Além disso, faz parte do fundo outro manuscrito instigante por conter uma seleção de peças apresentadas em um festival dedicado à Maria Ludovika Beatrix, (madrasta de Leopoldina), em um dos castelos de veraneio da família.

E, finalmente, a predominância do repertório germânico para teclas com forte presença das edições vienenses (54), e alemãs (Bona (6), Leipzig (4), Munique (2), Offenbach (2) e Augsburg (1). Antes de mais, um testemunho direto do mercado musical da cidade-berço da arquiduquesa, mas, sobretudo, com a quase totalidade de obras para teclas (pianoforte, cravo e pianoforte a quatro mãos), uma evocação clara não só da formação pianística da princesa, mas também daquelas que seguramente terão sido as suas práticas musicais na corte austríaca.

Todas essas evidências reunidas nos levam, portanto, a propor que este conjunto das 75 partituras mais os quatro manuscritos de Joseph Eybler, mesmo que eventualmente sem a nota de posse, tenham sido coligidos durante a formação musical e pianística, ainda na capital austríaca, da futura imperatriz brasileira.

### 3.2 NOTE DES MORCEAUX DE MUSIQUE

Encontra-se sob a guarda do Arquivo Histórico do Museu Imperial em Petrópolis, uma relação de obras musicais, *Note des Morceaux de Musique*, que supostamente teria pertencido à arquiduquesa austríaca Leopoldina Carolina de Habsburgo. Esse documento, que parece corresponder a um registo de encomenda ou compra de itens musicais, faz parte do inventário do *Arquivo da Casa Imperial do Brasil – (POB)*<sup>195</sup>, recebido pelo Museu Imperial em 1848<sup>196</sup>, após transferência da residência dos Órleans, em Eu, na França.

O inventário do arquivo, composto em sua maioria por documentação textual, é o único registo de proveniência e datação encontrado na referida relação musical. O documento tem a localização 14-614, encontrando-se dentro do seguinte conjunto documental:

MFN:01086

**01086 - LEOPOLDINA, imperatriz do Brasil  
[c.1817]-L.B.do 42-53**

**I-POB-**

Documentos sobre literatura e música: tradução, para o francês, de duas historietas, resumos e traduções de peças de teatro, poesias e uma música, relações de peças musicais, uma lista de livros. [c.1817].  
11 fls. duplas e 5 fls. simples.

Para o estudo do documento, procedemos a uma transcrição detalhada, e posteriormente a uma tradução. O idioma é predominantemente o francês. O documento possui quatro folhas e cada uma delas possui duas colunas. Na coluna da esquerda encontramos a listagem contendo o título, a quantidade de obras ou volumes e o nome do

---

<sup>195</sup> O *Arquivo da Casa Imperial do Brasil* é composto por cerca de 80 mil documentos datados de 1249 a 1932/s.d., encontrando-se todos os itens sob a guarda do Arquivo Histórico do Museu Imperial. Esse arquivo é composto, na maioria, por documentação textual, fazendo parte também desse conjunto fotografias, gravuras, desenhos, mapas, plantas, folhetos e periódicos relacionados com os seguintes assuntos: Brasil Reino; Rio da Prata e América espanhola; Brasil Império (primeiro e segundo reinados) e República Velha. Disponível em: AUBIN, Cristiana. A Imperatriz Leopoldina e a música: uma análise do documento “Note des Morceaux de Musique” do Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis e considerações históricas DEBATES | UNIRIO, n. 17, p.88-114, nov. 2016. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/6123> (consultado em dezembro de 2016).

<sup>196</sup> Após a proclamação da República e o banimento da família imperial, os documentos considerados de cunho pessoal foram enviados para a residência dos Órleans, em Eu, na França. Apenas em 1939 foi iniciada uma mobilização em prol do retorno dos documentos que compunham a história brasileira. Disponível em: <http://187.16.250.90:10358/casa-imperial-do-brasil.jsp?img=7798> (consultado em maio de 2016).

compositor; e na coluna da direita, numerais em fração que parecem representar o valor de custo de cada uma das peças.

Nas figuras 3.44 a 3.47, encontram-se as imagens do documento *Note des Morceaux de Musique* seguidas da transcrição e tradução, já apresentadas com algumas correções de obras e compositores a fim de facilitar o processo de leitura.

De fato, como demonstram as imagens abaixo, a caligrafia de D. Leopoldina (figura 3.43) não se parece com a da relação encontrada no acervo do Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis. O documento não deverá ser, portanto, originário da mão da Princesa e não temos qualquer garantia que tenha sido elaborado em 1817. Nenhuma destas hipóteses, entretanto, diminui o interesse do documento e a sua associação à imperatriz Leopoldina, como veremos no decorrer deste texto.



29 de Agosto 1822



Min Quirid e mto Amado esposo!



Mãe: lhe o Paulo; he preciso q' volte ao maior previdencia, e seja guardado q' não  
seu Amos, aingade q' me faz degeje; não q' d'isso, não q' d'isso, não q' d'isso, não q' d'isso,  
as vitimas eia infancias, em que se acha o amado Luiz: sou a sua presença mto Curioso  
e fizesse pod. salvado de Amos

Os vitoriosos e a sua p'p'ria. O Subalhoano, não embarcar nos seus Amos mudon  
de empreza sua p'p'ria e posse libonari tem se permitido todo a qualidade de exp'f.  
seus indignas contra sua p'p'ria, na Bahia entera e los honras e d'ois ou d'embas,  
casas de guerra; e n'essa traidora leguenda fizesse de boca ap'p'ria e d'hand'por elle.  
na cidade de l'ha tem q' d'uido mto notavel e mto obvio. - - -

Os Ministros d'Estado lhe escrevem mto forte, a q'ri inclusa, e affector: e não mandam  
os Amos para o Sul para q' o Luiz se desembarca com Moratto e sua esposa  
a embarcar a tropa para A Catharina; e he vindo depois de d'ito de sempre quando  
mandar os.

Todos aqui mto boas a Naval já sahi e o Manuel Bernardes a curar mto

Figura 3.43: Carta de Leopoldina a D. Pedro I, de 29 de Agosto- imagem cedida pelo Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis. Localização: I-POB-19.08-1822-L.B. c 1-5 (D.04) p.1.

14-614  
 I-POB [c.1817]  
 L.B. 46-53

Note des Morceaux de Musique



		catalogue
Piano	2 Principes de Musique	4. 7/2
	8 Solfège de Rodolphe	120. "
	1 Solfège d'Italie	30. "
	1 Solfège du Conservatoire	36. "
	1 Drotling Gamme	4. 7/2
	2 Cramer Etudes 1. livre	18. "
	1 " " 2. " "	18. "
	1 Cramer rendez-vous à la chasse	7. "
	1 Cramer le petit rien	2. 7/2
	2 Cramer Air Saxon	2. "
	1 Cramer l'amour à des yeux	2. 7/2
	1 Cramer le sonnet piano et flûte	3. 7/2
	1 Dussek la consolation	4. 7/2
	1 Dussek 6 airs variés	3. "
	1 Feltz ma récluse	2. 7/2
	1 Feltz polonoise et air russe	4. 7/2
	1 Feltz 33 pscator	2. 7/2
	1 Beethoven Variations Sur un thème de Haydn n° 1. et 2. sur Vienne	6. "
	1 Dugazon airs suisses avec Cor ou Violon ou flûte	12. "
	1 Carulli Op. 3 Nocturnes sur des airs de Rossini avec flûte ou Violon	18. "
	1 Drotling nouvelle Cyprienne	12. "
	1 Drotling Air Saxon	2. "
	1 Drotling de Camille piano et Violon	6. "
	1 Hummel Op. 52 6 quatuors facile	7. 7/2
	1 Hummel la villa Capricieuse	3. 7/2
	1 Warrington la petite surprise et le petit favori	4. 7/2
	1 Lavapens Clair de lune	4. 7/2
	1 Dugazon nocturne piano et cor	4. 7/2
	1 Drotling Op. 11 Duo brillant piano et flûte	7. 7/2
	1 Berger Etienne varié n° 1 Violon et Violon	6. "
	1 Dupierre Duo piano et violon	6. "
	1 Bataille de Marengo	6. "
	1 Kreis Charms de Vienne	4. 7/2
	1 Kar la réconciliation piano et flûte	4. 7/2
	1 Kar Variation sur la Cyprienne gai	6. "
	1 Kar 3 divertissements piano et flûte	7. 7/2
	1 Kar Op. 52 3 romances et facile	6. "
	1 Kalkbrenner Op. 66 grand duo brillant	6. "
	1 " " Op. 67 Concerto	3. "
	1 " " Concerto pastoral	3. 7/2
	1 Latour 2i tantie Caravane de l'auvergne	4. 7/2
	1 Latour O pscator	4. 7/2
	1 Latour la captivité piano et flûte	4. 7/2
	1 Latour 6 petites airs variés	6. "
	1 Latour suite Margine	6. "
	1 Bertini Opus 2. deux Caprices	6. "
	1 Bertini deux Caprices	6. "
	1 Domlen air du Barbier de Séville varié	4. 7/2
	1 Moscheles Carnaval de Vienne	4. "
	1 Moscheles Air Autrichien	4. 7/2
	1 Moscheles Op. 19 Polonoise	4. "

Figura 3.44: Note des Morceaux de Musique [fl. 1], I-POB-[c.1817] -L.B.do 42-53 [D53 P01].







	4 Baudouin	Contredanses	1, 2, 3		9
	7 Vaillant	Choix d'airs d'opéra			7
	1 Bizetki	Duos			7
	2 Decout	Duos Op 98 et 101			15
	7 Bœdruet	Duos			6
	1 Onhui	Air varié p. flûte et harpe			4
	1 Camuel	Duos Concertant			9
	1 Camuel	Les airs variés			6
	1 Camuel	24 Trivariés			5
	1 Vanterbaegh	Duos Op 53			7
	4 Gebauer	Duos Op 21	1, 2		30
	1 Puges	Solos	1, 2		4
	4 Derivius	12 Solos			12
	Gebauer	Airs variés en faibles de A à Z (So f.)			75
	Ducruet	Ornatures, barbes, Gage, Habitudes et Cours			18
Violon	2 Baillot	Méthode			15
	2 Bonnet	ul			24
	1 Kreutzer	études			15
	1 Martini	Duos faibles Op 17			6
	1 Vafont	airs d'opéra			15
	1 ul	faibles de la méthode			5
	1 Fontaine	Air Allemand			7
	1 Baillot	nocturnes	1, 2, 3		18
	2 Segura	Op. 20 air varié			13
	1 ul	Op 20 Basso et violon			6
	1 ul	Op 10 Air Allemand			4
	1 ul	Op 11 Chant Villagard			4
	1 Duppinge	3 air variés			4
	1 Henry	3 air variés			4
	1 Joubert	3 air variés en études			6
	2 Hoffme	Airs d'opéra	1, 2, 3, 4		60
	2 Graviano	Duos Op.	3, 4, 8		15
	2 Viotti	Op 5	1, 2		24
	2 ul	Op. 6 et 7			24
	2 Bruni	Op 29			12
	2 Blaricus	Op 26	1, 2		24
	2 Duppinge	Op 35, 32, 34			15
	2 Robertson	1, 2, 3, 4			24
	2 Gebauer	air variés en faibles de A à Z (So f.)			75
	2 Barbier, Gage, Habitudes, Stello, Cours				22
	1 Vaillant	Choix d'airs d'opéra			7
	1 Carulli	Méthode			40
	1 Meispoussier	ul			15
	1 Lintant	grande méthode			4
	1 Neuhin	ul			18
	1 Carulli	Leitth Op 114	1, 2, 3, 4		18
	1 Carulli	Op 124	1, 2		9
	1 ul	Op 125			6
	1 ul	Op 206			6
	1 ul	Op 209			4
	1 ul	Op 211			4
	1 ul	Op 224			4
	1 ul	Op 223			4
	1 ul	Op 226	1, 2		10
	1 ul	Op 236	1, 2		12
Violoncelle					

Figura 3.46 : Note des Morceaux de Musique [fl. 2] – I-POB-[c.1817] -L.B.do 42-53 [D53 P03].

d. 614

	1	Contredanse	No. en G <sup>rd</sup>	1. 2.	1. 2.
	1	Musiquier	Contredanse de Chopin		1. 2.
	1	Varié	Clair de Lune		1. 2.
	1	Musiquier	30 airs		1. 2.
	1	Cell	Sonatas G <sup>rd</sup> de Nelson Op. 11, 91, 129		1. 2.
	1	up	up de Plate op. 65, 103, 128		1. 2.
	1	Ruffini	op. 30 25 pieces Morceau		1. 2.
	1	Violon	30 pieces grins		1. 2.
	1	Ruffini	pour piano de la de Rossini 1, 2, 3		1. 2.
	2	Gitarre	de Reuvel pour varieté		1. 2.
	1	Castellini	24 Morceaux		1. 2.
	1	up	24 danses n. n. n.		1. 2.
	1	Berges	fantaisie		1. 2.
	1	Maurielle	de diff. de Morceau a G <sup>rd</sup> de Diamante		1. 2.
	1	Gimhani	3 airs Choisi		1. 2.
	1	up	3 airs de Conti		1. 2.
	1	up	6 Contre		1. 2.
	1	up	Capillon		1. 2.
	1	up	op. 77 Duo G <sup>rd</sup> de Nelson		1. 2.
	1	Carcapi	op. 11, 12, 14.		1. 2.
	1	Molino	30 pieces		1. 2.
	1	up	3 Contre		1. 2.
	1	Baudouin	Contredanse G <sup>rd</sup> de Plate de Nelson 1. 2.		1. 2.
Chant		Romances Diverses	Piano (chaque)		1. 2.
		up	up (chaque)		1. 2.
		feuille Diverses	G <sup>rd</sup> de Nelson		1. 2.
		Morceaux Divers	Piano et up		1. 2.
Basse	1	Opé	Method. de G <sup>rd</sup> de Nelson		1. 2.
	1	Violon	Duo de Nelson et Plate		1. 2.
	1	up	30 airs de Nelson 1. 2.		1. 2.
Harpe	1	Roy	Cyrolimus var.		1. 2.
	1	veinier	fantaisie op. 17		1. 2.
	1	up	3 airs variés op. 19		1. 2.
	1	Bochra	air de Danse 1. 2.		1. 2.
	1	up	fantaisie sur la Rom. de Jalousie		1. 2.
	1	up	up sur la Orie		1. 2.
	1	Ruvier	Contredanse 1. 2.		1. 2.
Violoncelle	1	Berges	24 pieces 1. 2.		1. 2.
	2	up	op. 11. Grande Duo		1. 2.
	1	up	fantaisie Journe		1. 2.
	1	up	Echime favori		1. 2.
Cor	1	Hlein	Method.		1. 2.
	1	mini	3 airs No. en Cor		1. 2.
	1	Clapiron	18 Duos 1. 2.		1. 2.
	1	Schneider	12 airs op. 2. 3.		1. 2.
Haut-bois	1	Yng	1 <sup>re</sup> Echime varié		1. 2.
	1	Carulli	Noct. op. 3		1. 2.
Clarinete	1	Duxranoy	Echime varié C <sup>rd</sup> et no 1, 2, 3.		1. 2.
	1	up	up nouveauté 1, 2, 3		1. 2.
	1	Vallant	Choix d'airs d'opéra		1. 2.
	1	Rospini	Airs d'opéra C <sup>rd</sup> 1. 2.		1. 2.
		9 opuscula de Chantrelle de Naples (chaque)			20.

Figura 3.47: Note des Morceaux de Musique [fl. 2v] – I-POB-[c.1817] -L.B.do 42-53 [D53 P04].



## TRANSCRIÇÃO DA NOTE DES MORCEAUX DE MUSIQUE

[fl. 1]

### *Note des Morceaux de Musique*

#### <Piano>

	Pataques
2 Principes de Musique	4 ½
8 Solfèges de Rodolphe	120 ½
1 Solfège d' Italie	30 ½
1 Solfège da Conservatoire	36 ½
1 Droling Gamme.	4 ½
2 Cramer étude Première Livre	18 ½
1 Cramer étude Second Livre	18 ½
1 Cramer rendez-vous à la chasse	7 ½
1 Cramer Le petit rien	2 ½
2 Cramer Air Saxon	9 ½
1 Cramer L'amour a des yeux	3 ½
1 Cramer Polonaise piano et flute	4 ½
1 Dussek La Consolation	3 ½
1 Dussek 6 airs variée	7 ½
1 Field ma retubé	4 ½
1 Field Polonaise et air russe	3 ½
1 Fétis 31 Pescator	6 ½
1 Beethoven variations sur un Thème de Haendel Piano et Violoncelle	12 ½
1 Dugazon airs Suisses avec cor ou violon ou flute	15 ½
1 Carulli Op. 3 Nocturnes sur des airs de Rossini avec flute ou violon	12 ½
1 Droling nouvelle Tyrolienne	5 ½
1 Droling Air Saxon	6 ½
1 Droling de Tanti Piano et violon	7 ½
1 Hummel Op. 52 6 pièces faciles	3 ½
1 Hummel La bella capriciosa	4 ½
1 Mazzinglie La petite surprise et le petit favori	4 ½
1 Levasseur Clair de Lune	4 ½
1 Dugazon nocturne piano et cor	7 ½
1 Droling op. 11 Duo Brillant piano et flute	6 ½
1 Berger Thème varié piano violon et violoncelle	6 ½
1 Dupierge Duo piano et violon	6 ½
1 Bataille de Marengo (Viguerie, Bernard)	5 ½
1 Pixis Charmes de Vienne	4 ½
1 Karr La réconciliation piano et flute	4 ½
1 Karr Variation sur la Tyrolienne gail	6 ½
1 Karr 3 divertissement piano et flute	7 ½
1 Karr op 52 3 rondeaux faciles	6 ½
1 Kalkbrenner op. 66 grand rondo Brillant	6 ½
1 Kalkbrenner op. 65 rondo	3 ½

1 Kalkbrenner rondeau pastoral	3 ½
1 Latour Di Tanti cavatine de Fanerede	4 ½
1 Latour O pescator	4 ½
1 Latour La réplique piano et flute	4 ½
1 Latour 6 petites airs varies	6 ½
1 Latour Sull Margine	6 ½
1 Bertini Trio des deux Jaloux	6 ½
1 Bertini deux caprices	6 ½
1 Dourlen air du Barbier de Séville varié	4 ½
1 Moscheles Carnaval de Venise	4 ½
1 Moscheles Air Autrichien	4 ½
1 Moscheles op 19 Polonaise	4 ½

[fl. 1 verso]

	Pataques
1 Moscheles Op. 40 2 Rondeaux	5 ½
1 Rhein Op. 24 air russe piano et flute	6 ½
1 Moscheles et Lafond pot-pourri piano et flûte violon	9 ½
1 Moscheles polonaise	6 ½
1 Karr Michel et Christine	6 ½
1 Guenin Grenadier	4 ½
1 Herz La Fanchette est charmante	12 ½
1 Herz Rondo brillant de la neige	6 ½
1 Herz Air Tyrolien	6 ½
1 Ries Rondo élégante	4 ½
1 Hérold Clair de lune	6 ½
1 Moscheles Charmer de Paris	6 ½
1 Moscheles La force et la sécurité	9 ½
3 Bochsa Première livre de nocturne 1,2,3	18 ½
6 Berger nocturne piano, violoncelle et violon 1,2,3	36 ½
2 Gelinek Valse de la reine de Prusse	9 ½
1 Gelinek valse de Hummel	7 ½
1 Gelinek de Tanti palpiti	5 ½
1 Gelinek Romance de Nina	7 ½
1 Gelinek Air Tirolein	7 ½
1 Gelinek potpourri de Rossini	
1 Steibelt L'orage	6 ½
1 Hérold Première potpourri	7 ½
1 Steibelt Les adieux de Bayard	4 ½
1 Pradher Rondo militaire	6 ½
6 Recueils de Contredanse	21 ½
1 Karr Valses	4 ½
1 Ouverture du Calife de Bagdad	4 ½
1 Bochsa op 71 nocturne piano et flûte ou violon 1,2,3	18 ½
1 Nicolai op. 11 Sonate	9 ½
1 Pleyel op. 14	9 ½
3 Steibelt op. 35, 39, 42 piano et flûte	24 ½
3 Dussek op. 13,24,46 piano et flûte	25 ½
2 Clemente op. 21,22	15 ½

1 Mirecki 3 Sonates op. 12	7 ½
1 Beethoven op. 41 sérénade avec variations	12 ½
<b>&lt;Musique à 4 mains&gt;</b>	
6 Karr nocturne op. 46, piano 1 a 6	27 ½
1 Ries Di Tanti [Palpite]	4 ½

**<Flûte>**

1 Devienne et Vanderhagen Grande méthode	21 ½
1 Devienne et Vanderhagen petite Méthode	5 ½
1 Hugot Études	9 ½
1 Gammer de flute à clefs	3 ½
1 Berbiguier Romance de Joseph	6 ½
1 Berbiguier Solos Première et Second Livre	4 ½
3 Rossini Air d'opéras 1,2,3,4	22 ½
1 Farrene Clair de lune	5 ½
1 Farrene Air Suisse	6 ½
1 Roy air varié	4 ½
1 Simon Thème varié	6 ½
1 Camus op. 5 fantaisie	12 ½
1 Simon op. 6 Bacchanales	3 ½
1 Simon douze vales	3 ½

[fl. 2]

4 Baudouin Contredanses 1 et 2	9 ½
1 Vaillant Choix d'airs d'opéras	7 ½
1 Bisetzki Duos	7 ½
2 Drouet duos op 98 et 101	15 ½
1 Roedere Duos	6 ½
1 Tulou Air varié piano, flûte et harpe	4 ½
1 Camus Duos concertante	
[ <i>corroído ao final da palavra</i> ]	9 ½
1 Camus six airs variée	6 ½
1 Camus 24 Sérénades	5 ½
1 Vanderhagen Duos op. 53	7 ½
4 Gebauer Duos op. 21	30 ½
1 Hugot Solos 1,2	4 ½
4 Devienne 12 Solos	12 ½
Gebauer Air variée en feuilles de A à Z 50 P.	75 ½
Ducreux Ouvertures, barbier,	
Gazza, italienne et Turc	18 ½
<b>&lt;Violon&gt;</b>	
2 Baillot Méthode	48 ½
2 Bornet Méthode	24 ½
1 Kreutzer études	15 ½
1 Martinn Duos faciles op 47	6 ½
1 Lafont airs Russes	15 ½
1 Lafont Fantaisie de la Vestale	5 ½
1 Fontaine Air Allemand	7 ½



1 Baillot nocturnes	18 ½
2 Segura op. 2 air varié	12 ½
1 Segura op. 2 piano et violon	6 ½
1 Segura op. 10 Air Allemand	4 ½
1 Segura op.11 Chans villageois	4 ½
1 Dupierge 3 airs variés	4 ½
1 Berg 3 airs variés	4 ½
1 Zebell 3 airs variés en études	6 ½
2 Rossini Airs d'opéra 1,2,3,4	60 ½
2 Gravrand Duos op. 3,4,8	45 ½
2 Viotti op. 51,2	24 ½
2 Viotti op. 6 et 7	24 ½
2 Bruni op. 29	12 ½
2 Blassius op. 26 12	24 ½
2 Dupierge op. 25, 32, 34	45 ½
2 Récréations 1,2,3,4	24 ½
2 Gebauer airs variée en feuilles de A à Z (50 p.)	75 ½
2 Barbier, Gazza, italienne, Otello, Turc	22 ½
1 Vaillant Choix d'airs d'opéras	7 ½

#### <Guitare>

1 Carulli Méthode	40 ½
1 Meissonnier Méthode	15 ½
1 Lintant petite méthode	4 ½
1 Molino méthode	18 ½
1 Carulli L'utile op. 114 1,2,3,4	18 ½
1 Carulli op. 124 1,2	9 ½
1 Carulli op. 125	6 ½
1 Carulli op. 206	6 ½
1 Carulli op. 209	4 ½
1 Carulli op. 221	4 ½
1 Carulli op. 224	4 ½
1 Carulli op. 223	4 ½
1 Carulli op. 226 1,2	10 ½
1 Carulli op. 236 1,2	12 ½

#### [fl. 2 verso]

1 Contredanses piano et Guitare 1,2	7 ½
1 Meissonnier Contredanses de Rossini	4 ½
1 Varlet[?] Clair de Lune	3 ½
1 Meissonnier 30 airs	4 ½
1 Call Sérénades Guitare et violon Op. 55, 91,129	12 ½
1 Call Sérénades Guitare et flûte op. 65, 103, 128	12 ½
1 Küffener op. 80 25 petit [corroído] Morceaux	7 ½
1 Lintant 30 petites pièce [corroído]	7 ½
1 Küffener potpourri e[corroído] de Rossini 1,2,3	13 ½
2 Gatayes Quatrième Accueil et airs varié	7 ½
2 Gatayes 24 Monferiner	3 ½

1 Castellani 24 danses [ <i>corroído +/- uma palavra</i> ]	3 ½
1 Bigot fantaisie	3 ½
1 Mouraille (?) de différents morceaux à G <sup>ode</sup> démontée	4 ½
1 Giuliani 3 airs Choisir	6 ½
1 Giuliani 3 airs de Tanti	6 ½
1 Giuliani 6 Rondeaux	4 ½
1 Giuliani papillon	4 ½
1 Giuliani op 77 Duo Guitare et violon	3 ½
1 Carcassi op 11, 12, 14	14 ½
1 Molino six pièces	4 ½
1 Molino 3 Rondeaux	4 ½
1[Bauldeweyn] Baudoin contredanses Guitare et flûte ou violon 1,2	9 ½
<b>&lt;Chant&gt;</b>	
Romancer diverses piano (chaque)	1 ½
Romancer diverses guitare (chaque)	1 ½
Feuiller diverses guitare italienne (chaque)	1 ½
Morceaux diverses piano italien (chaque)	2 ½

<b>&lt;Basson&gt;</b>	
1 Ozi Méthode da Conservatoire	24 ½
1 [ <i>folha rasgada - uma palavra</i> ] duos Basson et flûte	7 ½
1 [ <i>sinal idem ao de cima</i> ] 50 airs 2 Basson 1,2	12 ½
1 Roy Tyrolienne var.	3 ½

<b>&lt;Harpe&gt;</b>	
1 Vernier fantaisie op. 57	5 ½
1 Vernier 3 airs variés op. 59	9 ½
1 Bochsá air de Tancredi	9 ½
1 Bochsá fantaisie sur la Rom. [Romance] 2]alous	6 ½
1 Bochsá fantaisie sur le Trio Jaloux	5 ½
1 Prunier Contredanse 1,2	9 ½

<b>&lt;Violoncelle&gt;</b>	
1 Berger 24 pièces	12 ½
1 Berger op. 11 Grand Duo	9 ½
1 Berger fantaisie journée	4 ½
1 Berger Thème favori	9 ½

<b>&lt;Cor&gt;</b>	
1 Klein Méthode	9 ½
1 Miné 3 airs piano et cor	6 ½
1 Clapisson 18 duos 1,2	6 ½
1 Schneider 12 airs op. 2,3	10 ½

<b>&lt;Haut-bois&gt;</b>	
1 Veng Première Thème varié	4 ½
1 Carulli Nocturne op. 3	6 ½
<b>&lt;Clarinete&gt;</b>	
1 Duvernoy Thème variés clarinette e piano 1,2,3	13 ½
1 Duvernoy Thème variés nouveaux 1,2,3	15 ½
1 Vaillant choix d'airs d'opéra	7 ½
1 Rossini airs d'opéra clarinette 1,2	15 ½
9 Paquets de Chanterelles de Naples (Chaque)	20 ½

A relação das obras está dividida em 12 partes, entre 11 instrumentos e piano a quatro mãos. Contudo, a separação do instrumentário não é excludente, podendo abrigar outros tipos de instrumentos na mesma divisão. Por exemplo, a seção 'Piano' possui obras para piano solo, mas também duos com violoncelo, flauta, canto ou violino. A seção 'Violino', além dos solos, possui formações que incluem piano, flauta e harpa. A seção 'Canto' possui sua imensa maioria de obras com acompanhamento de guitarra<sup>197</sup>. As formações musicais mais variadas ocorrem para as demais seções. A exceção fica para o último item da lista, "*Paquets de Chanterelles*", relativo a caixas de cordas de tripas (em

<sup>197</sup> Ambos os termos "guitarra" e "violão" são encontrados nesta tese. O termo "violão" faz jus à maneira como o encontramos nas referências citadas e que optamos por não traduzir. Já o termo "guitarra" e "guitarristas" foi privilegiado por se adequar melhor às relações de equivalência entre o português de Portugal e Brasil. Nosso trabalho não tem por escopo apontar as variedades terminológicas do instrumento, porém uma vez que falamos da relação de Leopoldina a partir do repertório encontrado na fonte documental *Notes de Morceaux des Musique* que está inserido no século XIX, compartilhamos da preocupação expressada por Marcos Pablo Dalmacio (2013) ao indicar que na língua portuguesa empregada no Brasil, é comum se referir ao instrumento do século XIX como "guitarra romântica" ao invés de "violão romântico". DALMACIO, Marcos Pablo. "A Sonata para guitarra em Viena na época de Beethoven". In: *Revista Vórtex*, Curitiba, n.1, 2013, p.51-66). Outros autores (que podem ser consultados nas referências a seguir) podem ainda utilizar designações como "guitarra clássico-romântica", "guitarra francesa" e também "viola francesa", demonstrando a diversidade de apontamentos que o assunto pode envolver. Demais questões como por exemplo, aspectos técnicos, organológicos e contextuais do instrumento e época corroboram a importância e abrangência do tema que merece ser desenvolvido em toda sua multiplicidade através de investigações futuras. Verificar: BALLESTÉ, Adriana Olinto. *Viola? Violão? Guitarra? Proposta de organização conceitual de instrumentos musicais de cordas dedilhadas luso-brasileiras no século XIX*. Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, 2009. ROMÃO, Paulo Cesar Veríssimo, *A guitarra clássico-romântica: história dos métodos de um instrumento*. Dissertação de Mestrado -Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2011.

particular, as mais finas e mais agudas)<sup>198</sup>, destinadas a instrumentos de arco ou guitarra<sup>199</sup>.

O quadro abaixo (figura 3.48) apresenta a distribuição de um total de 278 peças pelas 12 seções.

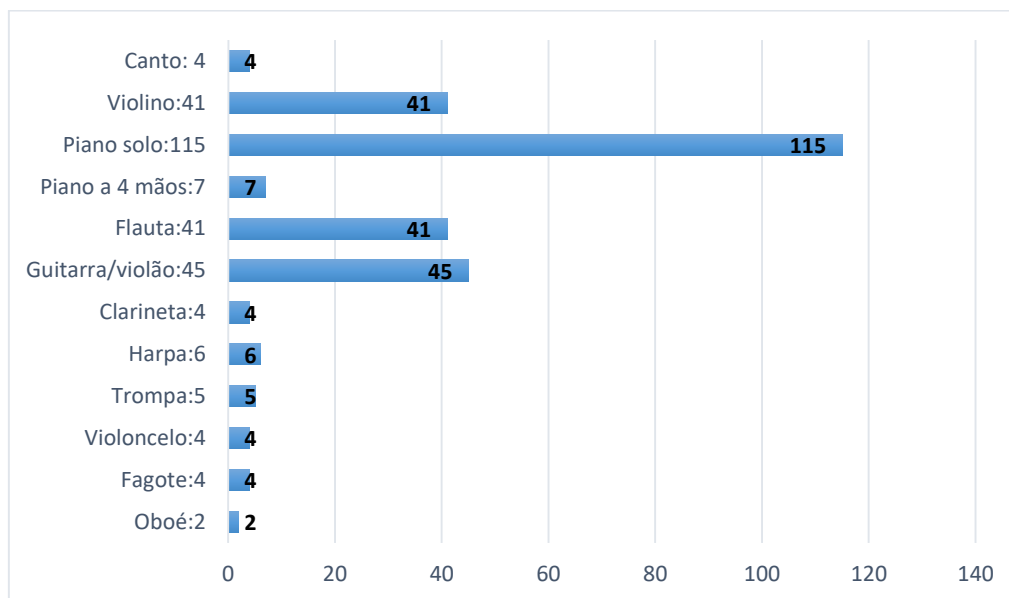


Figura 3.48: Distribuição das obras musicais da *Note des Morceaux de Musique* pelas várias seções instrumentais.

Das 278 entradas da lista, não foi possível atribuir compositor a 17 peças, uma vez que os títulos dados são demasiado genéricos, podendo englobar múltiplas possibilidades. São elas:

<b>PIANO</b>
<i>2 Principes de Musique</i>
<i>1 Solfège de Conservatoire</i>
<b>MÚSICA A 4 MÃOS (Musique à 4 mains)</b>
<i>6 Recueils de Contredanse</i>
<b>FLAUTA (Flûte)</b>
<i>1 Gammes de flute à clefs</i>
<b>VIOLINO (Violon)</b>
<i>2 Barbier, Gazza, Italienne, Otello, Turc</i>
<b>CANTO (Chant)</b>

<sup>198</sup> Disponível em: <http://www.cnrtl.fr/definition/chanterelles> Consultado e junho de 2017.

<sup>199</sup> Pela descrição da lista teriam sido encomendados nove conjuntos de cordas de tripa vindas de Nápoles, que na altura, pareciam ser as mais famosas.

Disponível em: [http://www.conservatoiredeparis.fr/fileadmin/user\\_upload/Recherche/pdf/TEP-Remy-Petit.pdf](http://www.conservatoiredeparis.fr/fileadmin/user_upload/Recherche/pdf/TEP-Remy-Petit.pdf). Consultado em junho de 2017.

<i>1 Contredanses piano et Guitare 1,2</i>
<i>Romances diverses piano</i>
<i>Romances diverses guitare</i>
<i>Feuille diverses guitare italienne</i>
<i>Morceaux diverses piano italien</i>

Tabela 3.9: Títulos da *Note des Morceaux de Musique* para os quais não foi possível atribuir compositor e obra precisos.

Dos 253 títulos restantes, dois não puderam ser confirmados devido o estado da folha, a qual, rasgada, dificultou a compreensão do conteúdo. De toda maneira, apontamos para a possibilidade de ser o sobrenome “Vanderhagen”<sup>200</sup>, mas sublinhamos a necessidade de restauração do documento a fim de que se confirme essa hipótese.

<b>FAGOTE (Basson)</b>
1 [folha rasgada - uma palavra] Vanderhagen (?)duos Basson et flûte
1 [sinal idem ao de cima] 50 airs 2 Bassons 1,2

Tabela 3.10: Peças cujo título não pode ser lido devido ao estado de conservação de parte do documento.

## IDENTIFICAÇÃO DE COMPOSITORES E OBRAS MUSICAIS

Dos 251 títulos remanescentes, dois não tiveram seus compositores reconhecidos por nenhum dos dicionários, manuais de música ou catálogos que consultamos (a saber: GROVE, RISM, FÉTIS, LEXIKON, WHISTLING e HOFFMEISTER).

<b>CANTO (Chant)</b>
<i>1 Mouraille de diff<sup>nts</sup> morceaux à G<sup>ode</sup> démontée</i>
<b>OBOÉ (Hautbois)</b>
<i>1 Veng 1<sup>o</sup> Thème varié</i>

Tabela 3.11: Supostos nomes de compositores e obras para os quais não foi possível encontrar referência.

<sup>200</sup> Amand van der Hagen (1753-1822).

Disponível em: [http://data.bnf.fr/14813867/amand\\_vanderhagen/](http://data.bnf.fr/14813867/amand_vanderhagen/). Consultado em junho de 2017.

Há seis sobrenomes da listagem que podem, enquanto não soubermos mais, corresponder a mais do que um compositor. A lista não especifica com maior riqueza de detalhes, nomes como “Berger”, “Kreutzer”, “Camus”, Roy”, “Schneider” e “Simon”. No entanto, com o cruzamento de dados retirados do RISM ou nos dicionários acima citados, pudemos propor a identificação dos quatro primeiros nomes.

### 1. BERGER: MÜNTZ BERGER, Joseph (1769-1844)

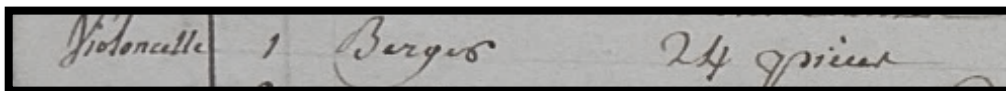


Figura 3.49: Detalhe "BERGER", para violoncelo, p. 4, da *Note des Morceaux de Musique*

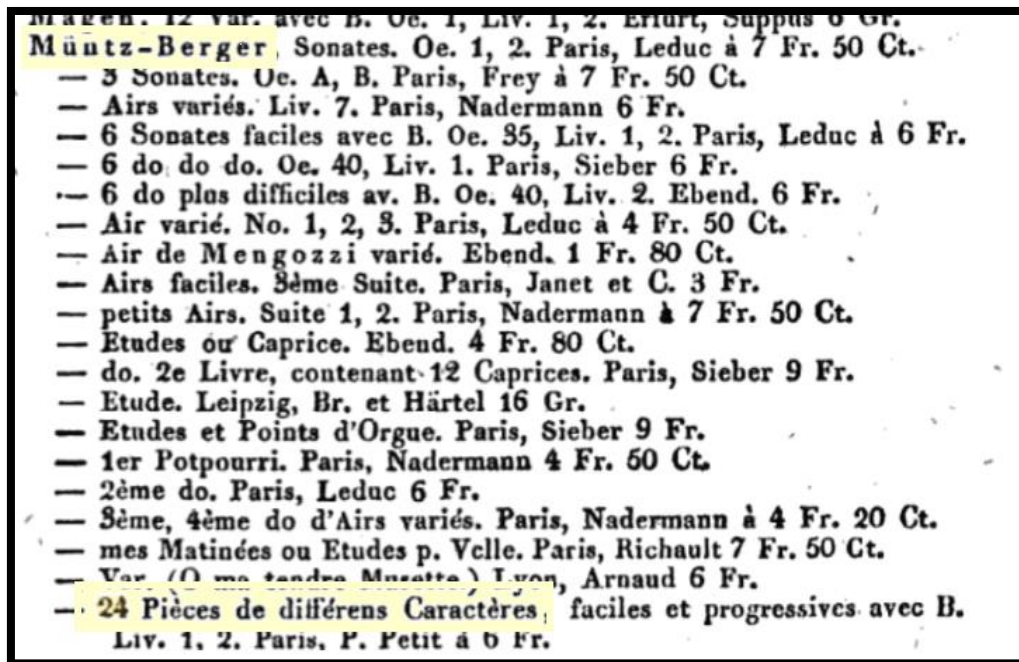


Figura 3.50: Possibilidade de concordância da obra 24 Pièces no dicionário WHISTLING, C.F p. 183.

### 2. KREUTZER: KREUTZER, Rodolphe (1766-1831)

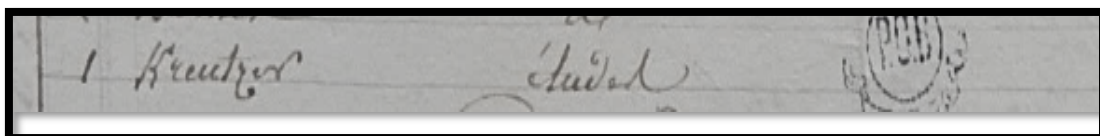


Figura 3.51: Detalhe "KREUTZER, études", para violino, p. 3, da *Note des Morceaux de Musique*.

- Kreutzer (R.) Etudes de diverses Positions et Demanchés sur le violon.** Berlin, Schlesinger 8 Gr. Offenb. André 40 Xr.
- 3 Sonates faciles avec Basse. La A, in C, F, B. Paris, Frey 7 Fr. 50 Ct. Leipzig, Peters 1 Thlr. (Oe. 16.) Offenb. André 2 Fl.
  - 3 Sonates avec Basse. La B, in Es, D, A m. Paris, Frey 7 Fr. 50 Ct. Leipz. Br. et Härtel 1 Thlr. (Oe. 17.) Offenb. André 2 Fl.
  - 28 Studj o Capriccj. Mailand, Bertuzzi 6 L. 50 Ct.
- Krömmmer**, 7 Var. avec B. Oe. 9, in Es. Augsb. Gombart 20 Xr. Berlin, Lischke 4 Gr. Leipzig, Peters 4 Gr. Offenb. André 18 Xr.
- 8 Var. (A Schüsserl) avec B. Oe. 14, in B. Wien, Diabelli et C. 30 Xr. Berlin, Lischke 6 Gr. Offenb. André 24 Xr. Augsburg, Gombart 30 Xr.
  - Sonate avec B. Oe. 15, in C. Wien, Diabelli et C. 45 Xr. Offenb. André 45 Xr.
  - do avec Alto. Oe. 27, in D. Wien, Mollo 48 Xr. Offenbach, André 1 Fl.
  - 7 Var. Oe. 41. Braunsch. Spehr 6 Gr.
  - Sonate (avec Alto). Oe. 42. Ebd. 12 Gr.
  - do. Oe. 45. Paris, Dufaut et Dubois 3 Fr.
  - do avec Alto, in D. Wien, Artaria et C. 1 Fl.
- Krumpholtz**. Abendunterhaltung. Wien. Haslinger 1 Fl. 45 Xr.

Figura 3.52: Possibilidade de concordância da obra Études de Kreutzer com o dicionário WHISTLING, C.F p. 160.

### 3. CAMUS : CAMUS, Paul Hippolyte (1796- ?)

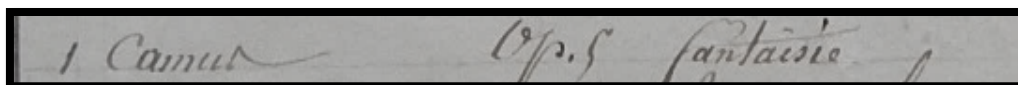


Figura 3.53: Detalhe "CAMUS, Op. 5 fantasia" para flauta, p. 2, da *Note des Morceaux de Musique*.

- 2 Potpourris p. 2 Fl. Offenb. André 30 Xr.
- Camus**, Duos p. 2 Fl. Oe. 2. Paris, Carli, Richault 9 Fr.
- 3 grands do do. Liv. 2. Paris, Pacini 9 Fr.
- Duetti p. 2 Fl. Op. 2, No. 1 (3 L.) No. 2 (3 L. 50 Ct.) Mailand, Ricordi.
- Fantaisie sur un Air écossais avec Pf. Oe. 5. Paris, P. Petit 6 Fr.
- 3 gr. Duos conc. p. 2 Fl. Oe. 6. Mainz, Schott 2 Fl. 24 Xr.
- 3 do do do. Oe. 11. Paris, Pleyel 9 Fr. Lyon, Arnaud 9 Fr. Mainz, Schott 2 Fl. 24 Xr.
- 3 do do do. Liv. 1. Mailand, Ricordi 5 L.
- 3 do do. Paris, Schlesinger 9 Fr.
- Canal**, 6 Duos faciles p. 2 Fl. Paris, Sieber 6 Fr.
- Canohio**, 6 Duos p. Fl. et V. Paris, Nadermann 7 Fr. 20 Ct.
- Carafa**, Bolero (Ognor più tenero) arr. avec Pf. Brauns. Spehr 8 Gr.
- Ouv. du Solitaire arr. p. 2 Fl. Paris, Langlois 2 Fr. 50 Ct.
- Cardón**, 3 Duos p. 2 Fl. Paris, Erard 7 Fr. 50 Ct. Brüssel, Weissenbruch 7 Fr. 50 Ct. Mainz, Schott 1 Fl. 48 Xr.
- Carnaud**, Air écossais de la Dame blanche varié avec Pf. Paris, Ri-

Figura 3.54: Possibilidade de concordância para Fantasia, Op. 5 de Camus com o dicionário WHISTLING, C.F p. 219.



#### 4. ROY: LEROY, Eugène (1770-1816)



Figura 3.55: Detalhe "ROY air varié", para flauta, p. 2 da *Note des Morceaux de Musique*.

Mb. Solos für das Flageolet.		331
<b>Roy</b> (E.)	24 petits Duos p. 2 Fl. Oe. 11. Paris, Erard 6 Fr.	
—	Walses do. Oe. 14. Paris, Pleyel 4 Fr. 50 Ct.	
—	6 Duos faciles do. Oe. 15. Paris, Janet et C. 6 Fr.	
—	12 Morceaux en Duos p. 2 Fl. Oe. 18. Paris, P. Petit 6 Fr.	
—	Récréations p. do. Oe. 21, 22. Paris, Pleyel à 4 Fr. 50 Ct.	
—	12 petits Nocturnes do. Oe. 51. Paris, H. Lemoine 4 Fr. 50 Ct.	
—	Album lyrique, Choix de 96 des plus jolis <b>Airs</b> connus français et italiens arr. p. 2 Flag. Oe. 80, Liv. 1—4. Paris, Dufaut et D. 3 Fr. 75 Ct.	
—	15 petits Duos fac. p. 2 Flag. Oe. 85. Paris, J. Meissonnier 2 Fr. 50 Ct.	
—	24 do do do. Oe. 86. Ebend. 3 Fr. 75 Ct.	
—	24 petits Duos p. 2 Flag. Oe. 105. Lyon, Arnaud 6 Fr.	
—	Air de Carrère varié avec Quatuor ou Pf. Paris, P. Petit 4 Fr. 50 Ct.	
—	<b>Airs</b> et Walses p. 2 Flag. Paris, H. Lemoine 3 Fr. 75 Ct.	
—	3 <b>Airs variés</b> p. 1 ou 2 Flag. Liv. 1, 2. Paris, Dufaut et D. à 3 Fr.	
—	1 <sup>er</sup> Concerto avec Orchestre. Paris, P. Petit 6 Fr.	
—	Contredanses p. Flag. ou Flûte av. Quat. Paris, H. Lemoine 3 Fr. 75 Ct.	
—	Duos concertans p. 2 Flag. Paris, Collinet 6 Fr.	
—	18 Duos faciles do extraits de la Méthode. Paris, P. Petit 2 Fr. 40 Ct.	
—	le Goût du Jour, nouveau Choix de 24 Walses tyroliennes des plus jolies arr. p. 1 ou 2 Flag. Liv. 1, 2. Paris, Dufaut et D. à 3 Fr. 75 Ct.	
—	24 petites Pièces d'Opéra arr. p. 2 Flag. Mainz, Schott 1 Fl. 24 Xr.	

Figura 3.56: Possibilidade de concordância da obra *Airs variés* de Roy com o dicionário WHISTLING, C.F p. 331.

#### 5. SCHNEIDER

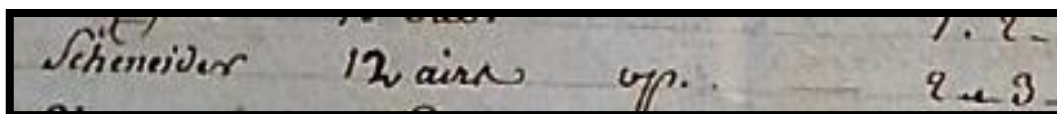


Figura 3.57: Detalhe "Schneider 12 airs op. 2 e 3varié", para trompa, p. 4 da *Note des Morceaux de Musique*.

Para o sobrenome SCHNEIDER, encontramos uma possível correspondência entre a peça descrita na relação musical de Petrópolis e a informação inscrita nos dicionários WHISTLING, C.F., e HOFFMEISTER para Schneider J.J. No entanto, a busca por "Schneider" no GROVE ou RISM descobriu muitos primeiros nomes com a letra J como Johann, Joseph, Jean. Desafiando a busca, não raro o segundo nome do compositor é

desconhecido ou omitido, além de ser frequente a possível variação da grafia, que dependendo do idioma pode também iniciar com a letra “G”.

O único compositor com dois “Js”, Schneider, Jean Jules (1805-?), foi encontrado no dicionário FÉTIS (1866, p. 494-5) e não parece incluir, entre a lista de composições que pudemos encontrar, o título da obra para piano e trompa evocado na relação de Petrópolis.

Na coleção D. Thereza Christina Maria, há apenas uma referência para o nome Schneider, Frederic Louis (1805-1878), responsável pelo arranjo para quatro mãos da obra cota OR-S-1: *Ouverture Maria Montalban composée par Winter*, Leipzig: Fred. Hofmeister, [181?]<sup>201</sup>.

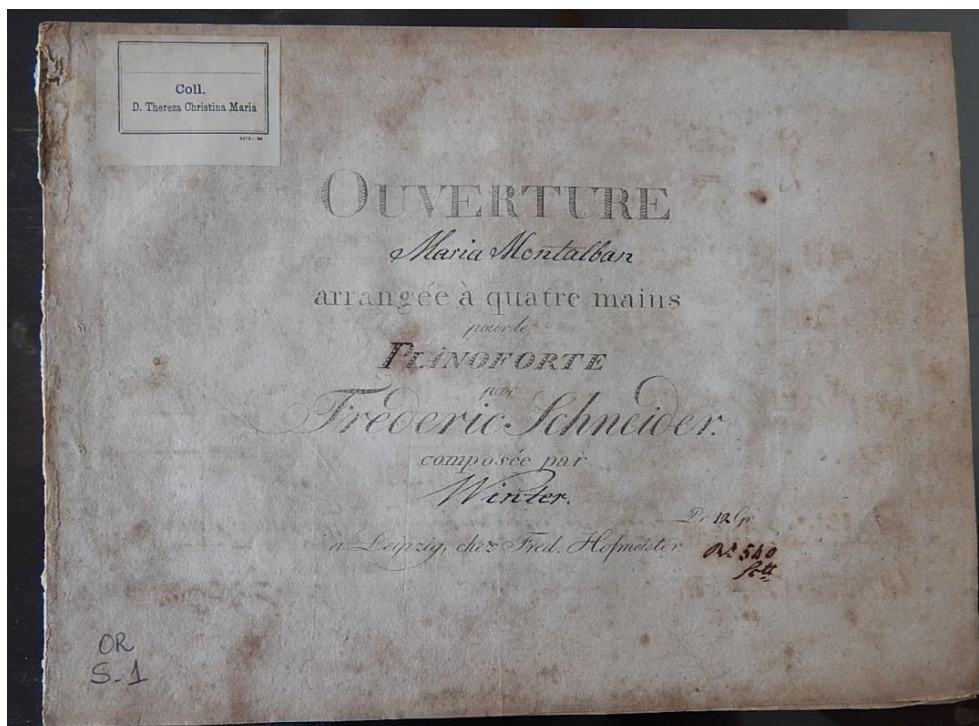


Figura 3.58: Frontispício da obra *Ouverture Maria Montalban / arrangée a quatre mains pour le pianoforte* par Frederic Schneider, Leipzig: Fred. Hofmeister, [181?]. Cota: OR-S-1.

<sup>201</sup> Para finalizar, há no RISM, a presença de um “Schneider” sem as iniciais ou datas de nascimento e morte, para uma *Polonaise in D-Dur*. Na biografia, consta que este “Schneider” seria professor, copista, arranjador, compositor e performer (disponível em: <http://www.rism.info/en/service/opac-search.html>. Consulta em julho de 2016).

## 6. SIMON



Figura 3.59: Detalhe "Simon, douzes vales", para flauta, p. 2 da *Note des Morceaux de Musique*.

O segundo e último nome ao qual não nos é possível fazer corresponder um compositor conhecido é SIMON. Temos uma situação análoga à do sobrenome Schneider. Das três obras da relação, encontramos duas delas nos dicionários de publicações que mencionamos acima, onde não está especificado o primeiro nome do compositor. Neste caso as possibilidades também são muitas, incluindo: Simon, Johann Caspar (1701-1776); Mayr, Johannes Simon, (1763-1845); Herz, Jacques Simon, (1794-1880); Simon, Prosper-Charles (1788- 1866) e por último Simon, Simon (? c 1735; d ? pós 1788).

