

# Acervo Bruno Kiefer: preservação e difusão da memória cultural<sup>1</sup>

*Luciana Nunes Kiefer*

## Apresentação

As atividades de organização e catalogação de acervos com fins musicológicos começaram a ser desenvolvidas no Brasil, segundo Paulo Castagna, a partir dos trabalhos de Cleofe Pearson de Mattos, em 1970 (Castagna 2000, 139), embora Curt Lange já tivesse dado início à exploração de fontes primárias na década de trinta, realizando pesquisas inéditas em acervos de música colonial de Minas Gerais.

Nos últimos anos, com o maior desenvolvimento da musicologia, vários acervos brasileiros de manuscritos musicais começaram a ser organizados e catalogados, o que provocou discussões sobre como preservar e difundir o patrimônio musical, e proporcionou o surgimento de novas metodologias nessa área. Podemos dizer que, atualmente, contamos com um “*corpus* de material de referência” (Tacuchian 1999, 101) considerável, que permite a realização de outros estudos reflexivos e analíticos. No entanto, permanece entre as prioridades da musicologia histórica no Brasil o levantamento, catalogação e publicação das fontes musicais primárias, pois ainda há um vastíssimo campo inexplorado, conforme podemos observar numa das conclusões do IV Encontro de Musicologia Histórica, ocorrido em Juiz de Fora, no ano de 2000: “São fundamentais novas ações ligadas à preservação, ao acesso e à difusão do patrimônio musical brasileiro”. (Conclusões 2001, 318)

Entre os diversos acervos que esperam pela atenção dos musicólogos, estão aqueles que iniciaram suas vidas já no século XX e, em muitos casos, ainda estão passando pelo processo de constituição. Não devemos esperar que estes documentos cheguem ao estado de ruína, daqueles dos séculos XVII e XVIII, para, só então, tomarmos alguma providência. Além disso,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na disciplina Perspectivas Metodológicas na Musicologia Histórica Brasileira, ministrada pelo Prof. Dr. Paulo Castagna, no Programa de Pós-graduação em Música / Mestrado, do Instituto de Artes da UNESP.

precisamos conhecer nosso passado recente e, principalmente, o presente, se quisermos projetar o futuro.

o registro e a documentação da música contemporânea devem estar na ordem do dia [...] de modo a alimentar os estudos relativos à música de hoje. [A] documentação e pesquisa da música do nosso tempo, [...] [trará] contribuição importante para o futuro dos estudos musicológicos [...] produzindo musicologia que só o convívio com a música estudada pode permitir. (Neves 1998, 138).

Levando em conta estes princípios, nos propomos aqui a abordar as questões de preservação e difusão da memória musical brasileira relativas ao acervo que nos legou o compositor e musicólogo Bruno Kiefer. Atividade positivista sim, enquanto ordenadora e classificatória, com a finalidade de fornecer instrumentos para pesquisas musicológicas futuras.

Enquanto administradores dos bens que foram de propriedade de Kiefer, e não “proprietários” do compositor, deixar as coisas como estão seria uma irresponsabilidade, está em nossas mãos organizar, sistematizar e divulgar o conteúdo do acervo, mantendo a unidade e coerência do mesmo, para que outros interessados possam desenvolver suas pesquisas (o que vem ocorrendo sem as devidas condições).

A grande questão que se impõe é como proceder nesta atividade arquivística sem ignorar os procedimentos atuais para este fim? Conforme nos diz Tacuchian, existe o risco de cairmos no amadorismo, tentando descobrir metodologias, informações e outros instrumentos de trabalho (Tacuchian 1999, 103). É verdade que precisamos desenvolver uma metodologia própria, que se adapte à realidade do acervo, mas não podemos ignorar o que já foi feito nesta área: “a musicologia atual já conta com representantes dispostos a discutir os princípios éticos e metodológicos dessa atividade” (Castagna 1998, 101).

## **Acervo e Documentação**

Antes de entrarmos na discussão das questões metodológicas propriamente ditas, é necessário conhecer o acervo Bruno Kiefer (BK), sua constituição e história. A variedade de documentos, que dele fazem parte, pode ser considerada de extrema riqueza se tomarmos como premissa que “documento é qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa” (Bellotto, apud Cotta 2000a, 360), e ainda seguirmos a recomendação do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical de “incluir, além de impressos e manuscritos musicais, registros

fonográficos, iconográficos, [...] documentos administrativos de corporações musicais, anúncios e programas de concertos, fotografias, correspondência e outros.” (Conclusões 2003).

