



MEMÓRIA - RESENHA

# O legado de Cleofe Person de Mattos (1918-2002)\*

*Régis Duprat*

O legado de Cleofe Person de Mattos permanece imperioso para o estudo do rico repertório de música religiosa do Padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), que viveu no Rio de Janeiro, onde foi mestre de capela da Sé e da Capela Real desde o último decênio do século XVIII, desempenhando essas funções no período da permanência do príncipe e depois rei Dom João VI no Brasil.

Obra de consulta musicológica, o catálogo temático de obras musicais pode ser visto como texto árido e especializado, entretanto, indispensável. O catálogo temático é obra essencialmente de consulta referencial, já que não nos oferece senão os elementos materiais e temáticos das partituras catalogadas. Isso envolve, diríamos, o interesse profissional do consulente. A obra do Padre José Maurício, ainda em grande parte inédita, continua a instigar o interesse no cotejamento da obra conhecida, por partitura ou por registro sonoro, com as indicações de catalogação.

\* Versão revista de resenha publicada originariamente no *Yearbook for Inter-American Musical Research – Anuario Interamericano de Investigación Musical* (Anuário Interamericano de Pesquisa Musical). Universidade do Texas, em Austin, X, 1974 (302-7). A presente versão é uma homenagem a Cleofe Person de Mattos, nos 40 anos do lançamento do *Catálogo Temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro. Ministério da Educação e Cultura, Conselho Federal de Cultura, 1970. 413 pp., ilustrações, bibliografia e discografia.



Por tudo isso, talvez, ao elaborar o Catálogo Temático, Cleofe Person de Mattos tenha optado por uma abordagem abrangente, conseguindo torná-lo um instrumento não só exclusivo de pesquisadores especializados – e estes poderão usufruir nele de rica metodologia – mas também de todos quantos desejam ampliar o seu conhecimento da música brasileira do passado.

Não entenderemos adequadamente a importância do trabalho de Cleofe, que hoje se soma a posteriores estudos exaustivos da vida e da obra do padre-mestre, somando-se a inúmeras edições e apresentações de suas composições, se o não ajustarmos ao contexto do desenvolvimento da historiografia musical brasileira. Nesse, pela primeira vez, vinha à luz trabalho de semelhante natureza. Os escassos conhecimentos da música do passado brasileiro, seus vultos e suas obras, restringiam acentuadamente toda e qualquer pretensão mais ambiciosa de execução de catálogos em geral – e o que diríamos de catálogos temáticos! – já que devem ser precedidos de comunicações históricas resultantes de pesquisas da documentação a devassar gradativamente a matéria histórica para uma cultura que ainda não se despertara para as contribuições significativas encerradas na atividade musical e sociocultural de outrora.

A autora teve a seu favor uma tradição praticamente não interrompida por 130 anos. Eis que a devoção, o carinho e respeito de filhos e admiradores, mantiveram aceso o interesse, ainda que restrito ao âmbito de uma elite, no culto da figura e da obra do padre-mestre. Este elo, responsável pela manutenção da tradição o é, também, pela mais recente disseminação do cultivo da personalidade e criatividade de José Maurício, que ultrapassou o âmbito reduzido para ganhar mais ampla camada de vivência cultural. É isto que enriquece semanticamente o Catálogo e lhe confere, mesmo, significado.

Para os especialistas e estudiosos, a feitura irreprochável do Catálogo Temático é um exemplo de paciência, trato e cuidado, qualidades que, somadas à imparcialidade difusa, constroem o estofo de um pesquisador, minimizando eventuais imperfeições mais atribuíveis à operacionalidade gráfica das etapas de revisão do que à concepção metodológica do conjunto.

Ressalto aqui a introdução ao Catálogo Temático. Nela, a autora, em 16 páginas apenas, concentrou de forma sucinta e clara todo o seu método de abordagem, tratamento e organização da matéria objeto “de feitio nitidamente classificatório”. Procede, assim, nos seus mais amplos aspectos, à crítica externa de uma documentação bastante diversificada e heterogênea; diríamos ingrata para o pesquisador e que abrangia desde a qualidade e dimensões do papel usado, das tintas, das pautas traçadas, até a caligrafia autógrafa e de copistas, no cotejo de títulos, datas e menções no afã de eleger e constituir, como Monumenta, o repertório autêntico das obras a classificar.



Nessa introdução, o estudioso já podia observar, ainda que não em unidades estruturais distribuídas alfabeticamente, que o critério adotado era um dentre outros possíveis, mas sobretudo, meridianamente exposto na Introdução. Aliás, esta é metodologicamente importante devido justamente pelo fato de a autora nela devassar descontraída as características do material classificado; e mais, dissecar minuciosamente os problemas que a pesquisadora teve de enfrentar antes e no decorrer da elaboração do Catálogo Temático, as opções que teve pela frente e porque optou pelas soluções nele contidas. A Introdução é das partes mais importantes da obra.