Na coleção CTCM o sobrenome SIMON faz correlação com o compositor Mayr, Johannes Simon, (1763-1845) de quem se pode encontrar duas obras, o manuscrito: *Sinfonia del Venditor di aceto per cembalo o piano forte*, cota: MS A-I-abIII A-VII-VIII; e o impresso *Ridotta per pianoforte nell 'opera La rosa bianca e la rosa rossa*, Firenze, Giuseppe Lorenzi, cota OR -A-V-86.

Colocando à parte os títulos advindos de compositores não atribuídos, além dos dois compositores não confirmados e aqueles relativos a SCHNEIDER e SIMON, restam, portanto, 243 títulos descritos na lista. Note-se que esta contagem não corresponde ao número de compositores, mas sim à quantidade de obras musicais fornecidas na lista.

Entre estes 243 títulos, há 84 compositores de diferentes nacionalidades (a lista completa dos 84 compositores e suas nacionalidades, pode ser consultada na tabela 3.12 e figuras 3.64 do final desta subcapítulo).

Para quatro dos compositores, BISETZKY, MINÉ, ROEDERER, e VARLET, não foi possível ir mais longe do que o apelido, tendo sido possível, ainda assim, encontrar correspondência através do catálogo WHISTLING, C.F.<sup>202</sup> (figuras. 3.60 a 3.63).

---

<sup>202</sup>Disponível em:

[https://play.google.com/books/reader?id=8Sg9AAAAcAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt\\_BR&pg=GBS.PP7](https://play.google.com/books/reader?id=8Sg9AAAAcAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt_BR&pg=GBS.PP7) (Consultado em junho, 2016).

**Fe. Duetten für die Flöte.**

**217**

- Berton**, Ouv. arr. p. 2 Fl. de l'Opéra:  
les Rigueurs du Cloître. Paris, Frère, Janet et C. 1 Fr. 50 Ct.  
la Romance. Paris, Dufaut et Dubois 2 Fr. 50 Ct.  
la Vaisseau amiral. Ebend. 2 Fr. 50 Ct.  
**Besozzi**, Duos p. 2 Fl. Oe. 1, 2. Paris, Janet et C. à 7 Fr. 50 Ct.  
**Bevilaqua**, 3 Duos conc. p. 2 Fl. Wien, Mollo 1 Fl. 24 Xr.  
**Bigot**. Siehe in Klasse Fc.  
**Bisbing**, 24 Walzer f. 2 Fl. Mainz, Schott 1 Fl. 12 Xr. Paris, Richault  
4 Fr. 50 Ct.  
**Bisetzky**, 3 Duos faciles p. 2 Fl. Liv. 1, 2. Paris, Janet et C. à 7 Fr. 50 Ct.  
— 3 Duos conc. n. 2 Fl. Liv. 3. Paris, Janet et C. 7 Fr. 50 Ct. Leizzig.

Figura 3.60: WHISTLING, C.F p. 217.

- do do. No. 5, 6. Paris, Frère à 6 Fr.  
**Miné**, 3 Airs variés avec Pf. Paris, P. Petit 6 Fr.  
— Fantaisie p. Cor et Pf. Oe. 1. Paris, A. Meissonnier 4 Fr. 50 Ct.  
**Mozart**, 12 petits Pièces p. 2 Cors, Oe. 46. Paris, Janet et C. 3 Fr.  
**Müller** (C. F.) Siehe in Klasse Kb.  
**Munchs**, Air varié p. Cor-Alto avec Pf. ou Orch. Paris, Zetter et C. 9 Fr.  
— do p. Cor-Basse, do. Ebend. 9 Fr.  
**Müntz-Berger**, Var. avec Pf. ou Harpe. Paris, P. Petit 5 Fr.

Figura 3.61: WHISTLING, C.F p. 325.

- do f. die Clarinette-Alto. Ebend. 6 Gr.  
**Roederer**, nouv. Méthode de Clar. Paris, P. Petit 9 Fr. 50 Ct.  
**Roeser**, Gamme et 6 Duos p. 2 Clar. Paris, Nadermann 2 Fr. 50 Ct.  
**Roy** (C. E.) petite Méthode de Clar. Paris, Dufaut et D. 3 Fr. 75 Ct.  
**Roy** (P.) petite Méthode de Clar. Paris, P. Petit 3 Fr. 75 Ct.  
**Rybicki**, Méthode p. Clar. Lyon, Arnaud 10 Fr.  
**Scala für die Clar.** Wien, Haslinger 30 Xr. Leidesdorf 3 Gr.  
**Scala f. Clar. Hoboe n. Fagott.** Wien, Artaria et C. 15 Xr.

Figura 3.62: WHISTLING, C.F p. 308.

**Pe. Solos für die Guitarre.**

**419**

- Varlet**, Recueil de petites Pièces récréatives propres à se perfectionner  
dans l'Etude de la Gu. Oe. 2. Paris, Carli 3 Fr. 50 Ct.  
— 3 Thèmes variés. Oe. 13. Paris, H. Lemoine 4 Fr. 50 Ct.  
— Au Clair de la Lune et 2 Thèmes variés, Oe. 16. Paris, P. Petit  
3 Fr. 60 Ct.  
— petit Divertissement composé de 15 Monferrines très-faciles. Oe. 62.  
Paris, A. Meissonnier 3 Fr.

Figura 3.63: WHISTLING, C.F p. 419.

Bailleux, Antoine (c1720-1798)
Baillot, Pierre (1771-1842)
Bauldeweyn Noel ( <i>b</i> c1480; <i>fl</i> 1509)
Beethoven, Ludwig van (1770-1827)
Berbiguier, Benoît-Tranquille (1782-1838)
Bertini, Henri (1798-1876)
Blasius, Matthieu-Frédéric (1758-1829)
Bigot, Marie (1786-1820)
BISSETZKY
Bochsa, Robert Nicolas Charles (1789-1856)
Boieldieu, Francois Adrien (1775-1834)
Bornet l'aîné, L. (1789*)
Bruni, Antonio Bartolomeo (1759-1821)
Call, Leonhard von (1767-1815)
Camus, Paul Hippolyte (1796-
Carulli, Ferdinando (1770-1841).
Castellani, Leonardo
Clapisson, Antoine (1770-C. 1840)
Clementi, Muzio (1752-1832)
Cramer, Johann Baptist (1771-1858)
Devienne François (1759-1803)
Dourlen, Victor Charles Paul (1780-1864)
Droling, Jean Michel (1796-1839)
Drouet, Louis, (1792-1873)
Ducreux, Emmanuel (1765c-1812)
Dugazon, Gustave (1782-1826)
Dupierge, Felix (?)
Dussek, Johann Ludwig (1760-1812)
Duvernoy, Frédéric-Nicolas (1765-1838)
Farrenc, (Jacques Hippolyte) Aristide (1794-1865)
Field, John (1782-1837)
Fetis, Francois Joseph (1784-1871)
Fontaine, Antoine Nicolas Marie (1785-1866)
Gatayes, Guillaume-Pierre-Antoine (1774-1846)
Gebauer, Michel-Joseph (1763-1812)
Gelinek, Joseph, (1758-1825)
Giuliani, Mauro (1781-1829)
Gravrand, Joseph (1770- c1847)
Guénin, Marie-Alexandre (1744-1835)
Héroid, Ferdinand (1791-1833)
Herz, Henri, (1803-1888)
Hugot, Antoine (1761-1803)
Hummel, Friedrich Heinrich (1765-1814)
Kalkbrenner, Friedrich, (1785-1849)
Karr, Heinrich, (1784-1842)

Klein, Bernhard (1793-1832)
Kreutzer, Rodolphe (1766-1831)
Küffner, Joseph (1776-1856)
Lafont, Charles Philippe (1781-1839)
Latour, T., (Ca.1766-1837)
Leroy, Eugène (1770-1816)
Levasseur, Jean -Jenri (1764-1823)
Lintant, C. (1758c-1830)
Martinn, Jacques-Joseph-Balthazar (1775-1836)
Mazzinghi, Joseph (1765-1844)
Meissonnier, Joseph (c1790-c1860)
MINÉ
Mirecki, Franciszek Wincenty (1791-1862)
Molino, Francesco Giovanni (1768-1847)
Moscheles, Ignaz (1794-1870)
Muntz-Berger, Joseph, (1769-1844)
Nicolai, Valentino (1798c*)
Ozi, Étienne (1754-1813)
Pleyel, Ignaz Joseph, (1757-1831)
Pixis, Johann Peter, (1788-1874)
Pradher, Louis-Barthélémy (1782-1843)
Prunier, Jean-Baptiste (17*)
Rhein Charles-Laurent (1798-)
Ries, Ferdinand (1784-1838)
Rodolphe, Jean Joseph (1730-1812)
Roedere- Whislist
Rossini, Gioacchino Antonio (1792-1868)
SCHNEIDER
Segura, Théodore
SIMON
Steibelt, Daniel (1765-1823)
Tulou, Jean-Louis, (1781-1865)
Vaillant [Vayllant], Jehan [Johannes] (fl ?1360-90)
Vanderhagen, Amand Jean François Joseph (1753-1822)
VARLET
Vernier, Jean Aimé (1769-1838)
Viguerie, Bernard (1761c-1819)
Viotti, Giovanni Battista (1755-1824)
Zebell, Erik Lorens (1767-1819)

Tabela 3.12: Relação completa dos 84 compositores do *Note des Morceaux de Musique*.



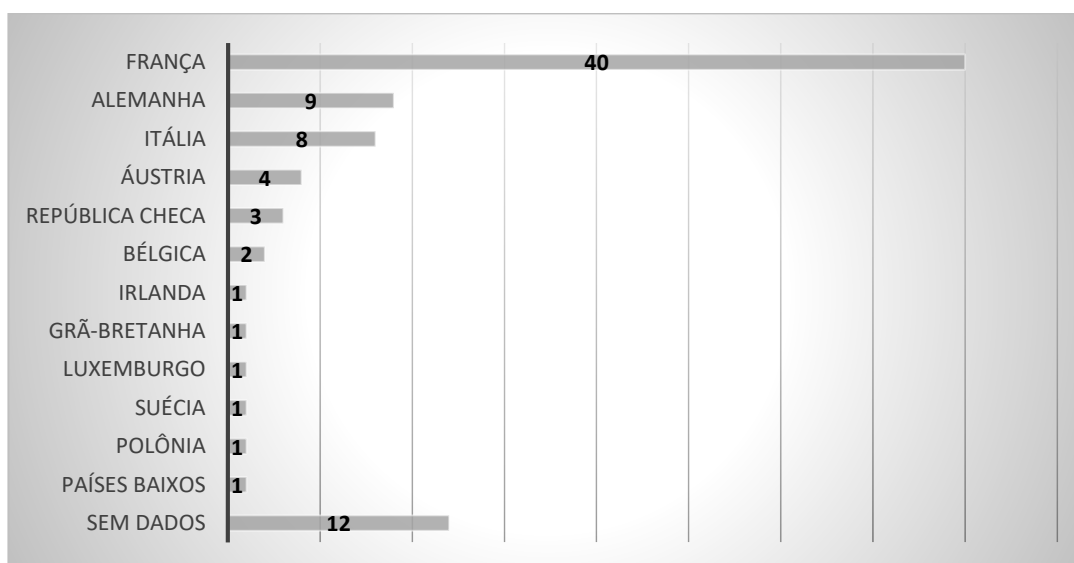


Figura 3.64: Relação entre a nacionalidade dos 84 compositores identificados da *Note des Morceaux de Musique*.

### POSSÍVEIS CONCORDÂNCIAS COM A CTCM

A partir dos resultados obtidos na análise da lista de Petrópolis, pudemos traçar algumas possíveis comparações com o material encontrado na coleção D. Thereza Christina Maria da FUNdação Biblioteca Nacional. Dos 84 compositores que puderam ser identificados, 31 deles têm obras no acervo de partituras da CTCM (cinco com partituras com a nota de posse da arquiduquesa).

Compositor	Nacionalidade
Beethoven, Ludwig van (1770-1827)	Alemanha
Bertini, Henri (1798-1876)	França
Bochsa, Robert Nicolas Charles (1789-1856)	França
<b>Boieldieu, François Adrien (1775-1834)</b>	França
<b>Clementi, Muzio (1752-1832)</b>	Itália
Cramer, Johann Baptist (1771-1858)	Alemanha
Devienne François (1759-1803)	França
Dourlen, Victor Charles Paul (1780-1864)	França



Droling, Jean Michel (1796-1839)	França
Drouet, Louis, (1792-1873)	França
Dugazon, Gustave (1782-1826)	França
Dussek, Johann Ludwig (1760-1812)	República Checa
Field, John (1782-1837)	Irlanda
Fétis, Francois Joseph (1784-1871)	França
Gelinek, Joseph, (1758-1825)	República Checa
Hérold, Ferdinand (1791-1833)	França
Herz, Henri, (1803-1888)	França
<b>Hummel, Friedrich Heinrich (1765-1814)</b>	Áustria
Kalkbrenner, Friedrich, (1785-1849)	Alemanha
Karr, Heinrich, (1784-1842)	Alemanha
Latour, T., (Ca.1766-1837)	França
Moscheles, Ignaz (1794-1870)	República Checa
Müntz-Berger, Joseph, (1769-1844)	Bélgica
<b>Pleyel, Ignaz Joseph, (1757-1831)</b>	Áustria
Pixis, Johann Peter, (1788-1874)	Alemanha
Ries, Ferdinand (1784-1838)	Alemanha
Rossini, Gioacchino Antonio (1792-1868).	Itália
SCHNEIDER	Indefinido
SIMON	Indefinido
<b>Steibelt, Daniel (1765-1823)</b>	Alemanha
Viguerie, Bernard (1761c-1819)	França

Tabela 3.13: Relação dos compositores presentes na *Note des Morceaux de Musique* e no fundo musical CTCM (para os compositores a negrito foi possível encontrar partituras com a nota de posse de Leopoldina).

Foi ainda possível propor 23 concordâncias entre obras listadas na relação do *Note des Morceaux de Musique* e a Coleção Thereza Christina Maria da Biblioteca Nacional.

Para alguns títulos, há mais de uma opção de cota na CTCM e, à partida, todas as possibilidades foram contabilizadas individualmente na lista de concordância (tabela 3.14). Contudo, não é possível, por enquanto, afirmar que a

obra concordante encontrada na Biblioteca Nacional, seja exatamente aquela referida na lista. Não temos nenhum dado extra para confirmar a procedência das partituras e tampouco sabemos qual destino dado às obras enunciadas na *Note*.

As 23 concordâncias propostas estão distribuídas entre 13 compositores, não tendo sido sempre possível encontrar títulos absolutamente idênticos (muito devido à limitada descrição do conteúdo musical oferecida pela *Note des Morceaux de Musique*). Apesar disso, apontamos hipoteticamente para alguns nomes devido à proximidade da descrição.

<b>Piano: 8</b>	
<i>1 Cramer rendez-vous à la chasse</i>	Cramer, Johann Baptist (1771-1858) OR -C-7f  <i>Le Rendez-vous de chasse : divertissement pour le piano-forte</i> -Paris Janet et Cotelte [181-]
<i>1 Cramer Polonaise piano et flute</i>	Cramer, Johann Baptist (1771-1858) OR -C-7cc  <i>Introduction &amp; polonaise, pour le piano forte, avec accompagnement d'une flute (ad libitum)</i> Bonn et Cologne N. Simrock [181-]
<i>1 Dussek 6 airs variés</i>	Dussek, Johann Ludwig (1760-1812) OR -A-VI-185/196  <i>Oeuvres de J. L. Dussek pour le pianoforte, v. III. 12 Air variés : op. 71, 6</i> Leipzig Chez Breitkopf & Hartel [1813-1817]
<i>1 Kalkbrenner rondeau pastoral</i>	Kalkbrenner, Friedrich, (1785-1849) OR -K-1b  <i>Pastorale : rondo pour le piano forte: oeuvre 59</i> Leipzig C. F. Peters [182-]
<i>1 Latour O pescator</i>	Latour, T., (Ca.1766-1837) OR -L-2b  <i>O Pescator dell'onda : chanson venitienne, variee pour le piano-forte N. 10</i> Offenbach s/M J. Andre [1819]
<i>1 Bertini deux caprices</i>	Bertini, Henri- (1798-1876) OR -B-5  <i>Caprice pour le piano : sur des motifs de L'Ambassadrice : op. 117 / musique de D. F. E. Auber.</i>  Paris: E. Troupenas & Co., s.d.

<i>1 Moscheles Carnaval de Venize</i>	Moscheles, Ignaz (1794-1870) OR -M-12  <i>La barcarole du Carnaval de Venise : en rondeau avec une introduction pour le piano forte : oeuvre 12</i> Paris : Pacini, [1820]
<i>1 Ries Rondo elegante</i>	Ries, Ferdinand (1784-1838) OR -R-4o  <i>Rondo élégant pour le piano forte par Ferd. Ries; Oeuv. 122</i> Leipzig C. F. Peters [1826]
<b>Piano a 4 Mãos: 14</b>	
<i>1 Moscheles Charmes de Paris</i>	Moscheles, Ignaz (1794-1870) OR -M-12d  <i>Les charmes de Paris : rondeau brillant, precede d'une Introduction pour le piano-forte : oeuv. 54.</i> Mannheim: Jos. Abelshauser
<i>1 Gelinek de Tanti palpiti</i>	Gelinek, Joseph, (1758-1825)  Há duas possibilidades:  1) OR -G-5h <i>Variations pour le forte-piano sur la cavatine "Di tanti palpiti", de l'opéra: Tancredi par l'abbe Gelinek, n. 96</i> Vienne Artaria et Comp. [1817] RISM G1298  2) OR -G-5p <i>Variations pour le piano-forte, sur la cavatine "Di tanti palpiti" de l'opéra: Tancredi... n. 96</i> Offenbach s/M J. Andre [181-] RISM G 1304
<i>1 Steibelt L'orage</i>	Steibelt, Daniel (1765-1823) Há duas possibilidades:  1) OR -S-16kk <i>L'orage : précédé d'un rondeau pastoral pour le piano.</i> Paris : Carli et Cie., [18--]  2) OR -S-16m <i>L'orage sur mer : nouvelle fantaisie pour le piano-forte, sur la barcarole vénitienne La Biondina in gondoletta, l'air: Per queste amare lagrime.</i> Leipzig : C. F. Peters, [182-]
<i>1 Steibelt Les adieux de Bayard</i>	Steibelt, Daniel (1765-1823) OR -S-16ii  <i>Les Adieux de Bayard a sa dame : rondo pour le piano-forte.</i> Leipzig C. F. Peters [181-]
<i>1 Ouverture du Calife de Bagdad</i>	Boieldieu, Francois Adrien (1775-1834) OR -B-8b  <i>Ouverture de l'opera du Calif de Bagdad / arrangée à quatre mains pour piano forte.</i> Mayence : B. Schott Fils.

<p>1 Bochsa op 71 noturne piano et flûte ou violon 1,2,3</p>	<p>Bochsa, Robert Nicolas Charles (1789-1856) OR -B-7a</p> <p><i>Trois Nocturnes en duo pour piano et flute : sur les thèmes des opéras de Paer : n. 2 / par N. Charles Bochsa Fils.</i> Paris: Bochsa Pere, [181-]</p>
<p>3 Steibelt op. 35, 39, 42 piano et flûte</p>	<p>Steibelt, Daniel (1765-1823) Para o Op. 35: OR -S-16c</p> <p><i>Trois Sonates pour le forte-piano, avec accompagnement d'un violon ad-libitum : opéra 35 composées par D. Steibelt</i> Paris : Magasin de Musique dirigé par Cherubini, Méhul, Kreutzer, Rode, Isouard et Boieldieu [180-]</p>
<p>3 Dussek op. 13,24,46 piano et flute</p>	<p>Dussek, Johann Ludwig, (1760-1812) Para o Op. 46, há duas opções:</p> <p>1)OR 0D-12 <i>Six Sonates faciles pour le piano-forte avec violon... oeuvre 46.</i> Bonn N. Simrock [1797] RISM D 4263</p> <p>2) OR -D-12a (opção mais provável pela data) <i>Trois [i.e.six] Sonates faciles pour le piano-forte &amp; violon... oeu. 46.</i> Vienne Jean Traeg [18--]</p>
<p>2 Clementi op. 21,22</p>	<p>Clementi, Muzio (1752-1832) Há na BN duas opções para o opus 21. Duas dessas apresentam a nota de posse da arquiduquesa Leopoldina.</p> <p>1)OR -C-6d <i>Tre sonate: per il clavicembalo o forte piano, con l'accompagnamento d'un flauto o violino e basso: opera 22 [i. e. 21]</i> [Sonatas, piano, violino e violoncelo, op. 21, ns. 1 e 2] Vienna: Giovanni Cappi, [1801] RISM - C 2916. Nota de posse "Erzherzogin Leopoldin".</p> <p>2) OR -C-6b <i>Tre sonate: per clavicembalo o fortepiano: opera 23 [i. e. 22]</i> [Sonatas, piano, violino ou flauta, violoncelo, op. 22] Vienna: T. Mollo Comp., [180-]. Nota de posse "Erzherzogin Leopoldin".</p> <p>3)OR-C-6e <i>Trois sonates : pour clavecin ou pianoforte, avec accompagnement de flute ou violon et violoncelle ad-libitum : oeuvre 21.</i> Paris : Benoit Pollet, [180-] RISM - C 2911. C.T.C.M.</p>
<b>Harpa: 1</b>	
<p>1 Bochsa Air de Tancredo</p>	<p>Bochsa, Robert Nicolas Charles (1789-1856) OR B-7</p> <p><i>Airs favoris de l'opéra de Tancrede / musique de Rossini ; arranges pour piano, avec accompagnement</i></p>

	<i>de flute ad libitum</i> , par N. Ch. Bochsa Fils. - 1ere. Livraison. - Paris : Vtor. Dufaut et Dubois, [182-]
--	---

Tabela 3.14: Concordâncias possíveis entre *Note des Morceaux de Musique* e o Fundo CTCM.

Nesta lista de possíveis concordâncias devemos destacar dois casos particulares. A peça de Robert N. C. Bochsa, *Air de Tancredo*, surge na *Note des Morceaux de Musique* associada à harpa. Ora, como mencionamos no início deste subcapítulo, as 12 seções divididas entre os instrumentos no *Notes de Morceaux de Musique* nem sempre guardam relação estreita com a formação exclusivamente solística do mesmo, podendo configurar outras formações musicais, como trios e quartetos. Assim, pela similaridade do título da obra, propusemos concordância com uma partitura CTCM arranjada para piano e flauta.

Note-se ainda a peça para piano do compositor Ferdinand Ries, *Rondo Elegante*. A data de publicação da partitura presente na CTCM, 1826, coincidente com o ano de falecimento de Leopoldina poderia afastar-nos de a incluir numa lista de obras provavelmente constituída sob a responsabilidade da imperatriz. No entanto, como podemos confirmar através da consulta do *Ferdinand Ries Gesellschaft* ou do IMSLP (ver figuras 3.65 e 3.66), a peça de Ries foi inicialmente publicada em 1823.

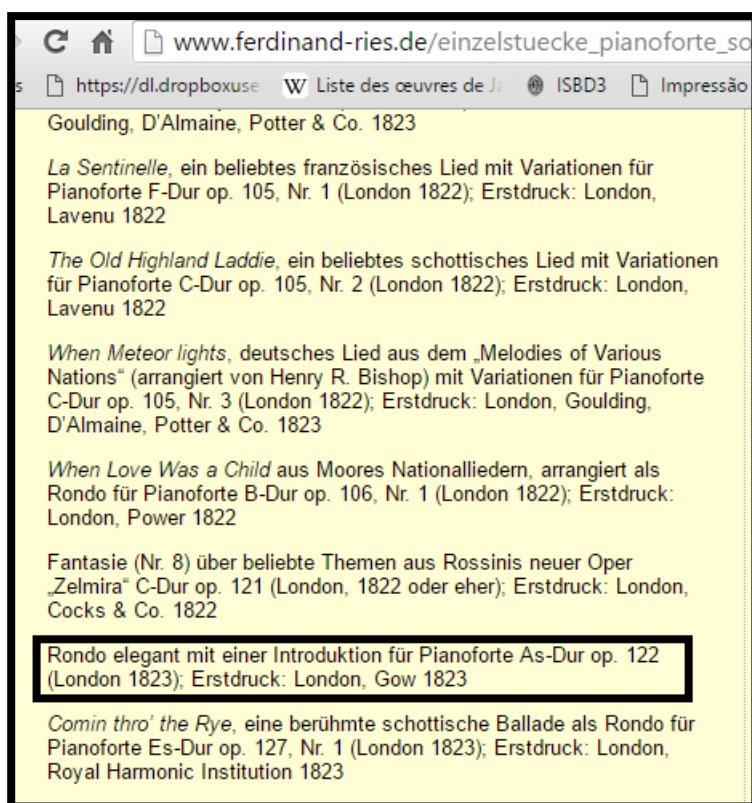


Figura 3.65: *Rondo Elegante*, de Ferdinand Ries. Consulta no Gesellschaft. Verificar op. 122 impresso em Londres, 1823.<sup>203</sup>

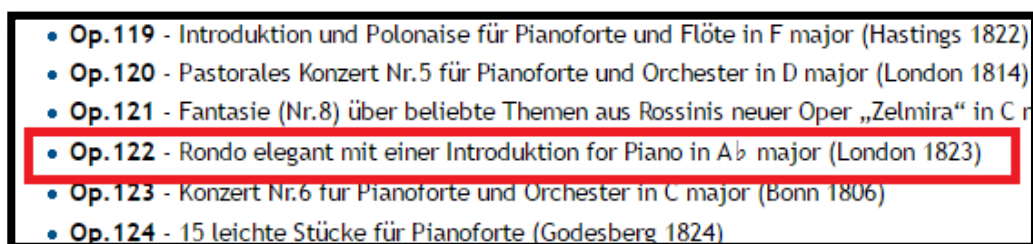


Figura 3.66: Lista de obras do compositor Ferdinand Ries, segundo o IMSLP ([www.imslp.org/wiki/List\\_of\\_works\\_by\\_Ferdinand\\_Ries](http://www.imslp.org/wiki/List_of_works_by_Ferdinand_Ries); consultado em março de 2016).

Como vimos na lista de concordâncias acima (e reiterado no quadro abaixo), há duas composições de Muzio Clementi (1752-1832) que poderiam sugerir concordância com obras que ostentam a nota de posse da Imperatriz Leopoldina.

Contudo, essa hipótese nos parece bastante improvável pois as partituras marcadas pela nota de posse foram, como referimos no subcapítulo anterior 3.1, muito provavelmente trazidas por Leopoldina diretamente da

<sup>203</sup> Disponível em [http://www.ferdinand-ries.de/einzelstuecke\\_pianoforte\\_solo3.html](http://www.ferdinand-ries.de/einzelstuecke_pianoforte_solo3.html); acesso em julho de 2016.

Europa. Entendemos assim que a concordância mais provável poderá ser com uma terceira opção apresentada, uma partitura da CTCM que ostenta uma etiqueta de compra “*A 1a. typographie de La Sirene, Paris*”.

<p>2 Clementi op. 21,22</p>	<p>Clementi, Muzio (1752-1832)</p> <p>1)OR -C-6d  <i>Tre sonate : per il clavicembalo o forte piano, con l'accompagnamento d'un flauto o violino e basso : opera 22</i> [i. e. 21] [Sonatas, piano, violino e violoncelo, op. 21, ns. 1 e 2] Viena: Giovanni Cappi, [1801]. RISM - C 2916.          Nota de posse "Erzherzogin Leopoldin"</p> <p>2) OR -C-6b  <i>Tre sonate : per clavicembalo o fortepiano : opera 23</i> [i. e. 22] [Sonatas, piano, violino ou flauta, violoncelo, op. 22] Vienna : T. Mollo Comp., [180-]          Nota de posse "Erzherzogin Leopoldin"</p> <p>3)OR-C-6e  <i>Trois sonates : pour clavecin ou pianoforte, avec accompagnement de flute ou violon et violoncelle ad-libitum : oeuvre 21.</i> Paris : Benoit Pollet, [180-] RISM - C 2911.          Com etiqueta de compra: "<i>A 1a. typographie de La Sirene... Paris</i>"</p>
-----------------------------	---

Magalhães Castro, cuja pesquisa teria por escopo a circulação de fontes impressas e a prática instrumental no âmbito das relações luso-brasileiras a partir de 1817, refere a existência de etiquetas de compra com os dizeres “*In Firenze calcografia di musica di Giuseppe Lorenzi*”. Encontram-se em três partituras impressas em Paris, duas do compositor Daniel Steibelt (1765-1823) e uma, do compositor Johann Ludwig Dussek (1760-1812); (MAGALHÃES-CASTRO, 2009)<sup>204</sup>.

Se alargarmos das cerca de 200 obras consideradas pela pesquisadora a toda a coleção, encontramos etiquetas de compra em 18 outras partituras além das três citadas pela autora<sup>205</sup>.

<sup>204</sup>MAGALHÃES-CASTRO, Beatriz. “Coleção Theresa Christina Maria da FBN-RJ: fonte primária para o estudo da circulação da música impressa e da prática da música instrumental no âmbito das relações luso-brasileiras a partir de 1817”. In: *Anais do XIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)*. Brasília: ANPPOM, 2009. v. 1. p. 152-155.

<sup>205</sup>Cujas cotas da FBN seriam: OR-C-7 t; OR-S-16 c, OR-S-16 s, OR-S-16 t, OR-S-16 k, OR-S-16 kk; OR-C-6 e; OR-D-12e; OR-D-12h; OR-D-12i; OR-D-12 m; OR-D-12q; OR-K-1; OR-L-2f; OR-L-10; OR-P-1; OR-P-9l; OR-R-6a; OR-A-V-80; OR-W-7; OR-H-5;



Para além das já referidas compras via Florença, é ainda possível observar etiquetas comprovativas de compras através da famosa B. Schott, em Mainz (“*Bei B. Schott in Mainz*”) assim como de dois estabelecimentos parisienses, “*1a. typographie de La Sirene*” e “*Paris, chez Mr. Pacini*”.

Dentre as 23 peças da *Note des Morceaux de Musique* que apontamos como concordantes com aquelas encontradas no acervo CTCM da Biblioteca Nacional, quatro delas conteriam uma etiqueta de compra:

<p>Cramer, Johann Baptist (1771-1858) OR -C-7t</p> <p><i>National melodies: consisting of the most admired airs of England, Irelands, Scotland &amp; Walles : N. 6 [The bunch of green rushes] arranged as rondos, or with variations for the piano-forte, and an introductory movement to each ; composed by the most eminent authors- [London Chappell 181-]</i> Com a etiqueta "In Firenze, calcografia di musica di Giuseppe Lorenzi..."</p>
<p>Steibelt, Daniel (1765-1823) OR -S-16kk</p> <p><i>L'orage : precede d'un rondeau pastoral pour le piano. Paris : Carli et Cie., [18--]</i> Com a etiqueta "In Firenze, calcografia di musica di Giuseppe Lorenzi".</p>
<p>Steibelt, Daniel (1765-1823) OR -S-16c</p> <p><i>Trois Sonates pour le forte-piano, avec accompagnement d'un violon ad-libitum : opera 35 composées par D. Steibelt</i> Paris Cherubini, Mehul, Kreutzer, Rode, Isouard et Boieldieu [180-] Com a etiqueta "In Firenze, calcografia di musica di Giuseppe Lorenzi"</p>
<p>Clementi, Muzio (1752-1832) OR-C-6e</p> <p><i>Trois sonates : pour clavecin ou pianoforte, avec accompagnement de flute ou violon et violoncelle ad-libitum : oeuvre 21. Paris : Benoit Pollet, [180-].</i></p> <p>Com a etiqueta "A 1a. typographie de La Sirene... Paris"</p>

Tabela 3.15: Concordâncias possíveis entre *Note des Morceaux de Musique* e a CTCM que conteriam uma etiqueta de compra.

De fato, a presença destas etiquetas de compra em algumas das partituras CTCM (muito em particular nas quatro referidas acima) poderá ser mais um elemento de aproximação entre a Coleção D. Thereza Christina Maria e a *Note des Morceaux de Musique*, um documento que corresponderá a um registo da encomenda ou compra de partituras para a casa da imperatriz Leopoldina

(espaço de proveniência do documento, segundo o Arquivo Histórico do Museu Imperial).

### **REPERTÓRIO MUSICAL DA *NOTE DES MORCEAUX DE MUSIQUE***

Na *Note des Morceaux de Musique* podemos perceber que há uma boa parte de peças destinadas ao estudo prático do instrumento e da teoria musical, com a presença de métodos, solfejos e princípios musicais. Para a prática pianística, temos estudos de Johann Baptist Cramer acompanhados de várias peças fáceis para piano solo ou em música de câmara de compositores como Johann Ludwig Dussek, Camille Pleyel, Ferdinand Ries, Muzio Clementi, entre muitos outros.

Há métodos e estudos destinados aos demais instrumentos, como por exemplo o de François Devienne e de Amand Vanderhagen para flauta e clarineta; o de Pierre Baillot e L. Bornet para violino, além de estudos de Rodolph Kreutzer também para violino. Continuando com os sopros, há o de fagote de Ettiënne Ozi; e o de trompa de Bernhard Klein. Mas é na guitarra que encontramos a maior concentração de métodos, com os de Ferdinando Carulli, Joseph Meissonnier, C. Lintant ou ainda Francesco Giovanni Molino.

Merece consideração especial o fato de haver um número expressivo de obras para guitarra (seja métodos, solo ou música de câmara) principalmente dos compositores Ferdinando Carulli e Mauro Giuliani. E este fato é tanto mais interessante porque, supostamente, a Imperatriz Leopoldina dedicar-se-ia igualmente ao instrumento, para além do piano. De acordo com Carlos Oberacker (1974), a mãe de Leopoldina, D. Maria Teresa das Duas Sicílias organizava “por exemplo, uma pequena orquestra, em que ela [D. Maria Teresa] mesma tocava violão ou violoncelo e o imperador, acompanhado dos filhos ou parentes, o violino” (OBERACKER, 1974:12). Além disso, há uma carta de D. Leopoldina ao irmão Francisco em 1818, onde a imperatriz revelaria sua rotina de estudos no Brasil: “ À 1 hora estudo violão e, com o meu esposo, piano; ele toca viola e violoncelo, pois toca todos os instrumentos tanto os de corda como os de sopro” (OBERACKER, p. 144)<sup>206</sup>.

---

<sup>206</sup> Carlos Oberacker faz uso do termo violão ao invés de guitarra ou viola. No entanto, é preciso alertar para o fato de que essa referência possa ser, antes de mais, uma preocupação da ordem da

Essas citações levantam suspeitas de que a prática da guitarra pudesse ser comum na corte austríaca ou ao menos familiar para Leopoldina, tanto que foi retomada pela arquiduquesa em solo brasileiro. Sem dúvida, esta é uma linha de pesquisa interessante e que merece ser desenvolvida a julgar pelo número de obras e métodos de guitarra existentes nessa listagem<sup>207</sup>.

Na *Note des Morceaux de Musique* nos deparamos, portanto, com um repertório voltado principalmente para a prática conjunta contemplando formações camerísticas das mais variadas com duos e trios para piano, flauta, violino, violoncelo, clarineta, oboé, fagote, trompa, canto e guitarra.

Essa prática conjunta vem comungar com a descrição retirada das cartas da Imperatriz onde a mesma relatava seu estudo musical como exercício rotineiro, junto ao imperador D. Pedro I. Em carta a Maria Luísa, sua irmã, em 10

---

narrativa (com a tradução ou atualização do instrumento para se adequar a uma linguagem mais atual à época), do que efetivamente um estudo terminológico e conclusivo do instrumento utilizado na corte austríaca, e depois por Leopoldina no Brasil. Ver nota de rodapé 197.

<sup>207</sup> De acordo com Graham Wade teria havido um grande fluxo migratório de guitarristas, principalmente italianos, para cortes como Viena e Paris. Um dos motivos seria o fato de os expatriados encontrarem nessas cortes melhores oportunidades de emprego, chances de se apresentarem e compensação financeira, que não encontravam em sua terra natal, dominada pela ópera e pelos grandes espetáculos. Isso explicaria a concentração da atividade musical da guitarra como instrumento de acompanhamento e câmara nessas cortes (WADE, 2001, 79).

Já Marcos Pablo Dalmacio destaca que dentre as numerosas transformações que a guitarra sofreu ao longo dos séculos uma das mais importantes teria sido a evolução do instrumento de cinco para seis cordas no final do século XVIII e início dos XIX. Tal mudança teria ampliado as possibilidades técnicas do instrumento fazendo com que o mesmo passasse da função de acompanhamento para ser explorado em sua função solística. Esse fato teria despertado o interesse de muitos intérpretes e compositores, dentre eles, Franz Simon Molitor (1766-1848), Wenzeslaus Matiegka (1773-1830), Anton Diabelli (1781-1858) e Mauro Giuliani (1781-1829). Um dos guitarristas que frequentava a corte austríaca onde Leopoldina cresceu teria sido Mauro Giuliani, de quem encontramos uma boa seleção de obras na *Notes de Morceaux de Musique*. Em 1807, o compositor começou a publicar em Viena composições de estilo clássico. “Giuliani definiu um novo papel a guitarra no contexto da música europeia. Ele conhecia as figuras mais altas da sociedade austríaca e estava familiarizado com compositores notáveis como Rossini e Beethoven, cooperando com os melhores músicos de concerto ativos de Viena”. Também em 1815 foi o artista oficial de concertos das celebrações do Congresso em Viena”. Tradução nossa: “Giuliani defined a new role for the guitar in the context of European music. He was acquainted with highest figures of Austrian society and with notable composers such as Rossini and Beethoven, and cooperated with the best active concert musicians in Vienna. Also, in 1815, he was the official concert artist for the celebration of the Congress in Vienna”. (FETHEROLF, Bob. 2014, 127pp).

Em relação ao mercado editorial, Marcos Pablo Dalmacio observa que em Paris e Viena estavam concentradas a maior quantidade de publicações de métodos para guitarra. Baseado no trabalho de Erik Stenstadvold (2010), Dalmacio ainda afirma que provavelmente não existe nenhum outro instrumento para o qual hajam sido publicados tantos métodos como para a guitarra, com cerca de 300 obras de 200 compositores entre c1760 a 1860. (STENSTADVOLD apud DALMASIO, 2013: 58-9). “Isto demonstra o grande aprecio que havia na época pela guitarra, porque esta abundante produção reflete uma necessidade do mercado, pessoas desejosas de aprender a tocar a guitarra, contratam professores ou compram métodos e logo são induzidos a comprar as peças que são produzidas para os amadores e diletantes pelos mesmos professores ou concertistas de fama. (DALMACIO, 2013:59).

de dezembro de 1817: “Ocupo-me especialmente muito com a música que meu esposo ama apaixonadamente, pois para ele, tudo tem que ir com impetuosidade, sendo de natureza muito viva” (OBERACKER, 1974:144); ou à tia Maria Amélia em 24 de janeiro de 1818: “Acompanho-o ao piano e dessa maneira tenho a satisfação de sempre estar perto de sua querida pessoa” (OBERACKER, 1974:144). E novamente a Maria Luísa, em 9 de julho de 1818: “o dia inteiro ocupo-me juntamente com meu marido, executando música ou lendo, escrevendo e desenhando; assim vivo exclusivamente para ele e retraindo-me comigo mesma” (OBERACKER, 1974:144).

De acordo com as cartas da imperatriz, citadas por Oberacker, D. Pedro I tocava tanto instrumentos de sopro como de cordas e Leopoldina o acompanhava ao piano. Desse modo, peças camerísticas para clarinete, trompa, fagote, oboé e cordas poderiam de algum modo refletir a prática musical que ambos faziam juntos, ou mesmo os interesses musicais de D. Pedro I, relativo aos sopros, sendo plausível o argumento da necessidade da compra de novas obras, “artista por temperamento, com habilidade para todas as artes e ofícios, cantava com voz excelente e tocava quase todos os instrumentos, sendo “exímio no fagote, no violino e na flauta” (RANGEL, 1928: 11)

Este príncipe mostra grande talento para a música”- escreveram Spix e Martius, referindo-se que D. Pedro organizou, na sua capela privada, uma orquestra exótica, vocal e instrumental, composta por negros e mestiços, de que ele próprio se elegera regente. Essa orquestra de São Cristóvão, ensaiada pelo príncipe real, fez-se ouvir muitas vezes em público, abrilhantando sempre a festa em honra de Nossa Senhora do Rosário, celeste patrona de todos os negros (NORTON, 2008, p. 251)

D. Pedro que não manifestava tendências para as coisas intelectuais e espirituais salvo para música a que dedicava grande afeição como acontecia, aliás, com toda a família real. Tinha também boa voz e cultivava o canto. Os rudimentos dessas artes foram-lhe ensinadas pelos mestres Jose Mauricio Nunes Garcia e Marcos Portugal. Tocava violino e flauta, além do fagote e do trombone. Teve mais tarde, como professor da teoria de composições, harmonia e contraponto, Sigismund von Neukomm, discípulo dileto de Haydn, chegado ao Brasil em 1816, por proposta de Alexandre von Humboldt, com a comissão de artistas franceses para fundar a Academia das Belas Artes no Rio (OBERACKER, 1974: 41).

*A Note des Morceaux de Musique* não possui qualquer data a não ser o ano sugerido pelo Arquivo Histórico, de 1817, o ano em que a arquiduquesa D.

Leopoldina se casa e transfere residência para o Brasil. Contudo, observando a cronologia que marca o ano do acordo nupcial entre Leopoldina e D. Pedro I, o pedido foi oficializado em 18 de fevereiro de 1817 e a comitiva da arquiduquesa Leopoldina partiu de Viena em 03 de junho de 1817. Viajaram primeiro para a cidade de Pádua a fim de que a princesa pudesse visitar sua irmã Maria Luísa, mas em tempo, devido a uma insurreição no litoral de Pernambuco, a frota brasileira que ia buscar a Princesa a Itália precisou desviar seu caminho para apaziguar a rebelião. Esse episódio atrasaria a chegada dos navios ao porto de Livorno e a partida só ocorreria em 26 de julho de 1817.

A viagem para o Brasil tem, portanto, início em 10 de agosto de 1817, tendo a travessia até a cidade do Rio de Janeiro durado 84 dias, conforme carta da imperatriz austríaca em 08 de novembro de 1817 (FLORES, 2009)<sup>208</sup>. A oficialização do consórcio matrimonial e a viagem para a América levariam, assim, praticamente o ano inteiro. Dito isto, será pouco provável que a arquiduquesa Leopoldina viesse a se preocupar com a produção de uma lista de obras musicais durante as negociações do seu casamento ou sua viagem para os trópicos, levando-nos a crer que a data atribuída ao documento possa estar equivocada em alguns anos.

O primeiro argumento que sugere a compra a partir do Brasil e posteriormente a 1817, é a existência de valores pagos em “pataques” por cada uma das obras listadas. Apesar do afrancesamento da palavra, podemos compreender se tratar da moeda pataca (moeda brasileira de prata de valor circulatório de 320 réis), ou então o patacão (cunhado a partir de 1809, cujo valor de 960 réis, corresponderia a 3 patacas)<sup>209</sup>. Essas moedas tiveram circulação até 1834<sup>210</sup>, portanto concordantes com o período de Leopoldina no Brasil, indiciando, uma vez mais, a possibilidade da encomenda/compra em território brasileiro, pago em moeda local.

Outra evidência importante que refuta o ano de 1817 atribuído ao documento pelo Arquivo Histórico do Museu Imperial, é o fato de termos encontrado na listagem primeiras edições publicadas após o referido ano. Nas

---

<sup>208</sup>FLORES, Moacyr. Cartas de Dona Leopoldina. 2008. Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Disponível em <<http://www.ihgrgs.org.br>> Acesso em maio de 2016.

<sup>209</sup> Glossário Numismático – Kurt Prober. Disponível em: <http://www.mbaeditores.com/2014/04/as-moedas-de-960-reis-1-parte.html>. Consultado em julho de 2017.

<sup>210</sup> Disponível em: <http://www.moedasdobrasil.com.br/moedas/tostao.asp>

peças em concordância com a CTCM, já havíamos apontado para a do compositor Ferdinand Ries, com data de publicação em 1823. Ainda podemos assinalar outros compositores com obras publicadas em meados de 1820, como Franciszek Wincenty Mirecki (ca1818)<sup>211</sup>; Benoît-Tranquille Berbiguier (ca1824)<sup>212</sup>, Jean Aimé Vernier (ca1819)<sup>213</sup>, Joseph Meissonnier (ca1820)<sup>214</sup>, Jean-Louis Tulou (ca1822)<sup>215</sup>, e Ferdinando Carulli (ca1825)<sup>216</sup>.

Diante disso, podemos compreender que o documento *Note des Morceaux de Musique* não poderá ser anterior a 1825, dando-nos, pois, a clara impressão de que Leopoldina terá mantido seu interesse pela música até o final de sua vida, esforçando-se por adquirir o repertório mais recente disponível<sup>217</sup>.

Ajuda ainda a corroborar essa hipótese, a relação de Leopoldina com sua irmã Maria Luísa de Habsburgo-Lorena, imperatriz dos franceses de 1810-1814 e Duquesa de Parma, Piacenza e Guastalla entre 1816-1847. Não raro, a imperatriz Leopoldina fazia pedidos e encomendas à irmã, o que nos possibilita entender um circuito ativo de aquisição.

Em carta de 14 de maio de 1818, Leopoldina pede a Maria Luísa que lhe enviasse “novos romances para conhecer melhor o mundo (...) e uma caixa de música de Mölzel com 24 cilindros e peças das óperas mais estimadas para o rei e as **composições recentes**” (grifo nosso/OBERACKER, 1974: 187).

Em 17 de julho de 1820, nova carta pedindo que lhe enviasse novos passatempos para conhecer o mundo, como romances e partituras a fim de se ocupar com “coisas úteis” para distrair-se “das muitas horas aborrecidas,

---

<sup>211</sup> Disponível em: [https://it.wikipedia.org/wiki/Wincenty\\_Franciszek\\_Mirecki](https://it.wikipedia.org/wiki/Wincenty_Franciszek_Mirecki). Consultado em julho de 2017.

<sup>212</sup> *The Harmonicon*. Disponível em: [https://play.google.com/books/reader?id=\\_gUVAAAAQAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt\\_BR&pg=GBS.PP3](https://play.google.com/books/reader?id=_gUVAAAAQAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt_BR&pg=GBS.PP3). Consultado em julho de 2017.

<sup>213</sup> Disponível em: <http://www.worldcat.org/title/tirolienne-de-mme-gail-barcarole-de-la-serenade-et-chanson-venitienne-du-carnaval-de-venise-variees-pour-la-harpe-uvre-59/oclc/84398111>. Consultado em julho de 2017.

<sup>214</sup> Disponível em: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Meissonnier-jeune-methode-guitare.jpg>. Consultado em julho de 2017.

<sup>215</sup> *Bibliographie musicale de la France et de l'étranger: ou Répertoire général systématique de tous les traités et œuvres de musique vocale et instrumentale, imprimés ou gravés en europe jusqu'à ce jour, avec l'indication des lieux de l'impression, des marchands et des prix*. Disponível em:

[https://play.google.com/books/reader?id=IKAk2UoPc\\_AC&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt\\_BR&pg=GBS.PP6](https://play.google.com/books/reader?id=IKAk2UoPc_AC&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt_BR&pg=GBS.PP6). Consultado em julho de 2017.

<sup>216</sup> Disponível em: <http://www.guitareclassiquedelcamp.com/partitions/ferdinandocarulli.html>. Consultado em julho de 2017.

<sup>217</sup> A imperatriz Leopoldina faleceu em 11 de dezembro de 1826.

provocadas aqui muitas vezes pelas intrigas e mexericos da corte” (OBERACKER, 1974: 187).

Em breves linhas gerais, Maria Luísa também era grande apreciadora da música e tocava amadoramente com os músicos que reunia. Foi grande responsável pelo desenvolvimento musical da corte de Parma, impulsionando a vinda de músicos virtuosos<sup>218</sup>, programando concertos de câmara e sinfônicos, incentivando a música sacra ligada a serviços religiosos, criando teatros, orquestras e conservatórios.

Há um arquivo musical de Maria Luísa localizado na *Sezione Musicale* da Biblioteca Palatina em Parma contendo mais de 600 volumes divididos entre diferentes gêneros musicais de música de câmara e sinfônica secular e sacra<sup>219</sup>. É muitíssimo interessante notar que a relação de obras de Petrópolis, *Note des Morceaux de Musique*, traduz o tipo de repertório desenvolvido na corte de Maria Luísa, onde Viena e Paris principalmente, e Itália em um segundo plano, se misturam num repertório camerístico variado incluindo marchas, noturnos, pot-pourris, divertimentos, scherzos, polcas, variações, etc., com formações originais ou reduções camerísticas em solos, duetos, trios, quartetos, quintetos vocais e coros ou então conjuntos instrumentos em duos, trios, quartetos, e etc.

E entre os instrumentos, com os outros habituais, aqueles que pensavam serem mais apropriados a uma prática feminina: a guitarra, a harpa (instrumento neoclássico e aristocrática como poucos) e o fortepiano ou o piano (instrumento romântico e burguês por excelência). E depois, naturalmente, o canto: principal adorno da educação feminina das classes privilegiadas. (ARMONIE DE CORTI (CD), 2000: tradução nossa)<sup>220</sup>

---

<sup>218</sup> Tais como Dussek, Kalkbrenner, François-Joseph Naderman, Mauro Giuliani, Ferdinando Paër, Alfonso Savi, etc.

Disponível em:

[www.fondazionemonteparma.it/sitofondazione/publicazioni/indexf.htm](http://www.fondazionemonteparma.it/sitofondazione/publicazioni/indexf.htm). Acesso em junho de 2016

<sup>219</sup> Disponível em <<http://www.bibliotecapalatina.beniculturali.it/index.php?it/216/archivio-musicale-di-maria-luigia-dasburgo-lorena>> Acesso em junho de 2016

<sup>220</sup> “E fra gli strumenti, con gli altri consueti, quelli che si ritenevano più appropriati a una pratica muliebre: la chitarra, l'arpa (strumento neoclassico e aristocratico quant'altri mai) e il fortepiano o il pianoforte (strumento romantico e borghese per antonomasia). E poi, naturalmente, il canto: ornamento principe dell'educazione femminile delle classi privilegiate”. ARMONIE DE CORTI (CD). Disponível em: AUBIN, Cristiana. “A Imperatriz Leopoldina e a música: uma análise do documento “Note des Morceaux de Musique” do Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis e considerações históricas” In: *Revista DEBATES* | UNIRIO, n. 17, p.88-114, nov. 2016. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/6123> (consultado em dezembro de 2016).



Essa lista, portanto, poderia retratar de alguma forma o que estaria sendo tocado no universo musical da Europa, e em especial na corte de Maria Luíza e faria jus ao pedido de Leopoldina para que a mantivesse informada das composições mais “recentes”. As datas das primeiras edições que verificamos na listagem, até 1825, também ajudam a comprovar que Leopoldina estaria sempre atualizada quanto ao repertório contemporâneo.

Como abordamos na primeira parte deste capítulo, nosso trabalho encontrou até o presente momento 75 obras distintas e com nota de posse que parecem traduzir a prática musical da arquiduquesa quando ainda na Áustria e que teriam sido trazidas por Leopoldina quando esta se transferiu para as Américas.