Sendo assim, os documentos encontrados neste acervo são: manuscritos musicais de BK; partituras impressas de BK e outros compositores; fitas cassete com entrevistas e músicas de BK; LPs e CDs com a obra de BK e outros compositores; vídeos com entrevistas de BK; livros de BK e outros autores; fotos com a família e outros músicos; cartas de BK e diversos compositores, intérpretes, musicólogos e escritores; programas de concertos com a obra de BK; medalhas; certificados; documentos de universidades, editoras e outros. Seria muito extenso entrar em detalhes aqui, à medida que estes documentos forem tratados, forneceremos as informações complementares.

Em relação ao ciclo vital cumprido por estes documentos, podemos dizer que todos estão na fase permanente, pois tem valor histórico e informativo, servem de fonte primária à pesquisa musicológica, mesmo que não tenham sido criados para este fim, não importando aí valor estético, data ou outras características. Diversos musicólogos e estudantes dos cursos de pós-graduação em música recorrem ao acervo BK no intuito de realizarem suas pesquisas. Já os manuscritos musicais são, também, “em relação à atividade fim para a qual foram produzidos, sempre documentos correntes” (Cotta 2000a, 362), estão em constante uso funcional. Inúmeros intérpretes utilizam, na ausência de edição das obras, cópias dos próprios manuscritos do compositor para a execução.

O acervo BK, ou mais especificamente o arquivo, é a soma de todos estes documentos, de acordo com o Conselho Nacional de Arquivos, que o define como: “conjunto de documentos independente da natureza dos suportes, acumulados por uma pessoa física ou jurídica, pública ou privada, ao longo de suas atividades.” (Cotta 2000a, 365).

Foi através do processo de acumulação que Kiefer reuniu os documentos produzidos e recebidos no curso de suas atividades, não foi uma reunião intencional de documentos de origens diversas, colecionismo. O arquivo foi gerado automaticamente no processo de vida do compositor e musicólogo, o que faz dos seus documentos “diferentes da maioria das outras fontes da história. [...] não são registros históricos conscientes que envolvem seleção de fatos de acordo com determinados critérios.” (Duckles 1980, 844). Por isso, é muito importante, segundo o *princípio de respeito aos fundos*, “deixar agrupados os arquivos [...] respeitando sua organicidade e a ordem estrita em que os documentos vieram, sem misturá-los a outros

documentos, de origem diferente.” (Cotta 2000a, 366) Este dado deverá ser considerado como uma diretriz metodológica no momento de organizar o acervo BK.

Seguindo na reconstrução da história, observamos que, após o falecimento de Bruno Kiefer, seu acervo ficou sob os cuidados da família, permanecendo como um arquivo particular. Porém, enquanto parte da história coletiva, podemos considerar que o mesmo tem caráter público de patrimônio cultural. Este fato traz algumas implicações, “a posse de acervos de tal importância implica uma responsabilidade pública”. (Neves 1999, 183). É preciso evitar assumir uma postura como a de alguns poucos pesquisadores que, segundo Castagna, detêm a propriedade de parte do patrimônio musical, mesmo num tempo em que já existem instituições aptas a arcarem com tal responsabilidade, tornando os arquivos inacessíveis aos demais. (Castagna 1998, 99) No caso do acervo BK, este risco não se corre, pois a família é a primeira interessada em preservar e divulgar os documentos, tanto que todas as solicitações de consulta ao material ou de cópias de manuscritos são prontamente atendidas, mesmo que ainda não se tenha as condições ideais de organização e sistematização. Em relação ao futuro, é preciso já pensar o que será feito. Uma das possibilidades seria doar o acervo a alguma instituição reconhecidamente séria, que se comprometesse em manter o acervo dentro dos padrões arquivístico-musicológicos recomendados de preservação e difusão.

## **Organização, Sistematização e Preservação**

Para o tratamento do acervo, é preciso atribuir responsabilidades, dividir o trabalho. Normalmente, caberia a um arquivista a parte técnica, “estudo de sua estrutura e conteúdo, da história de sua constituição, [...] estabelecimento de uma conformação definitiva para a sua organização física, [...] elaboração de instrumentos descritivos auxiliares para o trabalho de pesquisa documental” (Cotta 2000a, 357), ficando o musicólogo encarregado de estudar os documentos e produzir novos conhecimentos a partir de tais fontes.

