

O Catálogo Temático das obras de José Maurício Nunes Garcia: da necessidade de sua revisão e atualização

Carlos Alberto Figueiredo

<https://orcid.org/0000-0002-1064-8367>

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

cafigcarlos@gmail.com

SCIENTIFIC ARTICLE

Submitted date: 21 Jan 2019

Final approval date: 19 Jun 2019

Resumo: O Catálogo Temático das obras de José Maurício Nunes Garcia, publicado em 1970, por Cleofe Person de Mattos, representa um marco na musicologia brasileira. Primeiramente, por colocar em primeiro plano a imensa produção do compositor negro carioca; em segundo lugar, por estabelecer um novo padrão metodológico, que foi a base para outros empreendimentos do gênero. Decorridos quase 50 anos de sua publicação, porém, faz-se necessária sua revisão e atualização incluindo itens, tais como a possível reorganização dos verbetes, a inclusão de novos verbetes ou obras, a individualização das fontes, e outros mais. Para o trabalho de revisão são fundamentais os documentos existentes no Acervo Cleofe Person de Mattos, não só para compreender as decisões da musicóloga em sua pesquisa pioneira, mas como repositório de muitas das fontes musicais utilizadas em sua pesquisa.

Palavras-chave: José Maurício Nunes Garcia; Revisão do Catálogo Temático; Acervo Cleofe Person de Mattos; Música Colonial Brasileira.

THE THEMATIC CATALOGUE OF THE WORKS OF JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA: THE NEED FOR ITS REVISION AND UPDATING

Abstract: The Thematic Catalogue of the works by José Maurício Nunes Garcia, published in 1970, by Cleofe Person de Mattos, is a milestone in Brazilian musicology. Firstly, for bringing to the foreground the huge output of the carioca black composer. Secondly, for establishing a new methodological standard for similar enterprises. After 50 years of its publication, though, it is necessary its revision and updating, including items like the possible reorganization of the entries, the inclusion of new entries or works, the individualization of the sources, and many others. For the revision, the documents in the Acervo Cleofe Person de Mattos will be very important, not only to understand the decisions of the scholar in its pioneer research, but also as repository of many of the music sources used in her research.

Keywords: José Maurício Nunes Garcia; Revision of the Thematic Catalogue; Acervo Cleofe Person de Mattos; Brazilian Colonial Music.



O Catálogo Temático das obras de José Maurício Nunes Garcia: da necessidade de sua revisão e atualização

Carlos Alberto Figueiredo, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, cafigcarlos@gmail.com

1. Introdução

O Catálogo Temático das obras de José Maurício Nunes Garcia (CT), publicado em 1970, por CLEOFÉ PERSON DE MATTOS (1913-2002), representa um marco na musicologia brasileira. Primeiramente, por colocar em primeiro plano a imensa produção do compositor negro carioca; em segundo lugar, por estabelecer um padrão metodológico que foi a base para outros empreendimentos do gênero, como o Catálogo do Ciclo do Ouro (Barbosa 1979), os catálogos da Coleção Curt Lange (Duprat e Baltazar 1991, Duprat e Baltazar 1994, Duprat e Biazon 2002), do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, o catálogo das obras de André da Silva Gomes (DUPRAT 1995) e o do Museu Carlos Gomes (Nogueira 1997).

Decorridos quase 50 anos de sua publicação, porém, faz-se necessária sua revisão e atualização, e a presente comunicação pretende fazer uma análise da situação original do CT e apontar questões e possíveis soluções para que o CT continue sendo uma obra de absoluta utilidade para a musicologia brasileira.

O CT (Mattos 1970) está estruturado em quatro seções principais:

1. Biografia (9-42);
2. Introdução ao Catálogo Temático (43-59);
3. O Catálogo Temático propriamente dito (61-354);
4. Seções complementares (355-390).

A principal seção do Catálogo Temático propriamente dito (61-336) é, naturalmente, a relação e descrição em vários níveis de cerca de 235 obras, cujas fontes estavam disponíveis na época da pesquisa da musicóloga. Segue-se um Apêndice (337-345) com a relação de obras desaparecidas, conforme registradas em catálogos antigos e fontes documentais diversas, e ainda uma seção com "Obras de autoria discutível" (347-354).

A seção principal do CT foi estruturada por "unidades" (Mattos 1970, 43): Obras avulsas, Missas, Ofícios, Obras para cerimônias fúnebres, Obras para Semana Santa, Obras profanas, Obras instrumentais, Obras teóricas e orquestrações. Algumas dessas "unidades" foram também subdivididas em "rubricas-chave", como é o caso das "obras avulsas": Antífonas, Benditos, Cânticos, Hinos, Ladainhas, Motetos, Novenas, Salmos, Tantum Ergo, Te Deum e Trechos de classificação imprecisa (Mattos 1970, 43).

Como observa Cotta (2000, 215),

não há menção explícita de um critério único escolhido para a classificação adotada, isto é, para o estabelecimento de tais unidades e rubricas. Mas pode-se ver claramente a preocupação de diferenciar a funcionalidade das obras na liturgia católica [...].

Continua o pesquisador mais adiante, observando que

se havia a possibilidade de se utilizar um critério classificatório relacionado à proveniência, essa possibilidade foi descartada, provavelmente pela influência das técnicas de classificação bibliográfica e pelo próprio conceito de catálogo temático-cronológico. (Cotta 2000, 216).

Para estruturação da ordem das entradas no CT, além das "unidades" e "rubricas-chave", preocupou-se a pesquisadora com a ordem cronológicas das obras, quando identificáveis, e uma ordem alfabética das mesmas, principalmente na falta da sua datação.

Qual a classificação apropriada para este instrumento de busca?