Já o documento *Notes de Morceaux des Musique* ajuda a ampliar os horizontes investigativos quanto à prática musical da imperatriz Leopoldina no Brasil, a qual aparentemente não se limitava apenas aos instrumentos de teclas do período do classicismo vienense, mas que poderia representar uma prática musical mais íntima e comunicativa entre os imperadores (como anunciado nas cartas supracitadas), fornecendo ainda novas perspectivas sobre repertórios, instrumentos e sociedade musical da corte.

### 3.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE O MARCO INICIAL DO *PERÍODO LEOPOLDINA* (1784)

De acordo com as obras que apuramos em nosso levantamento de dados, o ano de 1784 marca a data da partitura mais antiga da Coleção D. Thereza Christina Maria. Seria de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), *Sonates pour le clavecin ou pianoforte, oeuvre VI*, Viena, Artaria, 1a. edição (OR-M-13 d).

Porém, uma vez que esse marco inicial para a CTCM parece não ser unânime entre os investigadores, apresentamos nossas reflexões.

#### CINCO CADERNOS IMPRESSOS DE CARL PHILIPP EMMANUEL BACH

O investigador Pedro Persone, no seu livro "*O Piano, era, então, ainda uma novidade*": *A Coleção Thereza Christina e sua performance* (2014), atribui à imperatriz Leopoldina e à CTCM, cinco coleções de Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) <sup>221</sup> que, segundo afirma, "certamente foram trazidas por Leopoldina" (PERSONE,2014:21).

Estas coletâneas são de extrema importância por conterem obras formadoras para as gerações futuras, tais como Haydn, Mozart e Beethoven" (...) "Sabedora da importância destas obras, Leopoldina trouxe consigo para seu próprio estudo e de outros" (PERSONE, 2014:22).

As referidas coleções teriam sido então responsáveis por ampliar o período de pesquisa inicialmente delimitado pelo pesquisador, circunscrito entre 1790 a 1820 (PERSONE,2014:21).

As coleções em questão seriam:

---

<sup>221</sup> De acordo com Pedro Persone, faltaria ao acervo da DIMAS/FBN, a sexta coleção cuja data de publicação seria 1787 (PERSONE, 2014:22).

1779	<i>Sechs Clavier-Sonaten für Kenner und Liebhaber.</i> (cota: OR-B-17)
1780	<i>Clavier Sonaten nebst Einigen Rondos für Piano-Forte für Kenner und Liebhaber</i> (cota: OR-B-17 a)
1781	<i>Clavier Sonaten nebst Einigen Rondos für Piano-Forte für Kenner und Liebhaber</i> (cota: OR-B-17 b)
1783	<i>Clavier-sonatem und Freye Fantasien nebst Einigen Rondos für Kenner und Liebhaber.</i> (cota: OR-B-17c)
1785	<i>Clavier-sonatem und Freye Fantasien nebst Einigen Rondos für Kenner und Liebhaber.</i> (cota: OR-B-17 d)

Tabela 3.16: Cinco coleções de Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) encontradas na FBN.

Nosso levantamento de dados não encontrou correspondência entre as cotas das coleções de Carl Philipp Emanuel Bach e a CTCM, uma vez que as fichas catalográficas em papel ou *online* não aludem a essa relação.

Pela consulta direta dos cadernos, não encontramos o *ex-libris* atribuído da FBN, nem a nota de posse de Leopoldina ou os carimbos do brasão de armas de Leopoldina. Verificamos ainda a presença de outros elementos que dificultam a associação com Leopoldina ou a CTCM, tais como:

- 1) Em quatro dos cinco volumes (cotas: OR-B-17a, OR-B-17b, OR-B-17c, OR-B-17d), encontramos uma etiqueta de distribuição da empresa *H. Baron, Music and Books*, fundada em 1949 por Hermann Baron no endereço *136 Chatsworth Road, London, NW2, England* (a qual funciona até hoje em dia no endereço *121 Chatsworth Road London, NW2 4 BH*<sup>222</sup>).

Segundo a Universidade de Reading<sup>223</sup>, na Inglaterra, Hermann Baron era revendedor de música e livreiro tendo reunido cerca de 800 itens de música raros litografados. A maioria desses itens seriam publicados na Europa continental entre 1799 e cerca de 1850. A coleção teria sido em parte adquirida pela Biblioteca da Universidade de Reading em 1988 que produziu dois catálogos com a descrição dos itens.

<sup>222</sup> Disponível em: [https://www.ilab.org/eng/booksellers/623-baron\\_h\\_.html](https://www.ilab.org/eng/booksellers/623-baron_h_.html). Consultado em março de 2017.

<sup>223</sup>A Universidade de Reading teria adquirido em 1988 parte da coleção de H. Baron. Foram confeccionados dois catálogos cujos conteúdos podem ser consultados através da página <https://www.reading.ac.uk/special-collections/collections/sc-baron.aspx>. Nestes catálogos não há obras de Carl Phillip Emmanuel Bach. (Consultado em março de 2017).



Figura 3.67: Detalhe ampliado da etiqueta de distribuição H. Baron.

2) Outras possíveis relações de propriedade:

No volume de cota OR-B-17c constata-se a inscrição “J. F. Stiemer” no canto inferior direito do frontispício. Na plataforma RISM são encontradas quatro obras de referência a um compositor “J. F. Stiemer” que também seria organista e violinista, cujos anos criativos estariam entre 1790-1810. Uma das hipóteses a considerar é que o conjunto de obra publicado em 1783 pudesse ter pertencido ao referido compositor.



Figura 3.68: Frontispício das *Clavier-sonatem und Freye Fantasien nebst Einigen Rondos für Kenner und Liebhaber*. (Cota: OR-B-17 c).

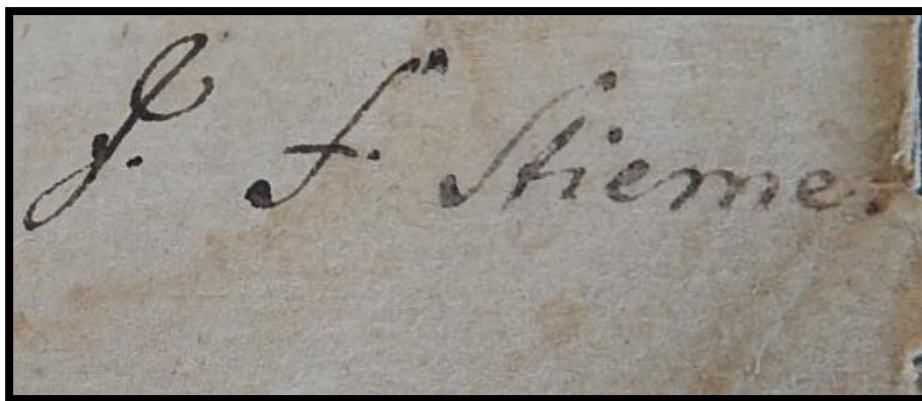


Figura 3.69: Detalhe ampliado da imagem anterior, com inscrição "J. F. Stieme".

No volume de cota OR-B-17a, verificamos uma encadernação adornada com recorte em forma de coração para a qual não pudemos encontrar qualquer paralelo nos muitos volumes da Coleção D. Thereza Christina Maria. Parece trazer escrito "VI Clavier Sonaten von Bach, 2<sup>a</sup> sammulung, Z. S. J. Ephraim". Especula-se que Ephraim poderia ser o nome do proprietário da encadernação, conquanto não tenhamos mais informações a respeito. Nota-se que a capa destaca o fato de se tratar de uma segunda edição.

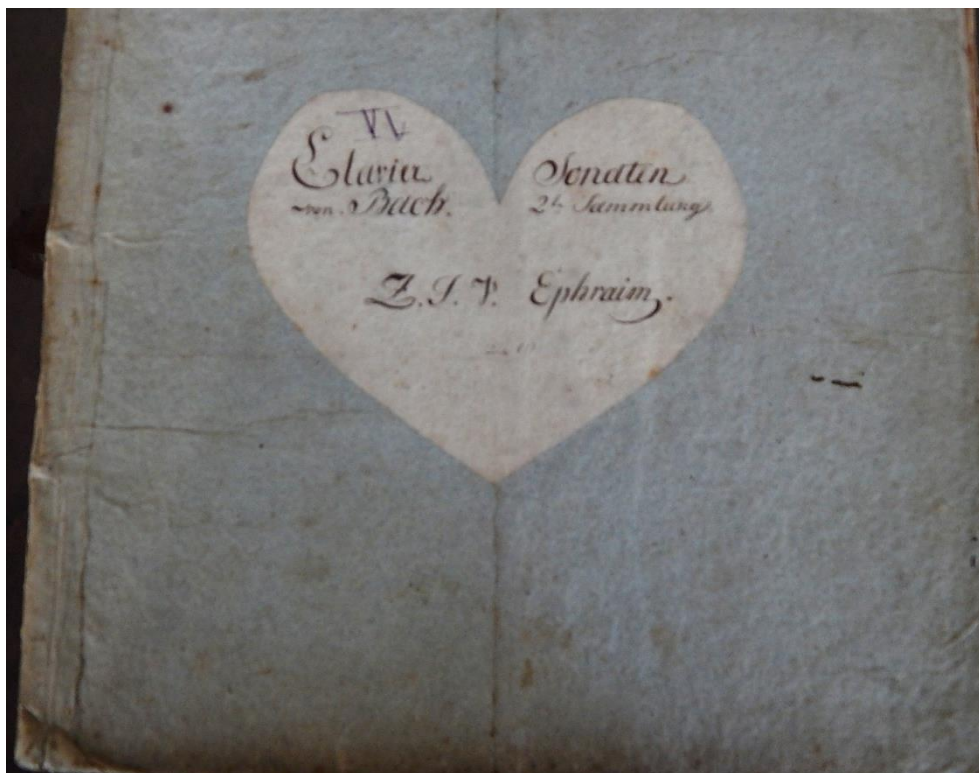


Figura 3.70: Frontispício das *Clavier-sonatem. und Freye Fantasien nebst Einigen Rondos für Kenner und Liebhaber*.1780 de C.P.E. Bach (cota OR-B-17a).

As inscrições supracitadas, “Stiemer” e “Ephraim” parecem sugerir outras relações de propriedade, o que reduziria a possibilidade de as obras terem também pertencido à arquiduquesa. Do mesmo modo, uma encadernação adornada com um recorte de coração, modelo este jamais visto na CTCM, contribuiriam para afastar a pertença do volume como espólio de Leopoldina.

O trabalho desenvolvido por Pedro Persone aborda questões concernentes às práticas interpretativas a partir do levantamento parcial do repertório de câmara e fortepiano solo retirado da CTCM. O autor, infelizmente, não deixa claro no seu trabalho por que motivos entende que os cadernos de Carl Philipp Emanuel Bach pertenceram à imperatriz.

Para nossa investigação, contudo, parecem haver alguns elementos que contrariam uma possível relação de pertencimento entre as obras de Carl Philipp Emanuel Bach e a imperatriz Leopoldina, dentro da CTCM. Não há o *ex-libris* atribuído da coleção, nem o carimbo ou mesmo a nota de posse de Leopoldina. Imaginamos que a arquiduquesa austríaca não deixaria de assinalar um tal conjunto de obras com a marca de sua propriedade, como o fez nas 75 peças já identificadas atrás.

Além disso, como dissemos, dois dos cinco volumes possuem inscrições que nos levam a suspeitar da presença de outros proprietários para os referidos cadernos de Carl Phillip Emanuel Bach, assim como a existência de uma encadernação única no seio da CTCM, enfraqueceria a possibilidade de que as obras também tivessem pertencido a Leopoldina.

E finalmente, a aparente aquisição de pelo menos quatro dos cinco volumes através de uma casa britânica fundada em 1949, parece-nos tornar muito pouco provável qualquer pertença a Leopoldina ou até à CTCM. Tudo leva a crer tratar-se de um contingente de obras que provavelmente circulou de forma conjunta após terem sido reunidos pela empresa *H. Baron, Music and Books*. De que maneira teriam chegado à Fundação Biblioteca Nacional após terem passado pela empresa londrina é um tema interessante para trabalho futuro.

Por tudo isto, e enquanto não for possível aprofundar um pouco mais esta questão, entendeu-se não incluir em nosso inventário de obras da CTCM os ditos cadernos de Carl Philipp Emanuel Bach.

### 3.4 O PERÍODO LEOPOLDINA - PANORAMA GERAL

Como dissemos anteriormente, a proposta deste capítulo é fazer algumas distinções sobre a parte do contingente de obras da Coleção D. Thereza Christina Maria que poderia estar diretamente associada à Imperatriz Leopoldina. Para tal, delimitamos o espaço de tempo compreendido entre 1784 e 1826 e o denominamos *Período Leopoldina*.

Trabalhamos, inicialmente, com as 75 partituras com nota de posse de Leopoldina e a *Notes des Morceaux de Musique* do Arquivo Histórico de Petrópolis. A análise das obras com nota de posse revelou que o conjunto é formado por 24 compositores distintos, maioritariamente germânicos (17), além de quatro compositores italianos e três franceses. Quanto ao documento *Note des Morceaux de Musique*, o resultado foi de 84 compositores descritos, dentre os quais 31 (14 germânicos, 13 franceses, 2 italianos e 2 indefinidos) possuem obras supostamente concordantes com as do acervo da Coleção D. Thereza Christina Maria. Retirando da contagem seis nomes que se repetem entre a nota de posse e a *Note des Morceaux de Musique*, pudemos listar 52 compositores diretamente relacionados a Leopoldina (tabela 3.17), muitos dos quais possuindo mais de uma obra na CTCM.

<b>Compositor</b>	<b>Onde foram encontrados</b>
Andre, Johann Anton (1775-1842)	Nota de posse
Beethoven, Ludwig van (1770-1827)	<i>Note des Morceaux de Musique</i> /Nota de posse
Bertini, Henri (1798-1876)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Blangini, Giuseppe Marco Maria Felice (1781-1841)	Nota de posse
Bochsa, Robert Nicolas Charles (1789-1856)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Boieldieu, François Adrien (1775-1834)	<i>Note des Morceaux de Musique</i> / Nota de posse
Clementi, Muzio (1752-1832)	<i>Note des Morceaux de Musique</i> / Nota de posse
Cramer, Johann Baptist (1771-1858)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Demar, Johann Sebastian (1763-1832)	Nota de posse
Devienne François (1759-1803)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Doležálek, Jan Emanuel, (1780-1858)	Nota de posse
Dourlen, Victor Charles Paul (1780-1864)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>



Droling, Jean Michel (1796-1839)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Drouet, Louis, (1792-1873)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Dugazon, Gustave (1782-1826)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Duport (?)	Nota de posse
Dusseck, Johann Ludwig (1760-1812)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Eybler, Joseph Leopold, Edler von- (1765-1846)	Nota de posse
Ferrari, Jacopo Gotifredo (1763-1842)	Nota de posse
Field, John (1782-1837)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Fétis, François Joseph (1784-1871)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Fuss, Johann Evangelist, (1777-1819)	Nota de posse
Gelinek, Joseph, (1758-1825)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Gyrowetz, Adalbert (1763-1850)	Nota de posse
Haydn, Joseph (1732-1809)	Nota de posse
Héroid, Ferdinand (1791-1833)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Herz, Henri (1803-1888)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Hoffmeister, Franz Anton (1754-1812)	Nota de posse
Hummel, Johann Nepomuk (1778-1837)	<i>Note des Morceaux de Musique</i> / Nota de posse
Isouard, Nicolò (1774- 1818)	Nota de posse
Kalkbrenner, Friedrich (1785-1849)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Karr, Heinrich (1784-1842)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Kozeluch, Leopold (1747-1818)	Nota de posse
Latour, T. (c.1766-1837)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Legrant, Guillaume (1769-1845)	Nota de posse
Moscheles, Ignaz (1794-1870)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791)	Nota de posse
Müntz-Berger, Joseph (1769-1844)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Pleyel, Ignaz Joseph (1757-1831)	<i>Note des Morceaux de Musique</i> / Nota de posse
Pixis, Johann Peter (1788-1874)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Ries, Ferdinand (1784-1838)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Rossini, Gioacchino Antonio (1792-1868).	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Schneider	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Schwanenberg, Joseph Franz Ignaz (1761-1830)	Nota de posse

Simon	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Spontini, Gasparo (1774-1851)	Nota de posse
Steibelt, Daniel (1765-1823)	<i>Note des Morceaux de Musique</i> / Nota de posse
Traeg, Andreas (1748*)	Nota de posse
Vanhal, Johann Baptist (1739-1813)	Nota de posse
Viguerie, Bernard (1761c-1819)	<i>Note des Morceaux de Musique</i>
Walther, Friedrich, (1770-1813)	Nota de posse
Weigl, Joseph (1766-1846)	Nota de posse

Tabela 3.17: Lista de compositores encontrados nas partituras com nota de posse e no documento *Note des Morceaux de Musique*.

A partir dessa listagem de compositores, selecionamos em nosso inventário de obras CTCM<sup>224</sup>, partituras concordantes com o período cronológico de 1784 a 1826.

Entretanto, ainda fomos além, e passamos ao cruzamento de dados como dedicatórias, editoras, datas de publicação e volumes encadernados, verificando, também, possíveis correlação entre compositores contemporâneos àqueles previamente encontrados na nota de posse e na *Note de Morceaux de Musique*.

Como consequência, o resultado final do levantamento de obras para o *Período Leopoldina*, revelou um contingente de 731 partituras, 697 impressas e 34 manuscritas. Esse contingente representa 55% do total das obras da Coleção D. Thereza Christina Maria<sup>225</sup>.

O repertório é predominantemente constituído por peças para piano, tanto em formação solística ou camerística, chegando a somar 711 peças (97%) do *Fundo*.

<sup>224</sup> O inventário de obras CTCM pode ser consultado em nossa base de dados *online*, disponível em: [www.acervomusicalctcm.org](http://www.acervomusicalctcm.org)

<sup>225</sup> O Inventário do *Período Leopoldina* pode ser consultado no Anexo II.3e da tese.

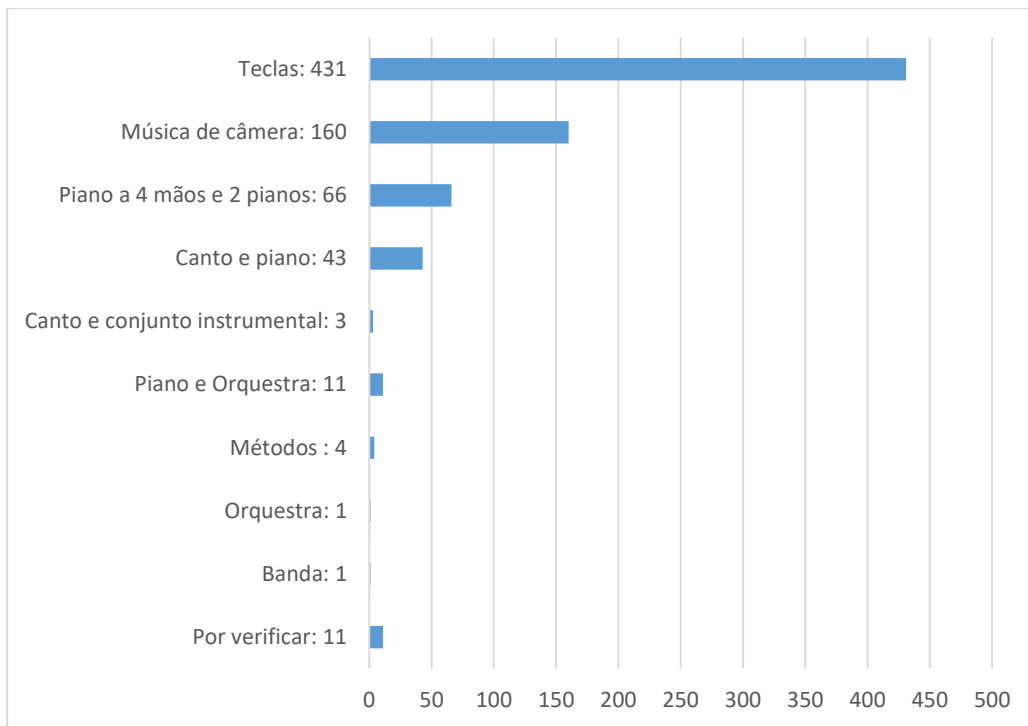


Figura 3.71: Formação musical do repertório CTCM pertencente ao *Período Leopoldina*.

### **EM PROL DE UM *FUNDO LEOPOLDINA***

A análise deste contingente demonstrou a predominância de peças com características tão marcantes que talvez possamos divisar, dentro do *Período Leopoldina*, um *Fundo Leopoldina*.

Este fundo evidenciaria o colecionismo musical da imperatriz, em grande medida consequente da atividade musical de Leopoldina e do seu círculo na corte. Com exceção de apenas 14 manuscritos que veremos detalhadamente mais à frente (subcapítulo 3.5), constata-se para as 717 obras restantes (697 impressas e 20 manuscritas), um fundo essencialmente constituído por repertório clássico, instrumental (solístico e música de câmara), sobretudo de origem germânica, em particular vienense com 229 publicações.

Toda esta música poderá perfeitamente refletir a prática de um círculo mais íntimo da corte, nomeadamente a pianística da imperatriz Leopoldina.

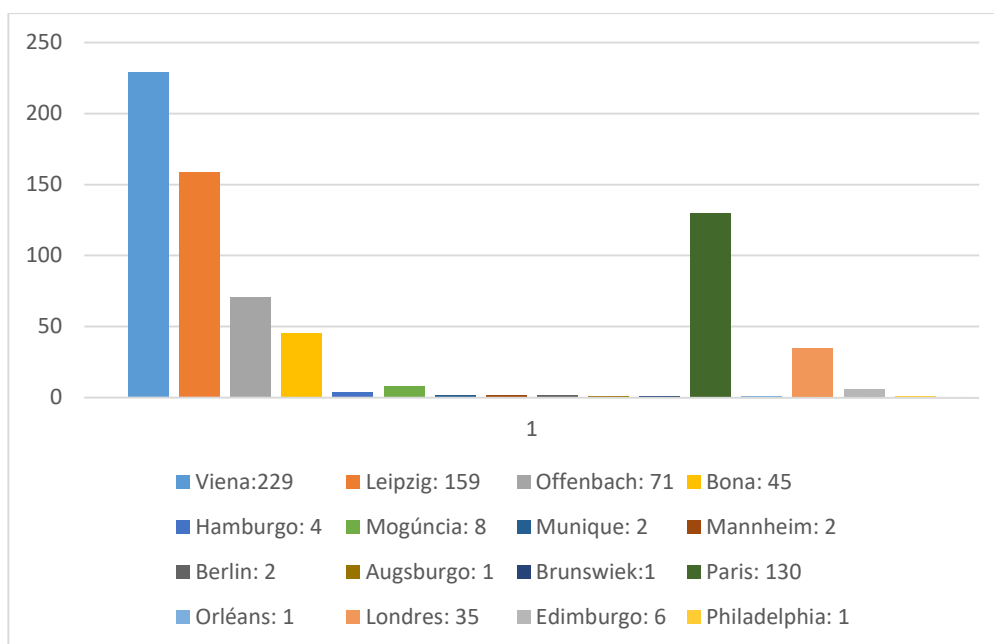


Figura 3.72: Proveniência dos impressos na CTCM para o *Período Leopoldina*.

Em relação aos 20 manuscritos de repertório predominantemente clássico instrumental que nos possibilita admitir um *Fundo Leopoldina* dentro do *Período Leopoldina*, 18 deles são de compositores encontrados na lista mencionada anteriormente (tabela 3. 17), a saber: Joseph Eybler, Leopold Kozeluch e Ignaz J. Pleyel. O repertório é todo constituído de sonatas e concertos para piano e cinco deles possuem a nota de posse. Os demais manuscritos seriam:

- 1) (Cota MS-A-I-42): *12 Stücke für das Piano Forte welche bey dem abgehaltenen Caroussell Feste Seiner K.K. Majestät Maria Ludowika zum glorreichen Namefeste vom Laxenburg [sic] des K. K. Hoch und Deutsch Regimentes Banda producirt worden sind*. Anônimo. Arranjos para piano e também com nota de posse.
  
- 2) (Cota MS-XXXI-1): *Ferdinand Cortez oder Die eroberung von Mexico. Grosse Oper in drey Aufzügen mit Musik von Joseph Spontini fur das Piano Forte allein eingerichtet vin P. J. Riotte [sic]*, para piano forte, arranjado por P.J. Riotte<sup>226</sup>.

<sup>226</sup> Philipp Jakob Riotte (1776-1856), compositor e maestro alemão, estabelecido em Viena desde 1808. Trabalhou como kapellmeister em diferentes teatros. Teria sido um dos compositores mais bem-sucedidos de sua época, tendo contato com muitos nobres, incluindo entre eles o Arquiduque Rudolph da Áustria, de quem também encontramos uma peça para o recorte cronológico do *Período Leopoldina* (1784-1826).

Como já abordamos no subcapítulo 3.1 – Nota de posse –, há fortes indícios a atestar que parte desse conjunto tenha sido trazido por D. Leopoldina quando se transferiu da Áustria para o Brasil, em 1817. Também pudemos verificar, pela análise do documento *Note des Morceaux de Musique* (subcapítulo 3.2), que o repertório teria continuado a ser coligido através de importações e encomendas.

Devemos ainda considerar uma outra hipótese que ajudaria a justificar a expressiva quantidade de obras do classicismo no *Fundo Leopoldina*: a presença e atividade do compositor Sigismund Neukomm (1778-1858) no Brasil, entre 1816 a 1821<sup>227</sup>.

Neukomm parece ter contribuído para a divulgação do repertório clássico na corte, uma vez que o compositor organizava saraus e concertos clássicos reunindo a alta sociedade<sup>228</sup>. Também a ele é atribuído o mérito de iniciar a mistura de gêneros clássicos e populares, como a modinha e lundu (LANZELOTTE, 2009)<sup>229</sup>.

Apesar de uma produção marcadamente vocal e religiosa quando na Europa, no Brasil, Neukomm teria privilegiado compor música para piano, música de câmara e sinfonias (gêneros os quais a Corte do Rio não tinha o hábito de praticar). Um dos motivos teria sido a preferência da corte portuguesa pela música religiosa de Marcos Portugal.

Percebi, então, que não haveria lugar para minha música religiosa e abandonei o projeto de continuar a Missa de São João. Passaria a escrever música para piano, música de câmara e sinfonias, gênero para os quais o meu querido Papá Haydn tão

---

Disponível em: [http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_R/Riotte\\_Philipp.xml](http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_R/Riotte_Philipp.xml). Consultado em julho de 2017.

<sup>227</sup> O compositor Sigismund Neukomm teria acompanhado a comitiva francesa do Duque de Luxemburgo que vinha reestabelecer relações franco-portuguesas. Teriam desembarcado em 1816, alguns meses depois da chegada de outra comitiva francesa denominada “Missão Artística”, aparentemente contratada por D. João VI para fundar a Real Escola de Belas Artes. Dentre outros artistas teriam desembarcado Jean-Baptiste Debret e Nicolas Antoine Taunay. SCHUBERT, Guilherme. *Sigismund Neukomm, um musico austríaco no Brasil*. In: 200 anos: Imperatriz Leopoldina/ -Rio de Janeiro: IHGB, 1997, p. 38.

<sup>228</sup> Os saraus eram organizados na casa do Barão Georg Heinrich von Langsdorff (conselheiro imperial do Estado russo e cônsul geral), e também em casa do Marques de Santo Amaro (Ministro das Relações exteriores e conselheiro do Estado). LANZELOTTE, Rosana. Disponível em: [http://musicabrasilis.org.br/temas/neukomm-no-brasil#\\_ftn13](http://musicabrasilis.org.br/temas/neukomm-no-brasil#_ftn13); consultado em abril de 2017.

<sup>229</sup> No catálogo temático *online* desenvolvido por Meyer (2000) podemos verificar as obras compostas no Brasil. Dentre elas, duas referências a essa mistura de estilos: 03 de maio de 1819, *O Amor Brasileiro*, capricho para pianoforte sobre um lundu brasileiro. Dedicado a Dona Maria Joanna de Almeida e *A harmonização de 20 modinhas de Joaquim Manuel da Câmara, s.d.* Disponível em: [http://www.rem.ufpr.br/\\_REM/REmV5.1/vol5-1/neukomm.htm](http://www.rem.ufpr.br/_REM/REmV5.1/vol5-1/neukomm.htm); consultado em abril de 2017.

zelosamente me preparou e que, na Corte do Rio, não se tinha o hábito de praticar (LANZELOTTE, 2009, p. 51).

De acordo com MEYER (2005) e BEDUSCHI (2002), Neukomm teria composto no Brasil um total de 69 obras, nas quais predomina a música instrumental em contraste com sua produção majoritariamente vocal e sacra. (MEYER, 2005)<sup>230</sup>. NEVES (2000)<sup>231</sup> apud LANZELOTTE (2009), que teria contado 70 obras, sugeriu a existência de 14 peças para pianoforte, 11 para pequeno conjunto de câmara e 18 para bandas, além da primeira sinfonia escrita no país”<sup>232</sup>.

De acordo com CARDOSO (2008)<sup>233</sup>, as composições de Neukomm tinham diferentes utilidades e significados: para entretenimento da Família Real, para saraus da aristocracia e outras com fins didáticos (CARDOSO, 2008, p. 211-212).

Para Meyer, pelo menos uma parte deste repertório, seria resultado das obrigações de Neukomm para com a corte portuguesa. (MEYER, 2005:774).

Dom João VI concedeu ao compositor em 1816 uma pensão, nomeando-o “professor público de música”, com a obrigação de também tocar e compor quando lhe fosse requerido. Neukomm tornou-se assim professor dos membros da Família Real, com os quais também praticava a língua francesa (ANGERMÜLLER, 1977 apud MEYER, 2005:777).

Especula-se que o compositor teria sido professor de música dos membros da família real, contudo, nem todos os investigadores partilham essa conjectura. Mário Trilha (2013), por exemplo, afirma que Neukomm “nunca exerceu funções de professor de música de D. Pedro” (TRILHA, 2013: 90).

Parece, outrossim, ser unânime entre os investigadores, a existência de certa relação de cordialidade entre a família real e o músico austríaco. Com D. Leopoldina, teria Neukomm, inclusive, praticado o piano a quatro mãos,

---

<sup>230</sup> MEYER, Adriano de Castro, CASTAGNA, Paulo. "A produção musical de Sigismund Neukomm no Brasil". *Anppom*. Anais do Congresso, 2005, pp.774-781. Disponível em: <<[http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2005/sessao14/adrianomeyer\\_paulocastag](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao14/adrianomeyer_paulocastag). Consultado em abril de 2017.

<sup>231</sup> NEVES, José Maria. "A Música de Sigismund Neukomm na Bibliothèque Nationale de France": *Brasiliana*. In: *Revista da Academia Brasileira de Música*, nº 6, set. 2000, p. 14.

<sup>232</sup> O musicólogo José Maria Neves teria proposto uma revisão crítica do catálogo completo de Neukomm, porém faleceu antes de terminar a investigação.

<sup>233</sup> CARDOSO, André. *A música na corte de D. João VI: 1808-1821*. São Paulo: Martins Fonte.

executando as sonatas de Mozart, como informado por TRILHA (2013: p.91) e reiterado por CARNEIRO (2017: p.53).

Essa deferência por parte de Leopoldina, pode ser lida em carta enviada a seu pai em fevereiro de 1821: “Mando-vos nesta ocasião uma missa cantada de Neukomm que, como súdito austríaco e discípulo de Haydn, merecerá sem dúvida as vossas boas graças, e além disso, contêm duas fugas que, todos sabemos, vós muito gostais” (NORTON, 2008, p. 128)<sup>234</sup>.

De maneira que, em relação às partituras da CTCM para o *Período Leopoldina*, se tomarmos em consideração os 697 impressos e 20 manuscritos predominantemente germânicos, de formação nomeadamente pianística, majoritariamente solístico e voltado justamente para a prática musical da corte, do período do classicismo, fica potencialmente implícita a mão da arquiduquesa na seleção.

Parece-nos assim fazer sentido, e ser útil na leitura da rede de significados que a CTCM forçosamente encerra, falar de um *Fundo Leopoldina* dentro do *Período Leopoldina*.

---

<sup>234</sup> Essa carta nos parece significativa quanto ao exame das relações e contatos musicais travados por Leopoldina e sua família Habsburg. A mãe da imperatriz brasileira, Maria Theresa de Bourbon, era protetora dos irmãos Haydn. Joseph Haydn, teria sido professor de Sigismund Neukomm, que por sua vez era amigo de Joseph Eybler (como veremos no subcapítulo 3.5), músico ativo junto à casa austríaca.



### 3.5 SINGULARIDADES EM MANUSCRITOS DO *PERÍODO LEOPOLDINA*

De acordo com a cronologia proposta (1784-1826), o período englobaria diferentes regimes políticos desde o Brasil colonial, reino de Portugal, Brasil e Algarve e também parte do primeiro reinado brasileiro.

Começamos por destacar um conjunto de 14 manuscritos que aventam uma nova faceta da Coleção D. Thereza Christina Maria, cujas obras demonstram não ser apenas fruto da compilação de uma ou outra imperatriz, mas a reunião de peças musicais pertencentes à toda uma família real portuguesa e posteriormente família imperial brasileira.

Verificamos que três desses manuscritos (descritos na tabela 3.18) estariam conectados à ocasião do casamento da arquiduquesa de Áustria, Leopoldina de Habsburgo, com o Príncipe Real do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarve, Pedro de Alcântara.

O casamento dos consortes teve o contrato nupcial assinado em 29 de novembro de 1816, e a cerimônia religiosa ocorreu em dois momentos. A primeira por procuração, em maio de 1817 em Viena, e a segunda em solo brasileiro um dia depois do desembarque da arquiduquesa em 5 de novembro do mesmo ano. Dito isso, podemos provavelmente inferir o ano de 1816-7 para a composição dos três manuscritos descritos abaixo.

Chamamos a atenção que a identificação dos manuscritos autógrafos é da responsabilidade da Fundação Biblioteca Nacional.

<b>Compositor</b>	<b>Título e <i>Incipit</i></b>	<b>Cota/Localização na FN</b>
Anônimo.	<i>Sonhos de S. A. Principe D. Pedro, da chegada de Sua Augusta Esposa. Aranchado[sic] para piano forte</i>	MS- A-I-46
Meucci, Giuseppe (s.d.)	<i>Cantata- In Occasione dele faustissime nozze di Sua Altezza Imperiale, e Reale Leopoldina Carolina Giuseppina Arciduchessa d'Austria e Principessa del Portogallo, e del Brasile. Cantata posta in musica da Giuseppe Meucci e d'alla predetta Altezza Sua Imperiale, e Reale dedicata.</i> Canto e conjunto instrumental. Autógrafo.	A-VII-VII- OR- MS- M-XXXV-c
Rotto, Anton (s.d.)	<i>Musicalische Compositionen für das Piano Forte. Seiner Kaiserlichen Königlichen Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erz-Herzogin Leopoldine von Oesterreich, Königlichen</i>	A-VII-VIII- OR- MS- R- XIV-m

	<i>Prinzessin von Ungarn und Böhmen, Kron-Prinzessin von Portugal, Brasilien und Algarbien, zu Allerhöchst lero Vermählungsfeyer für das Piano-Forte in tiefster Unterthänigkeit verehrt von.</i>	
--	---	--

Tabela 3.18 Três manuscritos compostos por ocasião do consórcio matrimonial entre a arquiduquesa Leopoldina de Habsburgo e o Príncipe Real do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarve, Pedro de Alcântara.

Três outros manuscritos do conjunto apresentam dedicatórias tanto à Princesa como para o Príncipe do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Em dois deles, constam as datas de 1817 e 1818. Já o *Rondó para piano* (MS- M-XXXIV-1) não possuiu data, mas podemos inferir que tenha sido composto até 1822, ano da Independência do Brasil.

<b>Compositor</b>	<b>Título e Incipit</b>	<b>Local e data/ Formação Musical</b>	<b>Cota/Localização na FBN</b>
Athaide, Joaquim de Menezes e (1765-1828)	<i>Cavatina – Se ardire speranza. Composta e dedicada a. S. Real, a Serenissima Pinceza Real do Reino Unido de Portugal, Brazil e Algarve</i>	Manuscrito (22 de janeiro de 1822) Canto e piano-	MS- A- XXIV-1
Magna, Francisco de Paula de Santa Gertrudes- Frei, Monge Benedictino. (s.d.)	<i>Rondó para piannoforte dedicado À Serenissima Senhora Princeza do Brazil Leopoldina Carolina.</i>	Manuscrito autógrafo. s.d. Piano	MS- M- XXXIV-1
Negrão, Joze Joaquim de Souza (s.d.)	<i>Ao Serenissimo Principe Real do Reino Unido de Portugal do Brasil e dos Algarves. Ultimo Cantico de David. Posto em linguagem por Joze Eloi Ottoni e em muzica por ... Adaptado ao gosto da nação portuguesa no dia 12 de outubro de 1817.</i>	Manuscrito autógrafo. Bahia, [12 outubro 1817] Canto e conjunto instrumental.	A-VII-VIII OR- MS- N-IX-u

Tabela 3.19: Manuscritos com dedicatória aos Príncipes Reais do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarve.

Os dois manuscritos seguintes sugerem data posterior a 1822 pois são dedicados à Leopoldina e Pedro de Alcântara, dessa vez sob o título de imperadores do Brasil.

A obra *Quatre Morceaux de concert pour le piano* dedicada à imperatriz, encadernada em veludo cor de rosa, supõe-se que tenha sido composta até 1826.

<b>Compositor</b>	<b>Título e Incipit</b>	<b>Local e data/ Formação Musical</b>	<b>Cota/Localização na FBN</b>
Morvilliers, Damasie (s.d.)	<i>Quatre Morceaux de concert pour le piano</i> . Dedicado à imperatriz 1) <i>Étude de Genre</i> 2) <i>Le Grille</i> 3) <i>Le Lever du Soleil</i> 4) <i>Le Prélude</i>	Manuscrito autógrafo s.d. Piano	A-VII-VIII MS- M-X-m
Morvilliers, Damasie (s.d.)	<i>Six Morceaux de genre pour musique militaire</i> . Dedicado a D. Pedro I 1- <i>Offertoire- melodie religieuse</i> 2- <i>Agnus Dei- sans paroles</i> 3- <i>Grande chasse les Fôrets du Brésil</i> 4- <i>Rio -Janeiro- l'alma parens</i> 6- <i>La Guerre et la paix- Allegro militaire</i> 7- <i>Mea culpa- Méditation</i>	Manuscrito autógrafo s.d. Banda	OR-A-VII-VIII MS-M-X-mg

Tabela 3.20 Manuscritos com dedicatória aos Imperadores do Brasil.

Entretanto, não apenas D. Pedro I e D. Leopoldina seriam homenageados com partituras. O *Hymno Brasileiro*, para canto e piano (A-VII-VIII-MS-B-XXV-h), composto pelo músico baiano José dos Santos Barreto, é dedicado a D. Maria da Glória, princesa brasileira e futura rainha de Portugal e Algarves quando a mesma tinha em torno dos quatro anos de idade. O manuscrito que a Fundação Biblioteca Nacional possui tem data de 1823 e é classificado como autógrafo.

Uma peça instigante que está neste conjunto é a *Walsa em Fá M* para pianoforte arranjada para uso da sereníssima senhora infante D. Maria d'Assumpção (1805-1834), filha de D. Joao VI. A princesa nasceu e morreu em Portugal. A peça de compositor anônimo e sem data, de cota MS-A-I-13, composta para uso da princesa, nos faz inquirir como a mesma poderia fazer parte da CTCM, onde especulamos se:

1) a peça poderia ter vindo com os pertences da corte portuguesa quando esta se transferiu para os trópicos;

2) a valsa poderia de ter sido composta no Brasil para retornar à Europa em 1821 com a bagagem de D. João VI mas aqui permaneceu;

3) seria possível que a coleção do Imperador D. Pedro II abrigasse obras que inicialmente pertenceram à coleção da Real Biblioteca Portuguesa e que agora se encontram incorporadas à Coleção D. Thereza Christina Maria?

Se sim, parte das obras que hoje compõem a CTCM teriam começado a ser coligidas no Brasil antes da chegada da arquiduquesa austríaca e não a partir dela, como comumente se supõe. Contudo, apesar de intrigante, não podemos desprezar a possibilidade de que se pudesse tratar apenas da cópia de uma peça que existiu em Portugal.

Seguindo a mesma linha de raciocínio em indicar obras que eventualmente poderiam suscitar diferentes possibilidades de pertencimento a outros membros reais além de Leopoldina, como D. João VI e D. Pedro I, destacamos o manuscrito de cota MS-N-X-1, *Marche pour le piano* do compositor Erdmann Neuparth (1784-1871).

O manuscrito não possui data ou dedicatória e não podemos descartar a hipótese de que se trate apenas de uma cópia feita em data posterior. Ainda assim, apesar de ser necessário um maior aprofundamento do assunto e nova verificação da obra (que não nos foi possível realizar devido o fechamento da DIMAS), optamos por incluir a peça dentro deste recorte cronológico, uma vez que o músico teria participado de diferentes episódios significativos na trajetória da família real portuguesa.

O músico nascido na Saxônia se deslocou para Portugal em 1814 com o Quarto Regimento da Infantaria Portuguesa, e estaria presente em diversos episódios significativos. Enquanto estabelecido em Lisboa fez parte da orquestra do Teatro da Rua dos Condes e posteriormente Teatro de São Carlos. Em 1817, é nomeado mestre de música da nau D. João VI que buscaria a arquiduquesa Leopoldina de Áustria em Livorno e a levaria para o Rio de Janeiro.

De acordo com Correia (2006)<sup>235</sup>, por convite de D. João VI, teria permanecido no Brasil fazendo parte da *Música das Reaes Cavalariças* (CORREIA, 2006: 38). Ainda no Brasil, teria desenvolvido atividade como instrumentista e compositor e também iniciado em 1818, um negócio de venda de instrumentos

---

<sup>235</sup> CORREIA, M.T. Luís. "Eduardo Neuparth (1784-1871). Das guerras napoliónicas à corte no Brasil". In: *Eurídice: o espírito de uma instituição*-Biblioteca do Exército Português. Nº 5, I Série. Março de 2008. Disponível em: <http://biblioteca.exercito.pt/download.asp?file=multimedia/associa/pdf/euridice/08mar.pdf>

musicais com o alemão Valentin Ziegler (c. 1775 - c. 1840), seu futuro sogro. Após quatro anos, retorna com D. Joao VI a Lisboa em 1821<sup>236</sup>.

Começa a ficar claro que o contingente de partituras da coleção entre 1784 a 1826, também alcança outros membros da família real e imperial como um todo, incluindo outros períodos políticos e influências musicais que enriquecem aquele repertório germânico e nomeadamente pianístico da música selecionada pela arquiduquesa austríaca.

Prova disso seria a presença de manuscritos de obras, religiosas e seculares, atribuídas a compositores italianos ou de forte influência italiana ativos em Portugal (Capela Real, Igreja Patriarcal de Lisboa, Basílica de Mafra, Teatro São Carlos, etc.), como Niccolò Jommelli (1714-1774), António de Pádua Puzzi (s.d.)<sup>237</sup>, e também Marcos António Portugal (1762-1830).

O manuscrito do *Miserere* (MS-A-VII-VIII-J-IV-m) do compositor Niccolò Jommelli, músico italiano que teria tido estreita relação com a corte portuguesa na segunda metade do século XVIII, teria sido copiado por Virgínea Ladislau de Figueiredo e Mello<sup>238</sup> e traria na encadernação as iniciais de D. Pedro I (figura 3.73). Segundo Paulo Castagna, apenas dois manuscritos do compositor foram encontrados no Brasil e um deles seria precisamente o *Miserere* que se encontra na coleção D. Thereza Christina Maria da Fundação Biblioteca Nacional<sup>239</sup>.

---

<sup>236</sup> De acordo com Luís Filipe Leal de Carvalho, a família Neuparth é “um marco fundamental na vertente comercial da música portuguesa, uma vez que a loja de instrumentos e partituras fundada por Erdmann em Lisboa em 1828 (e sucessora de uma outra que estabeleceu no Rio de Janeiro quando aí esteve com a corte de D. João VI) é precursora da famosa “Valentim de Carvalho”, hoje mais dedicada ao comércio de discos. Teve, por ordem cronológica, os seguintes nomes: “Neuparth”, “Neuparth & Carneiro”, e finalmente “Valentim de Carvalho”. (CARVALHO, 2006:6). “José Avelino Canongia (1784-1842): virtuose e compositor”. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, Aveiro, 2006: 6).

Disponível em: <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/1132/1/2007001411.pdf>

<sup>237</sup> FERNANDES, Cristina, AMARANTE, Maria Antónia. “La Fortuna Del 'Coro Dos Italianos' Della Cappella Reale E Della Patriarcale Di Lisbona Nel Secondo Settecento”. In: *Rivista Italiana Di Musicologia*, vol. 42, no. 2, 2007, pp. 235–268 ([www.jstor.org/stable/24326402](http://www.jstor.org/stable/24326402).)

<sup>238</sup> Não conseguimos encontrar informação sobre a copista Virgínea Ladislau de Figueiredo e Mello, contudo, as buscas revelaram o nome de João Ladislau de Figueiredo e Mello, que teria sido um político baiano que atuou na Província como membro do Conselho Geral das Províncias, entre 1828-1834. OLIVEIRA, Nora de Cássia Gomes de. *Elites Políticas no Império. Bahia, 1828-1834*. XVII Encontro Estadual de História – ANPUH-PB. e-ISSN: 2359-2796, v. 17, n. 1, 2016. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/xviiieh/xviiieh/paper/viewFile/3376/2645>. Consultado em julho de 2017.

<sup>239</sup> CASTAGNA, Paulo. “Musicologia portuguesa e brasileira: a inevitável integração”. *Revista da Sociedade Brasileira de Musicologia, São Paulo*, n.1, p.64-79, 1995 (disponível em [https://www.academia.edu/1210033/CASTAGNA\\_Paulo\\_Musicologia\\_brasileira\\_e\\_portuguesa\\_](https://www.academia.edu/1210033/CASTAGNA_Paulo_Musicologia_brasileira_e_portuguesa_)

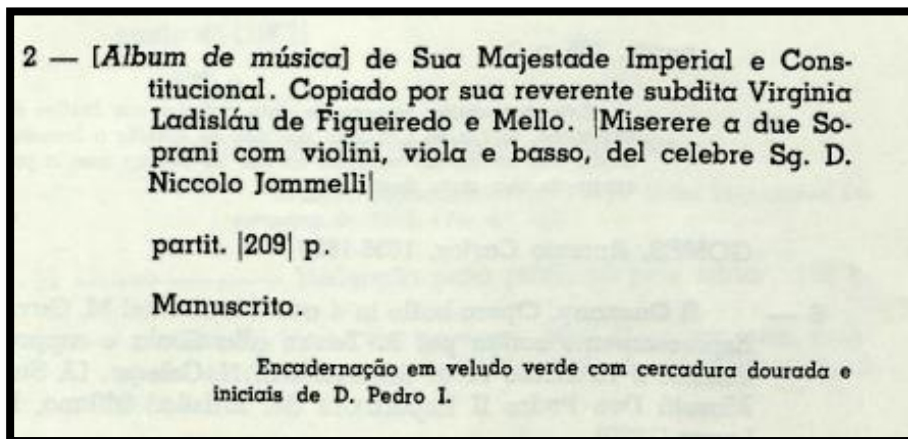


Figura 3.73: *Catálogo da exposição comemorativa do Primeiro Decênio da Seção de Música e Arquivo Sonoro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1962. p. 5].

De Antônio de Pádua Puzzi, compositor português filho de italianos, existe uma *Sinfonia para piano* (MS-XVII-1). O compositor possui obras em Portugal distribuídas pela Biblioteca da Ajuda<sup>240</sup> e a Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra<sup>241</sup>, onde se encontra conservado um *Responsório para a festa de D. Pedro de Alcântara* para solo, coro e 6 órgãos (PNMAFRA: R. Mms.11.3), composto em 1805.

Do compositor português Marcos Antônio Portugal (1762-1830) encontramos: *Sinfonia Artaserse - Abertura para fortepiano* (MS- P-XV- 4). Não temos informações que sugiram a data de cópia do manuscrito e o seu autor. Marcos Portugal, que chegara à corte brasileira em 1810 por exigência de D. João VI, ocupou o posto de Mestre de Suas Altezas Reais. Além das funções didáticas, ele era responsável por compor música para as festividades mais importantes, “em particular aquelas em que a S.A.R., a Corte, e outros altos dignatários estivessem presentes” (MARQUES, p. 52).

A Capela Real e posteriormente Imperial, teria sido “palco” de excelente música sacra. “O [Rei] de maneira alguma é carola. No entanto, frequenta assiduamente as igrejas, dando muita importância à música sacra e

---

a\_inevit%C3%A1vel\_integra%C3%A7%C3%A3o\_Revista\_da\_Sociedade\_Brasileira\_de\_Musicologia\_S%C3%A3o\_Paulo\_n.1\_p.64-79\_1995. (Consultado em fevereiro de 2017).

<sup>240</sup> Cotas: 48-VI-24, 48-VI-25<sup>1 a 36</sup>, 48-VI-25<sup>37 e 38</sup>, 48-VI-25<sup>39 a 47</sup>, 48-VI-25<sup>48 a 50</sup>, 48-VI-25<sup>51 a 65</sup>, 48-VI-25<sup>66 a 70</sup>. SANTOS, Mariana Amélia Machado. Biblioteca da Ajuda. Catálogo de Música Manuscrita. Vol. 5, Lisboa, 1962.

<sup>241</sup> Cotas: PNMAFRA: R. Mms.11.1, R. Mms.11.2, R. Mms.11.3, AZEVEDO, João M. B. de. Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra, Catálogo dos Fundos Musicais. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1985:115.

fazendo questão que os outros assistam à mesma”. (OBERACKER (1985, apud CARDOSO, 2006: 92)<sup>242</sup>.

Tanto D. Pedro como seu pai D. João VI apreciavam em primeiro lugar a música e consideravam a própria missa uma formalidade (OBERACKER, 1974: 175). A Capela Real era para D. João VI uma espécie de conservatório, onde se compunham “as mais belas composições da Europa”. (OBERACKER, 1974:175). Oberacker alude a máxima do viajante francês Jacques Arago: “Deixei a capela real como se deixa um baile”<sup>243</sup>. Ayres de Andrade cita Jean Baptiste Debret: “O conjunto musical da Capela é formado de excelentes artistas de todos os gêneros, virtuosos castrados e cantores italianos. A parte instrumental é magnífica, com dois maestros” (ANDRADE, 1967: 28-29).

Uma pequena passagem de Carl Friedrich Philipp von Martius<sup>244</sup> ajuda a corroborar a predileção italianizante e aponta que o estilo clássico não agradava o gosto do povo:

O discípulo preferido de J. Haydn, o cavalheiro Neukomm, achava-se então como diretor da Capela do Paço, no Rio. Para suas missas, porém, compostas inteiramente no estilo dos mais célebres mestres alemães, ainda não estava de todo madura a cultura musical do povo. O impulso que o gênio de Davide Perez deu à música religiosa portuguesa (1752-1779) já passou, e atualmente se exige que a missa tenha melodias de andamento alegre e, após sustentar longo e pomposo Gloria, deve seguir-se curto Credo. Nesse estilo, compõe Marcos Portugal, hoje o compositor mais aclamado entre os portugueses. (SPIX e MARTIUS, 1981, v. I, 57 apud CASTAGNA, 2000: 244)

Sigismund Neukomm, por sua vez, dividiria suas impressões com o amigo e músico alemão Joseph Eybler qualificando a Missa de Requiem de Marcos Portugal como um “trá-lá-lá insuportável de ópera bufa” (SILVA, 2012: 87 apud TRILHA, 2013: 91)<sup>245</sup>.