O que costuma acontecer é que as atividades se confundem, o musicólogo, por exigência das especificidades dos acervos de manuscritos musicais, acaba por assumir todo o trabalho, contrariando as recomendações do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical quanto à “abertura à interdisciplinaridade e à multidisciplinaridade em questões da arquivologia e da edição musical relativas ao resgate, tratamento, cataloga-

ção e conceituação de acervos musicais”. (Conclusões, 2003), e deixando de obter o instrumental teórico mais eficiente.

Voltando ao caso do acervo BK, o que tem ocorrido até hoje é que todas as ações no sentido de organizar e preservar o patrimônio tem partido dos membros da família, que, embora sejam músicos, não possuem formação sistemática de musicólogos. No entanto, Neves reconhece “um saber musicológico informal, fruto de vivências e experiências do cotidiano”, e que é possível “transmitir informações sobre os critérios musicológicos a serem adotados na documentação e catalogação àqueles que, mesmo não tendo formação musicológica, conhecem bem cada coleção.” (Neves 1998, 140). Não que esta seja uma situação ideal, longe disso, mas não se caracteriza como algo prejudicial. Enquanto não há possibilidade de contar com uma equipe de musicólogos e arquivistas, aproveita-se a familiaridade com o acervo de quem acompanhou todo seu processo de formação, e aos poucos vão sendo tomadas medidas que atendem às necessidades do mesmo.

Entre estas medidas está a organização dos documentos, operação intelectual e material conhecida como arranjo. A metodologia de trabalho varia de acordo com as tipologias das fontes e busca sempre uma abordagem crítica que respeite a organicidade e integridade do acervo.

Um dos tipos de documento encontrado em enorme quantidade no acervo BK são as cartas, com certeza mais de mil. Correspondência trocada a partir da década de cinquenta com compositores (C. Santoro, C. Guarnieri, F. Mignone, E. Krieger, C. Guerra-Peixe, E. Widmer, H. J. Koellreutter, G. Mendes, O. Lacerda, R. Tacuchian), intérpretes (Isaac Karabtchevsky, Arnaldo Estrela, Roberto Szidon, Eládio Perez Gonzalez, Maria Lúcia Godoy, Iberê Gomes Grosso, Heitor Alimonda), musicólogos (Curt Lange, Robert Stevenson, Gerard Béhague, Mario Vieira Carvalho, Jaime Diniz, Pe. Penalva, José Maria Neves, Antônio Bispo, Manuel Veiga, Vasco Mariz), escritores e filósofos (Carlos Nejar, Carlos Drummond de Andrade, Lara de Lemos, Imídeo Nérici, Gerd Bornheim), entre outros.

Este material todo estava guardado em pastas, de forma muito organizada e seguindo a ordem cronológica de sua confecção. Aparentemente não havia necessidade de reorganização, apenas de preservação e catalogação, mas o manuseio destes documentos, para obtenção de dados para pesquisas, revelou que era bastante complicado encontrar o que se buscava. Independente da catalogação das cartas, optou-se por um novo arranjo, dividindo-as em cinco categorias: compositores, intérpretes, musicólogos, escritores e filósofos, institucionais. Dentro de cada divisão foi realizada

outra por ordem alfabética, e, por fim, para cada pessoa manteve-se a ordem cronológica.

Consideramos que o *princípio de respeito aos fundos* foi mantido, pois a ordem inicial não foi corrompida, tendo em vista que toda a documentação está datada e a qualquer momento é possível restituir-lhe a primeira disposição. Além disso, durante um possível futuro estudo do acervo, não se encontrará na disposição destes papéis nenhuma informação que não possa ser obtida pela leitura do que está escrito. Mesmo assim, quando for elaborado o catálogo, será preciso registrar esta alteração. “O trabalho interno de organização dos acervos é apenas o começo de uma organização desejável, que deveria prosseguir com a divulgação dos resultados das pesquisas” (Neves 1999, 183).