Cotta, em sua detalhada análise do CT, e embasado nas teorias arquivísticas apresentadas em sua Dissertação de Mestrado (2000), classifica o CT como "repertório"¹ (Cotta 2000, 98).

O CT é um catálogo de obras ou de fontes?

Pelo seu título, é um catálogo de obras, o que é corroborado pela pesquisadora, ao comentar sobre o "Catálogo propriamente dito, que *elencas as obras encontradas*" (Mattos 1970, 43, itálicos meus). Logo em seguida, porém, ela comenta sobre "a organização geral de um catálogo, *especialmente se de manuscritos*" (Mattos 1970, 44, itálicos meus), afirmando mais adiante peremptoriamente "O presente Catálogo é um relacionamento de manuscritos" (Mattos 1970, 46).

2. Problemas estruturais gerais do CT

É possível detectar, na Introdução do CT, os conflitos da pesquisadora ao procurar uma formulação estrutural para as inúmeras situações comuns e peculiares que as fontes e as obras nelas contidas apresentaram para sua ordenação. Algumas de suas observações deixam entrever os dilemas metodológicos encontrados:

Todo trecho isolado foi tratado individualmente e teve numeração própria. Quando não, a obra foi tratada como unidade e lhe foi atribuída uma entrada e numeração global. É preciso não esquecer, porém, que algumas peças se apresentam eventualmente com via autônoma, embora vinculadas, neste e naquele caso, a esta ou àquela obra de maiores proporções: [...]. Cada um desses trechos representa um caso. De modo geral, vão mencionados em uma e outra unidade: a menor, que a representa individualmente, e a maior, que eventualmente a contém. Em alguns casos, há simples referência não

¹ "Os repertórios descrevem documentos sobre um tema específico – selecionados, portanto. Eles podem descrever um ou mais fundos de uma dada instituição arquivística ou mesmo documentos selecionados em vários fundos, de instituições arquivísticas diferentes. É, geralmente, um instrumento de alto grau de especialização, isto é, voltado para os especialistas no tema em questão" (Cotta 2000, 98).

numerada. Noutros, a justaposição é flagrante e ocasional [...]. Muitas vêzes (sic) o próprio autógrafa tem paginação à parte, nessas obras [...]. A referência se faz acompanhar, então, de numeração individual. Somente o exame de cada caso pode explicar suficientemente essa atitude (Mattos 1970, 44).

Seria preciso que fossem decorridos quase 30 anos, para que Paulo Castagna apresentasse uma proposta metodológica sobre o problema apresentado acima por CLEOFÉ PERSON DE MATTOS, introduzindo as noções de "Unidade Cerimonial (UC)", "Unidade Funcional (UF)", "Seção (S)" e, principalmente, "Unidade Musical Permutável (UMP)" (CASTAGNA 2000, 150).

Com relação à avaliação de Unidades Cerimoniais, sabemos, por exemplo, que o Ordinário da Missa era tradicionalmente seccionado em *Missa (Kyrie e Gloria)* e *Credo (Credo, Sanctus e Agnus Dei)*, nas fontes brasileiras dos séculos XVIII e XIX, inclusive com paginações diferentes. São duas Unidades Cerimoniais diferentes? No CT, Missas e Credos, quando claramente relacionados, são consideradas uma mesma Unidade Cerimonial, tendo CPMs iguais (108, 109, 110, 113) (Mattos 1970, 159, 161-163, 164-166, 175-176). Porém, nas obras fúnebres, o critério muda, e os Ofícios de Defuntos e Missas de Requiem, claramente relacionados cerimonialmente, são consignados em CPMs diferentes (182/183, 185/186) (Mattos 1970, 260, 263, 269, 186).

Outra questão importante para o processo de catalogação prende-se ao fato de ser inevitável que a transmissão documental de "obras" leve ao surgimento de versões diferentes, tanto por parte dos compositores como dos copistas. Aqui também, o CT adota soluções diferentes para casos semelhantes. As *Matinas de Natal*, por exemplo, são apresentadas em duas entradas diferentes: para a primeira versão, apenas com vozes e órgão (CPM 170) (MATTOS 1970, 233) e para a segunda, incluindo uma orquestração (CPM 170bis) (MATTOS 1970, 237). No entanto, o *Te Deum* de 1811 apresenta duas versões bastante distintas, ambas consignadas na mesma entrada (CPM 93) (Mattos 1970, 131).

Algumas das decisões estruturais tomadas pela autora do CT têm consequências práticas para seus usuários. A decisão de dispersar Unidades Funcionais de "obras" maiores em "rubricas-chave" (Unidades Funcionais) gera a dificuldade de, por exemplo, ter-se uma visão global da *Novena de Nossa Senhora do Carmo*, de 1818 sem a consulta a três entradas diferentes, posicionadas em páginas distanciadas entre si: *Novena* (CPM 67, p. 106), *Ladainha* (CPM 48, p. 90) e *Tantum ergo* (CPM 83, p. 124). Também a decisão de adotar o critério alfabético para as rubricas-chave gera a dificuldade de, por exemplo, ao se querer analisar uma determinada unidade documental que contenha três hinos, ter que se consultar três entradas diferentes, posicionadas em páginas distanciadas entre si, como é o caso dos Hinos *Aeterna Christi Munera* (CPM 18, p. 74), *Beate Pastor Petre* (CPM 23, p. 77) e *Decora Lux Aeternitatis* (CPM 25, p. 78). Ressalte-se, porém, que, em ambos os casos, a pesquisadora faz as remissões necessárias.

