

## José Maurício, o barroco e a pesquisa de música brasileira

Qual será a posição de José Maurício Nunes Garcia num Festival Barroco? Convém considerar, de início, a impraticabilidade de limitar a manifestação do barroco musical a êste ou aquê período histórico. Prenúncios ou reminiscências que assinalam sua presença alastram-na por dois séculos, aproximadamente: o XVII e o XVIII, e atinge, na seqüência de transformações da própria arte, vários ciclos estilísticos. Por isso vamos encontrar elementos barrocos na confluência de outros estilos.

Na música, o movimento barroco, bem como as demais manifestações estilísticas, é posterior ao seu aparecimento nas outras artes. Com sua terminologia aplicada pela equivalência com o estilo arquitetônico da Contra-Reforma, surgido na Itália, êsse estilo ornamentado, muito teatral, fortemente contrastante com a severidade do ciclo estilístico precedente, encontrou na música o equivalente, numa espécie de *stile nuovo* que se desenvolve no Século XVII. Melhor diríamos: que se prenuncia desde o fim do XVI. A complexidade polimelódica vocal da Renascença sucede a cristalização da música

homofônica e o estilo da melodia acompanhada instrumentalmente passa a integrar o quadro da música barrôca. O espírito dessa música é orientado, com isso, à simplificação de sua estrutura. Ao mesmo tempo mantém, pelo caráter da preponderância da linha superior sobre o todo, uma idéia fictícia da sua independência. Fictícia porque subordinada ao contexto harmônico do acompanhamento instrumental.

Os gêneros que então se desenvolvem trazem ao espírito da música da época o reforço das características barrôcas. São os gêneros dramáticos, que encontram nas leis do contraste base para a sintaxe da sua comunicabilidade. São contrastes de toda natureza: de massa sonora (*solo e câro, soli e tutti*, concertino e orquestra), contrastes dinâmicos (*forte e piano*), contrastes de movimento (*adagio-alegro*), o claro escuro de modulações. Fixam-se as formas instrumentais, através de uma polifonia instrumental que sucede à dissolução da polifonia vocal.

O estilo concertante é uma de suas características fundamentais, o que levou Mac Pincherlo a propor a substituição do chamado "estilo barroco" por denominação mais adequada do estilo que o define: estilo concertante.

O fato de localizarmos o movimento musical do barroco no fim do Século XVIII, no Brasil, deixa claro que, entre nós, esse período corre paralelamente ao desenvolvimento e ocaso do classicismo, na música. E o fato é natural, se nos lembrarmos da vastidão que separava os centros de renovação artística da jovem colônia portuguesa.

Assim se explica o fato de, no momento em que a Europa se encontra em plena efervescência romântica, nas proximidades da estreia de *Hernani* (que é o ano da morte de José Maurício), e a música européia ainda se debate nas inovações rossinianas, o Brasil continue inscrevendo a contribuição de suas ressonâncias para o movimento já extinto na Europa.

De alguns decênios para cá, o Padre José Maurício Nunes Garcia, que é, realmente, a mais importante figura musical do tempo de Brasil Colônia, vai deixando aos poucos a posição de isolamento em que se manteve no panorama musical do Brasil, posição ditada pelo desconhecimento das atividades musicais dos nossos patrícios de outras eras.

O longo período de desinformação que decorre entre a descoberta do Brasil até 1767, data do seu nascimento, aos poucos vai sendo pontilhado de nomes e, mais recentemente, de obras. Dêse modo se vai compondo o quadro, até então em branco, da nossa História Musical naquele período.

Não que inexistissem referências às atividades musicais daquela época mais recuada. A arte no Brasil foi generalizadamente religiosa; não se concebe o português, musical e religioso, descuidado de

proporcionar à sua Igreja o enriquecimento espiritual da música. Documentos aí estão que no-lo assinalam. Ora são nomes de mestres-capelas mandados de Portugal para o Brasil a fim de zelar pelo brilho das cerimônias nas igrejas; ora são notícias de cerimônias religiosas, com música para "orquestra de vozes e instrumentos", escritos para um, dois ou mais coros.