Além disso, no caso da produção epistolar do compositor e dos seus manuscritos musicais, é de suma importância que seja feita a reprodução dos documentos, com a finalidade de “...preservar (o) acervo, poupando-o de um manuseio não raro descuidado e do desgaste natural do papel [...] uma vez publicado o documento, só excepcionalmente o original será manuseado pelo pesquisador.” (Araújo 1985, 7). Hoje, quando um músico solicita cópia de uma obra de Kiefer, é preciso recorrer à reprografia (fotocópia), o que pode trazer sérios danos de deterioração dos documentos. Por isso, a reprodução por digitalização ou microfilmagem se faz urgente.

A preservação é condição *sine qua non* para qualquer outra atividade que se queira empenhar. Sem a existência do documento não existe acervo. Vale ressaltar que, mesmo após a reprodução, os manuscritos deverão permanecer disponíveis à consulta, pois algum pesquisador sempre poderá encontrar novas informações em sua análise.

## **Difusão e Acessibilidade**

A disponibilização de acervos à consulta está intimamente ligada à elaboração de instrumentos descritivos, como guias, inventários, catálogos, repertórios, índices e edição de fontes, que possibilitem aos pesquisadores conhecer seu conteúdo antes mesmo de acessarem as fontes primárias. De acordo com a metodologia empregada nessa tarefa, os resultados poderão ou não ser adequados, trazendo informações aos pesquisadores que constam nos manuscritos. É importante também que a realização do levantamento e da catalogação do arquivo utilize um sistema que permita a troca de informações entre instituições de pesquisa.

A descrição dos documentos de Kiefer começou durante a fase corrente do acervo, através do trabalho metódico realizado pelo próprio compositor, com a intenção de difundir seu conteúdo informacional através dos instrumentos de busca. Em 1975, o Ministério das Relações Exteriores publicou um catálogo bastante sintético das obras musicais. Em 1980, a Escola de Comunicações e Artes da USP publicou outro catálogo das obras, relacionando partituras e livros. Os dois são incompletos, considerando que foram editados durante o período de formação da obra, encerrado em 1987, e se referem a uma parte da produção do compositor e musicólogo. O catálogo que apresenta toda a obra de Kiefer foi lançado pela Prefeitura de Porto Alegre, em 1994, na edição do Caderno Porto e Vírgula dedicada a ele, e traz também artigos diversos a seu respeito.

Dentro da política de difusão documental que tem norteado os responsáveis pelo legado de Kiefer, o objetivo agora é elaborar um inventário do acervo, descrevendo-o como um todo, sem fazer seleção de documentos. Isto não só tornará mais fácil a localização da informação, como permitirá um acesso mais amplo ao arquivo, colaborando na difusão da memória musical. Uma questão a ser estudada é a determinação do modelo descritivo a ser empregado, que, possivelmente, será buscado naquilo que a musicologia arquivística tem desenvolvido para outros casos semelhantes.

No entanto, considerando que

a maior urgência, em relação aos acervos de manuscritos musicais, nem é propriamente a metodologia empregada em sua organização e catalogação, mas sua efetiva abertura aos pesquisadores, com regras de consulta claras, éticas e democráticas, que visem, antes de tudo, à difusão do patrimônio arquivístico, sem o que não será possível o desenvolvimento de estudos nessa área e o usufruto das obras e das informações preservadas (Castagna 2000, 164),

é de se pensar as ações que podem ser tomadas nesse sentido. O direito de acesso a acervos de manuscritos tem salvaguarda jurídica e abrange também a documentação de acervos privados de interesse público, que devem ser colocados à disposição dos pesquisadores, mesmo que sob condições preestabelecidas, segundo a lei 8159: “o acesso aos documentos de arquivos privados identificados como de interesse público e social poderá ser franqueado mediante autorização de seu proprietário e possuidor.” (Cotta 2000, 81-82).

Em muitos casos, é necessário sensibilizar os proprietários de acervos privados à importância da sua abertura aos pesquisadores e da divulgação de seu conteúdo. Mas, mais uma vez, no caso do acervo BK, o interesse

maior em torná-lo acessível é da própria família, que, além de franquear a consulta dos pesquisadores, tem desenvolvido vários projetos. Não adianta pensar acessibilidade isoladamente, ela deve vir junto com organização, preservação e difusão. Por exemplo, "...a manipulação, por investigadores, de documentos não arranjados pode acarretar a desordem no fundo e o roubo de documentos" (Duchein, apud Cotta, 2000 a, 372), o que muitas vezes acaba levando à proibição do acesso ao acervo. Por isso, enquanto não se chega à total organização e catalogação, a solução encontrada para garantir a abertura do arquivo BK foi a permanência de um responsável durante as visitas, o que tem se mostrado eficaz.