2.1. Títulos uniformes das obras

São muito variados os critérios do CT para os títulos uniformes das obras. Naquelas mais curtas, predomina o *incipit* do texto litúrgico: *Domine tu mihi lavas pedes* (CPM 198) (Mattos 1970, 293), *Media Nocte* (CPM 58) (Mattos 1970, 98), *Ad Dominum cum tribularer* (CPM 144) (Mattos 1970, 219), etc. Nas mais longas, o critério é especialmente diversificado, utilizando-se quase sempre a unidade cerimonial envolvida como ponto de partida para o título. Nas Missas, por exemplo, são utilizados os títulos conforme a fonte que transmite a obra, seja autógrafa ou de tradição (*Missa Pastoril*, CPM 108) (Mattos 1970, 159), *Missa*

Mimosa, (CPM 111) (Mattos 1970, 168), os títulos dados pela tradição da obra (*Missa de Santa Cecília*, CPM 113) (Mattos 1970, 175) e também títulos que descrevem a unidade cerimonial seguida da tonalidade do *Kyrie*, no caso das Missas (*Missa em Mi bemol*, CPM 116) (Mattos 1970, 182), ou, no caso dos Credos, as tonalidades iniciais desses (*Credo em Dó Maior*, CPM 122) (Mattos 1970, 195). As Novenas e Matinas tendem a seguir o mesmo padrão de unidades cerimoniais, sempre atreladas à festividade em questão (*Novena de Nossa Senhora do Carmo*, CPM 67) (Mattos 1970, 106). A fragmentação de unidades funcionais de Novenas geram títulos, tais como *Ladainha da Novena de Nossa Senhora da Conceição*, (CPM 64) (Mattos 1970, 102) ou *Tantum ergo da Novena do Sacramento*, CPM 84 (Mattos 1970, 125). Os títulos dos *Te Deum* podem expressar tanto sua posição de unidade funcional dentro de uma unidade cerimonial maior (*Te Deum das Matinas de São Pedro*, CPM 92) (Mattos 1970, 130), apenas sua tonalidade (*Te Deum em Lá menor*, CPM 97) (Mattos 1970, 139), peculiaridades de sua estruturação musical (*Te Deum alternado*, CPM 94) (Mattos 1970, 134), ou, simplesmente, *Te Deum* (CPM 93) (Mattos 1970, 131). Nas obras fúnebres, as "Missas de Defuntos", conforme as fontes, são sempre chamadas de *Missa de Requiem*, procedimento diverso dos respectivos Ofícios, sempre intitulados de Ofícios de Defuntos, com exceção do *Ofício Fúnebre a 8 vozes*, CPM 191 (Mattos 1970, 283), chegando este a especificar as oito vozes de sua textura, caso único em todo o CT.

Quase todas as obras instrumentais têm seus títulos ligados àqueles presentes nas fontes (Mattos 1970, 327-332).

2.2. Individualização das fontes

Diante do trabalho hercúleo empreendido pela pesquisadora carioca, identificando centenas de fontes para o CT, em instituições brasileiras e no exterior, é inevitável que a questão da individualização das fontes tenha sido tratada de forma imprecisa.

É comum encontramos as seguintes descrições nos vários verbetes, entre outras:

- a) "autógrafos e cópias de época";
- b) "outras partes existem, dessa obra, material vário levantado por diferentes copistas. O registro é o mesmo da cópia feita por F.L.P".

Como se distingue uma fonte de outra fonte?

A fonte é o suporte físico, manuscrito, impresso ou digital que contém uma ou mais obras, ou partes de obras. Na tradição musical ocidental escrita do século XVII para cá, as fontes, manuscritas, impressas ou digitais, podem ser apresentadas como partitura ou partes cavadas. No caso da partitura, em que as várias partes vocais e/ou instrumentais constituintes da obra são apresentadas simultaneamente, é mais fácil o processo de individualização das fontes, já que normalmente elas são grafadas num determinado espaço de tempo por um único agente, seja o compositor ou um copista. Entretanto, é preciso estar-se atento à possibilidade de que mais de um agente tenha produzido a mesma partitura, a chamada *pecia*.

No caso de partes cavadas, a situação torna-se mais complexa. Uma mesma obra pode estar consignada num grupo de partes cavadas feitas por copistas diferentes, embora no mesmo período de tempo. Também é possível que o mesmo copista tenha copiado todas as partes, mas em épocas totalmente diferentes. A preocupação em individualizar uma fonte pela identificação do mesmo copista prende-se ao fato de que cada copista carrega consigo várias convenções, hábitos, qualidades e deficiências, que podem

influenciar em muito o resultado da cópia. Por outro lado, a necessidade de se determinar o lapso de tempo em que a cópia foi feita vem do fato de que o mesmo copista, em épocas diferentes, pode ter as mesmas convenções, hábitos, qualidades e deficiências muito modificados. No caso do compositor, grandes lapsos de tempo podem levar a modificações consideráveis na sua ideia sobre a obra que está grafando.

Não podemos desconsiderar, ainda, a possibilidade recorrente de uma fonte que seja constituída ao mesmo tempo de partitura e partes cavadas. Se for autógrafa, é preciso estar atento às possibilidades tanto de mudança de ideia por parte do compositor, ou, simplesmente, à impossibilidade de grafar a obra por completo por falta de pentagramas suficientes na partitura. Como exemplo, posso citar as fontes autógrafas para o *Moteto de São João Baptista (Praecursor Domino)* (CPM 55), que constam de partitura e partes autógrafas de viola, flautas e trompas (Babo 2009, CPM_05-12-09b.htm, endereço 05.12.09).

Como vimos acima, Mattos oscila entre definir o CT como um catálogo de obras e um catálogo de fontes. Independentemente desse conflito, julgo necessário um desdobramento mais preciso das fontes e sua reorganização, como a própria autora esboça, no caso das fontes para o *Requiem* de 1816 (CPM 185) (Mattos 1970, 272).