---

<sup>242</sup> “A corte de D. João VI no Rio de Janeiro segundo dois relatos do diplomata prussiano Conde von Flemming”. Tradução de Carlos H. Oberacker Jr. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro. v.346, p. 260, 1985.

<sup>243</sup> OBERACKER, Carlos H., *A imperatriz Leopoldina: sua vida e sua época. Ensaio de uma biografia*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura/IHGB. 1973:176.

<sup>244</sup> SPIX, Johann Baptiste von; MARTIUS, Carl Friedrich Philip von. “Reise in Brasilien auf Befehl Se. Majestät Maximilian Joseph von Bayern in den Jahren 1817 bis 1820”. 3 v. Munique, M. Lindauer, 1823-1831- [Ed. Bras. *Viagem pelo Brasil*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938, Reed. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1981.)

<sup>245</sup> SILVA, Luís Alves da. p. 79. “Defesa do estilo teatral na música sacra”. In CRANMER, David (Coord.) *Marcos Portugal: uma reavaliação. Lisboa*: Edições Colibri/ CESEM, 2012. pp. 367-377. Disponível em: <http://insightinteligencia.com.br/pdfs/60.pdf>. (Consultado em março de 2017).

A opinião de Neukomm deve-se a dois motivos: em primeiro lugar, D. João adorava a música sacra, mas queria que ela tivesse, sempre que possível, um caráter alegre; em segundo, estavam as próprias diferenças estéticas da música luso-brasileira, muito ligada a modelos italianos de composição, e à do próprio Neukomm, de escola germânica. Na mesma carta ele afirma que no Brasil uma fuga musical, típica da música alemã, só poderia aparecer via contrabando, e que “os amantes das artes daqui acham minhas composições sacras tristes (TRILHA, 2013:91).

Quanto ao repertório secular, tal e qual ocorria no Teatro de São Carlos em Lisboa, encenações de óperas quase todas italianas ou de compositores que escreviam no estilo italiano, teriam sido encenadas no Real Teatro de São João no Rio de Janeiro. Para exemplificar, entre 1820 até 1824, ano do incêndio do Teatro São João, só do compositor Rossini teriam sido encenadas 21 óperas (MAGALDI, 1998: 30). O Rio de Janeiro, ter-se-ia tornado entre 1808 a 1831, “um dos mais fecundos centros operísticos das Américas” (CARDOSO, 2006: 5). Podemos acompanhar esse panorama das óperas encenadas no Rio de Janeiro em Rogerio Budasz (2008), que combina registros de Ayres de Andrade (1967)<sup>246</sup> e Paulo Kühn (2003)<sup>247</sup> listando 57 composições que podem se repetir ao longo dos anos<sup>248</sup>.

Scherpereel (1985) resume o repertório apresentado no Teatro São Carlos cuja citação serve igualmente aos teatros brasileiros: “uma característica particularmente notória deste repertório é a ausência total de obras pertencendo à escola alemã. Quer se trate do palco principal, quer do salão de oratórios do Teatro de S. Carlos, nada de Mozart, nada de Haendel, nada de Haydn, nada de Beethoven” (SCHERPEREEL, 1985, p. 87).

Portanto, a forte preferência pelo gosto operático italiano parece estar, aparentemente, mais relacionada à presença dos Bragança do que à arquiduchessa Leopoldina. Em outro trecho de carta anteriormente mencionada de 1821, Leopoldina relata suas impressões sobre o estilo de composição do esposo, cujo teor da crítica se assemelha à mesma impressão de Sigismund Neukomm sobre o *Requiem* de Marcos Portugal.

---

<sup>246</sup> ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo: 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda., 1967. 2v.

<sup>247</sup> KÜHL, Paulo Mugayar. *Cronologia da ópera no Brasil: século XIX*. Disponível em <http://www.iar.unicamp.br/cepab/opera/cronologia.pdf> (consultado em fevereiro de 2017).

<sup>248</sup> Verificar tabela de BUDASZ, Rogério. *Teatro e Música na América Portuguesa: Ópera e Teatro Musical no Brasil (1700-1822): Convenções, Repertório, Raça, Gênero e Poder* (2008: 107-8).



Meu marido é compositor, também, e faz-vos presente de uma sinfonia e Tedeum compostos por ele; na verdade são um tanto teatrais, o que é a culpa do seu professor (Marcos Portugal), mas o que vos posso assegurar é que ele próprio os compôs sem auxílio de ninguém (NORTON, 2008, p. 128).

Como vimos, para o período proposto (1784-1826), há poucas obras da CTCM que ajudem a ilustrar a presença do estilo italiano nas preferências da corte portuguesa<sup>249</sup>.

Algo compreensível à luz das aparentes diferenças de repertório (e, conseqüentemente, práticas musicais) do círculo mais próximo da Arquiduquesa e dos espaços institucionais da corte e cidade. Dito isto, não podemos deixar de considerar a possibilidade de que parte desse repertório sacro e operístico possa ter retornado para Portugal com D. João VI em 1821.

Nas pesquisas de David Cranmer, por exemplo, que investiga possíveis ligações existentes entre fontes encontradas em Portugal porventura provenientes do Rio de Janeiro ou que, pelo menos, tenham passado por lá, não faltam exemplos de obras a demonstrar o “processo de vaivém”.

O que se torna claro com esses exemplos é a existência de um conjunto de obras dramáticas compostas no Rio de Janeiro para celebrar eventos significativos da vida da Família Real nos anos que esta aí passou. Ao regressar a Portugal, alguém – presumivelmente o próprio Príncipe Regente, ou alguém a atuar em seu nome – decidiu levar também essas partituras. Há ainda casos que comprovam que certas partituras oriundas de Lisboa, agora conservadas em Vila Viçosa, foram enviadas para o Rio de Janeiro, onde foram usadas antes de regressarem a Portugal. (...). Existem igualmente casos de obras provenientes de teatros públicos lisboetas, tais como o Teatro de São Carlos e o Teatro do Salitre, que foram para o Rio e voltaram (CRANMER, 2010: 63).

De maneira que encerramos este capítulo avaliando dois pontos críticos quanto ao repertório CTCM circunscrito para o período 1784-1826.

---

<sup>249</sup> Entretanto, nesta tese, propomos se perceba a existência dessas obras e seus compositores a partir de uma perspectiva mais ampla, cujo repertório, práticas, funcionamento e contexto tem sido estudado em pesquisas musicológicas como as de André Cardoso (2005, 2008); Régis Duprat, Rogerio Budasz (2008), David Cranmer, dentre outras abordagens verificadas por diferentes olhares.

Por um lado, a forte presença do classicismo germânico, instrumental, nomeadamente pianístico e camerístico, parece confirmar vivamente a participação da imperatriz Leopoldina no colecionismo dessas obras.

De outra feita, também há indícios de um repertório encomiástico, religioso e composto aos moldes do estilo italiano, próprio dos teatros e igrejas da época, seja em Portugal seja no Brasil, e que instigam a uma leitura ampliada do fundo musical da CTCM, produto resultante não apenas do coligir de duas imperatrizes, como comumente se divulga.

Mesmo depois da instalação da Corte, da elevação a Reino Unido, da coroação do Príncipe Regente, a situação dos trópicos não mudou muito nas suas relações externas. Classicismo, com Haydn (através das relações Brasil-Áustria e a vinda de Neukomm), Mozart e Beethoven e o italianismo operístico, com as obras de Piccini, Cimarosa, David Perez, Salieri, Scarlatti, Rossini e a transferência de Marcos Portugal, estiveram na colônia, absorvidos por José Maurício. Essas relações são importantes para a compreensão de uma estilística resultante de práticas coloniais, de um novo gosto, que foi mantido com a Família Real no Rio de Janeiro e aos poucos foi sendo construído no Brasil. (MONTEIRO, 2005, p. 36).

## CAPÍTULO 4

### *Período Transição (1827-1842)*

#### 4.1 UM BREVE PANORAMA SOBRE O *PERÍODO TRANSIÇÃO*

Dando continuidade ao processo de investigação sobre o pertencimento das obras que compõem o fundo musical da Coleção D. Thereza Christina Maria, passamos para o período que denominamos *Transição*. Tendo em vista que a imperatriz Leopoldina faleceu em 1826 e a imperatriz Thereza Christina Maria desembarcou no Rio de Janeiro apenas em 1843, o *Período Transição* irá abranger os anos entre 1827 a 1842.

Embora seja um período de tempo menor a cobrir, teria sido marcado com grandes modificações quanto ao regime político brasileiro, abarcando pouco mais da metade do primeiro reinado de D. Pedro I (1822-1831), todo o período regencial (1831-1840) e os dois anos iniciais do segundo reinado de D. Pedro II (1840-1889).

Cada situação política, por sua vez, causaria reflexos na atividade musical carioca, percebidas de maneira mais intensa a partir do período que antecede a Independência em 1831 e que se agrava após a mesma.

Nesse sentido, observamos o enfraquecimento musical em instituições patrocinadas pelo governo (como a Capela e Teatro), em favor da descentralização da vida musical.

Primeiramente, as razões que poderiam explicar esse enfraquecimento seriam o encaminhamento de conflitos políticos que levariam à abdicação de D. Pedro I em 1831, e as medidas econômicas cada vez mais rigorosas adotadas no controle das finanças do país.

Nota-se, por exemplo, desde 1824-5, a redução paulatina do contingente de músicos e cantores da Capela, gravemente acentuada a partir de 1831, culminando inclusive com a extinção da orquestra, entre outros remanejamentos<sup>250</sup>. “Os reduzidos integrantes na época de D. Pedro I, se viram

---

<sup>250</sup> ANDRADE, Ayres. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo: 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro: 1967. p. 162, 163.

arrebatados a menos da metade, com cerca de 30 instrumentistas no período regencial” (CARDOSO, 2006: 5)<sup>251</sup>.

O teatro não teve melhor sorte não se tendo executado nenhuma ópera completa entre os anos de 1832 a 1843, no mesmo Rio de Janeiro que teria sido a primeira cidade da América Latina a encenar todas as óperas de Rossini (MAGALDI, 1994: 30-1).

De maneira que o recorte temporal entre 1831 a 1842-3, que abrange todo o inter-reino, aqui designado por *Período Transição*, é comumente referido na historiografia musical como um período de “vácuo” ou “depressão musical”, ao menos no que tange as produções de instituições financiadas pelo governo.

Essa baixa, defendem alguns investigadores, seria em parte decorrente da ausência simbólica da figura do soberano, como abaliza Lino de Almeida Cardoso:

Nenhuma dúvida paira quanto ao fato de que essa depressão musical repentina e ao mesmo tempo duradoura dos anos 1831-1843 tenha uma íntima relação com o interregno de 1831-1840 (...) recuperada, em parte, entre 1841 e 1842, com a Maioridade e a Coroação e, cabalmente, em 1843, com o imperial consórcio (CARDOSO, 2006: 5, 6).

Rogério Budasz, em *Teatro e Música na América Portuguesa*<sup>252</sup>, assinala:

Mesmo relacionado ao poder e às decisões políticas, o teatro não era um espaço de debate, mas de aclamação pública das decisões do soberano. (...). Essa estreita relação entre poder monárquico e teatro, mais especificamente a ópera, ajuda a explicar o vácuo deixado pela abdicação de dom Pedro I em 1831. (BUDASZ, 2008: 182).

Contudo, a baixa produção da Capela e Teatro, favoreceram a atividade musical em outros espaços e aspectos: “já não só nos teatros, nos intervalos das representações, que agora se exibem os cantores e instrumentistas, como faziam até então, mas um pouco por toda parte, onde quer

---

<sup>251</sup>CARDOSO, Lino de Almeida. *O som e o soberano: uma história da depressão musical carioca pós-Abdicação (1831-1843) e de seus antecedentes*. 2006. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: [www.teses.usp.br](http://www.teses.usp.br). Consultado em março de 2017.

<sup>252</sup> BUDASZ, Rogério. *Teatro e Música na América Portuguesa: Ópera e Teatro Musical no Brasil (1700-1822): Convenções, Repertório, Raça, Gênero e Poder*. Curitiba: DeArtes- UFPR, 2008. 2ª. tiragem.

que encontrem espaço suficiente para reunir um auditório” (ANDRADE, 1967: 227).

Assim, aliados a outros fatores como a imigração e a urbanização, vemos despontar no Rio de Janeiro, por meio de iniciativas particulares, academias, sociedades musicais, concertos, e, paralelamente, comércio de músicas e instrumentos, através de publicações e importações. Tais iniciativas, e em especial aquelas engendradas pelas sociedades musicais, mediante apresentações, reuniões musicais e difusão de repertório, funcionariam como “molas propulsoras do desenvolvimento musical” (ANDRADE, 1967).

O objetivo deste capítulo é, pois, perceber, se o repertório encontrado na CTCM para o período em questão, refletiria de algum modo, as questões acima expostas sobre a atividade musical, afetada tanto pela ausência simbólica do poder real quanto pelo despontar das iniciativas privadas.

Considerados os limites cronológicos definidos acima, foram encontrados para o contingente do *Período Transição*, 59 partituras, onde 51 impressas e 8 manuscritas<sup>253</sup>.

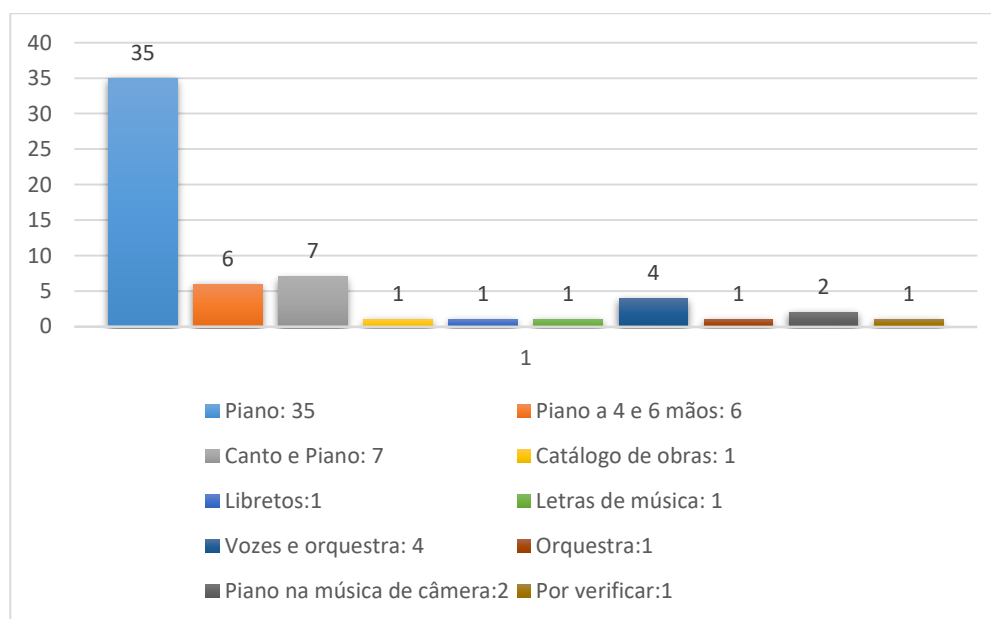


Figura 4.1: Caracterização, quanto à formação musical, do *Período Transição*

<sup>253</sup> O inventário do *Período Transição* pode ser consultado no Anexo II. 4

#### 4.2 MANUSCRITOS DO *PERÍODO TRANSIÇÃO*

O conjunto é formado por oito manuscritos. Todos eles possuem caráter encomiástico. Dois deles pertencem ao primeiro reinado (1827-1831) e os outros seis ao segundo reinado (1840-1841). Para o período regencial não encontramos nenhum.

Essa constatação vem ao encontro da hipótese sugerida anteriormente. Se com a vinda da corte, havia uma maior observância do “calendário de feriados relacionados aos aniversários natalícios e dias dos nomes da família real, além dos eventuais casamentos e nascimentos” (BUDASZ, 2008:150); a abdicação e partida de D. Pedro I, em 1831, que deixava como herdeiro do trono brasileiro um imperador menino, teria enfraquecido aquela “antiga expressão simbólica da monarquia”, conseqüentemente atenuando, “o ritual de manutenção de um poder real” (CARDOSO, 2006:6).

Dentro dessa perspectiva os manuscritos do *Período Transição* se distribuem da seguinte maneira:

1. *Hymno heroico, feito em ação de graças ao fausto dia 12 de outubro de 1828, feliz natalizio de S. M. I. D. Pedro I, recitado em casa de Antonio Joze Peixoto/ Ouro Preto. Copistaria nacional de muzica, Praça da Constituição, n. 59 [12 de outubro de 1828] (Cota: A-VII-VIII-MS-A-I-hh).*

O manuscrito teria sido composto para a comemoração do aniversário de 30 anos do imperador D. Pedro I, e executado em 1828.

2. O segundo manuscrito do conjunto, tem enorme importância pois nos permite vislumbrar, uma vez mais, que a informação recorrente sobre o pertencimento das partituras CTCM estar limitadas às imperatrizes Leopoldina e Thereza Christina Maria, não encerra em si, uma verdade absoluta. Tal como vimos observando em partituras anteriores, outros membros da família real/imperial estão igualmente representados.

Desta vez, o manuscrito seria dedicado à segunda imperatriz brasileira, D. Amélia de Leuchtenberg (1812-1873)<sup>254</sup>, que chegaria ao Brasil em

---

<sup>254</sup> De acordo com Pinheiro Neto, a princesa bávara teria sido considerada “uma das princesas mais bem-educadas e preparadas da Alemanha”, porém de linhagem menos nobre, uma vez que seu pai Eugênio Rosa de Beauharnais, seria filho adotivo de Napoleão Bonaparte, cuja nobreza

1829. A segunda imperatriz brasileira teria ostentado o título por pouco mais de um ano. As tensões políticas no Brasil que culminaram com a abdicação de D. Pedro I ao trono brasileiro em favor do filho Pedro II; somados ao desenrolar da Guerra Civil Portuguesa, disputa sobre a sucessão real travada entre os irmãos D. Miguel I e D. Pedro IV, (que havia abdicado do trono português em favor da filha D. Maria da Glória), levariam de volta à Europa os então Duques de Bragança em 1831.

Fala-se pouco da segunda imperatriz porque sua passagem pelos trópicos foi tão breve, que se houve contribuições suas ao meio musical, essas não foram registradas.

Todavia, sua presença não teria sido esquecida entre as partituras da Coleção D. Thereza Christina Maria, que guarda o manuscrito autógrafo<sup>255</sup> de uma marcha para piano dedicada à sua chegada na corte brasileira:

*À Sua Magestade A Imperatriz dedica esta marcha. Marcha para piano, composta por Manoel Marques Perdigão. Manuscrito autógrafo. [16 de outubro de 1829] (MS-P-XIV-1).*

Os próximos manuscritos só apareceriam na próxima década. Em julho de 1840 teria sido declarada a maioria do jovem imperador brasileiro, D. Pedro II, pondo fim ao período regencial. Cerca de um ano depois, por volta de julho de 1841, o novo imperador seria então coroado. Vemos então a retomada dos manuscritos encomiásticos, com cinco deles compostos para celebrar a aclamação e ascensão de D. Pedro II ao trono.

*3. Novo hymno para pianoforte composto expressamente para este dia á feliz coroação de Sua Magestade o Senhor D. Pedro Segundo Imperador Constitucional e Defensor Perpetuo do Brazil, oferecido ao mesmo Augusto Senhor.*

---

não era reconhecida em boa parte da Europa quando findo o império napoleônico. (Neto, João Pinheiro. *Pedro e Domitila: Amor em tempo de paixão*. Mauad Editora Ltda, 2002, pp. 243-244). "Conhecida pela elegância e etiqueta protocolar, D. Amélia teria imposto maior disciplina quanto ao funcionamento do palácio de São Christóvão, promovendo o refinamento dos serviços e indumentária e instituindo a língua francesa como obrigatória na corte brasileira. Em homenagem a ela, D. Pedro I criou a Imperial Ordem da Rosa; uma condecoração honorífica com a legenda "Amor e fidelidade", que premiava militares e civis que se distinguissem pela fidelidade ao Imperador e serviços prestados à nação" (Del Priore, Mary. "Amor e fidelidade num casamento imperial: Dom Pedro I e Dona Amélia. In: *Gazeta Imperial*, agosto de 2011, ano XVI, número 189, pp. 8-9).

<sup>255</sup> Segundo indicação da ficha catalográfica da DIMAS, FBN.

Para canto e piano, composto por Joseph Fachinetti (1810-ca1870) (A-VII-VIII MS-F-IV-h).

4. *Hymno F. O. D. A S. M.I. e C. o senhor D. Pedro 2º executado na Cathedral da Provincia da Bahia no sempre faustoso dia 23 de julho de 1841, 1º aniversário de sua elevação ao throno, e aquelle em que na mesma Provincia solemnisou-se p majestoso acto de sua coroação, e sagração. Poesia do Exmo. Paulo José de Mello e Azevedo Britto. Composto para canto e orquestra por Domingues da Rocha Mussurunga (1807-1856). Manuscrito, Bahia, 23 de julho de 1841. (A-VII-VIII- MS-M-XIV-h)*

5. *Dramma heroico à Aclamação e Coroação do Senhor Dom Pedro Segundo Imperador Constitucional do Brasil, em hum só acto, composto pelo Dezembargador João Joaquim da Silva e posto em musica por João Honorato Francisco Regis na cidade da Bahia. Composto para coro e orquestra por João Honorato Francisco Regis. Manuscrito autógrafo, Bahia, 1841 (A-VII-VIII-OR-n MS-R-I-d)*

6. *À Coroação. Hymno. Poesia de João Jozé de Souza Sº Rio. Muzica de Francisco Manoel da Silva. Composto para canto e orquestra por Francisco Manuel da Silva (1795-1865) (MS-S-I-3)*

7. *Hymno a Sagração e Coroação de S.M. I. O Se. D. Pedro II. Poesia de Sr. Lourenço Lopes Pecegueiro. Composto para canto e piano por Luis Maria Vaccani. Manuscrito autógrafo<sup>256</sup> (MS-V-V-1)*

8. O último manuscrito do *Período Transição*, teria sido composto em celebração ao segundo oitavário natalício de D. Pedro II, que interpretamos como o aniversário de 16 anos do imperador completados em 1841:

*Hymno oferecido a Sua Magestade Imperial D, Pedro II pela Sociedade Particular Dramatica Recreio e Instruccao no dia 15 de dezembro pelo segundo oitavario natalício de Sua Magestade Imperial. Composto para canto e piano e*

---

<sup>256</sup> Informação retirada da ficha catalográfica da DIMAS, FBN.



ofertado pela Sociedade Particular Dramática Recreio e Instrução (A-VII-VIII-MS-A-I-h).

Pudemos observar que os manuscritos do *Período Transição* estão diretamente relacionados aos membros da família imperial. No que diz respeito a composições cuja formação envolveria grandes conjuntos, como orquestras e coros, parece-nos ainda mais evidente que as mesmas seriam produzidas com o propósito de “manutenção” do poder real, como defendem CARDOSO (2006) e BUDASZ (2008)

Prova disso seria a existência dos manuscritos encomiásticos no final do primeiro reinado e quase uma década depois quando se tratou da maioridade e coroação do segundo imperador.

### 4.3 IMPRESSOS DO *PERÍODO TRANSIÇÃO*

Avancemos nossa verificação analisando os 51 impressos do conjunto. Nota-se nesta seleção duas situações relevantes, quais sejam, a presença de partituras publicadas no Rio de Janeiro e a presença de etiquetas de compras de estabelecimentos comerciais cariocas do início do século XIX em impressos europeus.

Enquanto no período anterior, do fundo da imperatriz Leopoldina, as etiquetas de compra nas edições germânicas traçavam um circuito via França e Itália, a partir do *Período Transição* vemos apontar para estabelecimentos (em geral fundados por imigrantes), que tratavam da distribuição de partituras e comercialização de itens e serviços musicais no Brasil.

Os 51 impressos do *Período Transição* são majoritariamente franceses (30), mas também germânicos (14), brasileiros (5) e inglês (1), além de um indeterminado.

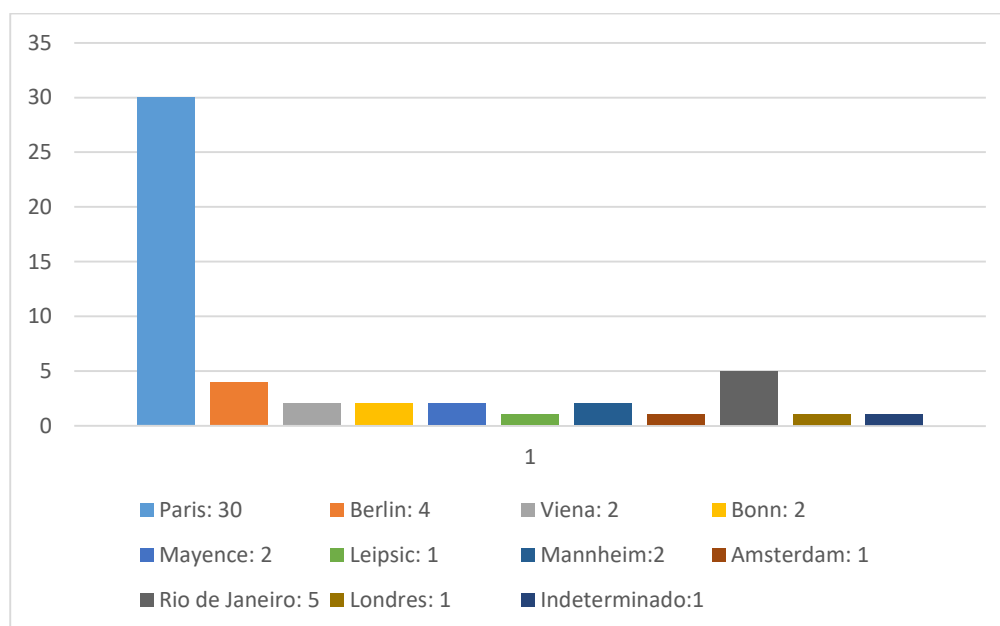


Figura 4.2: Distribuição geográfica dos impressores das obras pertencentes ao *Período Transição*.

Um fato interessante trazido pela investigadora Rosa Mara Zamith<sup>257</sup> é o estudo da musicóloga francesa Anik Devriès-Lesure (1995) que aborda o

<sup>257</sup>ZAMITH, Rosa Maria. *A quadrilha: da partitura aos espaços festivos-Música, Dança e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista*. Rio de Janeiro: E- papers, 2011. p.23-4.

comércio das edições musicais francesas no século XIX, a partir de 1827 a 1896, na administração alfandegária da França. Os dados medem o peso das mercadorias e não o tipo de repertório, porém dão-nos uma boa noção do volume de obras importadas pelo Brasil.

Os registros verificados no *Tableau décennal du commerce de la France avec ses colonies et les puissances étrangères*, tratam do comércio de partituras entre a França e os “*Pays d’Europe*” e da França para os “*Pays d’Outre-Atlantique*”, onde se enquadra, naturalmente, o Brasil. “De 1827 a 1836, o Brasil importa da França, 5.297 kg de edições musicais francesas; de 1837 a 1846, 6.506kg; de 1847 a 1856, 7.888kg” (ZAMITH, 2011: 24). A partir de 1857, a alfândega francesa parou de designar os países importadores, generalizando a informação nos lotes em “*autres pays*”, o que não nos permite conhecer a quantidade de partituras importadas a partir daí.

Contudo, as conclusões que Zamith oferece, abalizadas pelos cálculos fornecidos por Devriès-Lesure, revelam que o Brasil teria se destacado como um importante comprador na América do Sul, chegando a ocupar o oitavo ou nono lugar no ranking geral de exportações no primeiro decênio calculado.

Corroborando isso, verificamos que relatos sobre o comércio de música na cidade do Rio de Janeiro já eram vistos a partir do mesmo ano 1827, quando o livreiro francês J. Crémier anunciava em um jornal local que devido a um trato feito com uma casa em Paris, sua loja receberia regularmente por navios todas as “músicas novas”. Na ocasião, o livreiro teria recebido “um grande e rico depósito de música para viola francesa, rebeca, flauta e piano, de todos os autores, particularmente de Rossini, Musard, Paer, Grétry, Latour, etc” (ANDRADE, 1967: 134).

Também segundo Andrade (1967), o imigrante dinamarquês Johann Christian Müller teria promovido a primeira publicação em série que se tem notícia no Brasil. No *Diário do Rio de Janeiro* em 1829, Müller informava ao leitor que pretendia mandar abrir “uma chapa para uma coleção de música para piano, tirada dos seguintes autores: Rossini, Mozart, Haydn, Beethoven, C.M. de Weber, Gelinek, Tolbecqye, Boldoin, Conde de Oginsky, etc.” (ANDRADE, 1967: 135).

Pelo menos outras quatro lojas anunciavam a venda de música chamada “moderna” no Rio de Janeiro. Seriam eles, João Bartholomeo Klier: com “todas as composições de Herz do n. 1 até a obra 90, assim como as composições

de Hüntten, Czerny, Auber, Herold, Rossini, Bellini, Donizetti, A. Adam, Mercadante, Beethoven, Haydn, Mozart, Kűfner, etc.;" (*Jornal do Commercio*, 23 de junho de 1837 apud MAGALDI: 1994: 120).

E também:

Mr. Guigon, com uma loja na Rua da Ajuda n. 6, também tinha "uma grande coleção de francês e música italiana". Schmidt & Baguet tinha em sua loja, situada na Rua do Ouvidor N. 132, além de uma grande variedade de instrumentos musicais para a venda, "métodos e fantasias para cada instrumento, bem como coleções completas dos melhores autores de piano, tais como: H. Herz, Hfinten, Kalkbrenner, Thalberg, Hérold, etc, etc ... Música impressa também foi vendida em livrarias regulares (tal como a de Crémier): Mr. Laemmert, "comerciantes de livro", com oficinas na Rua da Quitanda n. 139, que anunciava em 1837 várias coleções impressas de contradanças francesas (MAGALDI: 1994:121)<sup>258</sup>.

Em sete obras do *Período Transição*, é possível verificar etiquetas dos estabelecimentos citados (tabela 4.1):

<p>Cota OR-A-V-2</p> <p>Auber, Daniel François Esprit (1782-1871)</p> <p><i>La Muette de Portici: die Stumme von Portici: Oper in 5 Aufzugen/vollstandiger Auszug fur das Pianoforte allein mit Hinweglassung der Wort</i>, Wien, Tobias Haslinger, [c. 1830]</p> <p>Com etiqueta: "Eduardo Laemmert, rua da Quitanda 77. Rio de Janeiro"</p>
<p>Cota OR-C-8</p> <p>Czerny, Carl (1791-1857)</p> <p><i>Six sonatines faciles et doigtées pour le piano-forte : op. 410, ns. 1 e 6 / composées à l'usage des jeunes élèves par Charles Czerny</i>. Bonn, N. Simrock, [1836].</p> <p>Com etiqueta: "Loja de música e instrumentos de João Bartholomeo Klier, no Rio de Janeiro, rua detraz do Hospicio 85".</p>
<p>Cota OR-C-8 e</p>

<sup>258</sup> Mr. Guigon, with a shop at Rua da Ajuda n. 6, also had "a large collection of French and Italian music." Schmidt & Baguet had at their shop, located at Rua do Ouvidor 132, besides a large variety of musical instruments for sale, "methods, and fantasies for every instrument, as well as complete collections of the best piano authors such as: H. Herz, Hüntten, Kalkbrenner, Thalberg, Hérold, etc., etc..." Printed music was also sold at regular book shops (such as Crémier's): Mr. Laemmert, "book merchant," with shop at Rua da Quitanda n. 139, advertised in 1837 several printed collections of French contredanses. (Há notas de rodapé na citação de Magaldi que não foram incluídas na tradução, mas podem ser consultadas na íntegra na tese já citada *Concert Life In Rio De Janeiro, 1837-1900*. University of California, Los Angeles, 1994, p. 121).

<p><i>Dix [i.e. 6] rondeaux brillants [sic] et agréables sur des thèmes italiens favoris : pour le pianoforte à quatre mains : op. 373, ns. 1/6 / composés à l'usage des amateurs et élèves avancés par Charles Czerny. - Czerny, Carl (1791-1857). Bonn: N. Simrock [ca.1835]</i></p> <p>Com etiqueta de "Eduardo Laemmert, rua da Quitanda 77. Rio de Janeiro".</p>
<p>Cota OR-A-V-82</p> <p><i>Petit Ecrin Musical pour le piano, op. 85. La Bergère du valais, Couplet de Chalet, Thème d'Aline, Rondo turc, Le désir, Beethoven Air favori d'Auber, Air écossais, Valse de la Reine d'Angleterre. 8 cadernos.</i></p> <p>Herz, Henri. (1803-1888). Paris. Schonenberger. [183-]</p> <p>Com etiqueta: "Loja de música e instrumentos de Joao Bartholomeo Klier no Rio de Janeiro, rua detraz do Hospicio n. 95". [sic]</p>
<p>Cota OR-A-V-82</p> <p><i>Grande Valse dramatique: extrait de l'op. 79/ arrangée à 4 mains. Petit Ecrin Musical" op. 85</i></p> <p>Herz, Henri. (1803-1888). Paris. Schonenberger. [183-]</p> <p>Com etiqueta: "Loja de música e instrumentos de Joao Bartholomeo Klier no Rio de Janeiro, rua detraz do Hospicio n. 95".</p>
<p>Cota OR-H-10</p> <p><i>Air Styrien varié facile pour le piano : op. 98 liv. n. 4</i></p> <p>Hüntten, François (1793-1878). Mayence et Anvers fils de B. Schott [183-]</p> <p>Com etiqueta de "Eduardo Laemmert, rua da Quitanda 77. Rio de Janeiro".</p>
<p>Cota OR-M-9 c</p> <p><i>Il Giuramento: cavatina "Or la, sull'onda col pensiero mio" melodramma in tre atti del sig. G. Rossi.</i></p> <p>Mercadante, Saverio (1795-1870). Milano G. Ricordi &amp; Cia s.d. Com etiqueta: "Joao Bartholomeo Klier, rua do Hospicio 85. Rio de Janeiro"</p>

Tabela 4.1: Relação das obras CTCM do *Período Transição* que possuem etiquetas de estabelecimentos comerciais do Rio de Janeiro.

Em frontispícios de outras partituras encontradas na CTCM para o *Período Transição*, consta igualmente informação de que as mesmas procediam de catálogos internacionais como os vendidos pelos comerciantes de partituras, então em expansão no Rio de Janeiro. Não sobreviveram, contudo, as possíveis etiquetas de distribuição.

De maneira a exemplificar:

<p>Cota : OR-H-7</p> <p><i>Morceaux faciles : op. 85 : 8. liv. composés pour le piano</i></p> <p>Herz, Henri (1803-1888)</p> <p>Na contracapa : "<i>Musique moderne de piano chez Schonenberger</i>"</p>
<p>Cota: OR-A-V-93</p> <p><i>2e Keepsake des pianistes. Paris : Maurice Schlesinger.</i></p> <p>« <i>Aux abonnés de 1<sup>ère</sup> Gazette Musicale</i> »</p>
<p>Cota: OR-H-10 a</p> <p><i>Trois Thèmes Élégants variés pour le piano divisés en trois livraisons. N. 2 : Thème du Crociato - Meyebear.</i></p> <p>Hüntten, François, (1793-1878). Paris : J. Meissonnier.</p> <p>"<i>Catalogue des œuvres composées par François Hüntten</i>"</p>
<p>Cota : OR-C-8h</p> <p><i>Variations brillantes pour un pianoforte à 6 mains concertantes : œuvre 297 / composées par Charles Czerny ; sur un thème de l'opéra Norma, de V. Bellini. Czerny, Charles (1791-1857). Vienne : Ant. Diabelli &amp; Comp., [ca1834]</i></p> <p>"<i>Les Pianistes associés, Compositions brillantes et concertantes pour un pianoforte à 6 ms.</i>"</p>

Tabela 4.2: Exemplos de obras CTCM do *Período Transição* procedentes de catálogos internacionais.

Durante o *Período Transição*, entre os vários testemunhos da presença de catálogos internacionais e existência de casas de distribuição no espaço carioca, encontramos um importante item impresso no Rio de Janeiro em 1837. Constituí uma ferramenta fundamental para a compreensão do florescimento do mercado de partituras na cidade. Trata-se de um catálogo de música dos revendedores E. Heinen e J.C. Müller encontrado na FBN (OR-A-II-L-8)<sup>259</sup>.

O catálogo da biblioteca musical de aluguel conteria 1.584 peças, divididas em 12 seções distintas<sup>260</sup> (MAGALDI: 1994: 124). Era oferecida a possibilidade de alugar as peças por meio de assinatura trimestral, semestral ou anual, mediante quantia paga antecipadamente.

<sup>259</sup> Esse catálogo já foi estudado de maneira pormenorizada na tese de doutorado de Cristina Magaldi (MAGALDI, 1994), que lhe dedica o tópico 1 do capítulo 3, p. 118 a 134.

<sup>260</sup> As quais seriam discriminadas em francês: 1) Méthodes, Études et Exercices; 2) Grands Concertos; 3) Quintuors, Quatuors, Trios et Duos; 4) Musique pour deux Pianos et à quatre mains; 5) Sonates, Fantaisies, Concertos (arrangées pour le Piano), Rondeaux, Mosâiques, Rondelettes, Pot-pourris, Polonaises, etc. etc. ; 6) Variations, etc. etc. etc. ; 7) Collection de soixante-dix Opéras en différentes pièces choisies, sans paroles ; 8) Ouvertures [sic]; 9) Opéras complets, sans paroles ; 10) Opéras complets pour le chant ; 11) Opéras en partitions, ou pièces séparées pour le chant ; 12) Marches et Danses.

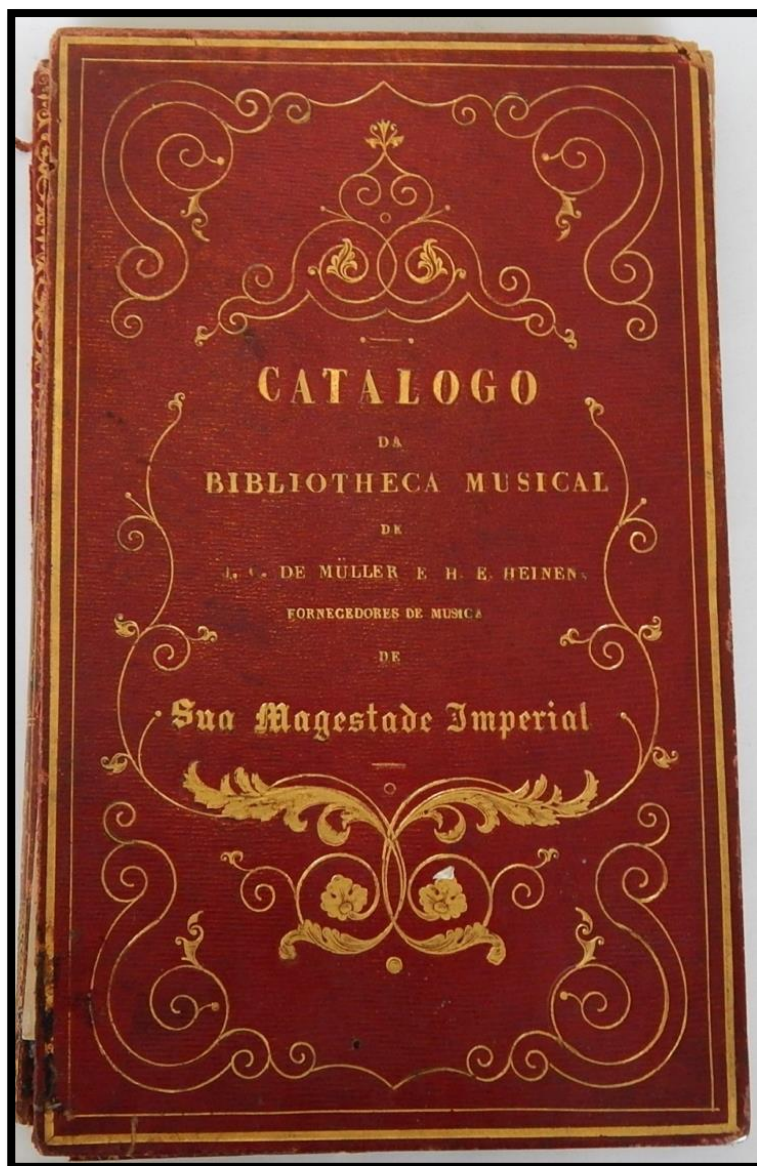


Figura 4.3: Heinen, E., e Müller J.C. *Catálogo da Bibliotheca Musical de J.C. Müller e H. e E. Heinen*. Fornecedores de música de Sua Magestade Imperial. Rio de Janeiro, na Typ.Imp.e Const. De J. Villeneuve e C<sup>a</sup>, 1837.

De acordo com Reis Pequeno (1977, 1998), e reiterado por Magaldi (1994), o catálogo que se encontra na FBN seria o único exemplar sobrevivente e teria pertencido à imperatriz Thereza Christina Maria.

A fonte mais antiga existente documentando plenamente o repertório circulando no Rio de Janeiro é um catálogo dos revendedores de música J. C. Müller e H. E. Heinen 1837. Apesar de não ter sido minuciosamente estudado até agora, este catálogo foi mencionado por Ayres de Andrade em seu livro de 1967, e novamente pela Mercedes Reis Pequeno, em seu artigo em 1977 "Impressão musical no Brasil". A única cópia existente, um exemplar ricamente encadernado em vermelho veludo com bordas de ouro e letras douradas na capa, guardado na Divisão

de Música da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, pertenceu à imperatriz Tereza Cristina. (MAGALDI, 1994: 119)<sup>261</sup>.

No verbete *Impressão Musical no Brasil*<sup>262</sup>, a que se refere Magaldi, Mercedes Reis Pequeno afirma: “o Catálogo da biblioteca musical de J.C. Müller e H. E. Heinen, talvez o primeiro do gênero impresso no Brasil, do qual é conhecido um único exemplar, ricamente encadernado, que pertenceu à imperatriz Teresa Cristina Maria” (PEQUENO, 1998: 370). Ayres de Andrade que mencionou o catálogo em primeiro lugar em 1967, não afirma que o mesmo tenha pertencido a Thereza Christina Maria ou sequer se inscreva na CTCM.

Todavia, além da atribuição de propriedade feita por Reis Pequeno, e posteriormente reiterada por Magaldi e outros investigadores<sup>263</sup>, não encontramos maiores evidências de que o catálogo tenha de fato pertencido à terceira imperatriz, mas apenas que pertenceria à Coleção D. Thereza Christina Maria.

Tendo em vista que a data de publicação é 1837, a informação encontrada na capa do catálogo “Fornecedores de Música de Sua Magestade Imperial” possivelmente se refeririam a D. Pedro II e não D. Thereza Christina Maria, que desembarcaria no Rio de Janeiro apenas em 1843, seis anos depois dessa publicação.

Além disso, encontramos partituras do *Período Transição* (1827-1842), anteriores à Thereza Christina Maria, e que são concordantes com o material oferecido pelos fornecedores.

Dessa maneira, e enquanto não encontrarmos indícios mais conclusivos sobre a pertença à terceira imperatriz brasileira, resolvemos manter o catálogo da biblioteca de aluguel dentro deste recorte cronológico do *Período Transição*.

---

<sup>261</sup> “The earliest extant source fully documenting the repertory circulating in Rio de Janeiro is an 1837 catalogue of the music dealers J. C. Muller and H. E. Heinen. Although not thoroughly studied until now, this catalogue was mentioned by Ayres de Andrade in his 1967 book, and again by Mercedes Reis Pequeno in her 1977 article “Impressão musical no Brasil”. The sole extant copy, a richly bound exemplar in red velvet with gold borders and gold letters on the front cover, housed in the Music Division of the National Library in Rio de Janeiro, belonged to the Empress Tereza Cristina” (MAGALDI: 1994: 119).

<sup>262</sup> PEQUENO, Mercedes Reis. “Verbetes: Impressão Musical no Brasil”. In: *Enciclopédia da Música brasileira: popular, erudita e folclórica*, 1977.

<sup>263</sup> Como por exemplo, Zamith Rosa Maria. *A quadrilha: da partitura aos espaços festivos*, 2011, p. 28.



De fato, ao fazermos uma comparação entre as obras do *Período Transição* com aquelas disponibilizadas pelo catálogo de E. Heinen e J.C. Müller, pudemos perceber a existência de 21 concordâncias (tabela 4.3).

Dentre estas concordâncias, 17 seriam do compositor Henri Herz (1803-1888)<sup>264</sup>, a quem pudemos inclusive atribuir o volume encadernado impresso de cota OR-A-V-82. Em geral suas composições são para piano solo, com variações e fantasias sobre temas de óperas. Peças características como noturnos, caprichos e danças também faziam parte do repertório. Dentro da CTCM, além das 17 peças concordantes com o catálogo, há outras quatro obras, totalizando 21 composições de Henri Herz, onde 20 para piano solo e uma para piano a 4 mãos.

Cota OR-A-V-2 Auber, Daniel François Esprit (1782-1871) <i>La Mulette de Portici: die Stumme von Portici: Oper in 5 Aufzugen/vollstandiger Auszug fur das Pianoforte allein mit Hinweglassung der Wort</i> , Wien, Tobias Haslinger, [c. 1830] Com etiqueta: "Eduardo Laemmert, rua da Quitanda 77. Rio de Janeiro"
Cota OR-C-8 Czerny, Carl (1791-1857) <i>Six sonatines faciles et doigtées pour le piano-forte : op. 410, ns. 1 e 6 / composées à l'usage des jeunes élèves par Charles Czerny</i> . Bonn, N. Simrock, [1836]. Com etiqueta: "Loja de música e instrumentos de João Bartholomeo Klier, no Rio de Janeiro, rua detraz do Hospicio 85".
Cota OR- A- V-82 Herz, Henri (1803-1888) <i>Petit Ecrin Musical pour le piano... op. 85</i> Paris, Schonenberger, [183-]. Com etiqueta: Loja de música e instrumentos de Joao Bartholomeo Klier no Rio de Janeiro, rua detraz do Hospicio n. 95[sic] <sup>265</sup>

<sup>264</sup>Era professor, arranjador, intérprete e considerado um dos músicos mais versáteis de seu tempo aproveitando ao máximo as possibilidades que o mercado musical proporcionava, o que incluía inclusive a fabricação de pianos e até mesmo uma sala de concertos em Paris. Entre 1845 e 1851 fez *tournee* pela América do Norte e Sul visitando o Brasil dentre os países selecionados. Antes ainda disso, por volta de 1840, dedicou uma de suas obras para piano a 4 mãos, *Grand Duo Brillant sur um motif del'Opera L'Elisir d'Amore*, (Leipzig: Breitkopf & Härtel), para as às princesas D. Januária e D. Francisca, princesas do Brasil e irmãs de D. Pedro II. (MAGALDI, 1994:241-8). Está peça não está disponível no catálogo da biblioteca de aluguel e nem na CTCM.

<sup>265</sup>A ficha catalográfica da FBN traz o número 95 para o estabelecimento. O número, entretanto, é 85. É possível tenha havido algum erro no processo de digitação.

<p>Cota OR- A- V-82  Herz, Henri (1803-1888)  <i>Grande Valse dramatique: extrait de l'op. 79/ arrangée a 4 mains. Petit Ecrin Musical" op. 85</i>  Paris, Schonenberger, [183-].</p>
<p>Cota OR-H-7  Herz, Henri (1803-1888)  <i>Morceaux faciles : op. 85 : 8. liv. composes pour le piano</i>  Paris, Schonenberger, [183-].</p>
<p>Cota OR-H-7a  Herz, Henri (1803-1888)  <i>Variations brillantes pour le piano forte sur un thème original, op. 55</i>  Paris, Schonenberger, [183-].</p>
<p>Cota OR-H-7b  Herz, Henri (1803-1888)  <i>Agitato et rondo pour le piano : sur la Barcarolle de Gianni di Calais: op. 73 dans l'opéra Gianni di Calais, de Donizetti</i>  Paris, Pacini, [183-].</p>
<p>Cota OR-H-7c  Herz, Henri (1803-1888)  <i>Les Trois Genres : mélodies, variées pour le piano, op. 88</i>  Paris, J. Meissonnier [183-]</p>
<p>Cota OR-H-7d  Herz, Henri (1803-1888)  <i>Les élégantes : contredanses variées, suivies d'une grande valse per pianoforte, opéra 49</i>  Paris, C. Heu, [ca 1829]</p>
<p>Cota OR-H-7e  Herz, Henri (1803-1888)  <i>Les Etrangères : contredanses variées suivies d'un galop, pour le piano forte, opéra 84</i>  Paris, Bernard -Latte [183-]</p>
<p>Cota OR-H-7f  Herz, Henri (1803-1888)  <i>La Mode : contredanses variées suivies d'une grande galopade : pour le piano forte, opéra 64</i>  Paris, J. Meissonnier  2. ed. / simplifiée par l'auteur  [183-]</p>
<p>Cota OR-H-7g  Herz, Henri (1803-1888)</p>

<p><i>Six Airs de ballets de Guillaume Tell de Rossini. Arrangés en Rondeaux pour le piano forte.</i> Paris, E. Troupenas, [183-]</p>
<p>Cota OR-H-7i  Herz, Henri (1803-1888)  <i>Les Rivales : deux mélodies variées pour le piano... deux suites. Op. 80</i>  Paris, Schonenberger [183-]</p>
<p>Cota OR-H-7l  Herz, Henri (1803-1888)  <i>Trois Morceaux de salon : pour le piano : op. 91</i>  Paris, J. Meissonnier [183-]</p>
<p>Cota OR-H-7m  Herz, Henri (1803-1888)  <i>Rondo militaire pour le piano sur un air favori du Serment ou les Faux monnayeurs (der Schnur oder die Falschmunzer) : opéra 69 de D. F. E. Auber</i>  Paris, J. Meissonnier, [183-].</p>
<p>Cota OR-H-7n  Herz, Henri (1803-1888)  <i>Trois Airs de Ballet du Dieu et la Bayadère arrangés en rondeaux pour forte piano</i>  Paris, E. Troupenas, [183-]</p>
<p>Cota OR-H-7q  Herz, Henri (1803-1888)  <i>Marche et rondo pour le piano forte sur la Clochette de Paganinni- : opéra 63</i>  Paris, E. Troupenas, [183-]</p>
<p>Cota OR-H-7r  Herz, Henri (1803-1888)  <i>Trois Nocturnes caractéristiques pour le piano forte... op. 45</i>  Paris, H. Lemoine, [1828]</p>
<p>Cota OR-H-7s  Herz, Henri (1803-1888)  <i>Allegro et variations faciles pour le piano forte: op. 3 d'après des motifs de C. de Marescot</i>  Paris, M. Charles, [1828].</p>
<p>Cota OR- M-12 a  Moscheles, Ignaz (1794-1870)  <i>Bonbonnière musicale: suite de pièces faciles op. 55</i>  Mannheim, Jos. Abelshauser [ca 1825]</p>
<p>Cota OR- M-12 d  Moscheles, Ignaz (1794-1870)</p>

*Les Charmes de Paris : Rondeaux Brillant*

Mannheim, Jos. Abelshauser [ca 1825]

Tabela 4.3: Lista de concordâncias de partituras CTCM do *Período Transição* com o catálogo Heinen, E., e Müller J.C.