A abordagem abrangente de que falamos garante o interesse do leitor não especializado. Essa abrangência dilui-se em todo o decorrer da obra; seja na Informação Biográfica, em que a autora discorre sobre a vida, a descendência sacerdotal, o magistério musical e o desempenho profissional do padre José Maurício, seja nos comentários que cada título do Catálogo contém após o *incipit* temático, comentários esses que, frequentemente, assumem a feição de pequenos ensaios sobre temas direta ou indiretamente vinculados ao Catálogo Temático. A Bibliografia e Discografia anexadas ao final da obra complementam a motivação do leitor comum.

Quanto à Bibliografia, a autora reúne numa só unidade o que poderia estar dissociado: fontes manuscritas, almanaques e enciclopédias, bibliografia impressa e discografia. A separação desta matéria permitiria, talvez, uma elucidação geral sobre os depósitos de arquivos, o estado da documentação e o partido dela tirado. A bibliografia propriamente dita não é significativa. Como a própria autora esclarece, grande parte vem citada “para corresponder ao esforço daqueles que, para uso de estudantes de música ou alunos de ensino médio, ocuparam-se, embora ligeiramente, com a figura do padre-mestre”. Seja feita exceção aos depoimentos de autores contemporâneos de José Maurício e aos trabalhos de análise de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, o primeiro musicólogo a estudar a obra de José Maurício, em nível técnico e estilístico. De qualquer forma, é louvável o esforço da autora ao recolher e catalogar também o que se publicou sobre o padre-músico.

A autora do Catálogo se poupou, certamente, de arrolar e comentar a metodologia das primeiras revisões das obras do padre José Maurício, realizadas através dos tempos, desde aquela editada, em 1897, pela Casa Bevilacqua e que teve por restaurador Alberto Nepomuceno.

Na Discografia, de treze títulos indicados, apenas quatro ou cinco eram obras de maior fôlego. Lamentava-se que um autor cuja indicação bibliográfica atinge mais de 100 títulos, não tivera até então senão algumas poucas obras registradas fonograficamente. Isso não se justifica mais, já que atualmente estão amplamente difundidos os recursos eletroacústicos que permitem, através de uma sofisticação sempre crescente, o convívio com a obra histórica e artística da mesma forma que convivemos, nas ruas, praças e museus, com os monumentos das artes plásticas e arqui-



tetônicas do passado. Ainda hoje urge não só o gradativo registro fonográfico da obra do padre-mestre como também a divulgação de suas partituras, em edições de incontestável rigor metodológico, garantindo o alto nível das publicações, fator imprescindível para o estabelecimento definitivo de um padrão científico no campo da edição crítica de partituras do período colonial brasileiro.

Ao Catálogo Temático a autora anexava um Apêndice em que reuniu 171 títulos de obras conhecidas apenas por informação histórica e não encontradas em nenhum dos depósitos de arquivo, coleções ou bibliotecas pesquisadas. Reúne, em seguida, onze obras de autoria discutível. Como suporte, a autora indica os arquivos, bibliotecas e coleções de música, 20 ao todo, onde foram encontrados manuscritos de obras do compositor. Anexa ainda um Índice Onomástico e de Entidades, útil para a consulta referencial, assim como um pequeno glossário de abreviaturas e siglas, de que a autora faz uso exaustivo no decorrer do texto. Vinte e tantas ilustrações oferecem desde a iconografia do padre-mestre, os frontispícios de suas obras, documentos autógrafos até o “ponto” e assinaturas de alguns de seus copistas.

Nos “Comentários à margem de um catálogo” a autora tenta, em 24 páginas, uma visão conjunta das diferentes partes do trabalho, abordando “aspectos comparativos de natureza vária, estéticos e históricos”. Aborda a assertiva inócua de alguns ao dividirem a obra de José Maurício em duas fases: a de excelência e a de decadência. Opta por desníveis de obras e não de fases. Se as influências trazidas pela transferência da corte real portuguesa, em 1808, portam fatores negativos à obra do compositor (formulário rítmico instrumental, exteriorização em certos motivos, demasiada preocupação com o brilho exterior), envolvem também fatores positivos (expressão mais segura da ideia musical, desenvolvimento e aproveitamento da forma *concertante*, dos *fugados* e do *rondó*; o tratamento vocal se modificava com a presença de cantores com recursos vocais excepcionais). As transformações são, portanto, técnicas e estéticas.