Exemplifico em seguida algumas situações.

O *Christus factus est* (CPM 203), composto em data desconhecida, é transmitido apenas por fontes de tradição. O CT consignou as entradas dos manuscritos dessa obra segundo a catalogação antiga das obras mauricianas contidas na biblioteca Alberto Nepomuceno, da Escola de Música da UFRJ (BAN), caracterizando, assim, quatro fontes explícitas e a quinta sem maiores definições (Mattos 1970, 299).

Ao realizar a edição dessa obra (Figueiredo 2000), tive que discordar da autora do CT e estabelecer uma nova individualização das fontes, baseada na diferenciação de copistas, chegando a 17 fontes, gerando, com isso, um panorama bastante fragmentado, porém mais real. Não tenho dúvidas de que várias dessas fontes podem ter sido copiadas por diferentes copistas para um mesmo evento, mas cada copista é cada copista, com condicionamentos diversos, gerando suas inovações.

Na tabela 1 é possível fazer uma comparação entre a individualização das fontes feita pelo CT e minha proposta:

Tabela 1 - Tabela com a comparação entre a individualização das fontes do *Christus factus est* (CPM 203), segundo o CT e Figueiredo.

Fonte	Partes constituintes	Fonte (CT)	Partes constituintes
A	SATB, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II, Vla, Vcl ou Bx, O (baixo cifrado)	01	Idem
B	SATB, Cl I,II, Hr I,II, Vn I,II, Vla, Vcl, O (baixo cifrado)	03	Idem
C	SA, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II, Vla, Vcl	02	SATB, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II, Vla, Vlc
D1	SATB	02	SATB, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II, Vla, Vlc
D2	TB	02	SATB, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II, Vla, Vlc
E1	SATB	05	SATB, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II, Vla, Vlc, Bx
E2	Fl I,II, Hr I,II, Vn I, Vla, Vcl, Bx	05	SATB, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II, Vla, Vlc, Bx
F	A	04	SATB, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II
G	B	04	SATB, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II

H	B	04	SATB, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II
I	Vn I,II	04	SATB, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II
J	Fl I,II, Hr I,II	04	SATB, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II
K	Órgão (Bx cifrado e Vn I)	02	SATB, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II
L	Vlc	04	SATB, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II
M	Bx	04	SATB, Fl I,II, Hr I,II, Vn I,II
N	Bx	?	?
O	Vn I	?	?

Não seria possível desenvolver a edição da obra baseada na Estemática sem o desdobramento das fontes, conforme minha proposta naquele momento.

No que diz respeito às fontes existentes na BAN, como vimos acima, o CT tende a se basear nos registros catalográficos da própria biblioteca. Evidentemente a catalogação que lá ocorreu, e esteve vigente até bem pouco tempo, jamais teria a preocupação em individualizar as fontes por critérios conforme mencionados acima, e o CT, ao corroborar esse estado de coisas, perpetua uma situação que precisaria ser corrigida, de alguma forma.

O Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro deveria ser o principal acervo para as pesquisas envolvendo o conhecimento das obras de José Maurício, tendo sido ele mestre de capela da Sé e da Capela Real. Infelizmente, a paulatina devastação do conteúdo desse importante arquivo fez com que hoje haja apenas 55 obras do compositor lá depositadas. As listagens empreendidas por arquivistas da instituição, no final do século XIX e início do século XX (Maciel 1887, Vasco 1902, Silva 1922), demonstram que pelo menos entre 241 e 253 obras de José Maurício chegaram a estar abrigadas naquela instituição sacra. Ou seja, resta apenas cerca de 1/5 das obras.

O acesso a esse arquivo foi sempre muito dificultado pelos seus responsáveis em diferentes épocas e é sabido sobre os problemas que a pesquisadora teve que enfrentar, para poder desenvolver sua pesquisa, nos tempos do então arquivista, Monsenhor Guilherme Schubert (1913-1998). Felizmente, um projeto desenvolvido, em 2005, por uma equipe de musicólogos e técnicos, permite hoje que tenhamos acesso virtual irrestrito aos manuscritos mauricianos lá depositados (Babo 2005), e também de outros compositores. O material encontra-se disponibilizado também em CD-Rom (Babo 2005).

No bojo da reorganização empreendida por essa equipe, muitas questões tiveram que ser revistas, no que diz respeito à individualização das fontes. Menciono alguns exemplos.

Como vimos acima, as *Matinas de Natal*, de 1799-1801, foram desdobradas no Catálogo em dois CPMs diversos: 170 e 170bis (Mattos 1970: 235, 237). O Catálogo é extremamente sucinto ao descrever as fontes que transmitem a obra: "autógrafos e cópias de época" (Mattos 1970: 237), "partitura autógrafa" (Mattos 1970, 238), além de algumas observações complementares. A equipe do Cabido desdobrou o material em nove conjuntos (BABO 2005, CMRJ_CRI_SM51.htm).

As fontes para as *Vésperas de Nossa Senhora* (CPM 178) são descritas sucintamente no CT como sendo "autógrafos e cópias de época" (Mattos 1970, 255), acrescentando a informação de que "quase todas as partes trazem indicações autógrafas" (Mattos 1970, 255). A equipe do projeto do Cabido desmembrou o material em três conjuntos, não identificando qualquer autógrafo, mas mantendo a observação sobre anotações autógrafas nos conjuntos 1 e 2 (Babo 2005: CMRJ_CRI_SM52.htm).