Parte dos impressos CTCM do *Período Transição*, parecem, portanto, compactuar com o tipo de repertório “moderno” comercializado então nos estabelecimentos cariocas.

Perante a presença, no conjunto acima, de algumas obras musicais consideradas fáceis ou de dificuldade progressiva (Carl Czerny, Ignaz Moscheles ou Henri Herz) ou peças para 4 e 6 mãos, perguntamo-nos se essas obras não poderiam ter sido adquiridas já em estabelecimentos comerciais brasileiros para servir de estudo para a formação musical dos quatro filhos do imperador D. Pedro I com D. Leopoldina: D. Januária (1822-1901), D. Paula Mariana (1823-1933), D. Francisca (1824-1898) e D. Pedro II (1825-1891), que ficaram no Brasil em idade de instrução.

Quando D. Leopoldina faleceu, os príncipes ainda conviveriam brevemente com a segunda imperatriz, D. Amélia, que teria se responsabilizado pela educação dos enteados para os quais administrara estudos aos moldes europeus.

Embora não existam registros de que D. Amélia praticasse algum instrumento musical ou tivesse inclinação para a música como possuíam D. Leopoldina e D. Pedro I, não se pode ignorar o fato de que era uma princesa real cuja educação e instrução também incluíam os rudimentos da música. D. Amélia sabia da importância de uma boa educação e se faltam relatos em sua biografia que corroborem essa afirmativa, o mesmo não ocorre nos testemunhos encontrados sobre a educação e, especialmente, as habilidades musicais da filha Maria Amélia e da enteada Isabel Maria (Duquesa de Goiás) que criara.

Em carta de D. Pedro I endereçada à ama de D. Pedro II, o ex-imperador do Brasil relata a D. Marianna que: “a pequena Duquesa de Goiás está linda e adiantadíssima, toca mui bem piano [...] minha esposa a estima como sua filhinha” (REZUTTI, 2016:300).

E sobre Maria Amélia:

A educação de Maria Amélia era a preocupação fundamental da ex-imperatriz, [Amélia] que não media esforços para que a filha

tivesse acesso aos melhores professores portugueses e bávaros. A princesa correspondia às expectativas da mãe e desde cedo se tornou exímia pianista, fluente em português, francês e alemão, chegando a estudar física e se formar no gabinete da Universidade de Munique, aos 19 anos (WITTE, 2013:45).

Os tutores da família imperial brasileira não teriam descuidado da educação dos infantes, ainda que seus mestres pudessem ter sido considerados “verdadeiras mediocridades”, como sugere tese defendida por Alberto Rangel (1965) e reiterada por Lino Almeida Cardoso. O mestre de música a que Rangel se refere em *A educação do príncipe*, seria Fortunato Mazziotti<sup>266</sup> (RANGEL apud CARDOSO, 2008: 227, rodapé). Cardoso descreve trechos dos relatos dos visitantes e as impressões que tiveram do imperador menino e da corte brasileira, dando especial destaque ao príncipe de Joinville que visitara o Brasil no início de 1838:

A noite fui a um jantar de cerimônia em São Cristóvão (...). Quando já havia chegado bastante gente, o Imperador tomou suas duas irmãs pela mão, se sentaram ao piano e começaram uma sonata a seis mãos; o Imperador tocava com admirável aplicação, mas o professor de piano, velho apoplético com uniforme de gala e condecoração de cavaleiro de não sei quê, tendo virado duas páginas em lugar de uma, provocou uma cacofonia completa. Foi muito chato. Houve, em seguida, uma segunda sonata, tocada pela princesa Januária e depois começou-se a dançar. (CARDOSO, 2006: 229).

Quanto às habilidades musicais da princesa Januária, estas são elogiadas, pelo próprio príncipe de Joinville: “A pequena Januária tocou muito bem uma longa, muito longa sonata ao piano”<sup>267</sup>.

Dando continuidade aos impressos encontrados para o *Período Transição*, apontamos para o de cota IMPÉRIO DG-I-29, intitulado: “*Huma saudade para sempre de sua Alteza Imperial a Sereníssima Senhora Princesa D. Paula Marianna*”. Composto para piano forte por hum criado da caza imperial. Rio de Janeiro. Lithographia do Archivo Milita. Higinio Jozé.

A princesa Paula Marianna seria uma das filhas de D. Pedro I e Leopoldina. Teria falecido em 1833, após a partida de D. Pedro I, a quem a obra é

---

<sup>266</sup> Que, diga-se de passagem, teria sido um dos mestres de capela da Capela Imperial, desde 1816 a 1855 (ANDRADE, 1967: 223).

<sup>267</sup> Tradução nossa: « *La petite Januaria a joué assez bien une longue, très longue sonate sur le piano* » (CARDOSO, 2006, 246 rodapé).

dedicada. Tendo em vista que D. Pedro I faleceu em 1834, imaginamos que a obra tenha sido publicada neste ínterim, entre 1833 e 1834.

No guia de exposição *Música no Rio de Janeiro Imperial (1962)* elaborado por Mercedes Reis Pequeno, encontramos informação de que essa peça seria o exemplar mais antigo de música impressa no Rio de Janeiro que a Fundação Biblioteca Nacional possui<sup>268</sup>. Contudo, o guia não alerta que a partitura faça parte da Coleção D. Thereza Christina Maria.

---

<sup>268</sup> No mesmo guia de exposição “Música no Rio de Janeiro Imperial” (1956), Mercedes Reis Pequeno alega que a obra teria sido composta por um “Sr. Pimenta”. Já em 1977 afirma pelo verbete *Impressão Musical no Brasil* que o compositor da peça seria “M. Pimenta Chaves”. Em 2010, Maria Alice Volpe reitera informação sobre a autoria da obra pelo compositor “M. Pimenta Chaves” em “Music publishing in nineteenth-century Rio de Janeiro: music making, cultural values and the new Market”, In: Illiano, Roberto; Sala, Luca. (Org.). *Instrumental Music and the Industrial Revolution*. Bolonha: UT Orpheus Edizione, 2010, p. 441-470.

Note-se que no guia de exposição o último sobrenome (apelido) seria “Pimenta”, enquanto na versão do verbete da enciclopédia o mesmo seria “Chaves”.

Apesar disso, esclarecemos que ao confrontarmos a peça em mãos, não nos foi possível confirmar qualquer autoria além da indicação “Hum criado da caça imperial” cuja obra dedicada à D. Pedro I seria uma homenagem póstuma à princesa Paula Mariana, falecida em 1833. Devemos pontuar ainda que a ficha catalográfica em papel ou *online* da DIMAS/FBN tampouco anuncia o nome do compositor e não traz o número do registro antigo da obra, como pode ser consultado mais à frente na figura 4.5.

Dito isso, convém fazermos alguns apontamentos sobre o assunto: a CTCM guarda a obra “*Marcha do Circulo Olympico arranjada para piano e oferecida a S. M. Imperial por M. Pimenta Chaves* (cota: Imperio-L-I-29), impressa pela editora Pierre Laforge (s.d.), cuja ficha catalográfica traz por extenso sem maiores explicações o nome de “Manuel Pimenta Chaves”. Manuel Pimenta Chaves, teria sido músico instrumentista na Capela Imperial como indicado por Ayres de Andrade (1967:163) e reiterado por Lino de Almeida Cardoso (2011: 207). O compositor que integra a *Relação nominal dos empregados na Capela Imperial e dos seus vencimentos relativos ao 4º Quartel do ano de 1828* (documento reproduzido na íntegra em CARDOSO, 2011:206-7), já não é visto na relação de 1831, indicada por Andrade (1967: 164). Fato este que coincide com o corte substancial de instrumentistas e cantores da Capela Imperial a partir de 1831 (subcapítulo 4.1). Observamos também a existência de duas outras obras de um compositor M. P Chaves, oferecidas pela biblioteca de aluguel de Heinen, E., e Müller J.C. Ambas as peças seriam hinos dedicados à família imperial, especificamente às irmãs de D. Pedro II, D. Januária (item1252) e D. Francisca (item1253). Apesar de não ser possível confirmar se “M. P. Chaves” poderia ser o mesmo compositor encontrado na CTCM (M. Pimenta Chaves), as obras da biblioteca de aluguel e CTCM têm em comum a função encomiástica. Como observa Rogério Budasz, “não era incomum que um compositor ou poeta dedicasse obras à Família Real mesmo na ausência de uma encomenda formal, esperando com isso receber alguma graça” (BUDASZ, 2008: 150), o que poderia ser o caso do compositor já não mais atuante na Capela Imperial.

De toda maneira, ficam aqui as indicações e uma sugestão para que se investigue mais aprofundadamente a autoria da obra considerada o impresso mais antigo da DIMAS/FBN.

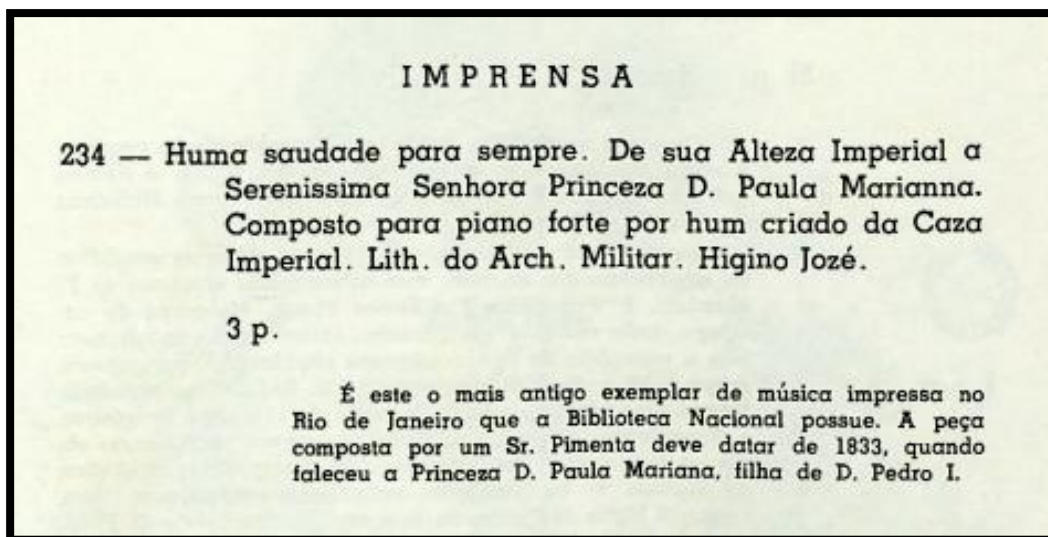


Figura 4.4: Onde se lê: “É este o mais antigo exemplar de música impressa no Rio de Janeiro que a Biblioteca Nacional possui”. (PEQUENO, Mercedes Reis) *Exposição- Música no Rio de Janeiro Imperial*. Exposição 1962. p.67.

A mesma omissão ocorre na ficha catalográfica da DIMAS/FBN que tampouco informa se tratar de uma peça CTCM, embora a partitura possua o *ex-libris* atribuído da coleção (figura 4.5).



Figura 4.5: Ficha catalográfica *online* da partitura *Huma saudade para sempre*.



Figura 4.6: Frontispício do impresso *Huma saudade para sempre*-Cota: IMPÉRIO- DG-I-29.

O exemplar mais antigo de música impressa no Rio de Janeiro que a FBN possui, faz parte do *Período Transição* da coleção D. Thereza Christina Maria. Tal fato, nos parece mais um indício a atestar a movimentação e expansão do mercado de partituras na cidade. Note-se ainda, que apesar da dedicatória feita a D. Pedro I (figura 4.7), o impresso teria sido publicado após a abdicação do primeiro imperador, quando o mesmo já não se encontrava no Brasil.

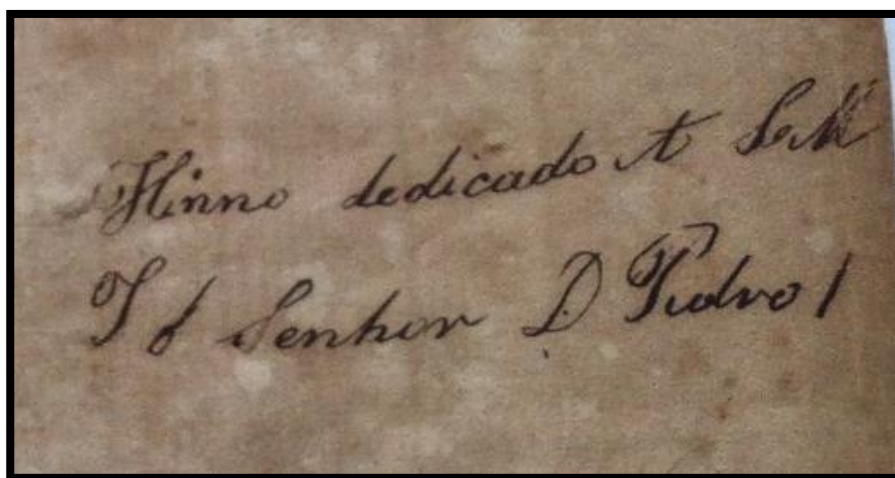


Figura 4.7: Detalhe da dedicatória do impresso *Huma saudade para sempre* Cota: IMPÉRIO- DG-I-29.



Entre a música pertencente ao fundo do *Período Transição*, podemos ainda destacar o impresso de Karl Friedrich Müller (1797-1873), primeiro violinista do quarteto *Gebrüder Müller*. A obra para piano e canto, de cota OR-A-V-36, *Maskerade: ein theatralisch musikalischer Scherz in zwei Aufzügen*, é dedicada em 1836 à princesa brasileira D. Januária. A data de 1836 marca o ano em que a princesa Januária ganharia o título de Princesa Imperial do Brasil, herdeira do trono brasileiro, título este que portaria até o nascimento do primeiro filho do imperador D. Pedro II, Afonso Pedro de Bragança, em 1845.

Um testemunho mais de que as partituras coligidas na atual CTCM seriam fruto de uma acumulação da família real e imperial ao longo dos anos e eventos, e não apenas formada por obras escolhidas por duas imperatrizes.

Nesse sentido, apresentamos outro impresso do Rio de Janeiro composto para orquestra pelo músico, diretor e professor francês L. F. Milliet para a coroação de D. Pedro II. Trata-se de um conjunto de quatro quadrilhas dedicadas à família imperial, uma composta para cada membro: D. Pedro II e suas três irmãs, D. Januária, D. Francisca e D. Maria Amélia.

O exemplar que está na coleção D. Thereza Christina Maria é produto de um arranjo feito pelo professor e pianista Piérre Charles Napoleón Neytz, que chegou ao Rio de Janeiro em 1838<sup>269</sup>. Apesar de não existir ficha catalográfica *online*, a obra pode ser encontrada pelas fichas em papel pela cota OR-A-II-M-21, com o título: *A coroação de S. M. I. D. Pedro 2º, coleção de quatro quadrilhas, três de contradanças e huma de valsas, dedicadas a Família Imperial e Compostas por L. F. Milliet*. Rio de Janeiro, publicado pela litografia Heaton e Rensburg em 1841<sup>270</sup>.

A obra teria sido executada por orquestra em baile de comemoração da Coroação de D. Pedro II em 1841. Em nota do *Jornal do Commercio* em 10 de setembro desse ano, é possível ler que durante o baile, “alternando as valsas e quadrilhas tocadas pela orquestra dirigida por Milliet, que nessa noite fêz

---

<sup>269</sup> ZAMITH, Rosa Maria. *A dança da quadrilha: da partitura aos espaços festivos: música, dança e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista*. 2011, p.14.

<sup>270</sup> A composição acima foi estudada pela investigadora Zamith (2011) em obra citada, que, embora em seu livro, não faça referência sobre a obra pertencer à CTCM, traz a informação no catálogo *online* que disponibilizou. O catálogo pode ser consultado em: [http://www.e-papers.com.br/download/catalogo\\_de\\_quadrilhas.pdf/catalogo\\_de\\_quadrilhas.pdf](http://www.e-papers.com.br/download/catalogo_de_quadrilhas.pdf/catalogo_de_quadrilhas.pdf). Consultado em março de 2017.

executar algumas valsas e contradanças novas de sua composição que muito agradaram”. (MAGALDI, 1994:49)

Também no *Período Transição*, encontramos impresso no Rio de Janeiro, o libreto de uma dança trágica de Luís Montani, coreógrafo e dançarino responsável pela reestruturação do corpo de baile no Teatro D. Pedro de Alcântara em 1842. Segundo Cardoso, a retomada das apresentações coreográficas teria vindo antes da temporada lírica. (CARDOSO: 2006:244).

O libreto publicado para apresentação em 1842, reafirmaria que a retomada de grandes espetáculos estaria fortemente associada à presença dos soberanos e a necessidade de manutenção do “poder real”, já garantida agora pela instauração do segundo reinado.

- Cota: A-IV-B-782.12 M 26-c

*Catharina de cóluga, ou o Subterrâneo. Dança trágica em 5 actos, composta e dirigida para se executar no Theatro de S. Pedro d’Alcântara.*

Luis Montani. Libreto. Rio de Janeiro, Typographia Imparcial de Francisco de Paula Brito. [1842]

O fundo musical do *Período Transição* parece, portanto, estar de acordo com o desenrolar dos acontecimentos políticos que marcaram o período. Partituras dedicadas às demais personalidades imperiais demonstram a abrangência da coleção ampliando as relações de pertencimentos outrora desconhecidas para a CTCM. Deixa-se assim entrever que a trajetória da acumulação da coleção imperial corria sempre em paralelo com as diferentes fases vivenciadas pelo regime político brasileiro.

## CAPÍTULO 5

### *PERÍODO THEREZA CHRISTINA MARIA (1843-1891)*

O último contingente proposto iniciar-se-ia em 1843, data da chegada da terceira e última imperatriz brasileira. Embora não existam partituras com data posterior a 1888 dentro do fundo da coleção D. Thereza Christina Maria, a data final proposta estende-se até 1891, ano em que a coleção é doada à Biblioteca Nacional e se torna pública.

Este período é, como vimos, coetâneo com a imperatriz que empresta seu nome à coleção, D. Thereza Christina Maria, algo que vem contribuindo para que se lhe atribua o pertencimento de parte das obras do fundo musical, sem que tenha havido, até o presente momento, um estudo aprofundado que delinear porquê e quais seriam essas obras.

Assim, pretendemos verificar se de fato há na CTCM, evidências que atestem essa relação de pertencimento, observando, igualmente, quais as demais características que o fundo musical do período nos pode revelar.

#### **5.1 REFLEXÃO SOBRE QUATRO VOLUMES ENCADERNADOS DO *PERÍODO THEREZA CHRISTINA MARIA***

Dentre os manuscritos musicais, encontramos quatro volumes encadernados que contém 46 obras arranjadas majoritariamente para piano solo, mas também piano a quatro mãos, concerto para piano, harpa e pequena orquestra. Os gêneros musicais, no essencial, são valsas, marchas, contradanças francesas, sonatas e arranjos de temas de óperas<sup>271</sup>.

Desses quatro volumes inteiramente escritos em italiano, três conteriam peças dedicadas à princesa hereditária das Duas Sicílias, porém sem especificar qual princesa<sup>272</sup>.

---

<sup>271</sup> Os volumes estão detalhadamente descritos no Anexo I.2

<sup>272</sup> Ocorre que há uma lista extensa daquelas que poderiam ser as princesas herdeiras das Duas Sicílias tanto por nascimento como por casamento. Disponível em: <http://geneall.net/it/title/3663/principesse-delle-due-sicilie/>. Consultado em março de 2017.

Contudo, ainda que não possamos confirmar que a princesa napolitana homenageada teria sido efetivamente Thereza Christina Maria, outras evidências, que veremos adiante, poderiam sugerir possíveis relações de pertencimento.

Os volumes manuscritos referidos seriam os:

1. MS-A-VII-VIII-A-I-ab I (i a xi)<sup>273</sup>
2. MS- A- VII-VIII-A-I-ab II (i a xi)
3. MS- A- VII-VIII-A-I-ab III (i a xv)
4. MS- A-VII-VIII-MS-S-II-s (i a iv)

No guia da FBN, já citado anteriormente, que serviu à exposição *Música no Rio de Janeiro Imperial*, em 1962, lemos sobre a existência de um álbum de música que teria supostamente pertencido à imperatriz Thereza Christina Maria (figura 5.1).

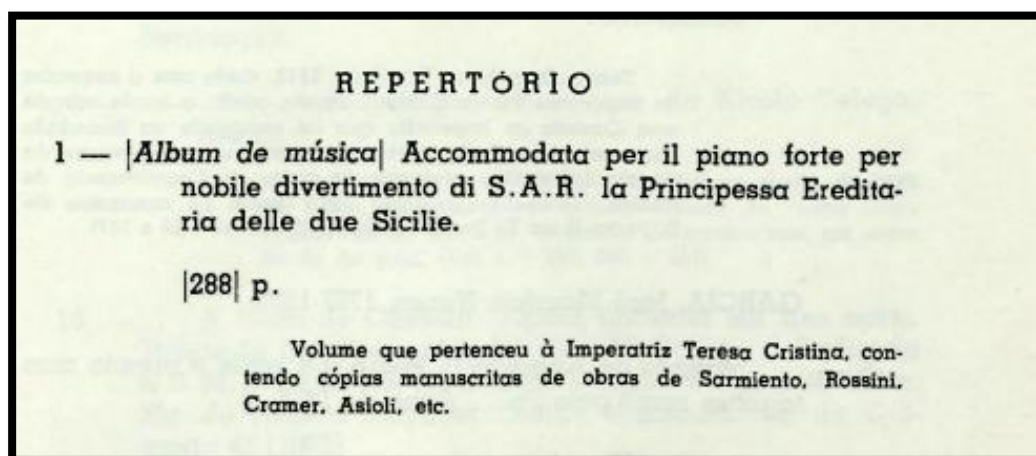


Figura 5.1: *Exposição Música no Rio de Janeiro Imperial*, 1962, p. 5.

Todavia, cabe esclarecer que o *Álbum de música* a que o guia se refere corresponde, na realidade, a um conjunto de três dos volumes encadernados (figura 5.2) e não apenas um único álbum. O título dado ao álbum de música, “*Acommodata per il piano forte per nobile divertimento di S.A.R. la Principessa Ereditaria delle due Sicilie*”, trata-se da dedicatória de duas das peças do volume um (tabela 5.1), e não o nome do conjunto em si.

---

<sup>273</sup>Recordamos que os algarismos romanos minúsculos foram inseridos por nós para indicar a quantidade de peças contidas em cada volume. Ver capítulo 2.3, Volumes Encadernados.

Zannon, Giuseppe (s.d.).

*Overture dell'opera Piramo e Tisbe Accomp. per il piano forte. per nobile divertimento di S. A. R. la Principessa Ereditaria de le due Sicilie.n. 2*

Arranjo para piano. [S.L s.n.]

Rossini, Giacchino Antonio (1792-1868).

*Overture dell'opera L'Italiana in Algeri accomodata per il piano forte per nobile divertimento di S. A. R. La Principessa Ereditaria; N. 3*

Arranjo para piano. Firenze, Calcografia di Gio.Chirari.

Tabela 5.1: Peças do volume MS-A-VII-VIII- A-I-abI com a dedicatória “Acommodata per il piano forte per nobile divertimento di S.A.R. la Principessa Ereditaria delle due Sicilie”.

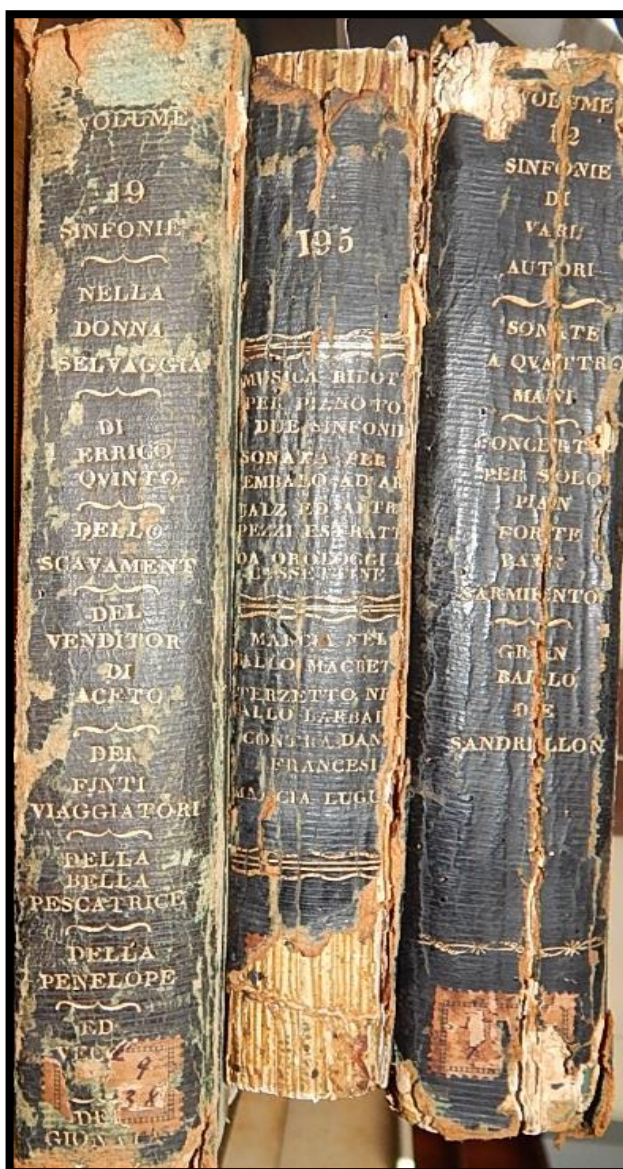


Figura 5.2: Lombada de três dos volumes manuscritos (A-VII-VIII: MS-A-I-abI; MS-A-I-abII; MS-A-I-abIII) do Período Thereza Christina Maria. Note-se o estado de conservação precário das encadernações.

Há 22 compositores identificados (tabela 5.2). A maioria é formada por compositores italianos (13). Note-se que os compositores com a maior quantidade de obras nos volumes, Francesco La Mana (4) e Giulio Sarmiento (17), podem trazer seguido a seus nomes as inscrições como: *dall' umilissimo súbdito* ou *dal suo umile vassalo*.

<b>Itália</b>
Asioli, Luigi (1778-1815)
Cimarosa, Domenico (1749-1801)
Coccia, Carlo (1782-1873)
Guglielmi, Pietro Carlo (1765-1817)
Manna, Francesco La (s.d.)
Maÿr, Johannes Simon (1763-1845)
Mosca, Luigi (1779-1824)
Palma, Silvestro (1754-1834)
Piccini, Nicola Vincenzo (1728-1800)
Rossini, Giacchino Antonio (1792-1868)
Sarmiento, Giulio (m.1854)
Trento, Vittorio (1761-1833)
Zannon, Giuseppe (s.d.)
<b>França</b>
Bertini, Henri (1798-1876)
Herold, Louis Joseph Ferdinand, (1791-1833)
Pleyel, Ignaz Joseph - (1757-1831)
<b>Áustria</b>
Gallenberg, Wenzel Robert graf von (1783-1839) (Ativo em Nápoles)
Joseph Wilde (1778-1831)
<b>Alemanha</b>
Steibelt, Daniel (1765-1823)
Winter, Peter von (1754-1825)
<b>Indefinidos</b>
Cramer (?)
N.N., Del Sig

Tabela 5.2: Relação dos compositores dos quatro volumes manuscritos encadernados.



Nota-se igualmente que os quatro volumes encadernados possuem características semelhantes quanto ao tamanho, tipo de encadernação e adorno (figuras 5.3 e 5.4).

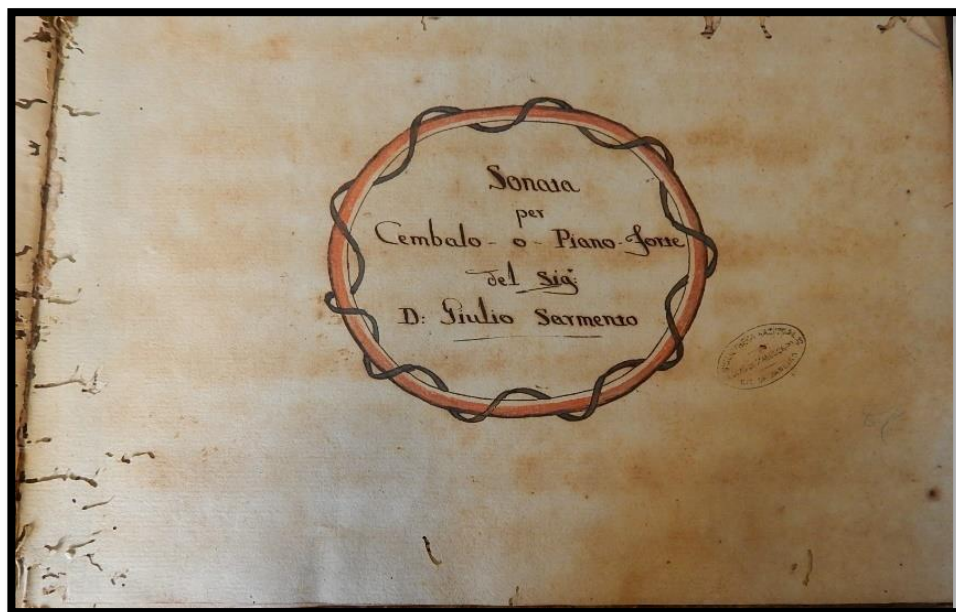


Figura 5.3: Frontispício da *Sonata per Cembalo – O piano forte de Giulio Sarmiento* (Cota: VII-VIII-MS-S-II-s).

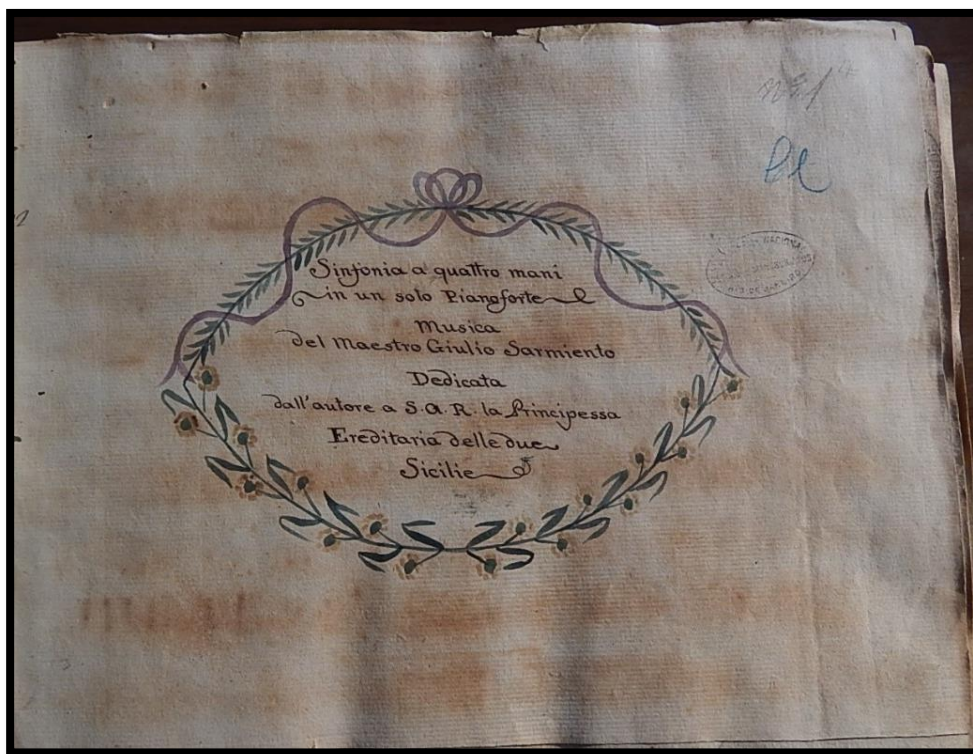


Figura 5.4: Frontispício da partitura *Sinfonia a quatro mani in un solo pianoforte* dedicada a S. A. R. la Principessa Ereditaria delle due Sicilie, composta por Giulio Sarmiento (Cota: A-VII-VIII-MS-A-I-abl).

A presença de obras aparentemente concordantes entre a *Bibliotheca del Conservatorio di musica San Pietro a Majella* e a Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro parece fortalecer a possibilidade de que a princesa hereditária das Duas Sicílias, Thereza Christina Maria, as pudesse ter trazido em sua bagagem para o Brasil, assim como o fez a arquiduquesa Leopoldina.

Constatamos que as obras localizadas em Itália parecem possuir o mesmo estilo de encadernação, a característica coroa floral que circunda o título da composição e alguma similaridade na caligrafia musical<sup>274</sup> e de escrita, tal como verificados nos volumes encadernados disponíveis no acervo da Coleção D. Thereza Christina Maria da Biblioteca Nacional.



Figura 5.5: *Arietta Americana con variazion | Dedicata | a S.a E.a la Sig.a Marescialla Minutili | Musica | del Sig.r Giulio Sarmiento*, com ornamento similar aos exemplos hoje conservados na CTCM (FBN, cota A-VII-VIII-MS-A-I-abI)<sup>275</sup>.

<sup>274</sup> Apesar de não se tratar da mesma obra chamamos atenção para a similaridades na escrita musical, tal como: Unidade de tempo e compasso; claves; fermata; sinais de dinâmica e a disposição das hastes nos acordes, voltados à direita das notas.

<sup>275</sup> Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella – Napoli-IT-NA0059. Disponível em: <http://www.internetculturale.it/jmms/iccuviewer/iccu.jsp?id=oai%3Awww.internetculturale.bn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3AIT%5C%5CICCU%5C%5CMSM%5C%5C0151139&mode=all&teca=MagTeca+-+ICCU>





Figura 5.6: *Nelli Ter Eugeni* | *Sinfonia* | *per Cembalo o Piano Forte* | *Musica* | *des Sigr. Giulo Sarmiento*<sup>276</sup>.

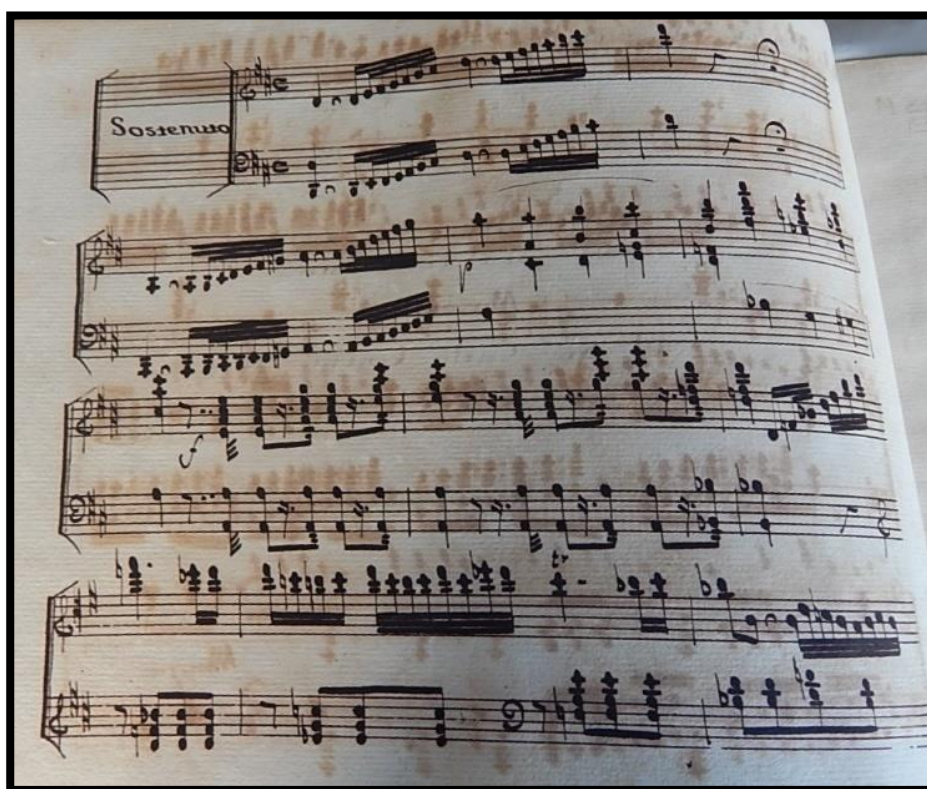


Figura 5.7: *Sinfonia Accop.ta* *per il Piano Forte* | *Nella Dona Selvaggia* | *Musica* *del Sigr. Carlo Coccia*. FBN-cota: MS-A -VII-VIII- A-I-abIII.

<sup>276</sup>Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella – Napoli-IT-NA0059. Disponível em: <http://www.internetculturale.it/jmms/objdownload?id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3AIT%5C%5CICCU%5C%5CMSM%5C%5C0062557&teca=MagTeca%20-%20ICCU&resource=img&mode=page&start=2&offset=150>. Consultado em março de 2017.

Para além da comparação entre os volumes localizados na *Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella* os da CTCM da Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, outra hipótese ajuda a corroborar a suposta relação de pertencimento das obras com a imperatriz Thereza Christina Maria.

Esse outro argumento está calcado no fato de o compositor Giulio Sarmiento, o compositor de maior predominância nos volumes encadernados, ter sido um importante músico da corte napolitana com cargo de Mestre de capela, da Capela Real e Câmara, e possivelmente professor dos príncipes e princesas reais, incluindo Thereza Christina Maria. Essa informação é retirada da tese de doutoramento de Sara Navarro Lalanda: *Un Modelo De Política Musical En Una Sociedad Liberal: María Cristina De Borbón Dos Sicilias (1806- 1878)* defendida em 2013 que analisa dentre muitos outros aspectos, a biografia musical e a biblioteca particular de Maria Cristina de Borbón de Duas Sicílias, a irmã mais velha de Thereza Christina Maria.

A tese traz em anexo a elaboração de um catálogo temático da biblioteca de Maria Cristina, rainha consorte (1829-1833) e rainha regente (1833- 1840) da Espanha.

A autora aborda a infância e juventude musical de Maria Cristina bem como a educação oferecida aos filhos da realeza napolitana, em cujo cenário se insere sua irmã, Thereza Christina Maria.

Segundo Lalanda, as artes liberais e cavaleirescas oferecidas aos príncipes e infantes da corte napolitana em 1831 incluíam música, harpa, violino, dança e esgrima.

É possível que a educação da princesa no âmbito musical fosse transmitida no reino de Nápoles por Giulio Sarmiento e Gaetano Caporino, já que estes professores eram os encarregados da formação das artes liberais na corte palaciana no ano 1829 (LALANDA, 2013:50)<sup>277</sup>.

A princesa D. Thereza Christina Maria, nasceria em 1822, 16 anos após a irmã Maria Cristina, porém a data em que Sarmiento teria trabalhado como

---

<sup>277</sup>Es posible que la educación en el ámbito musical de la princesa fuera impartida en el reino de Nápoles por Giulio Sarmiento y Gaetano Caporino, ya que estos maestros eran los encargados de la formación en las artes liberales de la corte palaciega en el año 1829. (LALANDA, 2013:50)

professor de música na corte (1829) cobriria também a infância da irmã mais nova.

Lalanda informa que Giulio Sarmiento além de professor de música da corte também atuaria como Mestre de Capela Real e Câmera e aponta que a quase totalidade das obras conservadas no fundo da Casa real de Nápoles teriam sido compostas pelo compositor, demonstrando que o ambiente musical da corte napolitana estaria sobretudo vinculado à Capela Real e Câmera (LALANDA, 2013: 50).

A autora acredita que o acesso da princesa ao repertório profano fosse proveniente de concertos instrumentais e festas sociais que a família real organizava e estes concertos, por sua vez, estariam cercados de música operística. Eram igualmente frequentes os bailes dançantes, muitas vezes “acompanhados de grandes banquetes e precedidas de representações teatrais”<sup>278</sup>.

Tais informações sobre o ambiente musical da corte napolitana, acrescidas da presença de obras similares encontradas em bibliotecas da Itália, parecem suportar a hipótese que as 46 partituras distribuídas nos quatro volumes encadernados da CTCM teriam pertencido à imperatriz brasileira D. Thereza Christina Maria.

Ainda que não possamos afirmar que a princesa napolitana homenageada teria sido efetivamente Thereza Christina Maria, parece-nos bastante provável que as partituras fizessem parte da biblioteca da corte onde a princesa cresceu e que teriam sido trazidas por ela para o Brasil.

É ainda provável que os quatro volumes tenham sido doados para a Biblioteca Nacional já coligidos e, a julgar o estado de conservação em que se encontram, não parecem ter conhecido qualquer restauro.

---

<sup>278</sup> Estos acontecimientos solían ir acompañados de un gran buffet y, en ocasiones, eran precedidas de representaciones teatrales (LALANDA, 2013:54).

## 5.2 PERÍODO THEREZA CHRISTINA MARIA: INSTAURAÇÃO DO SEGUNDO REINADO, EXPANSÃO DO COMÉRCIO DE PARTITURAS E OS POSSÍVEIS REFLEXOS NO REPERTÓRIO CTCM

Como vimos no capítulo anterior, o *Período Transição*, abarcaria dois momentos distintos da atividade musical no Rio de Janeiro. Aquele conhecido por “depressão musical”, teria sido consequência do enfraquecimento simbólico da figura real, atenuando a necessidade dos rituais de manutenção do poder monárquico com queda acentuada das produções musicais nas instituições patrocinadas pelo império brasileiro.

Em contrapartida, e para preencher a carência musical, despontaram as iniciativas particulares e sociedades que, promovendo concertos, reuniões, e agremiações musicais, ajudavam a manter, ou ainda, moldar, o desenvolvimento cultural da sociedade. Esses novos cenários musicais permitiriam, igualmente, o crescimento do comércio musical de partituras, instrumentos, encadernações, serviços, etc.

Nesse tópico pretendemos perceber, em que medida, o repertório CTCM poderia refletir esses dois panoramas. Ou seja, examinar se a instauração do segundo reinado e a presença de Thereza Christina Maria na corte contribuíram para a retomada da produção musical. E verificar se o mercado de partituras (distribuição e edição) poderia ter servido igualmente para abastecer a biblioteca de partituras da família imperial.

Considerados os limites cronológicos definidos acima, foram encontradas 477 obras (258 impressos e 219 manuscritos)<sup>279</sup>. Nota-se o menor desequilíbrio entre manuscritos e impressos, patente nos períodos anteriores. Aqui temos os manuscritos a constituírem quase a metade do contingente, com 46% do volume. Através da observância de compositores, datas de nascimento e publicação, local de publicação e dedicatórias, pudemos determinar, além das 46 partituras encontradas nos quatro volumes manuscritos já referidos, mais 431 peças musicais.

---

<sup>279</sup> O inventário do *Período Thereza Christina Maria* pode ser consultado no Anexo II.5c.

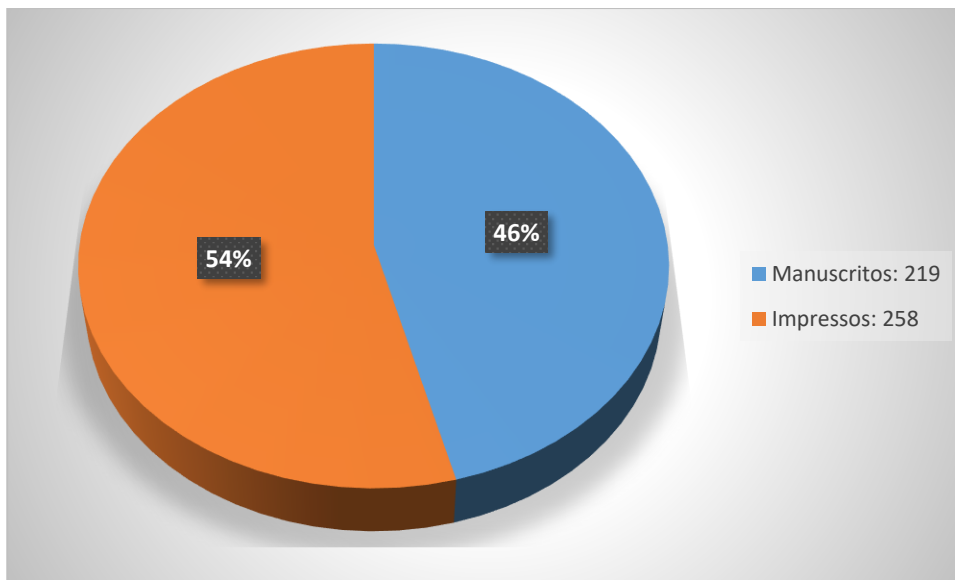


Figura 5.8: Percentual de impressos e manuscritos da CTMC para o *Período Thereza Christina Maria*.

Estão assim distribuídas no que diz respeito à formação musical:

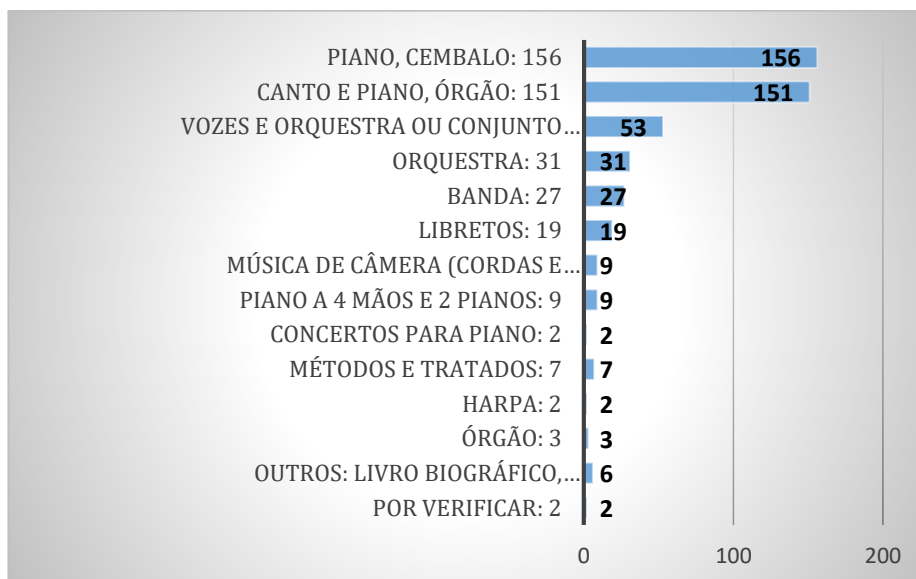


Figura 5.9: Distribuição da formação musical no fundo CTCM correspondente ao *Período Thereza Christina Maria*.

### EXPANSÃO DO COMÉRCIO DE PARTITURAS

No que diz respeito ao florescimento do mercado musical na cidade, vimos que o mesmo despontou a partir do processo de urbanização<sup>280</sup>. Tal processo favorecia e fomentava a importação de partituras, músicas veiculadas

<sup>280</sup> Ver capítulo 4.

em periódicos, oficinas de gravação, estamparias de música, jornais e revistas com partituras incluídas, venda de instrumentos musicais de todo tipo, com destaque especial para o piano. Inclusive, no período que abarca o segundo reinado, cerca da década de 1850, o Rio de Janeiro ganharia o título de “cidade dos pianos”<sup>281</sup>. Toda essa estrutura teria sido utilizada para atender o consumo musical de uma população em expansão.

Nota-se que as edições germânicas, maioria esmagadora do *Período Leopoldina*, são agora ultrapassadas por editoras da França (Paris), do Brasil e de Itália.

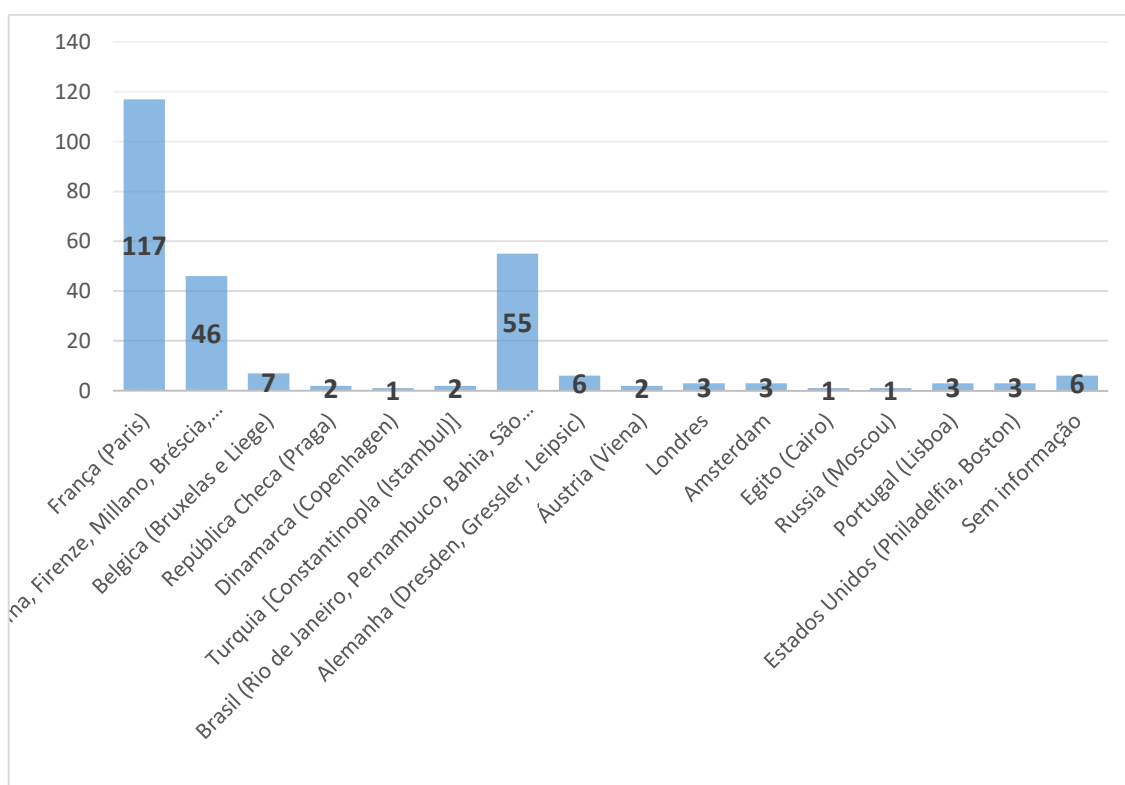


Figura 5.10: Distribuição geográfica das edições da CTCM no *Período Thereza Christina Maria*.

Em relação às obras publicadas no Brasil, identificamos no Rio de Janeiro 20 estabelecimentos distintos distribuídos em 50 peças musicais. Também verificamos obras publicadas na Bahia, Pernambuco e São Paulo (tabela 5.3)

BAHIA
Lithographia Jourdan & Wirz

<sup>281</sup> Título cunhado pelo poeta Araújo Porto Alegre em 1856 (TINHORÃO, José Ramos. *Os sons que vem da rua*. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2005. p. 195).