A autora chamava a atenção para um fato muito importante, que é a desfiguração da obra de José Maurício por parte daqueles que posteriormente, no século XIX, realizaram arranjos e reorquestrações de suas obras. Cabe aqui juntar a desfiguração que ainda hoje costumam processar em obras antigas de nossa história musical, pseudo-editores, pseudo-restauradores e pseudo-revisores sem nenhuma categorização para tal trabalho.

Nesses Comentários, as diversas rubricas, Missas, Hinos, Ladainhas, Salmos, Motetos, Matinas, Ofícios fúnebres, Música Sinfônica etc., têm um tratamento de conjunto em que são analisados os problemas colocados ao seu estudo. No bojo dessa análise, a autora alguma vez extrapolava indevidamente para o Brasil, de forma genérica, certas práticas musicais características locais ou regionais do Rio de Janeiro; isto se devia à ainda modesta repercussão então alcançada por pesquisas da mesma

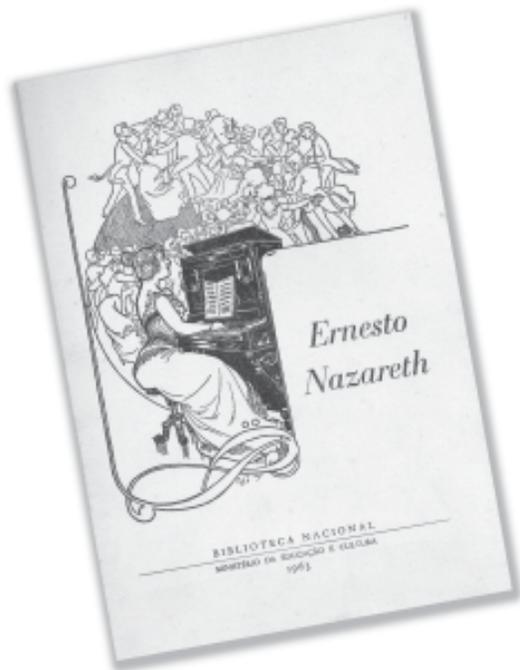


natureza nos demais estados do Brasil. Assim é ao aventar a inexistência de formação contrapontística “no incipiente ensino musical do Brasil” que não “permite subentender prática polifônica nos conjuntos que atuavam em igrejas”. Lembra ainda, a autora, que J. S. Bach, à época do desaparecimento de José Maurício, não fora ainda revelado aos próprios europeus.

É inegável que o compositor alemão burilou com notória maestria a forma da fuga, porém ela não se identifica com toda a herança contrapontística e nem essa herança se processa exclusivamente pelo conhecimento da obra de Bach. A escola napolitana, dentre outras, é uma linhagem paralela que teve grande influência em Portugal e indiretamente no Brasil através de intenso intercâmbio de mestres e de obras. Quanto mais não fosse temos a presença, em São Paulo, de André da Silva Gomes que, durante todo o último quartel do século XVIII, desde 1774, escreve abundantemente e possui no rol de suas obras o tratamento de fugas ortodoxas e não apenas processos fugados.

O esforço da autora por uma análise técnica e estética é extremamente louvável já que a consecução de tal propósito na história da música brasileira desse período dependeu razoavelmente da execução de partituras, pois a quase totalidade das obras foi escrita em cartelas separadas. O esforço de análise é assim extremamente dificultado e a *mise en partition* requer tempo e equipe que só a institucionalização da pesquisa pode oferecer. O pesquisador, então, precisa se limitar à análise de certos aspectos técnico-estilísticos, permitida pela própria apresentação em cartelas, classificando as obras pela tonalidade, pelos movimentos, formas, dimensões e até algo sobre recursos vocais, como âmbito, reduzida vocalização nos solos, agilidade instrumental, desenvoltura das frases e até a presença ou não da escritura imitativa e de processos fugados. Qualquer aprofundamento nesse sentido só se viabiliza quando efetuado sobre obra isolada, o que é insuficiente para caracterizar um compositor e sua obra como um todo.

Ao lamentar a carência de estudos aprofundados sobre autores e obras do período colonial brasileiro, consignamos ao Catálogo Temático de Cleofe Person de Mattos a presença daquele contagiante entusiasmo pela obra de um compositor brasileiro do passado; entusiasmo que, a par de uma intensa manipulação e um profundo estudo da mesma, vem contribuir definitivamente para o maior conhecimento da música brasileira mais antiga.



Catálogo da exposição do centenário de nascimento do compositor. Abaixo, Mercedes Reis Pequeno com Eulina de Nazareth e a foto do pai na parede. Imagens: Arquivo de Mercedes Reis Pequeno.