As fontes do Cabido para o *Te Deum* composto em 1811 (CPM 93) são descritas pelo CT como constituídas por uma partitura autógrafa, um conjunto de quatro partes copiadas e um conjunto de sete partes autógrafas (Mattos 1970, 132). A equipe do projeto do Cabido corrobora as sete partes autógrafas, mas propõe outros quatro conjuntos de 12 partes não autógrafas (4+5+1+2). Além disso, a partitura identificada no CT é dada como perdida (Babo 2005, CMRJ_CRI_SM45.htm), um sinal de que fontes mauricianas continuaram desaparecendo em tempos recentes.

Finalmente, as fontes do Cabido, que transmitem o *Ave Regina Caelorum* (CPM 6), são descritas no CT como "15 partes Autógrafos de cópias de época" (Mattos 1970, 64). Estranhamente, a equipe do Cabido, tão meticulosa, acaba incorrendo na mesma imprecisão do CT, ao registrar um primeiro conjunto com cinco partes autógrafas e um segundo conjunto com oito partes de "diversos copistas não identificados" (Babo 2005, CMRJ_CRI_SM24.htm).

Para reorganização das fontes mauricianas nos vários acervos e, conseqüentemente, no CT, seria muito útil a metodologia proposta por Castagna (2004), identificando e organizando as fontes segundo três níveis básicos: partes, conjuntos e grupos (Castagna 2004, 82). Essa metodologia foi utilizada com sucesso na nova catalogação das fontes existentes no Museu da Música de Mariana (Castagna e Cotta 2007).

2.3. Inclusão de novas obras ou fontes

Em sua "Biografia de José Maurício Nunes Garcia" (Mattos 1997), a pesquisadora apresenta uma seção "Cadastramento de obras" (Mattos 1997, 267-331), onde surgem novos itens a serem inseridos no CT² e uma modificação³. Uma nova fonte para a Antífona *Tota pulchra* (CPM 1) é registrada na introdução da edição feita pela musicóloga para a FUNARTE (Mattos 1983, 12). No Acervo Cleofe Person de Mattos (ACPM) encontra-se a fonte de uma *Novena de São Miguel Arcanjo*, não registrada no CT (Babo 2009, CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 046/Endereço 05.06.01).

A Coleção Francisco Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto abriga 20 fontes de obras atribuídas a José Maurício. Dessas, 11 fontes não estão registradas no CT, mas de obras que lá estão⁴. O mais importante é que oito das demais representam obras novas não registradas no CT⁵, e que precisariam

² *Antífona de São José* (CPM 5a) (Mattos 1997, 306); *Ecce Sacerdos* (CPM 7a) (Mattos 1997, 306); *O Salutaris*, da *Novena do Santíssimo Sacramento* (CPM 14a) (Mattos 1997, 305); *Ladainha das Dores de Nossa Senhora* (CPM 50a, 73a, 87a) (Mattos 1997, 315); *Messa a Quattro Voci* (CPM 120a) (Mattos 1997, 322); *Gradual dos Apóstolos* (CPM 143a) (Mattos 1997, 277); *2ª. feira Maior* (CPM 192a) (Mattos 1997, 270); *3ª. feira Maior* (CPM 192b) (Mattos 1997, 270); *4ª. feira Maior* (CPM 192c) (Mattos 1997, 270); *Libera me* (CPM 213a) (Mattos 1997, 328).

³ *Si quaeris miracula* (CPM 63a), antigo CPM 101 (Mattos 1997, 316).

⁴ *Credo em Dó maior* (CPM 123) (Duprat; Baltazar 1994, 16); *Credo em Ré maior* (CPM 127) (Duprat; Baltazar 1994, 17); *Credo em Fá maior* (CPM 128) (Duprat; Baltazar 1994, 17); *Creator alme* (CPM 59) (Duprat; Baltazar 1994, 18); *Ladainha da Novena de São Joaquim* (CPM 51) (Duprat; Baltazar 1994, 20); *Missa de Requiem* (CPM 185) (Duprat; Baltazar 1994, 22); *Missa em Mi bemol* (CPM 118) (Duprat; Baltazar 1994, 22); *Missa pequena e Credo abreviado* (CPM 109) (Duprat; Baltazar 1994, 23); *Novena de Nossa Senhora do Carmo* (CPM 67) (Duprat; Baltazar 1994, 25); *Ofício dos Defuntos* (CPM 183) (Duprat; Baltazar 1994, 27); *Laudate pueri* (CPM 77) (Duprat; Baltazar 1994, 27).

⁵ *Antífona de São José* (Duprat; Baltazar 1994, 15); *Te Christe* (Duprat; Baltazar 1994, 16); *Credo em Si bemol maior* (Duprat; Baltazar 1994, 18); *Ladainha de Nossa Senhora das Dores* (Duprat; Baltazar 1994,

ser submetidas a um crivo estilístico para avaliar seu registro no CT ou não. Há ainda uma fonte autógrafa que já está registrada no CT⁶.

Da mesma forma, o Museu Carlos Gomes de Campinas possui em seu acervo 18 fontes de obras atribuídas a José Maurício, representando três delas fontes novas para obras já consignadas no CT⁷ e uma delas uma das obras novas já listadas entre as fontes de MIOP.⁸

O Museu da Música de Mariana, que passou por intensa reorganização de seu acervo, registra em seu novo Catálogo (Castagna; Cotta 2007) cerca de 45 fontes de obras atribuídas a José Maurício. Não foi possível, no âmbito do presente trabalho, identificar se as entradas do Catálogo representam novas obras ou apenas novas fontes de obras já elencadas no CT.

Castagna registra seis obras de José Maurício no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo, sem as identificar e sem maiores detalhes, quanto ao desdobramento das fontes que a transmitem (Castagna 1999, 23).