Aqui na vossa Bahia (ou na nossa Bahia, melhor seria dizê-lo) multiplicam-se as referências: ou é um "rico senhor" que tem orquestra de escravos. Ou o Bispo de Salvador em 1552, que escreve a D. Manuel, rei de Portugal, pedindo "uns órgãos".

Como se vê, o descuido vem de longe, pouco mais se sabe além de nomes e referências. A música, o papel, o nome do compositor, o instrumental empregado, tudo mais foi consumido pela nossa falta de memória. Nem se pode dizer que tenha sido pela nossa ingratidão. Esta é mais recente.

Em documentos de arquivos portugueses há notícias de numerosos mestres-capelas mandados vir para o Brasil. Entre eles um chamado Francisco de Vacas, vindo da província do Espírito Santo para Salvador no ano de 1552. Dêle escreve o mesmo Bispo: "Se me oferece que ensinaria nesta cidade a cantar e seria o mestre de capela, e se faria clérigo se lhe dessem hua prebenda na See". Fêz-se padre, e foi nomeado chantre pelo Bispo. A proposta dêste, endereçada ao Rei de Portugal, informa que o referido Francisco de Vacas era um "bom músico" e companheiro de um cantor de D. Manuel, o chamado Padre Penafiel, nome de todos conhecido.

Insistindo no aspecto esporádico das informações musicais nessas eras recuadas, adianta-se o nome de outro músico, nascido no Rio de Janeiro em 1695: José Pereira de Sant'Anna. Fêz-se carmelita, transferiu-se para Portugal e integrou-se na província de Coimbra. É autor da História da ordem carmelitana (calçada). Assistiu ao terremoto de Lisboa em 1755, falecendo em 1759. Embora se informe que suas músicas foram muito cantadas no Brasil, ainda não foi localizada nenhuma obra até o presente.

Digo "ainda" porque tem mostrado a experiência: onde se procurou muitas vezes se encontrou.

Vem faltando ao nosso País a realização de pesquisas em profundidade que possibilitem o conhecimento do legado cultural dos nossos antepassados. O caso de José Maurício é exemplo vivo de que uma pesquisa pode causar resultado surpreendente. Durante décadas acreditou-se sua obra desaparecida, destruída pelo fogo ou por outros processos. Pesquisas longas, é verdade, porque realizadas sem apoio oficial ou de qualquer outra natureza, foram aos poucos revelando que, mesmo admitindo-a parcialmente irrecuperável, ainda se encontram mais de duas centenas de obras para atestar a fecun-

didade musical do Padre Mestre da Capela Real, fecundidade não igualada por nenhum outro compositor de sua época.

De quando em vez acontece uma surpresa. Em 1767 são encontradas três obras profanas no palácio ducal de Vila Viçosa, em Portugal. Não há muitas semanas, chega a notícia de que haviam sido localizadas em São Paulo, pelo Professor Regis Duprat, aqui presente, mais três obras do Padre Mestre. E que se acham recolhidas ao arquivo do Instituto Central de Arte, em Brasília. E assim, espalhadas pelo Brasil, se foram reconstituindo as duas centenas de unidades de uma obra que se acreditou perdida. Outros compositores dos dois últimos séculos estão tendo a mesma sorte. Em Pernambuco, o nosso incomparável Padre Jaime Diniz encontrou, em pesquisa local, o fio condutor da obra de um compositor notável (nascido, provavelmente, em 1719, autor de um *Te Deum* que será ouvido neste Festival), e vem alargando com sucesso suas pesquisas a outros pontos, mais ou menos distantes do seu centro de radicação. No momento encontra-se aqui, aproveitando a oportunidade de realizar algumas descobertas.