<b>PERNAMBUCO</b>
Typographia de Santos e Companhia
<b>SÃO PAULO</b>
Imperial Lithographia de Jules Martin (Rua São Bento, n. 37)
<b>RIO DE JANEIRO</b>
Estabelecimento musical de Nicasio Garcia (Rua Gonçalves Duas 61)
Manoel. José Cardozo (Rua do Ouvidor, nº 91)
Imprensa de musical Pierre Laforge (Rua da Cadéa nº 89)
Typographia do Mercantil
Empresa Typographica Dous de Dezembro Francisco de Paula Brito, Impressor da Casa Imperial
Typographia Imparcial de Francisco de Paula Brito
Heaton & Rensburg, na Litographia dos Editores (Rua da Ajuda nº 68)
Rua do Sacramento, n. 1.
E. & H. Laemmert (Rua do Ouvidor n. 66)
Lithographia Imperial de Eduardo Rensburg
Frion e Raphael (Rua dos Ourives nº 61)
Joao Bartholomeo Klier, no Rio de Janeiro (Rua do Hospicio n. 85)
Lith & Braga (Rua dos ourives, 61)
Lith.(Rua do Cano, n. 165). <sup>282</sup>
Typographia da Actualidade
Salmon e Cia. Successores de Pierre. Laforge (Rua dos Ourives, 60)
Livraria De Cruz Coutinho
Raphael Coelho Machado (Rua da Quitanda, 43)
Typographia do Commercio, de Pereira Braga
Casa Filippone e cia (Rua do Ouvidor, 101)

Tabela 5.3: Estabelecimentos comerciais com venda / distribuição de partituras nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco e Bahia verificados na CTCM.

O repertório impresso nesses estabelecimentos é praticamente todo ele constituído de excertos de ópera, fantasias e variações sobre temas

<sup>282</sup> Informação incompleta na ficha catalográfica da FBN. A partitura impressa de onde retiramos a informação data a cerca de 1855. Neste período, à Rua do Cano. Nº 165, funcionava a Tipografia do Jornal das Senhoras. (BARBOSA, 2016: 45-6).

Disponível em:

[https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/143775/barbosa\\_ev\\_me\\_assis\\_sub.pdf?sequence=5](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/143775/barbosa_ev_me_assis_sub.pdf?sequence=5). Consultado em agosto de 2017.



operísticos. Encontramos na CTCM exemplares dos vários periódicos e coleções que teriam tido grande circulação na cidade, os quais destacamos:

1) *O Brazil Musical* (figura 5.11), periódico dedicado à imperatriz Thereza Christina Maria. Publicado entre 1848 e 1870 pela casa Fillippone e Tornaghi, tinha circulação quinzenal. Chegou a publicar mais de 500 peças para piano e canto e piano, consistindo o repertório em sua maioria sobre temas operísticos.

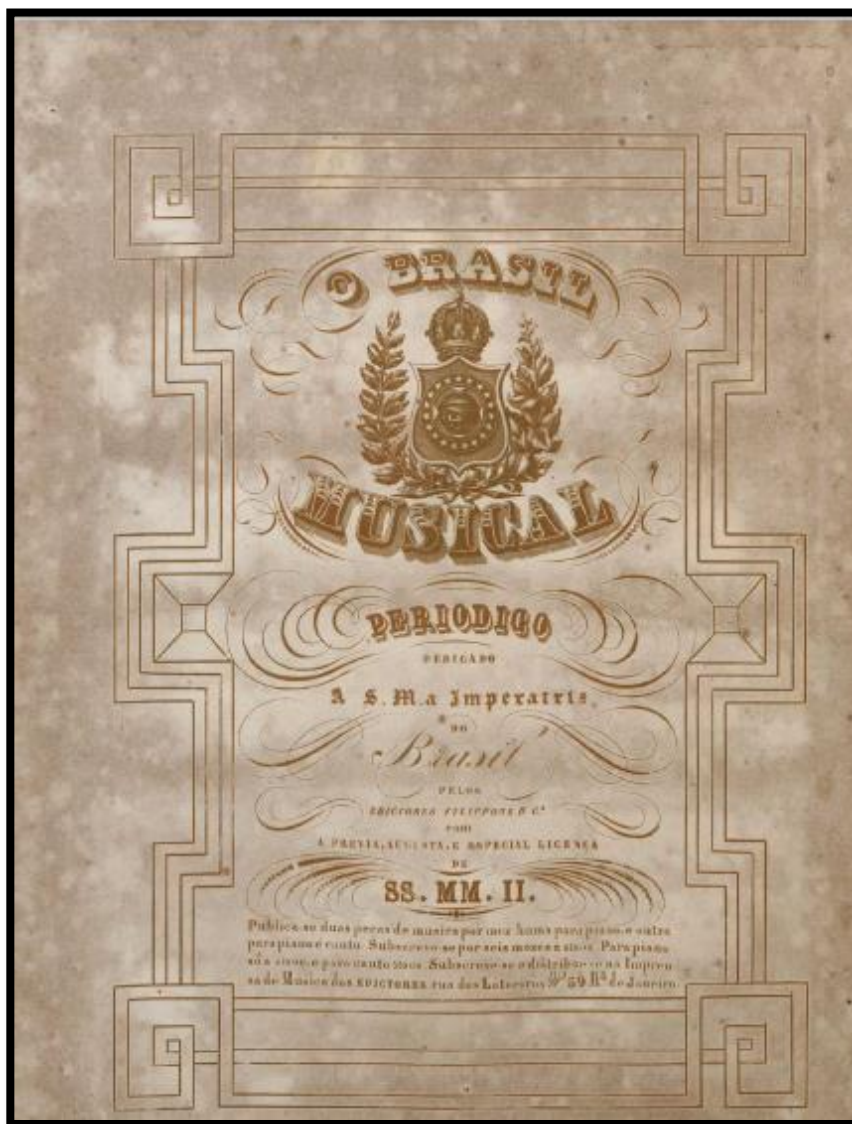


Figura 5.11: Frontispício do periódico *O Brazil Musical* (Cota: BM-01)<sup>283</sup>.

<sup>283</sup> Exemplar digitalizado pela FBN. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_musica/mas359092/mas359092.pdf](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/mas359092/mas359092.pdf). Consultado em dezembro de 2016.



2) *Ramalhete das Damas* (figura 5.12). Terá sido o primeiro periódico musical brasileiro. Fundado em 1842 por Rafael Coelho Machado, crítico de origem portuguesa, o periódico tinha circulação mensal de peças para canto e piano. Editado até 1850 pela firma Heaton & Rensburg, Rua da Ajuda nº 68 <sup>284</sup>.

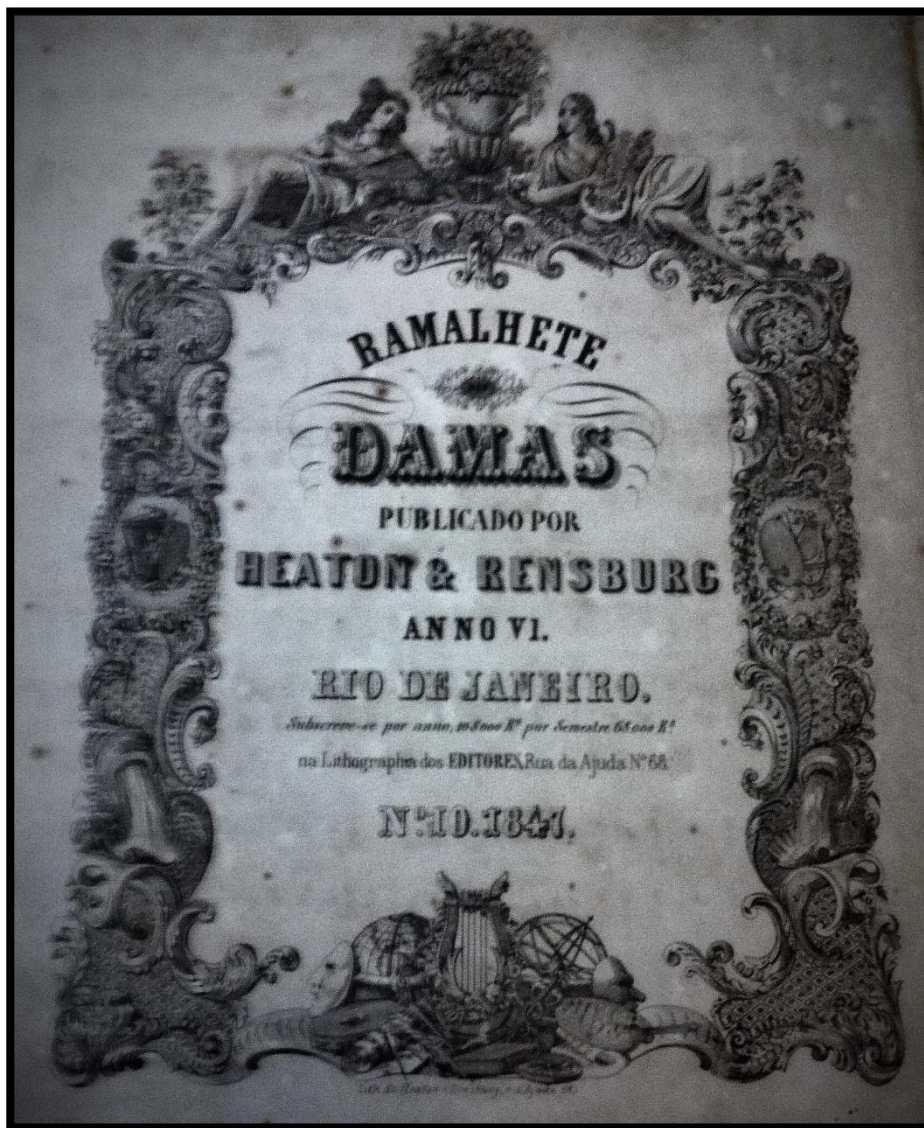


Figura 5.12: Frontispício do Periódico *Ramalhete das Damas* (Cota: DG-I-25).  
Do álbum da Imperatriz Thereza Christina”

3) *Álbum de Armia- Gemidos sobre o túmulo de uma brasileira* (figura 5.13). Cota: OR-A-II-M-1. Publicação luxuosa de patrocínio privado de Albano Cordeiro. O álbum foi publicado pelos editores Frion & Rafael em 1855<sup>285</sup>.

<sup>284</sup> PEREIRA, Avelino Romero. *Cultura Musical e Palavra Impressa no Brasil Oitocentista*. 2016. Disponível em: [http://www.encontro2016.rj.anpuh.org/resources/anais/42/1466479745\\_ARQUIVO\\_2016ANP UHRJ CultmuspalimpressaAvelinoRomero.pdf](http://www.encontro2016.rj.anpuh.org/resources/anais/42/1466479745_ARQUIVO_2016ANP UHRJ CultmuspalimpressaAvelinoRomero.pdf). Consultado em abril de 2017.

<sup>285</sup> Ver capítulo 2.6.

Andrade afirma que o álbum não constituiria apenas um curioso epitáfio, como também retratava o Rio de Janeiro daquela época “no que possuía de mais representativo entre os seus homens da música, pois (...) o seu autor, que era ao mesmo tempo autor dos versos, não deixaria de recorrer ao que de mais ilustre houvesse no meio musical” (ANDRADE,1967: 242).



Figura 5.13: Encadernação do *Álbum de Armia* (Cota: OR-A-II-M-1).

4) *Melodias Brasileiras*, cota OR-A-II- M-2 (figura 5.14). Outra coleção que seria importante e popular no ambiente carioca, é da responsabilidade de Jose Zapaya y Amat e dedicada a D. Thereza Maria Christina (cuja ordem do nome está invertida). Este álbum de músicas para canto e piano teria sido composto em 1851, impresso em Paris em 1852, e comercializado no Rio de Janeiro na loja de





encadernados (Anexo I.2). Paris é o local de publicação das 50 obras, mas as editoras e anos de publicação variam. Contém uma dedicatória manuscrita (figuras 5.15 e 5.16).

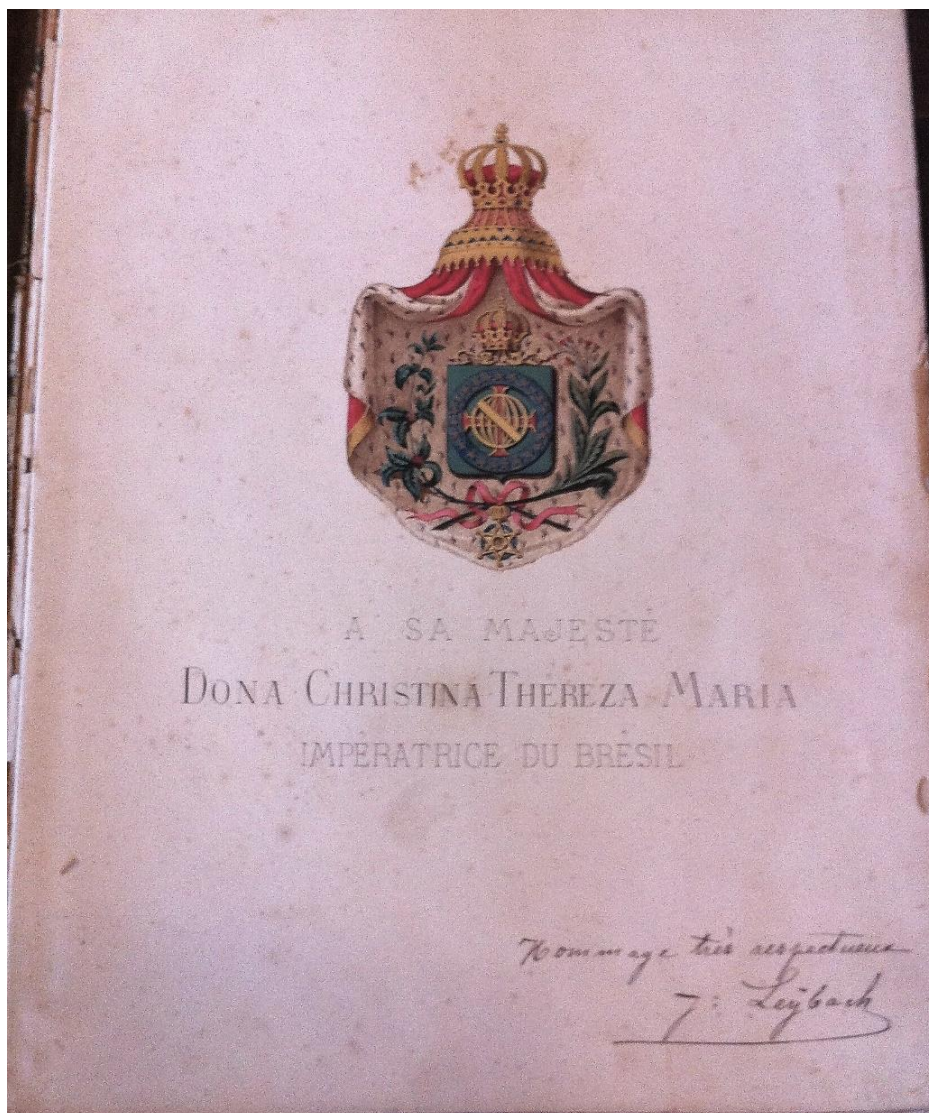


Figura 5.15: *A Sa Majesté Dona Christina Thereza Maria Imperatrice du Brésil. de Ignace Leÿbach.* "Hommage très respectueuse I. Leÿbach. (Cota: OR-A-V-130).

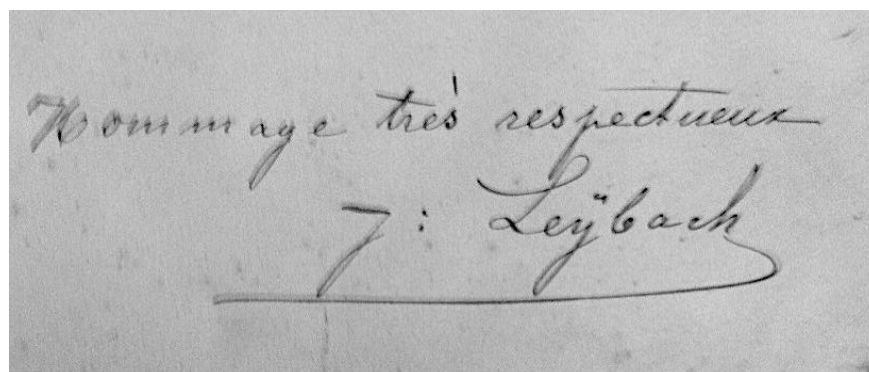


Figura 5.16: Detalhe da dedicatória contida na página de guarda. *A Sa Majesté Dona Christina Thereza Maria Imperatrice du Brésil. Ignace Leÿbach.* (Cota OR-A-V-130).

Podemos concluir que o repertório de influência operística e de música de salão encontrado nas partituras CTCM do Período 1843-1891, presente por meio de transcrições, reduções, variações e fantasias virtuosísticas, sobre temas de óperas e melodias populares, converge com aquele consumido também fora do Palácio, refletindo de fato a predileção musical de uma época e sociedade.

O crítico e poeta Marco Lucchesi afirma que o Rio de Janeiro daquele período era um verdadeiro conservatório de música; “tocava-se, cantava-se em todos os cantos da cidade, tendo a ópera italiana o predomínio absoluto nos favores do público”<sup>287</sup>. Citando ainda Lucchesi, Avella assevera que o papel da ópera foi além do entretenimento da corte, desenvolvendo um papel importantíssimo no complexo da sociedade da época.

Fascinados pelo charme da burguesia francesa e vivendo na sombra de um sistema monárquico, os brasileiros adotaram a ópera e as música “modernas” como fantasias virtuosas e peças de câmara composta para performances em pequenas salas de concerto. A vida musical no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, continuava ecoando os precedentes parisienses (MAGALDI, 1994: introdução)<sup>288</sup>.

Aliados a demais fatores, como a imigração e urbanização, a presença da princesa napolitana vinda da chamada “capital da ópera” (CARDOSO, 2006: 245), provavelmente também teria contribuído para esse predomínio. A imperatriz Thereza Christina Maria teria deixado na cultura de sua nova pátria “um inconfundível e decisivo marco de italianidade” (AVELLA, 2014: 102).

Neste sentido, entendemos ser também possível falarmos de um *Período Thereza Christina Maria* dentro da CTCM, especialmente caracterizado pelo estilo predominantemente italiano do repertório que engloba.

É importante lembrar que nem sempre o repertório da CTCM seria um reflexo do consumo musical da sociedade, conforme observamos no *Fundo Leopoldina*. O classicismo germânico só viria ganhar espaço na sociedade brasileira em meados de 1870, quando então “A hora do progresso intellectual

---

<sup>287</sup>AVELLA, Aniello Angelo apud LUCCHESI, Marco. *Teatro Alquímico: Diário de Leituras*. Rio de Janeiro: Artium, 1999, p. 139-153.

<sup>288</sup> Tradução nossa: “Fascinated by the charm of the French bourgeoisie and living in the shadows of a monarchical system, Brazilians relished opera and such ‘modern’ music as virtuoso fantasies and chamber pieces designed for performances in small concert rooms. Musical life at Rio de Janeiro in the second half of the 19th century continued echoing Parisian precedents” (MAGALDI: 1994: introduction).

musical soou para o Brazil..." *Jornal do Commercio*, 21 de julho de 1870 (MAGALDI, 1998: 83).

### RETOMADA DA PRODUÇÃO DE GRANDES OBRAS

Comparado com os períodos anteriores, observa-se agora um número superior de partituras para formação orquestral, vozes e orquestra ou conjunto instrumental, e banda.

A título de comparação, nota-se que a soma deste período relativo ao segundo reinado atinge 112 obras [ (orquestra (31), banda (28), vozes e orquestra ou conjunto instrumental (53) ], diferença significativa se comparado ao primeiro estudo cronológico (1786-1826) que registrou uma obra para orquestra, uma para banda e três obras para vozes e orquestra; e o *Período Transição* (1827-1842) representado com seis obras para a formação orquestral.

A concentração dessas partituras no segundo reinado ajudaria a comprovar o posicionamento de Cardoso quanto à presença do monarca ser um ponto essencial na manutenção da atividade musical que envolveriam grandes produções como os *Te Deum* e as óperas. Esse repertório, estaria, "até então - e desde muito antes do que se imaginava, ainda nos tempos dos Governadores e Vice-Reis, (...) intimamente ligado ao simbolismo da figura do soberano, ao status do artifício maravilhoso e sagrado do poder real" (CARDOSO, 2006:24).

(...) a causa fundamental da decadência dos dois mais importantes mecanismos musicais no Rio de Janeiro, durante os anos 1831-1843, foi o concomitante enfraquecimento, após a partida de D. Pedro I, dessa antiga expressão simbólica da monarquia, um ritual de exaltação do poder real que se efetivava na atividade social da corte, prática recuperada, em parte, entre 1840 e 1841 com a Maioridade e a Coroação, e, cabalmente, apenas em 1843, com o imperial consórcio de D. Pedro II e Dona Teresa Cristina, época em que, justamente, as grandes obras musicais voltam a ser produzidas na Capela e no Teatro cariocas (CARDOSO, 2006: 24-5).

Diante do exposto, verificamos a presença de 39<sup>289</sup> obras sacras no *Período Thereza Christina Maria*, distribuídas entre 5 *Te Deum* (tabela 5.4), 13

---

<sup>289</sup> O repertório sacro do período 1843-1891 pode ser consultado no Anexo II 5 ou em nossa base de dados *online*, [www.acervomusicalctcm.org](http://www.acervomusicalctcm.org).



Missas completas incluindo Missa de Defuntos (Requiem), várias partes de Missa (Kyrie, Gloria, Credo, Ofertório, Agnus dei), Motetes, Cânticos (Magnificat), etc. Destaca-se o *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), cota MS - P-III-1, numa versão supostamente traduzida por D. Pedro II do latim para português. Andrade acrescenta a informação de que o *Stabat Mater* de Pergolesi teria sido executado em 1844 na Capela Imperial por sugestão do próprio Imperador (ANDRADE: 19677: 222).

Compositor	Título e Incipit	Editora/Local/Data	Cota/Localização na FBN
Aguiar, João Theodoro de (1831- ?)	<i>Te Deum Laudamus a quatro vozes com acompanhamento de grande orquestra.</i>	Manuscrito- Encadernado por J.B. Lombaerts, encadernador de S.M.I, Rio de Janeiro [1864]	MS- A-XIII-t A-VII-VIII
Beauvais, Alfred Lair de (1820-1869)	<i>Te Deum Solennel : avec soli et choeurs et accomp. d'orgue.</i>	S. Richault, (Paris) [1853] <sup>290</sup>	OR- A-V- 92
Bernardi, Enrico. (1838-1900)	<i>Te Deum Laudamus a 3 vocci con cori e orchestra.</i>	Manuscrito. Encadernação do Livro do Commercio de Joao Cardozo e C. s.d.	MS- A-VII-VIII B-XIV-t
Bussmeyer, Hugo (1842-1912)	<i>Te Deum composto para solos, coro e orquestra</i>	Manuscrito. (Junho, 1874(?)) Rio de Janeiro.	MS- A-VII-VIII- B-XV-t
Pagani, Tito <sup>291</sup> (s.d.)	<i>Te Deum Laudamus a tre voci con coro</i>	Manuscrito Lisboa, Rua da Boa Morte, n. 23 s.d.	MS A-VII-VIII P-V-t

Tabela 5.4: Conjunto de *Te Deum* encontrados na CTCM para o Período Thereza Christina Maria.

Do mesmo modo, além do repertório sacro, vemos a retomada da temporada musical operística. A presença da imperatriz napolitana, D. Thereza Christina Maria, parece ter contribuído positivamente para esse reestabelecimento.

<sup>290</sup>Data de publicação disponíveis na Biblioteca Nacional de França.

[http://data.bnf.fr/10729257/alfred\\_lair\\_de\\_bauvais/](http://data.bnf.fr/10729257/alfred_lair_de_bauvais/) (consultada em dezembro de 2016).

<sup>291</sup> Afinador e professor de piano. Também morou em Lisboa. Disponível em Memória Digital de Thomar: <http://www.mdthomar.ipt.pt/?pagina=imprensa&categoria=30#> (consultado em março de 2017).

Nos diários da imperatriz guardados no Arquivo Grão-Pará do Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis, é possível encontrarmos a relação de vários artistas de companhias musicais que se apresentavam no Brasil, com destaque especial, para seus conterrâneos<sup>292</sup>.

O gosto pelo estilo operístico, diga-se de passagem, moldaria toda a produção musical da segunda metade do século XIX.

a restauração operística ocorrida em fins de 1843, quando uma companhia de cantores italianos finalmente desembarcou no Rio de Janeiro a fim de promover no São Pedro de Alcântara uma temporada lírica de pelo menos quatro meses - 24 récitas, cinco títulos - só pode ter sido motivada e ampliada nos anos seguintes pela novidade -, além de um amplo avanço conservador no campo político, que, aos poucos, ia reforçando o poder imperial - da presença de uma “outra Majestade” na corte carioca, Dona Teresa Cristina, terceira Imperatriz do Brasil, que, não podemos nos esquecer, era uma princesa napolitana, proveniente, portanto, da capital da ópera, e, ela mesma, uma cantora lírica diletante, como nos testemunhou Jules Itier, ao visitar, em 1844, o Palácio de São Cristóvão: parei sob uma janela entreaberta para ouvir a ária do Barbeiro: *Una voce poco fã*, cantada ao piano, com uma deliciosa expressão; as últimas notas ecoavam ainda em meus ouvidos e, em meu deslumbramento, minhas mãos, indiscretamente, iam aplaudir, quando uma senhora apareceu à janela. Fui apanhado em flagrante delito de curiosidade; retirei-me, então, precipitadamente, mas, em minha confusão, mereci todas as penas do mundo para arrepende-me por tê-la ouvido. Peço, aqui, respeitosamente, perdão por isso, a S. M. a Imperatriz do Brasil” (CARDOSO, 2006: 245,246)<sup>293</sup>.

Dão mostra dessa influência operística, as 72 menções a óperas verificadas na coleção CTCM para o período em questão (tabela 5.5).

Compositor	Ópera	Local e data de estreia
Auber, Daniel François, Esprit (1782-1871)	<i>Part du diable : opéra comique</i>	Paris, 1843
	<i>La sirène: opéra comique</i>	Paris, 1844

<sup>292</sup>Como por exemplo: Carlotta Augusta Candiani, Adelaide Ristori, Giacinta Pezzana, Celestina Palladini, e ainda Tamagno, Rossi, Patti, Cortesi, Salvini (AVELLA, 2010: 8).

<sup>293</sup>“(…) je m'arrêtai sous une fenêtre entrouverte pour écouter l'air d'Il Barbieri: *Una voce poco fã*, chanté au piano, avec une délicieuse expression; les dernières notes retentissaient encore à mon oreille, et, dans mon ravissement, mes mains allaient indiscrètement applaudir, lorsqu'une dame parut à la fenêtre; j'étais pris en flagrant délit de curiosité, aussi me retirais-je précipitamment, mais, dans ma confusion, j'eus toute les peines du monde à me repentir d'avoir écouté! J'en demande ici respectueusement pardon à S. M. I. 'impératrice du Brésil' (ITIER, Jules. Op. cit., v. 1, p. 50-51). Traduzido por CARDOSO (2006: 246).



Adam, Adolphe Charles (1803-1856)	<i>Cagliostro. Opera comique</i>	Paris, 1844
Bellini, Vincenzo (1801-1835)	<i>Il Pirata. Drama trágico</i>	Milão, 1827
	<i>La Straniera. Melodrama</i>	Milão, 1828
	<i>I Capuleti ed i Montechi. Tragédia lírica.</i>	Veneza, 1830
	<i>Beatrice di tenda: tragédia lirica</i>	Veneza, 1833
Chaminade, Cécile (1856-1944)	<i>La Sévillane. Opera cômica em 1 ato.</i>	s.d.
Cimarosa, Domenico (1749-1801)	<i>Penélope</i>	Nápoles, 1795
Coccia, Carlo (1782-1873)	<i>La Donna Selvaggia</i>	Veneza, 1813
Donizetti, Gaetano (1797-1848)	<i>Anna Bolena, tragédia lírica</i>	Milão, 1830
	<i>L'elisir d'amore</i>	Milão, 1832
	<i>Lucrezia Borgia. Melodrama</i>	Milão, 1833
	<i>Lucia di Lammermoor. Melodrama</i>	Nápoles, 1835
	<i>Marino Faliero: melodrama trágico</i>	Paris, 1835
	<i>Betly: opera giocosa</i>	Nápoles, 1836
	<i>Il Campanello di notte, melodrama giocoso</i>	Nápoles, 1836
	<i>Roberto Dévereux. Melodrama trágico.</i>	Nápoles, 1837
	<i>Adelia. Melodrama sério.</i>	Roma, 1841
	<i>Maria Padilla: grande opera seria</i>	Milão, 1841
	<i>Linda di Chamounix: melodrama semissério</i>	Viena, 1842
	<i>Dom Sebástien, roi de Portugal: grand opera</i>	Paris, 1843
	<i>Don Pasquale, dramma buffo</i>	Paris, 1843
Fachinetti, Joseph (1810-1870?)	<i>O Jasmim. Arietta brasileira</i>	s.d.
Generali, Pietro (1773-1832)	<i>I Baccanali di Roma</i>	1816
Goldmark, Karl (1830-1916)	<i>Merlin: Opera-Ballo</i>	1886
Gomes, António Carlos (1836-1896)	<i>Joana de Flandres.</i>	Rio de Janeiro, 1863
	<i>Il Guarany</i>	Milão, 1870

Guglielmi, Pietro Carlo (1765-1817)	<i>La Bella Pescatrice. Commedia per musica.</i>	Nápoles, 1789.
Rossini, Giacchino Antonio (1792-1868)	<i>L'Italiana in Algeri</i>	Veneza, 1813
	<i>Aureliano in Palmira.</i>	Milão, 1813
	<i>Il Barbiere di Siviglia. commedia</i>	Roma, 1816.
	<i>Otello, dramma</i>	Napoles, 1816
	<i>La gazza ladra. Melodramma</i>	Milão, 1817
	<i>La Cenerentola, dramma giocoso</i>	Roma, 1817
	<i>Sémiramide, melodramma tragico</i>	Veneza, 1823
	<i>Mosè in Egitto</i>	Paris, 1827
	<i>Guillaume Tell</i>	Paris, 1829
Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791)	<i>Don Giovanni, dramma giocoso</i>	Praga, 1787
	<i>Le nozze de Figaro, opera buffa</i>	Viena, 1786
Weber, Carl Maria Friedrich Ernst Freiherr von (1786-1826)	<i>Oberon</i>	Londres, 1826
	<i>Der Freischütz</i>	Berlim, 1821
Charles-François Gounod (1818-1893)	<i>Romeo et Juliette.</i>	Paris, 1867
Wagner, Richard (1813-1883)	<i>Lohengrin</i>	Alemanha, 1850
Boieldieu, François-Adrien (1775-1834)	<i>La dame blanche opéra comique</i>	Paris, 1825
Grétry, André-Ernest-Modeste (1741-1813)	<i>Richard Coeur-de-lion</i>	Paris, 1784
Halévy, Jacques Fromental (1799-1862)	<i>Le val d'Andorre, opéra comique</i>	Paris, 1848
	<i>Guido et Ginevra</i>	Paris, 1838
	<i>Charles VI</i>	Paris, 1843
Bazin, François (1816-1878)	<i>Le Voyage en Chine : opéra comique</i>	1865
Lillo, Giuseppe (1814-1863)	<i>L'Osteria di Andujar: melodrama comique</i>	Nápoles, 1840
Maÿr, Johannes Simon, (1763-1845)	<i>Il carroto del venditor di aceto</i>	Vicenza, 1801
	<i>La Rosa Bianca e La Rossa, melodrama eroico</i>	Gênova, 1813
Mercadante, Saverio (1795-1870)	<i>Il Giuramento</i>	Milão, 1837
	<i>Ipermestra.</i>	Nápoles, 1825
	<i>Il Proscrito:</i>	Nápoles, 1842

	<i>Le Due illustri rivalli</i>	Veneza, 1838
	<i>Il Bravo</i>	Milão, 1839
	<i>Leonora</i>	Nápoles, 1844
	<i>Orazi e Curizai</i>	Nápoles, 1846
	<i>La vestale</i>	Nápoles, 1840
Meyerbeer, Giacomo (1791-1864)	<i>Robert le diable.</i>	Paris, 1831
Nicolai, Otto (1810-1849)	<i>Il Templario</i>	Turim, 1840
Pacini, Giovanni (1796-1867)	<i>Niccolò de Lapi, drama lírico</i>	Florença, 1873
	<i>L'uomo del mistero</i>	Nápoles, 1841
	<i>Merope, tragédia lírica</i>	Nápoles, 1847
Ponchielli, Amilcare (1834-1886)	<i>La Gioconda.</i>	1876
Portugal, Marcos António (1762-1830)	<i>Artaserse</i>	Lisboa, 1806
Ricci, Federico (1809-1877)	<i>La Prigione d'Endimburgo</i>	1838
Verdi, Giuseppe (1813-1901)	<i>Attila. Drama lyrico em um prologo</i>	Veneza, 1846
Hasse, Johann Adolph (1699-1783)	<i>Piramo e Tisbe, intermezzo trágico</i>	Viena, 1768
Offenbach, Jacques (1819-1880)	<i>Barbe-bleue. Opéra buffa.</i>	1870

Tabela 5.5: Relação das 72 óperas mencionadas no inventário CTCM para o *Período Thereza Christina Maria*.

Outra evidência seriam os 19 libretos da CTCM, dezessete de óperas (incluindo uma estreia do compositor brasileiro Carlos Gomes), um balé e um poema sinfônico (tabela 5.6)

<b>Compositor</b>	<b>Título</b>	<b>Local e Data</b>	<b>Cota FBN</b>
Bellini, Vincenzo (1801-1835)	<i>Beatrice di Tenda.</i> Libreto. Italiano e Português	Typ. Do Mercantil (1846) Rio de Janeiro	A-III B 782.12 B4-b
	<i>Il Pirata.</i> Libreto. Italiano e português. (Representado teatro de S.	Typ. Imp. De F.de Paula Brito. (1848) Rio de Janeiro	A-III-B-782.12 B4-P

	Pedro de Alcantara.)		
Donizetti, Gaetano (1797-1848)	<i>Lucrezia Borgia</i> . Libreto. Italiano e português	Typ. Do Mercantil. (1846) Rio de Janeiro	A-III- B- 782.12 D2-lub
	<i>Lucia di Lammermoor</i> . Libreto. Italiano e português. Executado no theatro de S. Pedro d'Alcantara em 23 de maio de 1848.	Typ. Imparcial de F. de Paula Brito. (23 de maio de 1848) Rio de Janeiro	A-III-B-782.12 D2-lu
	<i>Roberto d'Evereux, Comte d'Essex</i> . Libreto italiano. (Rappresentarsi nell'I. Theatro di S. Pedro d'Alcantara, 1850)	Typ. De Francisco de Paula Brito. (1850) Rio de Janeiro	A-III B 782.12 D2- rd
Gomes, Antonio Carlos (1836-1896)	<i>Joana de Flamdres</i> . Libreto. Português	Typ. Da Actualidade (1863-) Rio de Janeiro	A-III- b-782.12 G1-j
Mercadante, Saverio (1795-1870)	<i>Il Bravo</i> . Libreto. Italiano e português. Para representar-se no Theatro provisório.	Empr. Typ. Dous de Dezembro Francisco de Paula Brito, Impressor da Casa Imperial, (1853) Rio de Janeiro	A-IV B 782.12 M25- b
	<i>Leonora</i> . Libreto. Italiano e português. (Que vai ser representado no Theatro Povisorio.	Emp. Typ. Dous de Dezembro, de Paula Brito, Impressor da casa impérial, (1853) Rio de Janeiro	A-IV-B 782.12 M25-l
	<i>Gli orazi ed i curazi</i> . Libreto, Italiano e português. (Traduzido pelo desembargador Henrique Velloso de Oliveira, levado à scena do Theatro Lyrico Fluminense em fevereiro de 1856)	Emp. Typ. Dous de Dezembro, Francisco de Paula Brito, Impressor da Casa Imperial, (1856) Rio de Janeiro	A-IV-B-782.12 M25-o

	<i>La vestale.</i> Libreto. Italiano. Tragedia lírica em ter atti.	Typ. Imparcial e Francisco de Paula Brito, (1848) Rio de Janeiro	A-IV- B- 782.12 M25-v
Meyerbeer, Giacomo (1791-1864)	<i>Robert le diable.</i> Libreto. Italiano e português. Roberto o diabo. Traduzido do francez em italiano por Calisto Bassi e do italiano homeometricam ente vertido pelo dr. L. V. D. S. representa-se em italiano no Theatro Lyrico Fluminense.	Empr. Typ. Dous Dezembro, Francisco de Paula Brito, Impressor da Casa Imperial, (1854) Rio de Janeiro	A-IV- B-B 782.12 M20-r2
Nicolai, Otto. (1810-1849)	<i>Il Templario.</i> Libreto. Italiano e português. Levado a scena no Theatro de S. Pedro de Alcantara em novembro de 1849.	[S.l. s.n. ] (Novembro de 1849)	A-IV-B-782.12 N4-t
O'Kelly, Joseph (1829-?)	<i>Paraguassu.</i> Libreto. Frances. Paraguassú (Chronique brésilienne) Poème Exécuté pour la 1 <sup>ème</sup> fois sur le Théâtre lyrique, à Paris, le 2 aout 1855.	Bolle lassalle, ed. (Paris)	A-IV-B-7832.12 O4-p
Pacini, Giovani- (1796-1867)	<i>Merope.</i> Libreto. Italiano e português. E que vai ser representada no Theatro Provisorio.	Empr. Typ. Dous de Dezembro de Francisco de Paula Brito, Impressor da casa Imperial, (1853) Rio de Janeiro	A-IV-B-782.12 P8-m
Ponchielli, Amilcare (1834-1886)	<i>La Gioconda.</i> Libreto. Italiano e português. La CGioconda.	Livr. De Cruz Coutinho. (1884) Rio de Janeiro	A-IV-B-82.12 P5-g
Ricci, Federico- (1809-1877)	<i>La Prigione d'Endimburgo.</i> Libreto. Italiano e português. Para ser representado do	Typ. Do Mercantil. (1847) Rio de Janeiro	A-IV-B-892.12 R21-p

	Theatro de S. Pedro.		
Verdi, Giuseppe, (1813-1901)	<i>Attila</i> . Libreto. Italiano e português. Que vai representase no Theatro Provisorio.	Emp. Dous de Dezembro, francisoco de Paula Brito, Impressor da Casa Imperial (1852) Rio de Janeiro	A-IV-B-782. 12 V1-at
Weber, Karl Maria Friedrich von (1786-1826)	<i>Der Freischütz</i> - Cantado pela 1 vez no Theatro Lyrico Fluminense, em novembro de 1865.	Typ. Do Commercio, de Pereira Braga. (Novembro de 1865) Rio de Janeiro	A-IV-B-782.12 W2-f
York, Francisco.	<i>A rosa encantada</i> . Dança mágica, dividida em 4 actos e 5 quadros, composta e dirigida pelo mestre compositor, e 1 dançarino do Theatro S Pedro d'Alcantara para ser executada em 2 de dezembro de 1843, anniversario natalício do Imperador.	Typ. Imparcial de Francisco de Paula Brito. (2 de dezembro de 1843) Rio de Janeiro	A-IV-B782. 12 Y1-r

Tabela 5.6: Relação dos 19 libretos encontrados na CTCM para o Período Thereza Christina Maria.

### 5.3 SINGULARIDADES DO *PERÍODO THEREZA CHRISTINA MARIA*

Como vimos acompanhando no decorrer dessa pesquisa, as partituras da CTCM, não se limitam apenas à trajetória de duas imperatrizes. Antes representariam um conjunto de obras coligidas pela família real e imperial.

No período em questão, parece ficar evidente, através da CTCM, que a figura do soberano e da constituição familiar imperial contribuíram fortemente para o crescimento da atividade musical na corte e sociedade.

Portanto, frente ao “status do artifício maravilhoso e sagrado do poder real” (CARDOSO, 2006:6) vemos uma profusão de dedicatórias nas partituras que constituem este fundo musical. Há, para o período, 188 obras com dedicatórias (134 manuscritos e 54 impressos). As homenagens se estendem a toda a família imperial e dão mostra de que a música esteve presente em diversas ocasiões do segundo império brasileiro.

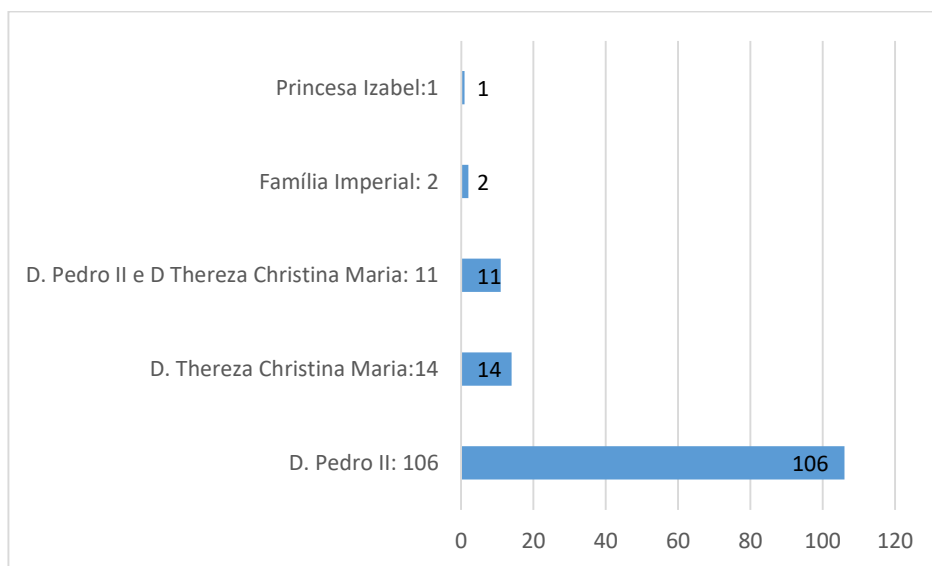


Figura 5.17: Distribuição das dedicatórias nos manuscritos do *Período Thereza Christina Maria*.

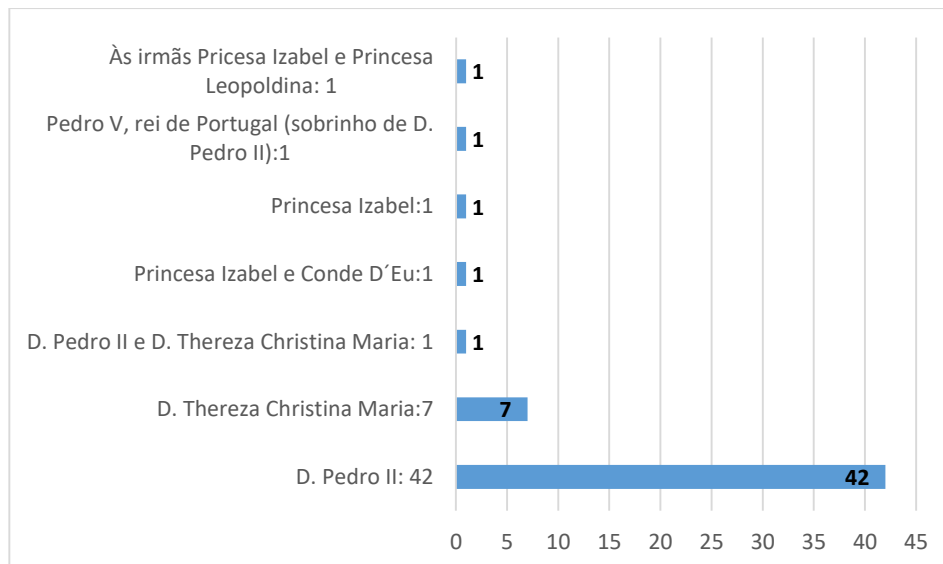


Figura 5.18: Distribuição das dedicatórias nos impressos do Período Thereza Christina Maria.

Essas dedicatórias em geral acompanham importantes acontecimentos, como nascimentos, aniversários, comemorações e congratulações. Destacamos algumas lembrando que a identificação dos manuscritos autógrafos é da responsabilidade da FBN.

Nascimento do príncipe Alfonso Pedro, primeiro filho de D. Pedro II e D. Thereza Christina Maria em 1845:

Cota: A-VII-VIII- OR-MS-R-III-n

João Victor Ribas (1856-?)

*Il nuovo Pigmalione. Cantata allegorica eseguita nel teatro di S. Pietro d'Alcantara nel giorno 6 de Maggio per solenniggare il Felice natalizo e riconoscimento di S.A.I.M.P.D. Alfonso pietro. Rispettosamente dedicata a S.M. Imperatrice del Brasile da G. V. Ribas;*

Coro e orquestra. Manuscrito autógrafo.

Aniversário da imperatriz D. Thereza Christina Maria:

Cota: A-VII-VIII-MS-L-II-i

Antônio Xavier da Cruz Lima.

*A Imperatriz, valsa para piano. Composta e dedicada a S.M. Imperial a Imperatriz do Brazil no dia 14 de março, aniversario natalício da Augusta senhora.*

Orquestra. Manuscrito autógrafo

Folha de rosto impressa com armas do Império por Imprensa de Música de Lopes & Cia. Rua dos Pescadores, nº 76 A.



## Aniversário do imperador D. Pedro II:

Cota: A-VII-VIII-MS-B-II-h

Lourenço Benna.

*Hymno marcial. Dedicado a S.M. Dom Pedro II para seu faustíssimo dia natalício por Lourenço Benna, natural de Turim.*

Coro e banda. Manuscrito autógrafo. Rio Grande do Sul, 2 de dezembro de 1860.

Um método de música dedicado às princesas imperiais, D. Isabel (1846-1921) e D. Leopoldina (1847-1871), então com 9 e 8 anos de idade, respectivamente, que nos deixam entrever os estudos musicais aplicados à nova geração:

Cota: OR-A-II-T-26

João Cyrillo Moniz (1818-1874).

*Breve compendio de música, composto e dedicado a S.A.S. A Snra. D. Isabel, e Serenissima Princeza a Snra. D. Leopoldina.*

Teoria elementar. Rio de Janeiro, 1855.

Obras compostas em exaltação a D. Pedro II, vitorioso dos três conflitos internacionais ocorridos durante seu governo, a saber: Guerra do Prata (1851-2), Guerra do Uruguai (1864-5) e Guerra do Paraguai (1864-70).

Cota: MS-H-III-p

Stephen, Heller (1814-1888). *La Plata. Marche triomphale, hymne et Apothéose.*

Piano e órgão. Manuscrito autógrafo.

Cota: A-VII-VIII- MS-C-XIV-b

João Pedro Gomes Cardim (1832-1918).

*Os bravos de Paysandu. Grande Batalha.*

Orquestra. Manuscrito autógrafo.

Rio Grande do Sul, 2 de janeiro de 1865.

Cota: M-II-28

J. A.A. Albernaz.

*O Primeiro Voluntario da Patria. Hymno. Dedicado a S. M. o Imperador. E o produto da venda oferecido ao "Azilo Dos Invalidos da Patria.*

Canto e piano. Rio de Janeiro. Estabelecimento musical de Nicasio Garcia, Rua Goncalves Dias, nº 61, 1865.

Destacamos ainda uma marcha composta em razão da abolição da escravatura no Brasil, a Lei Áurea, assinada pela Princesa regente Izabel em 1888.

Cota: MS-S-IV-1.

Antonio Scappatura.

*La razon vence à la fuerza. Marcha. Em ocasion de la manimicion de la esclavitud del Brasil, para piano*

Manuscrito. Buenos Aires, 14 de maio de 1888.

É igualmente interessante notar a diversidade geográfica que acompanha estas dedicatórias, deixando entrever relações internacionais estreitas e prestigiosas entre os imperadores brasileiros e o cenário mundial.

Os soberanos teriam empreendido três grandes viagens internacionais em 1871, 1876 e 1888 visitando países da Europa, Oriente, África do Norte e América do Norte. Há diversas possibilidades de conhecer o itinerário dos imperadores brasileiros. Seja através dos diários de D. Pedro II disponíveis no *site* do Museu Imperial de Petrópolis<sup>294</sup>, seja através das fotografias da coleção D. Thereza Christina Maria na Divisão de Iconografia da Biblioteca Nacional<sup>295</sup>, além de extensa e variada literatura que aborda as viagens do imperador tais como: Guimarães (1961)<sup>296</sup>, Schwarcz (1998)<sup>297</sup>, Barman (1999)<sup>298</sup>, Carvalho (2007)<sup>299</sup>, Khatlab (2015)<sup>300</sup>. É possível que muitas das partituras com

---

<sup>294</sup>Disponível em: <http://www.museuimperial.gov.br/diario-d-pedro-ii.html>. (Consultado em dezembro de 2016).

<sup>295</sup> Disponível em:

<http://bndigital.bn.gov.br/dossies/colecao-d-thereza-christina-maria-albuns-fotograficos/?sub=galeria-de-imagens%2F> (Consultado em dezembro de 2016)

<sup>296</sup> GUIMARÃES, Argeu de Sagadas Machado. *D. Pedro II nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

<sup>297</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 1998.

<sup>298</sup> BARMAN, Roderick J. *Citizen Emperor: Pedro II and the Making of Brazil, 1825–1891* (em inglês). Stanford: Stanford University Press, 1999.

<sup>299</sup> CARVALHO, José Murilo de. *D. Pedro II: ser ou não ser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

<sup>300</sup> KHATLAB, Roberto. *As Viagens De Dom Pedro II, Oriente E África Do Norte, 1871 E 1876*. São Paulo: Benvirá, 2015.

dedicatórias hoje encontradas na CTCM tivessem sido executadas nos países visitados.

Destacamos algumas:

<p>Cota: MS- L-X-2</p> <p>Labruna, Francesco. (s.i.)</p> <p><i>Inno messo in musica dal Maestro Francesco Labruna (Napoli). In omaggio dele Loro Maestá L'Imperatore e L'Imperatrice del Brasile pel loro fausto arrivo in Constantinopoli</i></p> <p>Manuscrito: H. Lard, Paris, Copisteria Gemno. Marrara (?) em 7 de outubro de 1876.</p>
<p>Cota A-VII-VIII-MS-H-II-m</p> <p>Hörmann, C. E. (<i>chef de musique de la Garde nationale a Bois-Le -Duc; et chef de fanfare a L'Armée de l'Afrique française</i>). <i>Marche Solennelle, sur des motifs de La Brésilienne, pour Musique Militaire. Composée en mémoire de la visite de L.M. L'Empereur et L'Imperatrice du Brésil aux Pays-Bas.</i></p> <p>Banda. Manuscrito.</p>
<p>Cota OR- A-V- 132</p> <p>Juppa-Bey (s.i.). <i>Airs orientaux pour le piano. A Sa Majesté Imp. Don Pedro II.</i></p> <p>Piano. [Cairo, 1 de outubro de 1871]</p>
<p>Cota OR-Z-2</p> <p>Zieher, Carl Michael (1843-1922)</p> <p><i>Dom Pedro Marsch op. 179. "Zur Feier der Anwesenheit Seiner Majestaet des Kaiser's von Brasilien"</i></p> <p>Viena: Carl Haslinger am Tobias, s.d.</p>

Também encontramos nas partituras do período 1843-1891 composições fúnebres, utilizadas para funerais e cortejos ou compostas em memória aos membros imperiais falecidos.

<p><b>Princesa Leopoldina Bragança</b></p> <p>Cota OR-A-VII-VIII-MS-S-XXI-m</p> <p>André Spaeth (1792-1876).</p> <p><i>Missa pro defunctis vocale et instrumentale.</i> Funerais da Princesa Leopoldina Bragança (1847-1871): Falecida em Viena, enterrada em Cobourg.</p> <p>Manuscrito para coro e orquestra. Cobourg, 1871.</p>
<p><b>D. Amélia de Bragança</b></p> <p>Cota MS-A-I-25-</p>

Anônimo.  
*Marcha executada em Lisboa por todas as bandas militares durante a cerimônia do préstito fúnebre de Sua Alteza Amélia de Bragança.* Manuscrito para banda. Ed. J. I. Canongia & Cia. 1873.