A Orquestra Ribeiro Bastos, de São João del Rei, tem em seu arquivo uma nova fonte para o *Ecce Sacerdos* (CPM 3) (Babo 2009, CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 176/Endereço 12.03.09).

O ACPM menciona, ainda, duas obras não registradas no CT: uma *Missa*, que estaria arquivada no Conservatório Dramático Musical (Babo 2009, CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 198 / Endereço 16.01.03) e uma *Missa de Cantochoão Figurado*, que estaria no Mosteiro da Luz de São Paulo (Babo 2009, CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 135/Endereço 08.08.03). No mesmo ACPM, pode ser encontrada uma nova fonte, originária de Goiânia, para um *Credo em Dó maior*, já registrado no CT (CPM 123) (Babo 2009, CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 134/Endereço 08.01.04).

A revisão do CT demandaria investigar cuidadosamente inúmeros arquivos brasileiros que possam ter fontes de obras atribuídas a José Maurício, tarefa semelhante à empreendida por Cleofe Person de Mattos em sua pesquisa.

2.4. Atualização da localização das fontes e dos registros catalográficos de bibliotecas e arquivos

Entre as funções de um Catálogo Temático estão a explicitação do local de custódia de uma determinada obra ou fonte e seu registro no catálogo da instituição.

O CT relaciona 20 arquivos de música, bibliotecas e coleções particulares, onde ainda estão ou estiveram custodiadas, na época, as obras e fontes mencionadas (Mattos 1970, 382). Com as pesquisas realizadas pela própria pesquisadora e outros musicólogos brasileiros, novas instituições, coleções se acervos revelaram ou passaram a possuir obras e fontes mauricianas: Museu da Música de Mariana, Coleção João Mohana. Do Arquivo Público do Estado do Maranhão, Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo, etc. Outras tiveram seus acervos, então mencionados no CT, deslocados para outras instituições:

19); *Ladainha em Fá* (Duprat; Baltazar 1994, 20); *Missa em Sol maior e Credo* (Duprat; Baltazar 1994, 24); *Qui sedes e Quoniam* (Duprat; Baltazar 1994, 26); *Te Deum em Lá menor* (Duprat; Baltazar 1994, 28).

⁶ *Missa em Fá maior* (CPM 260) (Duprat; Baltazar 1994, 23).

⁷ *Missa em Mi bemol* (CPM 123) (Nogueira 1997, 160); *Missa de Requiem* (CPM 185) (Nogueira 1997, 162); *Dies Irae*, da *Missa de Requiem* (CPM 185) (Nogueira 1997: 166)

⁸ *Te Criste* (Nogueira 1997, 168).

1. Igreja de São Francisco em Montevidéu, Uruguai, que teria tido seu acervo relocado para o Museu Romântico daquela cidade, quando das mudanças litúrgicas geradas pelo Concílio Vaticano II, na década de 1960;
2. Biblioteca Curt Lange, originalmente a coleção particular do pesquisador teuto-uruguaio, custodiada a partir da década de 1980 no Museu da Inconfidência de Ouro Preto;
3. Pão de Santo Antônio de Diamantina, agora custodiada no Palácio do Arcebispo dessa cidade;
4. Coro Santa Cecília, de Rio Pardo, que teria sido doado à Academia Brasileira de Música (Mattos 1970, 386)⁹;
5. Arquivo Mendanha, que teria sido doado ao Conservatório Brasileiro de Música (Mattos 1970, 385)¹⁰.

Há o caso também de acervos que desapareceram das instituições que custodiavam as obras e fontes, quando da publicação do CT: o mesmo Arquivo Mendanha¹¹, então no Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro, e a Igreja de São Pedro¹², também no Rio de Janeiro.

Embora eu não possa dar notícias aqui sobre a localização física das fontes do Conservatório Dramático Musical e Centro de Artes Nise Poggi Obino, algumas delas podem ser consultadas no ACPM¹³.

Quanto à localização das fontes nos arquivos das instituições, apenas duas daquelas mencionadas no CT, a Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (BAN) e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) tiveram suas cotas explicitadas sistematicamente. As do Museu Carlos Gomes também foram explicitadas, embora não de forma sistemática. No caso da BAN, houve uma nova catalogação geral do seu acervo e, conseqüentemente, é necessária a atualização dessas cotas, de acordo com a Base Minerva, utilizada pelas bibliotecas da UFRJ. No caso do IHGB, desconheço se houve alguma modificação em seu catálogo. O Museu Carlos Gomes de Campinas teve também seu acervo reorganizado, sendo o Catálogo de Manuscritos Musicais, organizado por Lenita Nogueira (1997), uma fonte de consulta importante. Situação semelhante é a do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro, que teve seu acervo de documentos musicais e outros documentos históricos reorganizado e catalogado, em 2005, conforme já mencionado anteriormente. Um dado importante com relação ao acervo mauriciano do Cabido é a disponibilização das fontes virtualmente, no site <<http://www.acmerj.com.br/>>, e também através de um CD-rom lançado na época do encerramento do projeto. O Museu da Inconfidência de Ouro Preto, que abriga a Coleção Curt Lange, teve seu acervo de fontes musicais apresentado em três catálogos, organizados por Régis Duprat, Carlos Alberto Baltazar e Mary Ângela Biason (Duprat e Baltazar 1991, Duprat e Baltazar 1994; Duprat e Biason 2000). O segundo catálogo, dedicado aos compositores não

⁹ Algumas das fontes de Rio Pardo podem ser consultadas no ACPM (Babo 2009, *passim*).

¹⁰ O CT 148, 151, 234 dessa Coleção pode ser consultado no ACPM (Babo 2009/CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 122/Endereço 06.09.16, CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 148/Endereço 09.03.02) e UD 162/Endereço 09.06.06).

¹¹ Ver nota anterior.