Os compositores setecentistas de Minas Gerais têm tido oportunidade de chegar à luz em melhores condições. No Brasil e no Exterior, revelou esse imenso tesouro o Professor Kurt Lange, descobrindo em velhos arquivos particulares e de igrejas e arquivos públicos o grupo de compositores dessa terra que, além do seu filão de ouro, parece dotado de outro muito precioso: o musical. É o grupo dos chamados "Barrocos Mineiros".

Ainda em Minas Gerais, em tórno de duas das mais velhas sociedades de música do Brasil — "S. Joanense" e "Martiniano Ribeiro Bastos", ambas de São João-del-Rei — onde se conservam dois dos mais preciosos arquivos históricos de música do Brasil — movimenta-se um grupo de interessados, entre os quais um jovem pesquisador: Aloísio José Viegas que, independente do zêlo pelo patrimônio cuidadosamente conservado pelas gerações anteriores naquelas entidades, vem ultimamente enriquecendo de obras antigas, recolhidas em velhas cidades mineiras, o seu já precioso arquivo musical.

Em qualquer dessas coleções, a música barrôca está presente, naturalmente, e em grande percentagem. É inegável, portanto, a presença de pesquisadores de música espalhados em vários pontos do Brasil: Pernambuco, São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e, agora, Brasília. Ocorre, no entanto, que são pessoas desvinculadas entre si. Poderíamos dizer: somos tão poucos e ainda assim nos desconhecemos. Tem faltado aos trabalhos de pesquisa realizados em nosso País um organismo de coesão que, além de reunir os que se dedicam à tarefa de proceder ao levantamento de música brasileira, reúna também os seus interêsses, defenda as suas necessidades e faça chegar ao público interessado o resultado dos seus trabalhos.

O fato de estarmos reunidos em torno desses dois assuntos: o barroco e a pesquisa musical, acentua a necessidade de se estabelecerem elos mais estreitos entre pessoas movidas pelo mesmo interesse e pela mesma sede de pesquisa, pela mesma vontade de conhecer o Brasil e a mesma paixão de revelá-lo aos brasileiros.

E com isso chegamos a um dos objetivos desta comunicação. Por que não solicitar dos poderes públicos a criação desse órgão de coordenação? Por que não apelar para a criação de um organismo que ajude os pesquisadores brasileiros (até agora desassistidos) nessa verdadeira missão a que se vêm dedicando? A existência de um organismo de âmbito nacional, destinado ao conagraamento dos pesquisadores de música brasileira, representa o início de um programa de defesa da nossa cultura.

Nenhum lugar mais adequado ao lançamento das bases de tal entidade do que esta Bahia. Nenhum momento mais oportuno do que este Festival de Arte Barrôca. A razão é quase simbólica. O barroco, expressão de uma época que já se foi, é o que temos de mais nosso. É a arte que cobre o Brasil de nossa história, quase generalizadamente, até o Século XVIII. Desde que se pensou em erguer um templo para abrigar os seus santos ou reunir um grupo de músicos para lhes cantar louvores, nesses templos. Por isso devemos preservá-la, devemos conhecê-la, devemos cultuá-la. Mas para isso devemos procurá-la. Como?

Pode-se e deve-se esperar que um órgão oficial dê caráter *estável* à programação da pesquisa musical a ser empreendida em diversos pontos do País, sem permitir que o assunto continue entregue à variável competência, honestidade, boa-vontade ou disponibilidades dos que a praticarem sem os favores oficiais. Estabilidade que somente pode ser propiciada pelo apoio de um organismo oficial. É fantasioso imaginar um empreendimento de âmbito nacional, capaz de congrega os estudiosos do assunto sem as prerrogativas da chancela oficial.