Cortejo de D. Amélia de Bragança (1812-1873). Falecida em Lisboa.

**D. Maria II**

Cota MS-M-XVI-1

Antonio Luiz de Moura (1820-1889)

*A Saudade. Romance consagrado à memória de S. M. I. a Snra. D. Maria 2ª e oferecido a S. M. Imperial.*

Manuscrito para canto e piano. Em memória a D. Maria II, rainha de Portugal falecida em 1853.

**D. Pedro I**

Cota MS-B-XIII-5

João Baptista Ferrão Pinto Bandeira (s.i.).

*Valsa, saudades de S. M. Empedado, D. Pedro I.*

Manuscrito autógrafo para banda. Em memória a D. Pedro I (1798-1834).

Integram também o conjunto obras que fazem homenagens aos demais membros da família imperial tais como a princesa Izabel e seu consorte, ou o Conde D'Eu:

Cota: OR-B-22

Lorenzo Badioli (s.i.)

*Il Cuore ricamato : stornello poesia e musica del cavaliere.* Napoli, Tommaso Orlando, s.d.

Ou ainda, em comemoração à coroação de D. Pedro V, Rei de Portugal e dos Algarves. Pedro V viria a ser sobrinho do imperador brasileiro. Maria Antónia Lopes revela justamente uma carta trocada entre os meios-irmãos, Maria Amélia e D. Pedro II do Brasil, em 1851, onde a princesa relataria os dotes musicais do sobrinho, Pedro V: “Pedro desenha mui bem e toca mui bem piano tanto com música como de cor”<sup>301</sup> (LOPES, 2016:155).

---

<sup>301</sup> Contudo, em rodapé, Lopes ressalva que D. Estefânia, esposa de D. Pedro V, teria afirmado que o jovem rei português “tocava piano de ouvido porque não sabia ler música” (LOPES (2011b) apud LOPES, 2016:155).

Cota: Império-DG-I-3

Joseph Fachinetti (1810-1870).

*À Feliz Coroação de S. M. Fidelíssima o Sereníssimo Senhor D Pedro V, Rei de Portugal e dos Algarves- Hymno- Expressamente composto e oferecido ao mesmo Augusto Senhor na época de sua Glorioso Elevação ao Throno.*

Canto e piano. Rio de Janeiro, Lith. Rua do Cano, n. 165.

Também podemos destacar no Período D. Thereza Christina Maria, a presença de um número maior de títulos e *incipits* de obras escritas em português (94, excetuando os libretos, listados na tabela 5.6 acima)<sup>302</sup>. Concordante com este fato, também verificamos uma maior quantidade de compositores brasileiros e portugueses em relação aos demais recortes cronológicos (Anexo II.5b)<sup>303</sup>.

Podem seguir-se aos títulos em português, *incipits* literários em latim, italiano ou francês. O latim, idioma litúrgico e, portanto, presente na descrição dos títulos de obras sacras. O italiano – língua em que se cantavam as óperas italianas naturalmente –, o gênero mais apreciado da atividade cênico-musical carioca da segunda metade do século XIX. E por fim o francês, língua franca da cultura europeia, estudada por toda a elite brasileira, a “língua culta do país” (GIRON, 2004: 82 apud PACHECO e KAYAMA (2007:33).

Essa “mistura” não seria alheia ao Brasil de então, ainda mais se tratando de uma sociedade progressivamente cosmopolita e “estrangeirada” como a que se formava no segundo reinado e rodeava a corte.

1) Cota: - A-VII-VIII- MS- A-XIII-t

*Te-Deum Laudamus a quatro vozes com acompanhamento de grande orquestra.*

João Theodoro de (1832-?). Encadernado por J. B. Lombaerts, encadernador de S. M. I. Rio de Janeiro, 1864.

2) Cota: A-VII-VIII-MS-B-XVI-b

---

<sup>302</sup> A lista completa das obras escritas em português para o Período *Thereza Christina Maria*, excetuando-se os libretos, podem ser consultadas no Anexo II.5 a.

<sup>303</sup> No Anexo II.5b, também é possível verificar a tabela de 12 compositores de nacionalidade não confirmada, conquanto possuam obra em português ou tenham sido citados algures na historiografia musical brasileira ou portuguesa.

*Les Brasiennes: vales [sic]. Ofertadas a imperatriz do Brasil.*

Marie da Piedade Bisshopp Manuscrito autógrafo. (s.l., s.n. s.d.).

3) Cota: OR-A-II-M-2

*Melodias Brasileiras. Dedicadas à Sua Magestade Imperatriz Muito Alta senhora Dona Thereza Maria Christina, por seu respeitador Jozé S. Amat.*

Jose Zapaya y Amat. Canto e piano.

Paris, chez Chabal- Boulevet Montermatre, 15, 1851. Em: Rio de Janeiro, Caza de Ml. Cardozo, Rua do Ouvidor, nº. 91, 1852.

O álbum *Melodias Brasileiras* de Jozé Amat, já foi citado anteriormente. Aqui, serve para exemplificar a mistura de idiomas, como no uso dos substantivos: *Madame, Mademoiselle, Monsieur*, por exemplo:

*Melodias brasileiras. Dedicadas a Sua Magestade Imperatriz Muito Alta senhora Dona Thereza Maria Christina, por seu respeitador Joze Z. Amat.*

Conteúdo:

- 1) *A canção do exilio: Romance* (poesia de A. Gonçalves Dias- Dedicada a Mademoiselle Henriqueta C. Santos da Silva).
- 2) *A Leviana- Bolero* (poesia de A. Gonçalves Dias. Dedicada a Mademoiselle Franklina Cardozo)
- 3) *Sonhei- Melodia* (poesia de AC de Andrade Machado e Silva, Dedicada a Madame M. Ferreira de Bessa).
- 4) *O pedido- Melodia* (poesia de A. Gonçalves Dias. Dedicado a madame La Comtesse d'Iguassu)
- 5) *Seos olhos* (poesia de A. Gonçalves Dias- Dedicado a madame Maria Luisa Pires).
- 6) *Es um Anjo* (poesia de Diogo Vieira de Mattos. Dedicada a mademoiselle Laura Milliet).
- 7) *A Serenata* (poesia de Diogo Vieira de Mattos. Dedicada a madame Zaluvar).
- 8) *A Louca- Scena Dramatica* (poesia de A.C.de Andrada Machado e Silva. Dedicada a Madame Josefina Ramos).
- 9) *A Campa* (poesia de J. d'Aboim. Dedicado a Monsieur E. Laeemert).
- 10) *O vale saudoso* (poesia de Diogo Vieira de Mattos, dedicado Aos Paulistas).
- 11) *Amour et Regrets* (poesia de M. Dedicado A Mi mui amigo D. Carlos Guido y Spano).
- 12) *Recuerdos de España* - motivos populares- Dedicado a Mademoiselle Angela Magariños).

4) Cota: L-I-24

*Il Lamento- Romance Sentimental. Composto e humildimento oferecido a S. Ma Imperatriz do Brazil.*

Antonio Tornaghi. Imprensa de Música Pierre Lafoge, s.d. Rio de Janeiro.

Assim, parece-nos possível tecer algumas considerações a partir do repertório CTCM circunscrito ao *Período Thereza Christina Maria*.

A primeira delas é que parece não restar dúvidas que a CTCM é constituída por obras que atingiram toda a família imperial e sua genealogia. A oferta de obras laudatórias deixa ainda mais claro que o coligir das partituras não era um ato unicamente decorrente da seleção das imperatrizes Leopoldina e Thereza Christina Maria. Certas vezes, sequer perpassavam suas escolhas.

Também pudemos observar que a presença da família imperial fomentava a produção musical. Parte dos títulos encontrados nas partituras do período, ratificam a existência de uma maior atenção quanto ao calendário político e social. Dentre o repertório que marca esses eventos e comemorações estão incluídas as grandes obras compostas para grandes formações musicais como orquestra, coros, bandas e conjuntos instrumentais.

As homenagens dispensadas aos soberanos e toda a família, parecem indicar também um estreitamento das relações diplomáticas num reinado mais duradouro e fortalecido.

Quanto ao repertório, a presença da princesa italiana como terceira imperatriz brasileira, parece ter reforçado ainda mais a influência italianizante que abarcou o período. Nas obras da CTCM, essa predileção se verifica por meio de transcrições, reduções, variações e fantasias virtuosísticas em sua maioria, sobre temas de óperas. O consumo musical da corte do segundo reinado, refletia também aquele preferido pela sociedade.

Antes de terminarmos, chamamos atenção para artigo de Vanda Freire sobre os manuscritos do Arquivo de Obras Raras da Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ. Parte do repertório do Arquivo de Obras Raras possui concordância com aquele verificado na CTCM para o mesmo período, destacando-se nomes como Giulio Sarmiento (m.1854) e Archangelo Fiorito (1813-1887).

Freire, já em 2002, destacava a importância de se olhar mais atentamente para a presença da música e músicos italianos, através de “uma perspectiva de circularidade cultural” valorizando o trânsito que tiveram “nos diversos espaços em que se fez música no século XIX, no Rio de Janeiro, tais como teatros, igrejas, salões, cafés, estabelecimentos de ensino, clubes musicais, ruas, etc. (FREIRE, 2002:153).

O alerta de Freire feito há mais de 15 anos merece ser novamente sublinhado, incluindo agora aos estudos, o acervo musical da CTCM. A convergência entre corte e sociedade na predileção italiana é ao menos um dos

muitos motivos que poderiam enriquecer essa discussão elevando o tema de pesquisa a outro patamar e perspectiva.



## CAPÍTULO 6

### *PERÍODO INDETERMINADO*

A segunda parte desta investigação tem procurado distinguir, entre as muitas centenas de obras que compõem o fundo musical da Coleção D. Thereza Christina Maria, a sua filiação aos três períodos já caracterizados:

- *Período Leopoldina (1784-1826)*, em grande medida associado à imperatriz D. Leopoldina;
- *Período Transição (1827-1842)*, um período marcadamente de transição;
- *Período Thereza Christina Maria (1843-1891)*, um período sob a égide da imperatriz D. Thereza Christina Maria.

A leitura crítica a que nos propusemos analisou dados como ano de publicação, biografia e ano de nascimento dos compositores, datas em manuscritos, dedicatórias e afins, bem como estilo e repertório musical.

Contudo, ainda que considerados todos os critérios enunciados, subsistem dificuldades de identificação para 58 partituras (26 manuscritos e 32 impressos), seja pela ausência de informação nas fontes ou pela impossibilidade de as associarmos a um único período proposto<sup>304</sup>.

Em relação aos manuscritos, faltam elementos essenciais como nome do compositor, data e local de publicação. Quando não são anônimos, muitos nomes se apresentam incompletos ou abreviados não tendo sido ainda possível a sua identificação. Algumas obras também apresentam uma condição imprópria ao manuseio com avançados sinais de deterioração, impedindo maiores verificações.

Os impressos, em geral, quando possuem editora e local, não têm data definida e as consultas revelaram possibilidades de publicação que abarcam muitas décadas. Nos deparamos também, com obras musicais onde faltam as páginas iniciais, onde comumente encontramos a maior parte dos dados.

Finalmente, recordamos que o fechamento repentino da Divisão de Música da Fundação Biblioteca Nacional e o conseqüente impedimento da

---

<sup>304</sup> O Inventário do *Período Indeterminado* pode ser consultado no Anexo II. 6

consulta ao acervo CTCM, impossibilitou que pudéssemos dirimir dúvidas e fazer novas verificações.

### 6.1 PERÍODO INDETERMINADO- MANUSCRITOS

1. **Cota: MS-A-I-5.** *Nove modinhas com acompanhamento de piano forte. Compostas por Hum curioso[sic].* Canto e piano.
2. **Cota: MS-A-I-8.** *Padidu [sic] nel ballo Gli Assassini per piano forte.* Anônimo. [s.l., s.n.]. Piano.
3. **Cota: MS-A-I-9.** *3 Polonaises pour le clavecin ou piano forte.* Manuscrito para piano ou cravo. Anônimo. [s.l., s.n.]. Há uma inscrição “Komáromy”, com data 1808, que poderia ser do compositor, copista ou dono da partitura.
4. **Cota: MS-A-I-11.** *Sonata concertante.* Anônimo. [s.l., s.n.]. Piano e violoncelo.
5. **Cota: MS-A-I-12.** *VII Tedeschi con coda.* Piano. Anônimo [s.l., s.n.].
6. **Cota: MS-A-I-14.** *Douze Variations.* Manuscrito para piano composto por A., [s.l., s.n.].
7. **Cota: MS-A-I-18.** *Manchegas del coliseo del Principe. Puestas para forte piano.* Piano. Anônimo [s.l., s.n.].
8. **Cota: MS-A-I-19.** *Marcha Patriótica (Españoles la patria sprimi).* [sic]. Canto e piano. Anônimo. [s.l., s.n.].
9. **Cota: MS-A-I-22.** *Marcial Maestoso.* Orquestra. Anônimo. [s.l., s.n.].
10. **Cota: MS-A-I-47.** *Duas Walz por piano forte [sic].* Anônimo. [s.l., s.n.]. Piano.

11. **Cota: MS-A-I-p-A-VII-VIII.** *Preghiera*. Anônimo. [s.l., s.n.].  
Canto, coro e harmônica.
12. **Cota: MS-A-I-6.** *Modinhas Portuguesas para piano forte*.  
Conteúdo: (*Teus lindos olhos; De huma simples amizade; Já que tu por natureza; Dois antes que amor uniu; No pobre alverque onde descanço*). *Copistaria de Muzica da Praça da Constituição, n. 59*.

Esta última obra manuscrita, de compositor anônimo, teria sido copiada na *Copistaria de Muzica da Praça da Constituição, n. 59* sem, no entanto, estar datada. Há um hino heroico pertencente ao *Período Transição* (cota A-VII-VIII-MS-A-I-hh), composto em ação de graças ao aniversário de D. Pedro I em 1828, cujo manuscrito revela ter sido copiado pelo mesmo estabelecimento. Sabemos ainda que a designação da Praça da Constituição existe desde 1821 (quando o então príncipe regente Pedro de Alcântara terá jurado fidelidade à Constituição Portuguesa) até 1890 (altura é que alterada para Praça Tiradentes). Assim, não é para já possível definir um período mais estreito para a cópia destas *Modinhas Portuguesas*.

13. **Cota: MS-A-I-15.** *Contradanças francesas*. *Copistaria de Muzica da Praça da Constituição, n. 59*. Manuscrito para piano.

Neste manuscrito, reside problema análogo ao anterior, com o detalhe de existir uma inscrição: “D. Leopoldina Isabel de Magalhaes M.(?) V.(?) Coutinho”, que possivelmente seria filha de D. Mariana Carlota de Verna Magalhães Coutinho, primeira e única condessa de Belmonte<sup>305</sup>.

D. Mariana foi camareira-mor na época do Primeiro Império e uma das responsáveis pelos estudos iniciais de D. Pedro II e as irmãs. Há cartas trocadas entre D. Pedro I e D. Mariana inclusive já citadas nesta mesma tese<sup>306</sup>. O nome inscrito na partitura nos instiga se a filha de D. Mariana seria a proprietária do

---

<sup>305</sup> Disponível em:

<https://www.geni.com/people/Leopoldina-Isabel-de-Verna-Magalh%C3%A3es/600000033916559519>. Consultado em fevereiro de 2017.

<sup>306</sup> Ver capítulo 4.

manuscrito das contradanças ou ainda se a obra lhe fora doada, dada a proximidade da sua mãe com a família imperial. Entre as dez contradanças compostas, encontramos subtítulos como –*Maria da Gloria, Le Auguste Congres, La Leopoldina, La Imperatriz* – o que poderia sugerir que o manuscrito tivesse sido copiado por alguém que não dominasse o idioma.

<b>Localização</b>	MS A-I-15
<b>Título:</b>	Contradancas francesas : na Copistaria de Muzica : Praca da Constituicao 59
<b>Descrição física:</b>	20p. ; 23x33,5
<b>Conteúdo:</b>	Maria da Piedade La poule La parfaite tranquillite Pantalon La constitucionaile Maria da Gloria Le Auguste Congres La Leopoldina La Imperatriz L'ete
<b>Nota:</b>	PartituraPianoC.T.C.M. Reg. antigo n. 1377/1903 Manuscrito
<b>Assuntos:</b>	Piano (Musica)
<b>Sigla do Acervo:</b>	MAS

Figura 6.1: Título das *Contradanças Francesas* (Cota MS-A-I-15).

14. **Cota: MS-A-XXIII-1**, *Partitura da Aria Russa Popular*. Damião Barbosa de Araújo [1778-1856]. Manuscrito autógrafo<sup>307</sup> arranjado para piano e orquestra.

O compositor brasileiro exerceu funções na corte de D. João VI, no Rio de Janeiro, a partir de 1808, mas existiriam referências, nos almanaques baianos de 1855 e 1856, a Damião como Mestre de Capela na Sé da Bahia<sup>308</sup>. A partitura sem data impossibilita estabelecer conexão com um dos períodos cronológicos CTCM propostos, uma vez que os registros da atividade musical do compositor abarcam os três recortes propostos.

<sup>307</sup> Informação fornecida pela (DIMAS), Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

<sup>308</sup> Disponível em:

[http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2005/sessao4/pablo\\_sotuyo.pdf](http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao4/pablo_sotuyo.pdf). Consultado em fevereiro de 2017.

15 a 17. **Cota: MS-C-XXIX-1**-<sup>309</sup> *Canciones Patrióticas*- manuscrito para canto e piano, em mau estado de conservação. [s.l., s. n.], s.d.

- *Recuerdos Del 2 de Mayo de 1810* [Perez, Dom Benito (1759-1842)]
- *Los defensores de la patria* [ Sor, Fernando (1778-1839)]
- *Himno de la victoria* [Sor, Fernando (1778-1839)].

De acordo com o catálogo *Colecciones Singulares de la Biblioteca Nacional De España*- Guerra y revolución: música española, 1788-1833<sup>310</sup>, as *Canciones Patrióticas* de Dom Benito Perez (1759-1842) e Fernando Sor (1778-1839) foram originalmente publicadas em Londres em 1810, em versão para coro com acompanhamento de piano, tendo sido muito provavelmente republicada várias vezes<sup>311</sup>.

Apesar das prováveis datas de composição, os três manuscritos da FBN, cota MS- C- XXIX-1, não possuem quaisquer datas ou informações sobre possíveis copistas ou origem. Ainda que as datas sugiram os períodos que cobrem o primeiro reinado e o *Período Transição*, não podemos descartar a hipótese de ter sido copiado no *Período Thereza Christina Maria*. Isso porque durante a leitura dos critérios de seleção utilizados para a elaboração do catálogo *Guerra y revolución* nos deparamos com a informação de que alguns dos documentos utilizados para a investigação seriam provenientes, dentre outros fundos, da coleção Maria Cristina de Borbon, rainha da Espanha e irmã de D. Thereza Christina Maria.

[Maria Cristina]reuniu uma importante coleção de obras musicais, cuja maior parte se encontra no Conservatório de Madrid; mas outra parte permanece no BNE, formada basicamente de peças impressas e manuscritas de compositores espanhóis ligados à família real (Pedro Albéniz, Rodriguez Ledesma, José Nonó, Frontera de Valldemosa), ópera italiana de Rossini, Bellini e Donizetti, e algumas dedicadas por autores estrangeiros, geralmente do período imediatamente anterior a sua vinda à Espanha, assim como uma carta e um hino

---

<sup>309</sup> Essa cota da DIMAS/FBN é formada por três partituras de dois diferentes compositores. Lembramos que as partituras foram analisadas individualmente e por isso contabilizamos como 3 peças distintas no inventário.

<sup>310</sup> *Guerra y revolución: música española, 1788-1833* / elaborado por Juan Bautista Escribano Sierra, Cayetano Hernández Muñiz, José María Soto de Lanuza. — Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2016.

<sup>311</sup> *Op. Cit.* 2016: 27.

autógrafos de Fernando Sor (SIERRA, MUÑIZ, LANUZA, 2016:46)<sup>312</sup>.

Como tratamos no capítulo anterior, D. Thereza Christina Maria teria trazido em sua bagagem para o Brasil volumes encadernados que possivelmente faziam parte da biblioteca da corte onde crescera. Talvez assim também tenha se iniciado a coleção de Maria Cristina de Borbon na Espanha com as peças “do período imediatamente anterior à sua chegada em Espanha”.

De maneira que inquirimos se os manuscritos das *Canciones Patrióticas* também não poderiam ter sido igualmente trazidos por Thereza Christina Maria. Dito isso, e enquanto não soubermos mais, escolhemos manter as peças como de *Período Indeterminado*.

**18. Cota: MS-S-XIII-1-** Stefano, P. *Marche à l'Imperatrice pour piano*- Manuscrito para piano. [s. l., s. n.], s.d.

O manuscrito existente na CTCM presta homenagem a uma imperatriz, porém carece de muitas informações sobre data, local e até mesmo quem seria a imperatriz homenageada podendo inclusivamente não ser nenhuma das três imperatrizes brasileiras.

Há também dificuldades em situar dois manuscritos supostamente com obras do compositor Vittorio Trento (1761-1833).

**19. Cota: MS-T-II-1,** Trento, V., *Sinfonia dele Nozze di Sandrina*, manuscrito para piano, sem informação de editora, copista ou data.

---

<sup>312</sup>Tradução nossa: Reunió una importante colección de obras musicales, hoy en su mayor parte en el Conservatorio de Madrid; pero otra parte se conserva en la BNE, básicamente piezas musicales impresas y manuscritas de compositores españoles ligados a la familia real (Pedro Albéniz, Rodríguez Ledesma, José Nonó, Frontera de Valldemosa), ópera italiana de Rossini, Bellini y Donizetti, y algunas dedicadas por autores extranjeros, generalmente del periodo inmediatamente anterior a su venida a España, así como una carta y un himno autógrafos de Fernando Sor. (*Guerra y revolución : música española, 1788-1833*, 2016, p. 46).

20. **Cota:** MS-T-II-2, Trento, V., *L'Odoacre, gran ballo. muzica ridotta p pian forte*, manuscrito para piano copiado em Florença, na *Magazzino e Stamperia di Musica di Giuseppe Lorenzi*.

A ficha catalográfica deste último manuscrito traz um conjunto de indicações no campo “Nota” (figura 6.2).

Localização	MS T-II-2
Autoria:	Trento, Vittorio, 1761-1833
Título:	<i>L'Odoacre, gran ballo muzica ridotta p pian forte</i> [sic]; Firenze, nel Magazzino, e Stamperia di Musica di Giuseppe Lorenzi
Descrição física:	99p. ; 22,5x30,5
Nota:	Partitura C.T.C.M. [Reg. antigo n. 1350/1903] Odoacre, primo re d'Italia, ballo tragico eroico pantomimo.../di G. Trafieri/. La musica tutta nuova e del Sig. Maestro Vittorio Trento. Segundo Sonneck [p.998] incorporado ao libreto de Il Servo padrone de N. Piccini [p. 37-43] 1a. apresentacao 17/1/1794 Manuscrito

Figura 6.2: Ficha catalográfica da obra *L'Odoacre, gran ballo muzica ridotta p pian forte* de Vittorio Trento (cota MS-T-II-2). Em “Nota” podemos ler: “Partitura C.T.C.M. [Reg. antigo n. 1350/1903] Odoacre, primo re d'Italia, ballo tragico eroico pantomimo.../di G. Trafieri/. La musica tutta nuova e del Sig. Maestro Vittorio Trento. Segundo Sonneck [p.998] incorporado ao libreto de Il Servo padrone de N. Piccini [p. 37-43] 1a. apresentação 17/1/1794 Manuscrito”.

Verificamos que “Sonneck” se trata de Oscar George Theodore Sonneck (1873-1928), musicólogo e chefe da Divisão de Música da Livraria do Congresso em Washington DC, que teria publicado em 1913 um catálogo de impressos de óperas publicados antes de 1800. Como Mercedes Reis Pequeno (responsável por organizar a CTCM na FBN) terá feito estágio na capital americana<sup>313</sup>, imagina-se que estivesse familiarizada com o trabalho do musicólogo. Pesquisando no site da Biblioteca do Congresso encontramos a descrição completa do que seria o libreto de um balé<sup>314</sup>. A partitura que se encontra na FBN é uma redução para piano copiada na estamperia de música

<sup>313</sup> *Revista Brasileira de Música*, v.23/1, p. 182).

<sup>314</sup> *Il servo padrone, ossia, L'amor perfetto dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel nobilissimo Teatro di San Samuele il carnovale dell'anno 1794. Published 1794 by Appresso Modesto Fenzo in In Venezia .Written in Italian.*

Ballo primo Odoacre primo re d'Italia : ballo tragico eroico pantomimo / d'invenzione, e composione di Giuseppe Trafieri"--p. 37; 5 acts; "Argomento"--p. 38; scenario--p. 40-43; "La musica tutta nuova è del signor maestro Vittorio Trento"--p. 37; Personaggi: ODACRE. Il Signor Giuseppe Trafieri -- ORESTE. Il signor Michele Fabiani -- ONORIA. La signora Luigia Deligny -- EMILIDE. La Sig. Eugenia Sperati -- ROTARIO. Il Signor Giulio Viganò -- SEMIDIA. La signor Giusitra Mangilli -- ETOCLE. Il Signor Giuseppe Verzoletti -- EPIDOCLE. Il Signor Luigi Mari -- MOMILLO AUGUSTOLO. La signora Grassini--p. 39.

Disponível em:

[https://openlibrary.org/works/OL16485175W/Il\\_servo\\_padrone\\_ossia\\_L'amor\\_perfetto](https://openlibrary.org/works/OL16485175W/Il_servo_padrone_ossia_L'amor_perfetto)

Consultado em janeiro de 2017.

Giuseppe Lorenzzi. Até o momento não conseguimos identificar um período para a peça.

21. **Cota MS-R-XI-1**, *Rinaldo e Armida. Ballo posto in scena, nell'le e Real Teatro dela Pergola*. Do compositor Pietro Romani (1791-1877). Manuscrito sem informação sobre local, data ou copista.

22. **Cota MS-R-XII-1**, *Ouverture aus Johann von Wieselbug für das piano-forte*, do compositor Franz de Paula Roser Von Reiter (1779-1830). Manuscrito para piano sem informação sobre local, data ou copista.

23. **Cota MS-R-XIII-1**, *Aureliano in Palmira. Abertura; arr. Sinfonia del Sig. Maestro Rossini nell'Aureliano. Ridotta pel forte piano a quatro mani*, do compositor Gioacchino Antonio Rossini (1792-1868). Manuscrito para piano a quatro mãos, sem informação sobre local, data ou copista.

24. **Cota A-VII-VIII-OR-MS-M-XXIX-L**. *La lite sopita. Cantata per solennizzare le Regie Nozza di Sua Altezza reale il Principe Massimiliano di Saxonia e S.A.R. La Duchessa Luigi di Lucca da eseguirsi nella Sala del gran Teatro Regio di Dresda la era del 1828*. Francesco Morlacchi (1748-1841). Manuscrito autógrafo<sup>315</sup> para canto e orquestra.

A obra teria sido composta para solenidade do segundo casamento do Príncipe Maximiliano da Saxônia com Maria Luísa Carlota de Parma. A mãe de

---

<sup>315</sup> Informação retirada da ficha catalográfica da FBN.



Maria Luísa Carlota de Parma, Maria Luísa Duquesa de Lucca, seria irmã de Carlota Joaquina, mãe de D. Pedro I, de maneira que seriam primos. Outra ligação possível seria através da duquesa de Lucca com o irmão Fernando VII da Espanha, casado pela terceira vez com Maria Josefa da Saxônia (filha mais nova do príncipe Maximiliano) e posteriormente com Maria Cristina das Duas Sicílias, irmã de D. Thereza Christina Maria. A peça poderia, portanto, pertencer a mais de um dos contingentes propostos.

25. **Cota MS-M-XXXVI-1**, *Il Peggio di Leincester: ballo posto in scena, dal Sigre. Antonio Landini, il carnevale 1817 nel I. e R. Teatro della Pergola*; musica del Sigr. Egisto Mosell' ridotto per pianoforte in Firenze, nel Megazzino, e Stamperia di Musica di Giuseppe Lorenzo *ridotto para piano*, de Egisto Mosell (1787-1852).

A data de 1817 seria a data de apresentação da obra no *Teatro Pergola*. Segundo a FBN, o manuscrito não será autógrafo. Não há informações sobre local ou copista.

26. **Cota: MS-M-XXXVII-i - A-VII-VIII**, *Ipermestra. Cavatina. Peste pugnai de forte*. Orquestra. Saverio Mercadante (1795-1870).

Essa peça é considerada autógrafa pela FBN. Na sua ficha catalográfica em papel, a partitura surge como pertencente à CTCM. Na base *online*, a inscrição está incompleta. A peça não possui o *ex-libris* atribuído da coleção. Impedidos de realizar maiores verificações devido ao fecho da Divisão de Música, optamos por não excluir a obra da CTCM, apontando a necessidade de reavaliar, no futuro, a sua permanência como parte deste fundo musical.

## 6.2 PERÍODO INDETERMINADO- IMPRESSOS

27. **Cota: OR-R-10 b.** *Italiana in Algeri*. Gioacchino Antonio Rossini (1792-1868). Não há informação sobre editora, local ou data. A partitura está incompleta, faltando as páginas iniciais.
28. **Cota: OR-B-8.** *Der Kaliph von Bagdad, n. III-Romance.: Fatma*. Canto e piano. François Adrien Boieldieu (1775-1834). [s.l., s.n.], s.d.
29. **Cota: OR-B-8c-** *Johan von Paris / eine Oper in 2 Akten, von A. Boieldieu ; als Potpourri fur das Piano-Forte von Josephe Hegelmann*. -ópera em 2 atos. François Adrien Boieldieu (1775-1834). 5 cadernos. [s.l., s.n.], s.d.
30. **Cota: OR-C-4b-** *Overtura aus der Oper Les Deux Journées*. Luigi Cherubini (1760-1842). [s. l., s.n.], s.d.
31. **Cota: OR-C-4c-** *Marcia aus der Oper: Les Deux Journées*. Luigi Cherubini (1760-1842). [s. l. s.n.], s.d.
32. **Cota: OR-C-7x -** *Carilon [sic] : rondo pour le pianoforte : n. 22*. Johann Baptist Cramer (1771-1858). [s.l., s.n.], s.d.
33. **Cota: M-12 c-** *Triumphmarsch nebst zwey – trios fur das pianoforte auf 4 hande. Op. 10*. Ignace Moscheles (1794-1870). [s.l., s.n.], s.d.
34. **Cota: OR-A-V-96,** *Método Prático de Piano*. Alexander Ivanovitch Villoing (1804-1878). Impresso em russo, não transliterado. [s.l., s. n.], s.d.

Trata-se de uma edição russa, não transliterada, de um método prático para piano. Não encontramos uma biografia completa sobre o compositor mas verificamos que o mesmo teria sido professor de música em Moscou e seguido para Paris entre os anos de 1840 a 1843. Alexander Villoing teria sido professor de Anton Rubinstein (1829-1894)<sup>316</sup>. No RISM existe uma referência de publicação para o ano de 1842 (RISM ID no.: 452515078).

Segue-se um conjunto de oito impressos produzidos na *Calcografia di música di Giuseppe Lorenzi*, em Florença. A informação que obtivemos aponta para uma editora ativa, pelo menos, entre os anos 1816 e cerca de 1860, publicando todo o tipo de repertório<sup>317</sup>.

**35. Cota: OR-S-5.** *Variazioni concertante per il pianoforte sopra un tema nel Ballo la Slitta di Trieste: opera 3*, do compositor Franz Schoberlechner (1797-1843). *Firenze calcografia di musica di Giuseppe Lorenzi.*

**36. Cota OR-R-10d-** *Gran Sinfonia nell'opera La Gazza ladra del sig.: maestro Giovacchino Rossini; ridotta per forte piano dal sig. P. Piazza.* *Firenze calcografia di musica di Giuseppe Lorenzi.*

**37. Cota OR-B-3b-** *Variazioni per il piano forte, op. 76*, Ludwig van Beethoven (1770-1827). *Firenze: Calcografia di musica di Giuseppe Lorenzi.*

---

<sup>316</sup>Panayotova, Miroslava Ivanova, *In Search of "Russianness": Russian National Idioms In Aleksandr Glazunov's Sonata No. 1 For Piano, Op. 74*. 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10150/228454>. Consultado em fevereiro de 2017.

<sup>317</sup> ANTOLINI, Bianca Maria. *Nuove Acquisizioni Sull'editoria Musicale In Italia (1800-1920)*, In: *Canoni bibliografici. Contributi italiani al Convegno Internazionale IAML-IASA*. Perugia, 1-6 settembre 1996, a c. di Licia Sirch, Lucca, LIM, 2001, pp. 95-130. Disponível em [http://www.iamlitalia.it/pubblicazioni/Canoni\\_bibliografici/05\\_Antolini.pdf](http://www.iamlitalia.it/pubblicazioni/Canoni_bibliografici/05_Antolini.pdf). Consultado em março de 2017.

38. **Cota OR-G-5 q-** *Air de Castor et Pollux, avec six variations et coda : pour le forte piano : op. 34*, Joseph Gelinek (1758-1825) *Firenze: Calcografia di musica di Giuseppe Lorenzi.*
39. **Cota OR-G-5 s-** *Pot-pourri pour le piano composé des airs de la Flute enchantée, Don Juan, et Les Noces de Figaro. Op. 75*, Joseph Gelinek (1758-1825) -*Firenze: Calcografia di musica di Giuseppe Lorenzi.*
40. **Cota OR-H-2-** *Choix de douze simphonies.[sic] Joseph Haydn (1732-1809).Arrangées pour le forte piano, avec accomp. de flute, violon & violoncelle (ad libitum) par M. Clementi)-7 cadernos. Joseph Haydn (1732-1809) - Firenze: Calcografia di musica di Giuseppe Lorenzi*
41. **Cota OR-A-V-86-OR-G-6-** *Sinfonia dell'opera i Bacchanali di Roma/ ridotta per il piano forte dal Signore Cesare de Cesaris, Pietro Generali (1773-1832) - Firenze. Calcografia de musica di Giuseppe Lorenzi.*
42. **Cota OR-L-10** *Variations pour piano forte avec l'accompagnement d'un violon obligé, tiré sur l'air: Ah se m'adora, dans d'Elise de Mayer . Oeuvre 1ere. J. Lorenzi.*

A obra é descrita como de autoria de J. Lorenzi. Porém, nos parece ter havido algum lapso no preenchimento da ficha catalográfica que tomou Giuseppe Lorenzi pelo compositor, uma vez que a partitura teria a etiqueta: "*In Firenze calcografia di música di Giuseppe Lorenzi*". Não encontramos informações sobre o compositor J. Lorenzi. A obra parece ser um arranjo para piano e violino de ária

da ópera *Elisa* de Johannes Simon Maÿr (1763-1845). Infelizmente, a partitura não pode ser verificada devido ao fechamento da Divisão de Música da Biblioteca Nacional sem previsão de retorno, o que nos impede de recolher mais informações que porventura permitam designar um período cronológico para a peça.

Para encerrar este tópico apontamos para dois volumes de obras de Gioacchino Antonio Rossini (com exceção de uma obra de Johannes Simon Maÿr), que poderiam igualmente pertencer a mais de um dos períodos propostos. As obras de Rossini estão presentes em todos os contingentes propostos, tendo sido mencionadas no *Notes de Morceaux de Musique*, nos catálogos de revendedores de músicas e biblioteca de aluguel Heinen, E., e Müller J.C, e, mais intensamente, no universo musical operático que inundou o segundo reinado. Note-se que apesar da existência de prováveis datas de publicação entre 1819 e 1832 (o que poderia sugerir o *Período Leopoldina* ou o *Período Transição*), os volumes encadernados são de editoras italianas, cuja maioria de impressos foi localizado no *Período Thereza Christina Maria*.

#### 43. Cota: OR-A-V-48 (i a ix)

(todas as obras, originalmente de G. Rossini, são arranjos para piano, publicados pela Firenze Presso Ricordi, Pozzi e C°- Milano, Presso Gio. Ricordi (ca. 1827-1832)

<b>i</b>	<i>Ballabile nell'opera L'Assedio di Corinto, n. 4-</i>
<b>ii</b>	<i>Aria nell'Assedio di Corinto, n. 5.</i>
<b>iii</b>	<i>Inno a 4 voci nell'opera L'Assedio di Corinto, n. 7</i>
<b>iv</b>	<i>Terzetto nell'opera L'Assedio di Corinto, n. 8</i>
<b>v</b>	<i>Coro de Creci nell'opera L'Assedio di Corinto n. 9-</i>
<b>vi</b>	<i>Coro e preghiera nell'atto dell'opera L'assedio di Corinto, n. 10-</i>
<b>vii</b>	<i>Aria nell'atto terzo dell'opera L'Assedio di Corinto, n. 11.</i>
<b>viii</b>	<i>Terzetto nell'atto terzo dell'opera L'assedio di Corinto. N. 12.</i>
<b>ix</b>	<i>Preghiera e finale nell'atto terzo dell'opera L'assedio di Corinto, n. 14-</i>

44. Cota: OR-A-V-86 (i a vii)

Compositor	Título/Incipit	Local/Data
Maÿr, Johannes Simon (1763-1845)	<i>Gran Sinfonia nell'opera La Rosa Bianca e La Rosa Rossa del sig. Maestro Giov. Simone Mayr. Ridotta per piano forte</i>	Firenze presso Giusppe. Editore di Musica sulla Piazza di St. Lorenzo all'Insegna dell'Orgeo. Ca. 1819
Rossini, Gioacchino Antonio (1792-1868)	<i>Ouverture du Barbier de Seville/ musique de Rossini, arrangee a quatre maus pour le piano forte par F. M. op. 914, classe I, anno secondo, Fascicolo VI.</i>	Firenze. Giuseppe Lorenzi. Ca 1822
Rossini, Gioacchino Antonio (1792-1868)	<i>Finale atto I: nell'opera Zelmira/ del Sigr. Maestro Rossini., Ridotto per piano forte solo.</i>	Firenze. Giuseppe Lorenzi. Ca 1822
Rossini, Gioacchino Antonio (1792-1868)	<i>Stretta nel finale primo dela Zelmira/ di Rossini, ridotta per piano-forte solo. Classe II, Fascicolo III.</i>	Firenze. Giuseppe Lorenzi. Ca 1822
Rossini, Gioacchino Antonio (1792-1868)	<i>Duetto in estasi di gioia, nell'Opera La Zelmira, di Rossini. Ridotto per piano forte solo. Classe II, Fascicolo XI.</i>	Firenze. Giuseppe Lorenzi. Ca 1822
Rossini, Gioacchino Antonio (1792-1868)	<i>Introduzione nell'opera Maometto Secondo, di Rossini. Ridotta per piano forte dal Sig. Cavalier Corigliano di Rignano.</i>	Napoli. Gius. Girard. s.d. ca 1820
Rossini, Gioacchino Antonio (1792-1868)	<i>Introduzione e marcia finale nell'opera Semiramide, musica del Sig. M. Gioacch. Rossini. Ridotte per piano forte solo dal signor Andrea Leinhardt</i>	Napoli. Gius. Girard. Ca 1820

## NOTA CONCLUSIVA

A Segunda Parte da presente tese teve por objetivo procurar uma releitura, e conseqüentemente uma melhor compreensão, do fundo musical da CTCM. Para tal, propusemos um exercício de subdivisão do fundo por recortes cronológicos. Considerados os períodos relativos à primeira e derradeira imperatrizes, foram estabelecidos três períodos de análise:

- *Período Leopoldina* – compreendido entre 1784, data da partitura mais antiga encontrada na CTCM e 1826, ano de morte da primeira imperatriz brasileira;
- *Período Thereza Christina Maria* – compreendido entre 1843, data da chegada da terceira imperatriz ao Brasil e 1891, data da doação da coleção à FBN;
- *Período Transição*- espaço de separação entre as duas imperatrizes, compreendido entre 1827 e 1842 e que engloba ainda, a presença de uma segunda imperatriz, D. Amélia de Leuchtenberg, no Brasil entre 1829 a 1831.

O *Período Leopoldina*, contou primeiramente, com a análise de 75 obras CTCM que possuíam uma característica singular: uma nota de posse *Erzherzogin Leopoldin*. Pudemos distinguir um repertório predominante germânico (destacam-se as edições vienenses com 54 obras), para teclas (pianoforte e cravo) e com preocupações didáticas (com títulos como “*faciles*”; “*progressives*” e “*agréables*”). A presença de obras daqueles que teriam sido seus professores na Áustria, Leopold Kozeluch (1747-1818) e Joseph Leopold Eybler (1765-1846), ajudaram a corroborar a hipótese de que as 75 obras teriam vindo na bagagem de Leopoldina e denotariam sua formação musical e pianística, ainda na capital austríaca.

Em seguida, trabalhamos com o documento *Note des Morceaux de Musique*, encontrado no Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis. O documento parece corresponder a um registo de encomenda ou compra de itens musicais feito do Brasil, no tempo de Leopoldina. Ampararam essa conjectura a presença de etiquetas de compras via Itália, Alemanha e Paris, além da presença de 23 obras concordantes entre o *Note des Morceaux de Musique* e a CTCM.

Notou-se ainda, dentro das partituras listadas na *Note*, peças com data de publicação até 1825, tornando claro o esforço da imperatriz Leopoldina<sup>318</sup> em se manter atualizada quanto ao repertório contemporâneo. Tal constatação pode servir de testemunho a diversas cartas de Leopoldina a seus familiares, sobretudo sua irmã Maria Luísa de Habsburgo-Lorena, para quem, não raro, Leopoldina, fazia pedidos e encomendas, o que nos permite entrever um circuito ativo de aquisição.

Diferentemente das obras com nota de posse cujo repertório é essencialmente para teclas, o *Note des Morceaux de Musique* revelou 278 peças com repertório voltado principalmente para prática conjunta. Há formações camerísticas variadas, contemplando instrumentos como flauta, violino, violoncelo, clarineta, oboé, fagote, trompa, canto e guitarra. Há igualmente um número considerável de métodos e estudos, com destaque especial para a guitarra, outro instrumento praticado por Leopoldina.

O repertório camerístico revelado pelo *Note des Morceaux de Musique* parece manifestar a prática musical de Leopoldina no Brasil como exercício cotidiano junto ao imperador D. Pedro I, cuja habilidade musical é exaltada com frequência em suas biografias.

A partir da análise do conjunto com nota de posse e o documento *Note des Morceaux de Musique* passamos ao cruzamento de dados como dedicatórias, editoras, datas de publicação e compositores. A verificação nos permitiu selecionar para o *Período Leopoldina* 731 obras CTCM. Dessas, 717 (697 impressos e 20 manuscritos) formam um repertório predominantemente clássico, instrumental (solístico e música de câmara), sobretudo de origem germânica, em especial vienense.

Sendo assim, é possível distinguir, dentro do *Período Leopoldina*, um *Fundo Leopoldina*, presumivelmente formado pelas escolhas da imperatriz e suas práticas musicais.

Dito isso, é possível encontrar, dentro do mesmo recorte cronológico 1784-1826, um conjunto de 14 manuscritos que enriquecem essa leitura. Esses manuscritos se ligariam a outras personalidades reais e imperiais (como D. Pedro I, D. Maria da Glória, futura rainha de Portugal, ou D. Maria d'Assumpção, filha de

---

<sup>318</sup> Relembramos que a Imperatriz Leopoldina faleceu em 11 de dezembro de 1826.



D. João VI) incluindo outros períodos políticos e influências musicais. Tal aspecto se reflete na presença de obras religiosas e seculares atribuídas a compositores italianos ou de forte influência italiana, os preferidos dos Bragança e da corte portuguesa de então. Temos assim importantes testemunhos de um fundo musical CTCM que não reflete apenas a atividade musical de duas imperatrizes.

O *Período Transição*, relativo aos anos 1827 a 1842, engloba 59 partituras. O período, como vimos, abarca grandes modificações no panorama político brasileiro. Cada alteração política causaria, por sua vez, reflexos no repertório CTCM, tornando-se claro que a acumulação da coleção imperial corria lado a lado com as diferentes fases experimentadas pelo regime político brasileiro.

Os anos entre 1827 a 1831 correspondem ao final do primeiro reinado brasileiro sendo possível encontrar no contingente de obras CTCM partituras manuscritas dedicadas a D. Pedro I e D. Amélia de Leuchtenberg, segunda imperatriz brasileira.

Inserido igualmente neste recorte cronológico está o período regencial brasileiro (1831-1840), comumente conhecido pela historiografia musical como um período de “vácuo” ou “depressão musical”. Tal denominação deve-se à pouca produção musical, afetada pela economia debilitada do país, e também, em parte, pela ausência simbólica da figura do soberano.

Contudo, o enfraquecimento da produção musical nas instituições patrocinadas pelo governo favorecia o despontar de iniciativas privadas no meio musical. Vemos então ascender o florescimento de um mercado musical de partituras, instrumentos e serviços locais. A inexistência de manuscritos CTCM durante o interregno parece ser compensada pela presença de impressos europeus distribuídos por estabelecimentos cariocas ou mesmo impressos publicados no Rio de Janeiro.

Nesses impressos são reveladas relações outrora desconhecidas na CTCM, com dedicatórias e homenagens a demais membros da família imperial, como as princesas D. Januária, D. Francisca, D. Paula Mariana e D. Maria Amélia, irmãs de D. Pedro II. Os manuscritos só retornarão à CTCM a partir de 1840 com o início do segundo reinado brasileiro, marcando a maioridade de D. Pedro II e sua coroação.

O *Período Thereza Christina Maria* compreende os anos de 1843 a 1891. Este período teria sido o de maior estabilidade política acompanhando o segundo reinado de D. Pedro II, o qual durou 49 anos (1840-1889).

Começamos por analisar quatro volumes encadernados que conteriam obras dedicadas à princesa hereditária das Duas Sicílias. Constatamos obras similares localizadas na Itália as quais poderiam sugerir se tratar de partituras copiadas/utilizadas na corte napolitana onde Thereza Christina Maria cresceu, e posteriormente trazidas por ela quando se transferiu para o Brasil.

Ajudaram também a sustentar essa hipótese a predominância, no conjunto, de obras do compositor Giulio Sarmiento (m.1854), um importante músico da corte napolitana com cargo de mestre de capela, da Capela Real e Câmara, e possivelmente professor dos príncipes e princesas reais, incluindo Thereza Christina Maria.

Além das 46 obras existentes nos quatro volumes encadernados, foram observados compositores, datas de nascimento e publicação, local de publicação e dedicatórias dentro do recorte cronológico considerado. Dessa maneira, pudemos atribuir para o período em questão 477 obras, com 258 impressos e 219 manuscritos.

A música para piano não parece ter uma expressão mais vincada do que as demais formações, com presenças equivalentes de música de câmara e repertório para grandes efetivos corais e/ou instrumentais. Algo consentâneo com a premissa que a presença do soberano servia como mola propulsora na retomada das grandes produções musicais.

Como vimos, a estabilidade e duração do segundo reinado de D. Pedro II seriam geradores de uma grande quantidade de obras encomiásticas ligadas às várias figuras reais (as filhas de D. Pedro II, as princesas Leopoldina e Izabel, o genro Conde d'Eu ou o sobrinho D. Pedro V) ou ao calendário político e social que marcaram o período (nascimentos, cortejos fúnebres, exaltação em conflitos, abolição da escravatura, etc.). O repertório para tecla é de natureza predominantemente operística e de influência italiana. Em geral, está presente na CTCM por meio de transcrições, reduções, variações e fantasias virtuosísticas, sobre temas de óperas e melodias populares.

Em relação ao comércio de música local vimos que o mesmo continuou se expandido contando agora também com a publicação de periódicos regulares e músicas veiculadas em jornais e revistas.

Desse modo, vemos as partituras CTCM do *Período Thereza Christina Maria* refletirem o consumo musical da sociedade da época, crescentemente cosmopolita, com uma forte comunidade imigrante e uma imperatriz napolitana, tudo conduzindo a uma predileção pelo repertório operístico, a par do que ia acontecendo pela Europa.

Por fim, este exercício de levantamento da rede de significados porventura subjacente ao imenso fundo musical da CTCM não foi, naturalmente, possível aplicar a todas as obras. Seja porque estas não apresentam informação suficiente, seja porque o nosso acesso ficou abruptamente interrompido com o fecho inopinado da Divisão de Música e Arquivo Sonoro da FBN, não foi possível incluir 58 partituras em nenhum dos contingentes da subdivisão proposta para o fundo.

Após a leitura crítica a que nos propusemos, parece claro que o fundo musical da CTCM é constituído por obras que pertenceram às imperatrizes Leopoldina e Thereza Christina Maria (com particular destaque para aquela que possa ter sido diretamente a prática musical da primeira).

Porém, parece ficar igualmente claro que essa descrição não será suficiente para definir todo o contingente musical. Este parece ser ainda enriquecido por obras fruto de presentes e distinções, em grande medida independentes da que possa ser atividade musical de uma e outra imperatriz.

Assim, podemos concluir que a Coleção D. Thereza Christina Maria é tanto o resultado do coligar de uma família real/imperial, suas preferências, práticas e influências musicais; quanto de relações sociais e diplomáticas pautadas pelo desenrolar dos acontecimentos políticos.



## CONCLUSÃO

Nossa tese se debruçou sobre o acervo musical da coleção D. Thereza Christina Maria, envolvendo vários processos em sua realização. Após incontáveis horas de garimpo e perscrutação, estamos, mais do nunca, convencidos da necessidade de investigações voltadas para o resgate e melhoria dos acervos.

Conquanto seja de conhecimento geral, recordamos que os itens musicais localizados na Divisão de Música e Arquivo Sonoro, são parte de um conjunto muito maior, que se encontra distribuído entre as muitas seções da Fundação Biblioteca Nacional.

Nossas primeiras leituras sobre a Coleção D. Thereza Christina Maria levaram-nos a material, de uma forma geral, romantizado, típico de uma história monumental, qual seria: o banido ex-imperador D. Pedro II teria, então, imposto o nome da coleção D. Thereza Christina Maria como condição à doação. Tal decisão seria uma forma de homenagear a desgostosa e falecida consorte e ao mesmo tempo perpetuar a memória dos monarcas no país tropical.

Do mesmo modo, textos com informações sobre o acervo musical da coleção também eram muito repetitivos e superficiais para os quais a relevância do conteúdo musical devia-se essencialmente à presença de primeiras edições e obras raras que teriam pertencido às imperatrizes Leopoldina e Thereza Christina Maria, porém sem a respectiva identificação.

Alguns trabalhos ainda em andamento prometiam revelar algum conteúdo de obras CTCM e a construção de um catálogo temático, porém ainda não haviam sido finalizados ou falavam ainda de números aproximados.

Fato é que esse conjunto de ideias fixas, constantemente veiculadas e raramente questionadas, marcaram o entendimento sobre o que seria a CTCM e seus itens musicais. Diante desse quadro, nos vimos motivados em conhecer melhor o acervo, aspiração que se tornou o alicerce na construção da Primeira Parte desta tese.

Após visitarmos a Divisão de Música e Arquivo Sonoro, deparamo-nos com uma situação um pouco inesperada. O acervo musical da coleção D. Thereza Christina Maria não havia sido inventariado.