¹² Felizmente, algumas das fontes desse acervo desaparecido podem ser consultadas no ACPM: CT 213 (Babo 2009, CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 224/Endereço 20.19.07) e CT 218 (Babo 2009/CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 225/Endereço 20.24.01, CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 226/Endereço 20.25.01, CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 256/Endereço 54.05.01, CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 257/Endereço 54.07.01).

¹³ CPM 112 (Babo 2009, CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 184/Endereço 12.04.04), CPM 127 (Babo 2009, CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 210/Endereço 16.02.06), CPM 51 (Babo 2009, CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 206/Endereço 16.02.02), CPM 216 (Babo 2009, CPM_s06-ss01-sr05.htm - UD 222/Endereço 20.05.01).

mineiros, é de especial interesse para a localização das fontes mauricianas. A Coleção Curt Lange do MIOIP pode ser acessada atualmente através do site http://www.museudainconfidencia.gov.br/musicologia/mimus/busca_novo.php. O Museu da Música de Mariana também, não mencionado no CT, teve seu acervo reorganizado e disponibilizado *on line*, através do site <http://www.mmmariana.com.br/>.

Finalmente, foi disponibilizado on-line (<http://www.acpm.com.br>) e mediante Cd-rom, o Acervo Cleofe Person de Mattos (ACPM) (Babo 2009), pela mesma equipe responsável pelo projeto de reorganização do acervo do Cabido. É de especial interesse no ACPM a reprodução de grande quantidade de fontes musicais, digitalizadas a partir dos materiais utilizados pela musicóloga em suas pesquisas. Em particular, grande parte das fontes oriundas da BAN, a maior de todas as mauricianas, está disponível.

A disponibilização de fontes em ACMERJ e ACPM permite que as pesquisas de fontes do CT, que envolvem os acervos do Cabido ou da BAN, possam levar os pesquisadores às próprias fontes, facilidade técnica que a pesquisadora carioca jamais teria podido imaginar.

2.5. Inclusões e correções nos verbetes

Cleofe Person de Mattos teve que tomar a decisão de estabelecer uma prioridade para a quantidade de *incipits* musicais em casa entrada do CT. Ela argumenta que “a multiplicação de clichês que resultaria da temática de todos os trechos exigiu seleção dos mesmos” (Mattos 1970, 56). Naturalmente, essa decisão prejudica a função que *incipits* musicais devem ter.

Há vários deslizes pequenos nos verbetes do CT. De forma geral, por exemplo, as fontes do Museu Carlos Gomes de Campinas têm seus títulos não completos ou incorretos. Comparemos os dois exemplos abaixo, nos quais na primeira coluna está o título conforme o CT e na segunda conforme o Catálogo do Museu Carlos Gomes (MCG) (Nogueira 1997):

Tabela 2 - comparação entre *incipits* do CT e do Museu Carlos Gomes, segundo Nogueira (1997)

CT	MCG
Credo P. J. Murício (p. 198)	J. Maurício / Rangel / Basso / Credo / De Manoel José Gomes / 1834 (p. 158)
Credo P ^e . J ^e . Maurício (p. 205)	Credo pelo P ^e . Mestre / J. Maurício Nunes García / Pertence ao Snr. / Sant'Anna Gomes (p. 157)

Chamo ainda a atenção para alguns *incipits* musicais trocados: nos dois *Miserere* de 1798 (CPM 194 e CPM 195) (Mattos 1970, 292) e no *Credo em Si bemol* (CPM 121) (Mattos 1970, 194).

2.6. Itens complementares: publicações e discografia

Quando o Catálogo Temático foi lançado, em 1970, havia apenas 17 obras sacras do compositor publicadas, tendo sido mencionadas nos verbetes. Hoje, de acordo com o Catálogo de Publicações de Música Sacra e Religiosa Brasileira – obras dos séculos XVIII e XIX (Figueiredo 2010), elas são 253, representando cerca de 35% das publicações elencadas no Catálogo. Da mesma forma, a curta seção “Discografia” (Mattos 1970, 399) registrava apenas 13 obras gravadas. Hoje, elas alcançam cerca de 140 (Figueiredo, s.d.). Esses são dois itens significativos que devem ser incorporados e ampliados nos verbetes do CT.

3. Considerações finais

O Catálogo Temático das obras de José Maurício Nunes Garcia, publicado em 1970, por Cleofe Person de Mattos, é um marco na musicologia brasileira. Apesar de alguns dos problemas apontados, o CT foi e continua sendo uma ferramenta essencial para a pesquisa musicológica em nosso país, mas, decorridos quase 50 anos de sua publicação, faz-se necessária sua revisão e atualização. As observações feitas no decorrer desta pesquisa pretendem ter contribuído para o desenvolvimento da ideia da efetivação dessa revisão e atualização.

A estrutura do núcleo do CT, conforme erigida pela pesquisadora carioca, apresenta certamente vantagens e desvantagens, mas qualquer nova estrutura a ser proposta acabaria incorrendo na mesma dicotomia das vantagens e desvantagens. Há maneiras de suplantar as desvantagens dessa estrutura e acredito que apenas uma nova publicação em formato eletrônico poderia dar conta das necessidades geradas para uma nova edição do CT.