Por outro lado, o momento em que o Governo dita ou exige contenção de despesas não será certamente olhado como propício à criação de um órgão independente. Esta constatação levou-nos a imaginar o amparo de um organismo cuja estrutura pudesse oferecer particularidades de funcionamento como instrumento de pesquisa: é o caso do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, capacitado para dar assistência técnica ao pesquisador, já por ser um órgão com uma rotina de trabalho similar possibilitando o imediato ataque ao problema da destruição que ameaça o patrimônio musical. Faltou, sem dúvida, um cantinho reservado à pesquisa musical, na estrutura do SPHAN. E a música brasileira, como patrimônio nacional, tem sido lançada às traças, à umidade, à poeira, às baratas, ao fogo ou quaisquer outros meios de destruição. Não po-

demos minimizar o fato de que a documentação musical — o manuscrito — tem base em material de natureza vulnerável, em extremo perecível, tanto quanto o podem ser os demais: alvenaria, tela, tijolo, pedra.

Outro aspecto deve ser meditado. Quais têm sido os resultados menos imediatos das pesquisas musicais feitas até o presente? O trabalho do pesquisador frutifica para a nossa cultura quando os seus resultados atingem a massa de interessados, quando o povo dêle pode tomar conhecimento vivo e o integra ao seu patrimônio espiritual.

Nas pesquisas musicais realizadas até agora, a divulgação para o povo brasileiro foi condicionada à existência de material preparado para apresentações públicas. Isso nos mostra a outra face da revelação do patrimônio musical. É necessário complementar o trabalho de pesquisa musical divulgando as obras encontradas, imprimindo-as e preparando-as para chegar ao alcance do público.

Dediquemos alguns minutos mais em considerar, mesmo superficialmente, os requisitos essenciais da entidade que, além de reunir os interessados e assisti-los tènicamente, se obrigue a planificar e orientar essa pesquisa. Logo vem uma indagação: em que consiste "assistência tècnica"? Certamente não faltam meios auxiliares ao pesquisador atual: microfimes, xerox, etc., além dos processos de reprodução mecânica de natureza vária para multiplicação do material. Não se pode esquecer que, no Interior do Brasil, êsses processos são pouco acessíveis, o que impede o pesquisador a empreender a pesquisa em larga escala munido de equipamento útil, rápido e fiel na reprodução dos manuscritos. A própria planificação dos trabalhos não poderá deixar de lado vários levantamentos, com caráter prioritário:

1) Elaboração de mapas localizando os mais importantes Centros de Documentação.

2) Levantamento do que já foi realizado, até o presente, no terreno da pesquisa musical.

3) Generalização de "Normas de Trabalho", para favorecer a unidade nas pesquisas, com a colaboração de "Fichas de Pesquisa" que assinalem exigências mínimas de informação. (Foi apresentada, no momento, pela conferencista, uma proposta de "Ficha de Pesquisa" para servir de base à discussão sôbre o assunto.)

4) Elaboração de um "Catálogo Geral" dos manuscritos musicais encontrados até o presente (enquadrando-os, quando possível, nas especificações da "Ficha" acima mencionada), o qual possa servir de base oportunamente a um futuro e possível *Serviço de Documentação Musical Brasileira*.

São êsses os pontos que, em caráter prioritário, deverão ser abordados dentro do quadro de planificação das pesquisas.

A repercussão internacional de outras manifestações do barroco no Brasil (a nossa arquitetura, a nossa escultura) justifica a esperança de que também a manifestação musical, se bem que mais modesta, e tão ignorada até agora, encontre um eco de interesse nas esferas já atingidas pelo impacto das outras manifestações.

E nessa esperança, cabe-nos aguardar que no próximo Festival a representação musical da chamada época barrôca brasileira se faça ouvir em maior escala, com os seus grandes nomes tirados do esquecimento e as suas obras da poeira dos nossos arquivos. Que a música brasileira se faça mais presente e viva nesta cidade com todo êsse amor de criação que envolve a manifestação artística em nossa terra.

*CLEOFÉ PERSON DE MATTOS*