Suas partituras encontravam-se dispersas e as ferramentas de consulta (fichas catalográficas em papel ou *online*) estavam distribuídas por variados assuntos, sem realmente dar uma noção de conjunto. O único filtro do catálogo *online* que permitia uma consulta direta a itens CTCM era o campo “Coleção”, cuja referência “c.t.c.m.” identificava, em 2013, apenas 195 peças.

Frente a uma coleção praticamente ignorada, apesar de citada como importante e parte do nosso patrimônio cultural, nos propusemos a fazer um levantamento mais detalhado e crítico e porventura avançar uma nova circunscrição da CTCM.

Para isso fizemos um levantamento de dados minucioso, analisando individualmente cada ficha dos fichários públicos e topográficos da DIMAS, além do catálogo *online* de partituras. Nesta etapa, selecionamos também peças que não traziam a devida referência, mas possuíam indicativos de pertencimento como por exemplo, dedicatórias, editores, compositores e datas.

O processo de triagem foi particularmente difícil uma vez que, como vimos, a Divisão de Música apresenta a grosso modo, duas grandes divisões: a de autores de língua portuguesa (brasileiros e portugueses, a princípio) e autores estrangeiros (incluindo os traduzidos para o português). Essa divisão dificultaria, portanto, a busca por um assunto mais geral que não estivesse restrito a um idioma (BAIRRAL, 2008: 9).

Isso feito, passamos à consulta direta das fontes musicais a fim de confirmar os dados e verificar a presença *do ex-libris* atribuído da CTCM. Uma vez que nem todas as obras o possuíam e para termos certeza de que as podíamos incluir na circunscrição, foi necessário passar por uma derradeira etapa, a identificação do número do registro antigo. Uma vez que a DIMAS não possuía os livros de registro das partituras da seção de música<sup>319</sup>, recorremos aos antigos livros de doação da FBN localizados na Divisão de Manuscritos, a fim de localizarmos o ano de catalogação na Instituição.

Após extenuante processo de garimpo, compilação e análise dos dados, tomamos consciência de um fundo de extensão muito mais considerável, com 1.325 itens, formados por 1.038 impressos e 287 manuscritos. O fundo

---

<sup>319</sup> De acordo com os funcionários do setor, os livros de entrada estariam guardados no Anexo da FBN, um armazém completar (espécie de “arquivo morto”) localizado na região portuária do Rio de Janeiro, utilizado para guardar o acervo que não cabe mais no Prédio Sede.

CTCM está circunscrito entre os anos de 1784 (data da partitura mais antiga da CTCM) até 1888 (data da partitura mais recente).

Por mais que tenhamos nos empenhado para completar a verificação, o fecho inesperado da Divisão de Música e Arquivo Sonoro não nos permitiu consultar um lote de 231 partituras, assim como os exemplares do periódico *O Brazil Musical*. Estas verificações seriam o que resta a fazer para se conhecer, dentre as obras, quais aquelas que possuiriam o *ex-libris* atribuído.

A dispersão dos itens da CTCM no acervo musical levou-nos a inquirir o porquê dessa desagregação. Assim, passamos a investigar também a trajetória da CTCM dentro da FBN, com ênfase especial para a seção de música.

Posto não haver estudos elaborados sobre o assunto, iniciamos a leitura dos relatórios dos antigos diretores desde 1891, data em que a coleção foi doada. Tomamos conhecimento que a classificação (catalogação) só teria tido início em 1897, embora a coleção tivesse sido transferida para a BN desde 1892. Nos *Livros de Doação*, o registro mais antigo que encontramos para os itens musicais, data de 1903 (cota registro 39, 01-017), porém ressaltamos que nem todos os livros foram localizados na Divisão de Manuscritos.

De acordo com a leitura dos relatórios administrativos percebemos que a volumosa coleção teria causado muitos transtornos para a FBN. A classificação dos itens teria sido feita muito lentamente e ainda passado por reclassificações mais de uma década depois, devido a defasagem das fichas na Instituição. O acervo teria também enfrentado o processo de transferência entre prédios e sofrido com frequentes deteriorações em decorrência da precariedade do primeiro prédio, do mau estado de conservação e da escassez de higienização dos itens.

O acervo de música da CTCM sofreu ainda mais, pois a Seção de Música da FBN só teria sido fundada em 1952, por iniciativa de D. Mercedes Reis Pequeno, que a partir daí passou a reunir os itens musicais, até então espalhados entre as seções existentes da biblioteca.

As intercorrências para a música da CTCM não param por aí, pois seu acervo seria, uma vez mais, encaixotado e transportado para novo local, o prédio do Palácio Gustavo Capanema.

No ano de 1981-2, e neste espaço exclusivo para a música, D. Mercedes inaugura um novo tipo de classificação para o acervo. Pela diversidade de

material que a “Música” pode fornecer, o acervo, diferentemente do resto da Biblioteca Nacional, foi então organizado por assunto. Tal sistema de organização, como vimos, implica certas dificuldades no acesso e identificação de itens, condicionado ao conhecimento dos “assuntos”.

Procuramos assim oferecer uma primeira leitura do que possa ter sido o processo de armazenamento, distribuição e classificação daquela que é, até hoje, considerada a maior doação já recebida pela Fundação Biblioteca Nacional em todos os tempos. Porém, forçoso dizer que o tipo de tratamento inicialmente dado à CTCM, que primeiro desintegrou seus itens para depois incorporá-los a setores já existentes, resultou na completa dispersão do conjunto. Tememos, inclusive, que a organização pregressa (conquanto, ainda mantida), possa ter comprometido, irremediavelmente, a noção de completude da CTCM, restando apenas números estimativos e cálculos aproximados para a quantificar.

Como mencionamos anteriormente, durante o período de nosso doutoramento, a Divisão de Música fechou suas portas visando obras de melhoria do espaço. Optou-se, porém, por transferir toda o material para novo prédio do centro da cidade do Rio de Janeiro. Até o presente momento, não foram reabertas as consultas públicas e desconhecemos de que maneira o material será rearranjado.

Em vista disso e com intuito de facilitar o acesso ao fundo musical da CTCM, decidimos desenvolver uma base de dados *online* que pode ser consultada pelo endereço eletrônico [www.acervomusicalctcm.org](http://www.acervomusicalctcm.org).

Terminada a inventariação do acervo de música nos vimos diante de um fundo musical de tamanho muito considerável. Apesar disso, ao invés de nos atermos a determinados aspectos, tomamos a decisão de submeter o contingente a um exercício de leitura geral.

Tomamos como ponto de partida verificar efetivamente qual a relação existente entre o conteúdo musical e as imperatrizes Leopoldina e Thereza Christina Maria. Afinal, tal definição havia moldado fortemente o conhecimento sobre a música da CTCM.

Assim, a segunda parte desta tese propôs uma reflexão crítica do conteúdo musical, procurando caracterizar o fundo CTCM e perceber como ele poderia refletir as práticas pessoais das imperatrizes, mas também da corte e sociedade carioca a que estavam atreladas. Foram considerados inicialmente,



todos os elementos factuais contidos nas partituras como a presença de dedicatórias, carimbos, datas, notas de posse, tipos de encadernações, etc. Em seguida avaliamos também a predominância do tipo de repertório, a diversidade e origem das edições musicais, as datas de publicações e o afastamento ou proximidade das práticas europeias, nomeadamente as portuguesas.

Considerados os períodos relativos à primeira e derradeira imperatrizes, foram estabelecidos três períodos de análise, que julgamos coerente com o crescimento do fundo: *Período Leopoldina (1784-1826)*; *Período Transição (1827-1842)* espaço de separação entre as duas imperatrizes, que engloba ainda, a presença de uma segunda imperatriz, D. Amélia de Leuchtenberg, no Brasil entre 1829 a 1831; e *Período Thereza Christina Maria (1843-1891)*.

Ao nosso entender, cada um desses períodos propostos, possuem características suficientemente diferenciadas para se possam considerar autônomos.

No *Período Leopoldina (1784-1826)*, deparamo-nos com duas situações. A primeira diz respeito a um fundo essencialmente germânico, cujo repertório pianístico e de câmara parecem refletir, sobretudo, a prática musical da imperatriz Leopoldina e de um círculo mais íntimo da corte. Foram muitas as características a corroborar essa conclusão, como por exemplo, a presença das notas de posse, a lista de encomendas *Note des Morceaux de Musique* e a predominância das edições vienenses, cidade-berço de Leopoldina. Por tudo isso, talvez seja possível distinguir dentro do *Período Leopoldina* um *Fundo Leopoldina*, definido pela escolha da imperatriz e suas práticas musicais, cujo repertório do classicismo germânico não reflete as preferências musicais da sociedade, e nem inteiramente da corte.

A segunda situação é que, não obstante ao repertório germânico, também encontramos no *Período Leopoldina* um conjunto de manuscritos que se ligariam a outras personalidades reais e imperiais. Tal conjunto diria respeito a peças religiosas e seculares atribuídas a compositores italianos ou de forte influência italiana, os preferidos dos Bragança e da corte portuguesa.

No *Período Transição*, que abarca em sua maior parte o inter-reino brasileiro (1831-1840), vemos um contingente musical reduzido. Nota-se uma diminuição na quantidade de obras encomiásticas e compostas para grandes

formações musicais, resultado do que acreditamos ser decorrência do enfraquecimento da figura do soberano e da acabrunhada capacidade econômica do país.

Contudo, o enfraquecimento da produção musical nas instituições patrocinadas pelo governo favorecia, por sua vez, o surgimento de iniciativas privadas no meio musical. Logo, encontramos na CTCM para o *Período Transição*, partituras com etiquetas de distribuição de estabelecimentos comerciais locais, denunciando o florescimento de um mercado musical na cidade.

No *Período Thereza Christina Maria* deparamo-nos com um fundo musical mais equilibrado no que diz respeito as partituras impressas e manuscritas. As obras manuscritas fazem parte, em geral, do opulento número de composições laudatórias que atingem toda a genealogia da família imperial.

Nota-se, igualmente, a retomada das grandes obras e, conseqüentemente, das grandes formações musicais com encenações de óperas no Teatro e composições sacras na Capela Imperial.

A preferência pelo estilo italiano e operístico fica evidente no repertório formado por arranjos, reduções e transcrições de ópera. A presença de uma imperatriz napolitana e fatores como imigração e urbanização teriam contribuído para a predileção do estilo.

Feita a análise dos três períodos, podemos concluir que o fundo da CTCM é igualmente fruto do coligar da família real/imperial, suas preferências e prática pessoais, bem como das relações sociais e diplomáticas que se ajustam ao desenrolar dos acontecimentos políticos que são da esfera pública. Isso fica claro, em especial, ao nos depararmos com obras que seriam frutos de presentes e distinções e, portanto, alheias às preferências dos membros reais.

O fundo é constituído por obras que pertenceram às imperatrizes Leopoldina e Thereza Christina Maria. Porém essa definição é acanhada e não serve a todo o fundo, pois impede que se vislumbre a quantidade de personalidades e eventos a que a CTCM faz menção. Centralizar o fundo CTCM à escolha de duas imperatrizes, é podar as possibilidades de novos contextos e interpretações.

Acreditamos que nosso trabalho possa ter contribuído para solucionar uma questão antiga e de difícil solução que é a delimitação dos itens pertencentes ao acervo musical da CTCM.

Trabalhar a totalidade de um fundo musical tão considerável foi um enorme desafio, porém, apesar dos obstáculos, optamos apresentá-lo em toda sua extensão por entendermos fundamental e urgente que seu conteúdo fosse divulgado. Esperamos ter podido contribuir para oferecer aos futuros investigadores um fundo mais circunscrito e sujeito a uma primeira análise de conjunto.

O que se pretende nesta tese é apenas ser uma pedra angular para o muito trabalho necessário ainda a fazer. Dito isso, não podemos deixar de lamentar o fechamento inopinado da DIMAS que infelizmente comprometeu a conclusão de objetivos visados em nossa proposta de inventariação. Assim, ficaram ainda por realizar a verificação dos exemplares do periódico *O Brazil Musical* e também a confecção de um inventário, com *incipits* musicais, das obras musicais de compositores brasileiros e portugueses, enquanto ponto de partida para um melhor conhecimento da produção musical brasileira durante o século XIX. Essa tarefa prevista foi forçosamente interrompida, – reiteramos que devido ao fatídico fechamento da Divisão – e pudemos apenas fornecer uma lista desses compositores (Anexo II.5b) e as cotas correspondentes às suas obras<sup>320</sup>, algo que acreditamos poderá ser útil à continuidade de nossas propostas.

Naturalmente, diante de um contingente tão grande e em decorrência das dificuldades de acesso, alertamos para a possibilidade de ainda poder ser encontradas obras CTCM que porventura não vimos.

Também não podemos deixar de sugerir a atualização e inclusão de obras musicais do fundo CTCM no *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM). Nossas pesquisas revelaram que a FBN guarda concordâncias com obras já reportadas no catálogo internacional e que ainda não foram inseridas na referida base de dados. Essas informações seriam muito úteis e dinamizariam a divulgação das fontes da coleção D. Thereza Christina Maria internacionalmente. Exemplo claro dessa serventia seria revelar à comunidade científica a presença dos manuscritos de Joseph Eybler (1765-1846). Tal procedimento atenderia ao apelo de determinadas instituições interessadas no conhecimento e reconstrução de coleções perdidas (como a incendiada Biblioteca musical da Duquesa Anna Amalia na Áustria) podendo até mesmo contribuir com atualizações e inclusões

---

<sup>320</sup> Que podem ser consultadas pelos Inventários dos *Períodos* ou pela base de dados que construímos: [www.acervomusicalctcm.org](http://www.acervomusicalctcm.org).

de peças porventura desconhecidas, no catálogo de obras do compositor Joseph Eybler<sup>321</sup>.

O mesmo se dá com demais obras da CTCM que poderiam constituir fontes importantes de estudo e devem ser apropriadamente divulgadas, como também é o caso dos volumes dedicados à imperatriz hereditária das Duas Sicílias (com volumes especialmente compostos por Giulio Sarmiento) e as possíveis obras manuscritas correspondentes na *Bibliotheca del Conservatorio di musica San Pietro a Majella* na Itália.

Destacamos ainda outras questões que merecem ser revisitadas como a presença da guitarra nas práticas musicais da Imperatriz Leopoldina; a presença dos compositores italianos, portugueses e brasileiros, além das obras encomiásticas e militares, as relações diplomáticas, os contatos estrangeiros, etc., que tanto nos podem revelar a respeito das possíveis influências musicais sofridas a que a família real/imperial esteve exposta.

No tocante ao repertório que circunscrevemos para cada um dos períodos, podem ser analisados através de uma diversidade de contextos, os compositores, periódicos, editoras (partituras importadas e/ou distribuídas por comércio local), manuscritos, entre outros. A partir das formações musicais e repertório podem ser examinados, por exemplo, a presença de modinhas e lundus, cujos estilos podem ser muito variados. O aprofundamento desse estudo pode ser uma ferramenta importante para compreendermos, a partir da constatação das fontes primárias, o consumo do gênero musical dentro da corte.

No mais, é igualmente essencial justapor o conteúdo musical da CTCM ao de outras bibliotecas de música, como por exemplo, a Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ ou a Biblioteca do Museu Imperial em Petrópolis (onde encontramos duas obras CTCM transferidas da FBN), entre outras.

Por fim, se confirmar a nossa proposta de um *Fundo Leopoldina*, valerá a pena refletir sobre todo esse repertório correspondente à prática musical de uma imperatriz / corte do início do séc. XIX, e perceber até que ponto a nossa historiografia tende a se concentrar em alguns compositores (Mozart, Beethoven, Haydn, etc.) e acaba por não nos dar uma ideia daquela que seria realmente a

---

<sup>321</sup> Catálogo de Herrmann-Scheneider. Disponível em: <http://www.eybler-edition.org/>

música mais consumida de então (de compositores muito menos conhecidos como Joseph Eybler, Johann Ludwig Dussek, Leopold Kozeluch, etc.)

São, como vemos, muitas as possibilidades de estudo que se desdobram com o fundo musical da CTCM, agora circunscrito e inventariado. Imaginamos e ansiamos que nossa pesquisa possa servir de estímulo a outros pesquisadores. Em nosso entendimento, é chegado o tempo de nos engajar, aderindo a projetos que visem conhecer nossos documentos e patrimônio, facilitando igualmente, sua acessibilidade.



## **BIBLIOGRAFIA**

### **FONTES PRIMÁRIAS**

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

ARQUIVO HISTÓRICO DO MUSEU IMPERIAL/IBRAN/MINISTÉRIO DA CULTURA. Arquivo da Casa Imperial do Brasil (POB), I-POB-[c.1817]-L.B. do 42-53. Petrópolis, Rio de Janeiro.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL. Volume 18 do ano de 1896, Relatório de 1895, apresentado ao Dr. Antônio Gonçalves Ferreira, ministro da Justiça e Negócios Interiores pelo Diretor Dr. José Alexandre Teixeira de Mello. Rio de Janeiro: Typografia Leuzinger- Ouvidor 31 & 36, 1897.

\_\_\_\_\_. Volume 19 do ano de 1897, relatório de 1896, apresentado ao Dr. Amaro Cavalcanti, ministro de Estado dos Negócios do Interior e Justiça pelo Diretor Dr. José Alexandre Teixeira de Mello. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1897.

\_\_\_\_\_. Artigo número VII, denominado “Resumo Histórico”, v. 19. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1897.

\_\_\_\_\_. Volume 20 do ano de 1898, relatório de 1897, apresentado ao Dr. Amaro Cavalcanti, ministro de Estado dos Negócios do Interior e Justiça pelo Diretor Dr. José Alexandre Teixeira de Mello. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1899.

\_\_\_\_\_. Volume 21 do ano de 1899, relatório de 1898, apresentado ao Dr. Amaro Cavalcanti, ministro de Estado dos Negócios do Interior e Justiça pelo Diretor Dr. José Alexandre Teixeira de Mello. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1900.

\_\_\_\_\_. Volume 22 do ano de 1900, relatório de 1899, apresentado ao Dr. Amaro Cavalcanti, ministro de Estado dos Negócios do Interior e Justiça pelo Diretor Dr. José Alexandre Teixeira de Mello. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1900.

\_\_\_\_\_. Volume 23 do ano de 1901, relatório de 1900, apresentado ao Dr. Epitácio da Silva Pessoa, Ministro de Estado da Justiça e Negócios Interiores, pelo

diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional: 1904.

\_\_\_\_\_. Volume 24 do ano de 1902, relatório de 1901, apresentado ao Dr. Sabino Barroso Junior, Ministro da Justiça e Negócios Interiores, pelo diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Officina Typographica da Bibliotheca Nacional, 1904.

\_\_\_\_\_. Volume 25 do ano de 1903, relatório de 1902, apresentado ao Dr. José Joaquim Seabra, ministro da Justiça e Negócios Interiores pelo Diretor Dr. Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Officina Typographica da Bibliotheca Nacional, 1904.

\_\_\_\_\_. Volume 26 do ano de 1904, relatório de 1903, apresentado ao Dr. José Joaquim Seabra, ministro da Justiça e Negócios Interiores pelo Diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Officina Typographica da Bibliotheca Nacional, 1905.

\_\_\_\_\_. Volume 27 do ano de 1905, relatório de 1904, apresentado ao Dr. José Joaquim Seabra, ministro da Justiça e Negócios Interiores pelo Diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Officina Typographica da Bibliotheca Nacional, 1906.

\_\_\_\_\_. Volume 28 do ano de 1906, relatório de 1905, apresentado ao Dr. José Joaquim Seabra, Ministro da justiça e negócios interior pelo diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Oficinas de Artes Graphicas da Bibliotheca Nacional, 1908.

\_\_\_\_\_. Volume 29 do ano de 1907 relatório de 1906, apresentado ao Ministro da justiça e negócios interior Dr. Augusto Tavares de Lyra, pelo diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Oficinas de Artes Graphicas da Bibliotheca Nacional, 1909.

\_\_\_\_\_. Volume 30 do ano de 1908, relatório de 1907, apresentado ao Ministro da justiça e negócios interior Dr. Augusto Tavares de Lyra, pelo diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Oficinas Graphicas da Bibliotheca Nacional, 1912.

\_\_\_\_\_. Volume 31 do ano de 1909, relatório de 1908, apresentado ao Ministro da justiça e negócios interior ao Dr. Augusto Tavares de Lyra, pelo diretor Dr. Manoel Cícero peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Oficinas Graphicas da Bibliotheca Nacional, 1913.

\_\_\_\_\_.Volume 32 do ano de 1910, relatório do ano de 1909, apresentado ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Dr. Esmeraldino Olympio de Torres Bandeira, pelo diretor pelo mesmo diretor Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Oficinas Graphicas da Bibliotheca Nacional, 1914.

\_\_\_\_\_. Relatório do volume 33 do ano de 1910 apresentado ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Dr. Rivadavia da Cunha Corrêa em 15



de abril de 1911, ao então diretor da Biblioteca Nacional, Dr. Manoel Cícero Peregrino da Silva. Rio de Janeiro: Oficinas Graphics da Bibliotheca Nacional, 1915.

\_\_\_\_\_. Volume 38 do ano de 1916, relatório do ano de 1915, apresentado ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Dr. Carlos Maximiliano Pereira dos Santos, pelo diretor interino, Dr. Aurelio Lopes de Souza. Rio de Janeiro: Oficinas Graphics da Bibliotheca Nacional, 1920.

\_\_\_\_\_. Volume 41 do ano de 1919, relatório do ano de 1918, apresentado ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Dr. Urbano Santos da Costa Araujo pelo diretor interino, Dr. Basilio de Magalhães. Esta publicação dos Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, traz dois relatórios impressos, anos 1918 e 1919. Pode ser encontrado em: Volume 41-42 do ano de 1919-1920. Rio de Janeiro: Oficinas Graphics da Bibliotheca Nacional, 1925

\_\_\_\_\_. Volume 91 do Ano 1971. Relatório da Diretoria da Biblioteca Nacional apresentada pela diretora Jannice Monte-Mór. Anais da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Divisão de Publicações e Divulgação, 1972.

\_\_\_\_\_. Volume 94 do ano de 1974. Relatório da Diretora-Geral da Biblioteca Nacional, 1974. Jannice Monte-Mór. Anais da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora, LTDA. 1976.

\_\_\_\_\_. Volume 102 do ano de 1982. Relatório da Diretora-Geral da Biblioteca Nacional, 1982. Anais da Biblioteca Nacional, Composto e Impresso pela Gráfica Editora do Livro, Ltda, 1983

\_\_\_\_\_. Volume 103 do ano de 1983. Relatório da Diretora-Geral da Biblioteca Nacional, Maria Alice Barroso. Anais da Biblioteca Nacional, Composto e Impresso pela Gráfica Editora do Livro, Ltda, 1984.

\_\_\_\_\_. Volume 111 do ano de 1991 dos Anais da Biblioteca Nacional. O Centenário do Enriquecimento Fotográfico da Biblioteca Nacional- Projeto de Preservação e Conservação – Joaquim Marçal Ferreira de Andrade. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1993.

\_\_\_\_\_. Volume 113 dos Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Relatório da Presidência da Fundação Biblioteca Nacional do ano de 1993. Modernização Tecnológica. Presidente: Affonso Romano de Sant'Anna. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

\_\_\_\_\_. Volume 116 dos Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Relatório da Presidência da Fundação Biblioteca Nacional do ano de 1996. Presidente: Eduardo Portella. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1999.

\_\_\_\_\_. Volume 118 dos Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Relatório da Presidência da Fundação Nacional do ano de 1998. Presidente: Eduardo Portella. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2002.

\_\_\_\_\_. Volume 119 dos Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Relatório da Presidência da Fundação Nacional do ano de 1999. Presidente: Pedro Corrêa do Lago. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

ANDRADE, Ayres. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo: 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro: 1967.

ANTOLINI, Bianca Maria. “Nuove Acquisizioni Sull’editoria Musicale In Italia (1800–1920)”. In: *Canoni bibliografici. Contributi italiani al Convegno Internazionale IAML-IASA*. Perugia, 1-6 settembre 1996, a c. di Licia Sirch, Lucca, LIM, 2001, pp. 95-130.

Disponível em:

[http://www.iamlitalia.it/publicazioni/Canoni\\_bibliografici/05\\_Antolini.pdf](http://www.iamlitalia.it/publicazioni/Canoni_bibliografici/05_Antolini.pdf).

Consultado em março de 2017.

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

AUBIN, Cristiana. “Acervo musical “Coleção Thereza Christina Maria”: compreendendo sua rede de significados. Um panorama sobre a perspectiva da musicologia histórica”. In: *Revista Caminhos da História, vol. 20 n. 2/2015. Revista do Departamento de História Centro de Ciências Humanas*. Montes Claros: Editora UNIMONTES, 2015. Disponível em:

<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWVpbmxyZXZpc3RhY2FtaW5ob3NkYWVhpc3RvcmlhfGd4OjI1YjU0YWFjYWE0ZjNmYjY>

\_\_\_\_\_. “Acervo musical da “Coleção Thereza Christina Maria” da Biblioteca Nacional: é possível falar em completude?” *XXVI Congresso da Anppom - Belo Horizonte/MG, Brasil, julho. 2016*. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/view/4190/1250>.

\_\_\_\_\_. “A Imperatriz Leopoldina e a música: uma análise do documento “Note des Morceaux de Musique” do Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis e considerações históricas”. IN: *Revista DEBATES | UNIRIO, n. 17, p.88-114, nov. 2016*. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/6123/5873>. Consultado em novembro de 2016.

AVELLA, Aniello Angelo. “Teresa Cristina Maria de Bourbon, uma imperatriz silenciada”. In: *Anais do XX Encontro Regional de História: História e Liberdade*. ANPUH/SP – UNESP Franca. São Paulo, 2010.

AVELLA, Aniello Angelo. *Teresa Cristina de Bourbon: uma imperatriz napolitana nos trópicos 1843-1889*- Rio de Janeiro: EdUREJ, 2014.

AZEVEDO, João M. B. de. *Biblioteca do Palácio Nacional de Maфра, Catálogo dos Fundos Musicais*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1985.

BAIRRAL, Adeilton. *Relatório final das atividades desenvolvidas entre maio/2007 e março/2008 pelo consultor técnico-musical, musicólogo Adeilton Bairral, na Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Fundação Biblioteca Nacional*. Documento interno da Coordenação de Acervo Especial da Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, 2008. Não publicado. Exemplar cedido pelo autor.

BALLESTÉ, Adriana Olinto. *Viola? Violão? Guitarra? Proposta de organização conceitual de instrumentos musicais de cordas dedilhadas luso-brasileiras no século XIX*. Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, 2009.

BARBOSA, Everton Vieira. *Páginas De Sociabilidade Feminina: Sensibilidade musical no Rio de Janeiro Oitocentista*. Dissertação. (Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista), 2016. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/143775/barbosa\\_ev\\_m\\_e\\_assis\\_sub.pdf?sequence=5](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/143775/barbosa_ev_m_e_assis_sub.pdf?sequence=5). Consultado em julho de 2017.

BARBOSA, Mario Alexandre Dantas. “Música religiosa e para as festividades das igrejas em Belém do Pará no final do século XIX”. Disponível em: <http://rbm.musica.ufrj.br/edicoes/rbm25-2/rbm25-2-07.pdf>. Consultado em agosto de 2017.

BARMAN, Roderick J. *Citizen Emperor: Pedro II and the Making of Brazil, 1825–1891* (em inglês). Stanford: Stanford University Press, 1999.

BEDUSCHI, Luciane. “Fundamentos para o Estabelecimento do catálogo de obras de Sigismund Neukomm”. In: *ANPPOM – XV Congresso da Anppom*, 2005.

\_\_\_\_\_. *Liste d'oeuvres de la période brésilienne (1816-1821) de Sigismund NEUKOMM (1778-1858) établie d'après le catalogue manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France (Ms. 8328)*. Transcrição feita por Luciane BEDUSCHI - Paris: Université de Paris-Sorbonne (Paris IV) - CRLM, 2006.

BEZERRA, Alcides. *A vida doméstica da Imperatriz Leopoldina*. (1797-1826) Conferencia no Centro de Cultura Brasileira em julho de 1927.

BIBLIOTECA NACIONAL. *Exposição Comemorativa Edições Raras de Obras Musicais*. Coleção Teresa Cristina Maria, 1955.

\_\_\_\_\_. *Exposição comemorativa do 2º. Centenário de Nascimento de W.A. Mozart*, 1956.

\_\_\_\_\_. *Exposição comemorativa do sesquicentenário da morte de Joseph Haydn (1732-1809)*, 1959.

\_\_\_\_\_. *Exposição comemorativa do sesquicentenário do nascimento de Frédéric Chopin (1810-1849)*, 1960.

\_\_\_\_\_. *Exposição Comemorativa do primeiro decênio da Seção de Música e Arquivo Sonoro- Música no Rio de Janeiro Imperial- 1822-1870*, 1962.

\_\_\_\_\_. *Exposição Comemorativa do 2º Centenário do Nascimento de José Maurício Nunes Garcia*, 1967.

\_\_\_\_\_. *Exposição Beethoven no Rio de Janeiro (1833-1889)*, 1970.

BINDER, Fernando Ferreira. "Bandas no Brasil no século XIX: a participação das bandas militares em sua difusão". (Dissertação). Universidade Estadual Paulista, 2006. Disponível em: <http://www.bv.fapesp.br/pt/bolsas/97645/bandas-no-brasil-no-seculo-xix-a-participacao-das-bandas-militares-em-sua-difusao/>. Consultado em fevereiro de 2017.

BUDASZ, Rogério. *Teatro e Música na América Portuguesa: Ópera e Teatro Musical no Brasil (1700-1822): Convenções, Repertório, Raça, Gênero e Poder*. Curitiba: DeArtes- UFPR, 2008. 2ª. tiragem.

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

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. MORAES, Rubens Borba de. *Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de Janeiro, 1808-1822*. São Paulo, 1993.

CARDOSO. André. *A música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005.

\_\_\_\_\_. *A música na corte de D. João VI: 1808-1821*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CARDOSO, Lino de Almeida. *O som e o soberano: uma história da depressão musical carioca pós-Abdicação (1831-1843) e de seus antecedentes*. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. *O Som Social: música, poder e sociedade no Brasil, Rio de Janeiro, século XVII e XIX*. São Paulo: Edição do autor, 2011.

CASTAGNA, Paulo. "Musicologia portuguesa e brasileira: a inevitável integração". In: *Revista da Sociedade Brasileira de Musicologia*, São Paulo, n.1, p.64-79, 1995.

\_\_\_\_\_. "Em direção a uma história da musicologia no Brasil". *Vi Fórum do Centro de Linguagem Musical*, São Paulo, 30 nov. - 3 dez. 2004. *Anais*. São Paulo: ECA-USP, 2004.

\_\_\_\_\_. "Uma relação democrática entre pesquisadores e acervos de manuscritos musicais no Brasil: necessidade ou utopia?" In: *LIMA, Sônia Albano de. Faculdade de Música Carlos Gomes: retrospectiva acadêmica*. São Paulo: Musa Editora; A Faculdade, 2005.

\_\_\_\_\_. "Avanços e Perspectivas na Musicologia Histórica Brasileira". In: *Revista do Conservatório de Música da UFPel*. Pelotas, n.1 Rio Grande do Sul: 2008.

CARNEIRO, Gyovana de Castro. “A Prática do Piano a Quatro Mãos no Brasil de 1808 a 1889”. Tese. (Doutoramento em Ciências Musicais - Área de especialização em Ciências Musicais e Históricas). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova Lisboa, 2016.

CARVALHO, José Murilo de. *D. Pedro II: ser ou não ser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARVALHO, Luís Filipe Leal de. “José Avelino Canongia (1784-1842): virtuose e compositor”. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, Aveiro, 2006: 6).  
Disponível em: <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/1132/1/2007001411.pdf>

CORREIA, M.T. Luís. “Eduardo Neuparth (1784-1871). Das guerras nopoliónicas à corte no Brasil”. In: *Eurídice: o espírito de uma instituição*-Biblioteca do Exército Português. Nº 5, I Série. Março de 2008. Disponível em:  
<http://biblioteca.exercito.pt/download.asp?file=multimedia/associa/pdf/euridice/08mar.pdf>

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

COTTA, André Guerra. “Acervos musicais brasileiros no século XXI e práticas musicais na América portuguesa: uma visão panorâmica e dois casos pontuais”. In: *Colóquio Luso-Brasileiro As Músicas Luso-Brasileiras no Final do Antigo Regime. Repertórios, Práticas e Representações*, 2013, Lisboa. Colóquio Luso-Brasileiro As Músicas Luso-Brasileiras no Final do Antigo Regime. Repertórios, Práticas e Representações. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013. p. 29-58.

CRANMER, David. “A música dramática de Marcos Portugal no Rio de Janeiro: contextualização e novos dados”. In: *Revista Brasileira De Música - Programa de Pós-Graduação -Escola De Música da UFRJ-* v. 23/1 – 2010. Disponível em: <http://rbm.musica.ufrj.br/edicoes/rbm23-1/rbm23-1-03.pdf>. Consultado em março de 2017.

CUNHA, Lygia Fernandes da. “Imperatriz Teresa Cristina”. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, jun.set. 1974-vol. 304, p. 206-46

DALMACIO, Marcos Pablo. “A Sonata para guitarra em Viena na época de Beethoven”. In: *Revista Vórtex*, Curitiba, n.1, 2013, p.51-66

DUPRAT, Régis. “A música sacra no Brasil Colonial e Imperial. In: *Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2001.

\_\_\_\_\_. “A música sacra no Brasil colonial: uma reflexão ontológico-hermenêutica”. In: *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 287-298, Jul./Dez. 2012.

EITNER, Robert. *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhundert*. Leipzig : Breitkopf und Härtel, 1903.

ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: POPULAR, ERUDITA E FOLCLÓRICA. Reimpressão da 2ª. Edição. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998

\_\_\_\_\_. 3ª. Edição. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 2000.

FETHEROLF, Bob. The Guitar Story- From Ancient to Modern Times. Ebook-BookBaby, 2014. Disponível em:  
[https://play.google.com/books/reader?id=gxtXDQAAQBAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt\\_BR&pg=GBS.PT3](https://play.google.com/books/reader?id=gxtXDQAAQBAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt_BR&pg=GBS.PT3)

FETIS, François-Joseph. 1862. *Biographie universelle des musiciens: et bibliographie générale de la musique*. 2ª ed. 8 vols. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie.

FERNANDES, Cristina, AMARANTE, Maria Antónia. "La Fortuna Del 'Coro Dos Italianos' Della Cappella Reale E Della Patriarcale Di Lisbona Nel Secondo Settecento". In: *Rivista Italiana Di Musicologia*, vol. 42, no. 2, 2007, pp. 235-268 ([www.jstor.org/stable/24326402](http://www.jstor.org/stable/24326402).)

FREIRE, Vanda Lima Bellard. "Um resgate da memória musical brasileira: O Projeto Registro Patrimonial de Manuscritos do Arquivo de Obras Raras da Escola de Música da UFRJ". In: *Revista Opus* 8, 2002

FRYDMAN, Claudio. *Mobilidade de Temperamentos em Flautas de Sistemas Simples - A partir da Biblioteca da Imperatriz Leopoldina*. Tese. (Doutorado em Música) Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

GOMES, Valéria. "Arquivo de Modinhas da Biblioteca Nacional" (<http://www.bn.br/site/default.htm>) Transcrição de Valéria Gomes em janeiro de 2007. Disponível em:  
<http://www4.unirio.br/mpb/matrizes/Modinhas%20da%20Biblioteca%20Nacional.pdf>. Consultado em agosto de 2017.

GUIMARÃES, Argeu de Sagadas Machado. *D. Pedro II nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

HERKENHOFF, Paulo. *Biblioteca Nacional- A história de uma coleção*. Rio de Janeiro: Editora Salamandra, 1996

HIGINO, Elizete. "Duas Grandes Coleções Musicais Estão Depositadas Em Biblioteca No Rio De Janeiro". In: *ANPPOM - XV Congresso da Anppom*, 2005. Disponível em:  
[http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2005/sessao10/elizete\\_higino.pdf](http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao10/elizete_higino.pdf). Consultado em janeiro de 2017.

\_\_\_\_\_. *Reprodução do acervo musical da Biblioteca Nacional: a dificuldade de os usuários entrarem no tom com as mudanças de procedimentos*, 349- 354. Vol. 130. Rio de Janeiro: Editora e Papéis Nova Aliança LTDA, 2014.

HOBOKEN, Anthony van. *Joseph Haydn thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*. B. Schott's Söhne – Mainz, 1957.

HOFMEISTER, Adolf Moritz. *Handbuch der musikalischen Literatur; oder, Allgemeines systematisch-geordnetes Verzeichnis der in Deutschland und in den angrenzenden Ländern gedruckten Musikalien auch musikalischen Schriften und Abbildungen, mit Anzeige der Verleger und Preise*. Leipzig: Verlag von Friedrich Hoffmeister, 1860.

JARDIM, José Maria. “A Pesquisa em Arquivologia: um Cenário em Construção”. In: VALENTIM, Marta Lígia Pomim (org.). *Estudos Avançados em Arquivologia*. Oficina Universitária. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

KANN, Betina et al (Org.), 2006. *D. Leopoldina – Cartas de uma Imperatriz*. São Paulo: Editora Estação Liberdade.

KHATLAB, Roberto. *As Viagens De Dom Pedro II, Oriente E África Do Norte, 1871 e 1876*. São Paulo: Benvirá, 2015.

KÜHL, Paulo Mugayar. *Cronologia da ópera no Brasil: século XIX*. Disponível em <http://www.iar.unicamp.br/cepab/opera/cronologia.pdf>. Consultado em fevereiro de 2017).

LALANDA, Navarro Sara. *Un Modelo De Política Musical En Una Sociedad Liberal: María Cristina De Borbón Dos Sicilias (1806- 1878)*. Tesis doctoral inédita leída en la Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía, Departamento de Música. 2013.

LANZELOTTE, Rosana. *Sigismund Neukomm: Música Secreta - Minha Viagem ao Brasil 1816 -1821*. Editora Arte e ensaio, Rio de Janeiro,2009.

LEME, Mônica. “Mercado editorial e música impressa no Rio de Janeiro (sec. XIX)- modinhas e lundus para “iaíás” e “trovadores de esquina”. *I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. FCRB- UFF/PPGCOM-UFF/LiHED, Rio de Janeiro. 2004. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/monicaleme.pdf>. Consultado em junho de 2017.

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

LOPES, Maria Antónia. D. Fernando II – Um Rei avesso à política. Lisboa: Temas e Debates, 2016.

MAGALDI, Cristina. *Concert Life In Rio De Janeiro, 1837-1900*. (Tese). Doutorado apresentado à University of California, Los Angeles, 1994.

\_\_\_\_\_. *Music in Imperial Rio de Janeiro – European Culture in Tropical Milieu*. Toronto: Scarecrow Press, Inc., 2004.

MAGALHÃES-CASTRO, Beatriz. "Coleção Theresa Christina Maria da FBN-RJ: fonte primária para o estudo da circulação da música impressa e da prática da música instrumental no âmbito das relações luso-brasileiras a partir de 1817". In: *Anais do XIX congresso da associação nacional de pesquisa e pós-graduação em música (ANPPOM)*. Brasília: 2009, v. 1. p. 152-155.

\_\_\_\_\_. *Coleção Thereza Christina Maria Na Biblioteca Nacional: Ensaio crítico sobre uma modernidade em música nos primórdios do Império do Brasil na perspectiva de duas imperatrizes*. Pesquisador Bolsista da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: [https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/colecao-thereza-christina-maria-biblioteca-nacional-ensaio//beatriz\\_magalhaes.pdf](https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/colecao-thereza-christina-maria-biblioteca-nacional-ensaio//beatriz_magalhaes.pdf). Consultado em outubro de 2016

MARQUES, António Jorge. *A obra religiosa de Marcos António Portugal (1762-1830): catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal: Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical 2012

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

MARTINS. José Eduardo, 1995. *Henrique Oswald: personagem de uma saga romântica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

MEYER, Adriano de Castro, Castagna, Paulo. "A produção musical de Sigismund Neukomm no Brasil". In: *Anais do Congresso, Anppom, 2005*, pp. 774-781. Disponível em: [http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2005/sessao14/adrianomeyer\\_paulocastagna.pdf](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao14/adrianomeyer_paulocastagna.pdf). Consultado em julho de 2017.

MEYER, Adriano de Castro. "Sigismund Neukomm: sua presença no Brasil". *Simpósio Latino-americano de Musicologia*. II Anais do Simpósio realizado em janeiro de 1998. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1999, pp. 381-389.

\_\_\_\_\_. "O catálogo temático de Neukomm e as obras compostas no Brasil". In: *Revista Eletrônica de Musicologia*, vol 5, nº. 1, Junho 2000. Disponível em: [http://www.rem.ufpr.br/\\_REM/REMr5.1/vol5-1/neukomm.htm](http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMr5.1/vol5-1/neukomm.htm). Consultado em julho de 2017.

\_\_\_\_\_. "O catálogo temático de Neukomm e as obras compostas no Brasil". In: *Simpósio Latino-americano de Musicologia, III*. Anais do Simpósio realizado em 2000. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2001, pp. 343-351.

MIRANDA, Gil. "Os irmãos António José e Raphael Croner-Músicos românticos". In: *Revista Portuguesa de Musicologia*, vol. 3, 1993. Disponível em: <http://rpmns.pt/index.php/rpm/article/viewFile/86/90>. Consultado em julho de 2017.



MORAES, Rubens Borba. *O bibliófilo aprendiz*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2ª edição, revista e aumentada, 1975, p. 64.

MONTEIRO, Maurício, 2008. *A Construção do Gosto: Música e Sociedade na Corte do Rio de Janeiro 1808-1821*. Ateliê Editorial, São Paulo.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. *Cartografia da Canção Feminina: Compositores brasileiras no século XIX*. Pesquisa de Pós-Doutorado em História Cultural -Departamento de História IFCH/UNICAMP. Em construção. Disponível em: <http://www.mpbnet.com.br/compositoras/XIX/index.html>. Consultado em agosto de 2017.

NETO, João Pinheiro. *Pedro e Domitila: Amor em tempo de paixão*. Mauad Editora Ltda, 2002.

NEVES, José Maria. "Arquivos de manuscritos musicais brasileiros: breve panorama. Recuperação e propostas para uma sistematização latino-americana". In: *Simpósio Latino-Americano De Musicologia*, Curitiba, 10-12 janeiro. 1997. *Anais*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.145.

\_\_\_\_\_. "A Música de Sigismund Neukomm na Bibliothèque Nationale de France": *Brasiliana*. In: *Revista da Academia Brasileira de Música*, nº 6, set. 2000.

NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Museu Carlos Gomes: Catálogo de Manuscritos Musicais*. São Paulo: Arte &Ciência, 1977.

NORTON, Luís. *A corte de Portugal no Brasil: (notas, alguns documentos diplomáticos e cartas da imperatriz Leopoldina)*. 3ª. Ed. Ilustrada. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008. (Coleção Brasiliana).

OBERACKER, Carlos H. *A imperatriz Leopoldina: sua vida e sua época. Ensaio de uma biografia*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura/IHGB. 1973.

OLIVEIRA, Nora de Cássia Gomes de. "Elites Políticas no Império. Bahia, 1828-1834". In: *XVII Encontro Estadual de História – ANPUH-PB*. e-ISSN: 2359-2796, v. 17, n. 1, 2016. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/xviiieeh/xviiieeh/paper/viewFile/3376/2645>. Consultado em julho de 2017.

PACHECO, Alberto José Vieira e KAYAMA, Adriana Giarola. "O Álbum Melodias Brasileiras de José Amat: um exemplo do nacionalismo musical brasileiro pré-andradiano". In: *Brasiliana. Revista Semestral da Academia Brasileira de Música*. Nº 25, Rio de Janeiro. Junho de 2007

PEREIRA, Avelino Romero. *Cultura Musical e Palavra Impressa no Brasil Oitocentista*. 2016. Disponível em: [http://www.encontro2016.rj.anpuh.org/resources/anais/42/1466479745\\_ARQUIVO\\_2016ANPUHRJCultmuspalimpressaAvelinoRomero.pdf](http://www.encontro2016.rj.anpuh.org/resources/anais/42/1466479745_ARQUIVO_2016ANPUHRJCultmuspalimpressaAvelinoRomero.pdf). Consultado em abril de 2017.

- PERSONE, PEDRO. *“O Piano era, então, ainda uma novidade”: A Coleção Thereza Christina e sua performance*. 1ed. Curitiba: Editora Prismas, 2014.
- POMBO, Olga. “Interdisciplinaridade e integração de saberes”. In: *Congresso lusobrasileiro sobre epistemologia e interdisciplinaridade na pos-graduação*, Universidade Pontifícia do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2004, p.1-19
- PRANTNER, Johana. “Vida e morte de D. Leopoldina na Áustria e no Brasil”. In: *200 anos: Imperatriz Leopoldina*. Simpósio Comemorativo do Bicentenário de Nascimento da Imperatriz D. Leopoldina. Rio de Janeiro: IHGB,1997.
- PRIORE, Mary Del. "Amor e fidelidade num casamento imperial: Dom Pedro I e Dona Amélia. In: *Gazeta Imperial*, agosto de 2011, ano XVI, número 189, pp. 8-9.
- RANGEL, Alberto. *Dom Pedro e a Marquesa de Santos*. São Paulo: Brasiliense, 1969
- RATO, Fausto Moreira. *Manual de ex-librística*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1976.
- REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA. *Entrevista Mercedes Reis Pequeno*. Programa de Pós-Graduação, Escola de Música da UFRJ, Rio de Janeiro, v. 23/1, 2010.
- REZUTTI, Paulo. *D. Pedro: a história não contada*. 1ª. ed. São Paulo: LeYa, 2015
- ROMÃO, Paulo Cesar Veríssimo, *A guitarra clássico-romântica: história dos métodos de um instrumento*. Dissertação de Mestrado -Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2011.
- SANTOS, Anderson de Rieti Santa Clara dos. “A Batalha Naval do Riachuelo por Felipe Néri de Barcellos: música, ofício e glória na composição de um voluntário da pátria”. Disponível em:  
[http://www.revistanavigator.com.br/navig21/dossie/N21\\_dossie8.pdf](http://www.revistanavigator.com.br/navig21/dossie/N21_dossie8.pdf).  
Consultado em agosto de 2017.
- SANTOS, Mariana Amélia Machado. Biblioteca da Ajuda. Catálogo de Música Manuscrita. Vol. 5, Lisboa, 1962.
- SANTOS, Vanderlei Batista dos. *A Arquivística como disciplina científica: princípios, objetivos e objetos*. Salvador: 9BRAVOS, 2015.
- SCHERPEREEL, Joseph. *A Orquestra e os Instrumentos da Real Câmara de Lisboa de 1764 a 1834*. Lisboa: FCG, 1985.
- SCHUBERT, Guilherme. *Sigismund Neukomm, um músico austríaco no Brasil*. In: *200 anos: Imperatriz Leopoldina/* -Rio de Janeiro: IHGB, 1997, p. 38.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 1998.
- SIERRA, Juan Bautista Escribano, MUÑIZ, Cayetano Hernández, LANUZA, José María. *Guerra y revolución: música española, 1788-1833*- Madrid: Biblioteca

Nacional de España, 2016. Disponível em:  
<http://www.bne.es/media/Publicaciones/Catalogos/GuerrayRevolucionMusica1788-1833.pdf>. Consultado em março de 2017.

SILVA, Luís Alves da. p. 79. “Defesa do estilo teatral na música sacra”. In CRANMER, David (Coord.) Marcos Portugal: uma reavaliação. Lisboa: Edições Colibri/ CESEM, 2012. pp. 367-377. Disponível em:  
<http://insightinteligencia.com.br/pdfs/60.pdf>. (Consultado em março de 2017).

SOUZA, Renato Tarciso Barbosa de. Prefácio do livro: *A Arquivística como disciplina científica: princípios, objetivos e objetos*. Universidade de Brasília, julho de 2014.

SPIX, Johann Baptiste von; MARTIUS, Carl Friedrich Philip von. *Reise in Brasilien auf Befehl Se. Majestät Maximilian Joseph von Bayern in den Jahren 1817 bis 1820*. 3 v. Munique, M. Lindauer, 1823-1831- [Ed. Bras. *Viagem pelo Brasil*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938, Reed. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1981.

THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS. 29-Vol. Second Edition, edited by Stanley Sadie and John Tyrrel, Oxford: Oxford University Press, 2001.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons que vem da rua*. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2005.

TRILHA, Mário. “As Aventuras Transatlânticas de Marcos Portugal. Entre óperas, castrados e perucas”. In: *Insight Inteligência*. Ano XV. Nº. 60, 2013. Disponível em:  
<http://insightinteligencia.com.br/pdfs/60.pdf>. Consultado em março de 2017.

VOLPE, Maria Alice. *Período Romântico Brasileiro: Alguns Aspectos da Produção Camerística*, 1994. Disponível em:  
<https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/viewFile/55078/58720>. Consultado em: dezembro de 2016.

\_\_\_\_\_. “Music publishing in nineteenth-century Rio de Janeiro: music making, cultural values and the new Market”, In: Illiano, Roberto; Sala, Luca. (Org.). *Instrumental Music and the Industrial Revolution*. Bolonha: UT Orpheus Edizione, 2010, p. 441-470.

WADE, Graham. *A Concise History of the Classical Guitar*. Mel Bay Publications, 2001.

WITTE, Cláudia Thomé. “Amélia, a imperatriz de Luto”. In: *Revista História Viva*, São Paulo, p. 40-45, abril de 2013.

WHISTLING, C.F., *Handbuch der musikalischen Literatur: oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichnis gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise*. Leipzig: C.F Whistling, 1829.

ZAMITH Rosa Maria. *A quadrilha: da partitura aos espaços festivos-Música, Dança e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista*. Rio de Janeiro: E- papers, 2011.

ZERBINI, Eugênia. 2007. "A Imperatriz invisível". In: *Revista de História da Biblioteca Nacional on line*. 12 de setembro. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/retrato/a-imperatriz-invisivel>. Consultado em maio de 2015.

#### **SITES CONSULTADOS:**

Acervo Musical Coleção D. Thereza Christina Maria  
[www.acervomusicalctcm.org](http://www.acervomusicalctcm.org)

Biblioteca Nacional digital  
[www.bndigital.bn.br](http://www.bndigital.bn.br)

Biblioteca Palatina-Parma.  
[www.bibliotecapalatina.beniculturali.it](http://www.bibliotecapalatina.beniculturali.it)

Répertoire International des Sources Musicales  
[www.rism.info](http://www.rism.info)

Música Brasilis  
[www.musicabrasilis.org.br](http://www.musicabrasilis.org.br)

Catálogo de Herrmann-Scheneider  
<http://www.eybler-edition.org/>

Dicionário Lexikon  
<http://www.musiklexikon.ac.at>

Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música  
<http://www.anppom.com.br>

Arquivo Nacional  
<http://www.arquivonacional.gov.br/>

Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul  
<http://www.ihgrgs.org.br>

*Catalogue de L'oeuvre Brésilien (1816-1821)* De Sigismund Neukomm (1778-1858)  
<http://www.iremus.cnrs.fr/fr/publications/catalogue-de-loeuvre-bresilien-1816-1821-de-sigismund-neukomm-1778-1858>

Fundação Biblioteca Nacional  
<https://www.bn.gov.br/>

Museu Imperial de Petrópolis  
<http://www.museuimperial.gov.br>