Um dos projetos dos responsáveis pelo acervo que está em andamento é a remasterização do LP Colóquio, que traz um panorama significativo da obra de Kiefer, ao qual serão acrescidas faixas-bônus, como as que registram os ensaios do compositor com a pianista, atestando o pensamento dele para além do que nos revela a partitura. Este tipo de gravação é um documento histórico e por isso precisa ser divulgado. Além disso, uma exposição itinerante com manuscritos musicais, cartas, livros, LPs, CDs, vídeos, fotos e depoimentos está sendo montada, junto com concertos e mesas redondas, em parceria com o Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a fim de mostrar para sociedade o que contém o acervo BK e estimular a pesquisa musicológica.

## **Considerações finais**

A Constituição Brasileira diz que o estado deve garantir a todos o acesso às fontes da cultura nacional e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais, mas a realidade nos mostra que não existe uma política eficaz de acesso e divulgação da documentação musical brasileira. As instituições carecem de recursos financeiros para o tratamento de seus arquivos. No caso dos acervos particulares, a situação depende de políticas públicas de financiamento a projetos de preservação de fontes primárias.

Como se não bastasse isso, há grandes dificuldades de se encontrar mão de obra especializada e diretrizes metodológicas capazes de atender a todas as necessidades do arquivo. Mesmo assim, as dificuldades não devem ser empecilho para a organização urgente do acervo BK, a fim de disponibilizar aos musicólogos interessados as informações em condições de uso imediato. Há ainda muito o que ser feito em termos de pesquisa musicológica, ficam aqui diversas sugestões de questões a serem abordadas.

## Bibliografia

- Araújo, Emanuel. 1985. *Publicação de documentos históricos*. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça, Arquivo Nacional.
- Bispo, Antônio Alexandre. 1983. Tendências e perspectivas da musicologia no Brasil. *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia* 1, 13-52.
- Castagna, Paulo. 1998. “Descoberta e restauração”: problemas atuais na relação entre pesquisadores e acervos musicais no Brasil. In *Anais do I Simpósio Latino-Americano de Musicologia*. Curitiba. 1997. Curitiba: Fundação Cultural. 97-109.
- . 2000. Reflexões metodológicas sobre a catalogação de música religiosa dos séculos XVIII e XIX em acervos brasileiros de manuscritos musicais. In: *Anais do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia*. Curitiba. 1999. Curitiba: Fundação Cultural. 139-165.
- Conclusões do IV Encontro de Musicologia Histórica. 2001. In *Anais do IV Encontro de Musicologia Histórica*. Juiz de Fora. 2000. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música. 318-322.
- Conclusões e Recomendações do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical. 2004. In *I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical. Perspectivas Metodológicas da Arquivologia e da Edição Musical no Brasil*. Anais. Mariana. 2003. Mariana (MG): FUNDARQ.
- Cotta, André Guerra. 2000a. O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais. In *Anais do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia*. Curitiba. 1999. Curitiba: Fundação Cultural. 367-374.
- . 2000b. Considerações sobre o direito de acesso a fontes primárias para a pesquisa musicológica. In *Anais do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia*. Curitiba. 1999. Curitiba: Fundação Cultural. 71-92.

- Duckles, Vincent et al. 1980. Musicology. In *The New Grove Dictionary of music and musicians*. Ed. por Stanley Sadie. London: Macmillan; Washington: Grove's Dictionaries of Music. v. 12, 836-863.
- Neves, José Maria. 1993. Arquivos musicais brasileiros: preservar enquanto é tempo. *Piracema* 1, 136-145.
- . 1998. Arquivos de manuscritos musicais brasileiros: breve panorama. Recuperação e propostas para uma sistematização latino-americana. In *Anais do I Simpósio Latino-Americano de Musicologia*. Curitiba. 1997. Curitiba: Fundação Cultural. 137-163.
- . 1999. Alguns problemas da musicologia na América Latina. In *Anais do II Simpósio Latino-Americano de Musicologia*. Curitiba. 1998. Curitiba: Fundação Cultural. 175-189.
- Tacuchian, Ricardo. 1994. Pesquisa musicológica no Brasil e vida musical contemporânea. *Revista da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea* 1, 95-108.