Levando-se em conta essa possibilidade do formato eletrônico, faço aqui um sumário de algumas propostas de atualização e aprimoramento em vários níveis:

1. desdobramento preciso das fontes, com ênfase na sua individualização, com links para acesso direto às fontes, quando possível;
2. atualização refletindo as descobertas de novas obras e fontes nos últimos 50 anos;
3. atualização da localização e das cotas das fontes do CT, com links para acesso direto aos catálogos de bibliotecas e arquivos que abriguem fontes de obras de José Maurício, quando possível;
4. redação de novos *incipits* musicais não registrados no CT original;
5. criação de links para interligar de forma mais eficiente as obras e fontes que estão registradas em pontos diversos do CT, como é o caso de Novenas (unidade composicional) e Hinos (unidade documental);
6. inclusão de novas publicações das obras elencadas no CT, lançadas nos últimos 50 anos, com links para tais publicações, quando possível;
7. inclusão dos novos registros fonográficos e audiovisuais lançados nos últimos 50 anos, com links para tais registros (*youtube*, *spotify*, etc.), quando possível;
8. correções dos deslizos ocorridos no nível dos verbetes, conforme apontados neste texto.

Afora do núcleo do CT, eu proporia também um Apêndice onde constasse uma listagem dos estudos feitos sobre José Maurício e sua obra, apoiando-se na Bibliografia Musical Brasileira, em fase de reimplantação pela Academia Brasileira de Música.

Acredito que apenas uma grande equipe de pesquisadores poderia dar conta de uma tarefa tão imensa como a revisão e atualização do Catálogo Temáticos das Obras de José Maurício Nunes Garcia. O trabalho solitário desenvolvido por CLEOFE PERSON DE MATTOS, sem o recurso de câmaras de celulares, computadores e outros itens comuns na pesquisa musicológica atual, foi admirável e digno do aplauso de todas as gerações de pesquisadores que se seguiram.

4. Referências

- Babo, Elizabeth (Coord.). *Acervo Musical do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro*. CD-ROM. Rio de Janeiro: Movimento.com Produções Artísticas Ltda., 2005. Disponível em <<http://www.acmerj.com.br/>>. Acesso em 25 set. 2017.
- Babo, Elizabeth. *Acervo Cleofe Person de Mattos*. CD-ROM. Rio de Janeiro: Movimento.com Produções Artísticas Ltda, 2009. Disponível em <http://www.acpm.com.br/>. Acesso em 3 Mar. 2018.
- Barbosa, Elmer (Org.). 1979. *O Ciclo do Ouro – O tempo e a música no Barroco católico*. Rio de Janeiro: MEC-Funarte.
- Castagna, Paulo. 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: Fundação Cultural de Curitiba, 139-165.
- Castagna, Paulo. 2004. Níveis de organização na música religiosa católica dos séculos XVIII e XIX: implicações arquivísticas e editoriais. In: *Anais do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical*. Mariana: Fundara. 79-104.
- Castagna, Paulo; Cotta, André Guerra. 2007. *Museu da Música de Mariana – Inventário da Coleção Dom Oscar de Oliveira*. Mariana. Disponível em <https://archive.org/details/InventarioDaColecaoDomOscarDeOliveira2007>. Acesso em 30 Ag. 2017.
- Cotta, André Guerra. 2000. *O Tratamento da Informação em Acervos de Manuscritos Musicais Brasileiros*. Belo Horizonte: UFMG. Dissertação de Mestrado.
- Duprat, Régis; Baltazar, Carlos Alberto. 1991. *Acervo de manuscritos musicais– Coleção Curt Lange – Compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX*. Belo Horizonte: UFMG.
- Duprat, Régis; Baltazar, Carlos Alberto. 1994. *Acervo de manuscritos musicais – Coleção Curt Lange – Compositores não mineiros dos séculos XVI a XIX*. Belo Horizonte: UFMG.
- Duprat, Regis. 1995. *Música na Sé de São Paulo Colonial*. São Paulo: Paulus.
- Duprat, Régis; BIASON, Mary Angela. 2002. *Acervo de manuscritos musicais – Coleção Francisco Curt Lange – Museu da Inconfidência (III) Compositores anônimos*. Belo Horizonte: UFMG.
- Figueiredo, Carlos Alberto. 2000. *Editar José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: UNIRIO. Tese de Doutorado.
- Figueiredo, Carlos Alberto. 2010. *Catálogo de Publicações de Música Sacra e Religiosa Brasileira – obras dos séculos XVIII e XIX*. Disponível em < <http://www.musicasacrabrasileira.com.br>>. Acesso em: 30 Ag. 2017.
- Guimarães, Maria Inez Junqueira. *L'oeuvre de Lobo de Mesquita – compositeur brésilien (?1746-1805)*. Paris: Université de Paris IV – Sorbonne. Tese de Doutorado, 1996.

- Maciel, Joaquim José. 1887. *Catálogo das músicas arquivadas na Capela Imperial, de composição do Padre Mestre José Maurício Nunes Garcia, organizado por ordem do Illmo. Snr. Monsenhor Inspetor, pelo arquivista Joaquim José Maciel*. Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Lata 7, doc. 9.
- Mattos, Cleofe Person de. 1970. *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: MEC.
- Mattos, Cleofe Person de. 1983. Introdução. José Maurício Nunes Garcia: *Tota pulchra es Maria*. Rio de Janeiro: FUNARTE.
- Mattos, Cleofe Person de. 1997. José Maurício Nunes Garcia - *Biografia*. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional.
- Nogueira, Lenita W. Mendes. Museu Carlos Gomes: catálogo de manuscritos musicais. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.
- Silva, Pe. Antônio Romualdo da. 1922. *Catálogo das Músicas Sacras pertencentes ao Archivo da Capella Imperial*. Disponível em http://www.acmerj.com.br/CMRJ_CME_SD_Cx046_UD02.htm. Acesso em 18 fev. 2017.
- Vasco, Miguel Pedro. 1902. *Catálogo das músicas da Capella Imperial actualmente Cathedral Metropolitana do Rio de Janeiro*. Disponível em http://www.acmerj.com.br/CMRJ_CME_SD_Cx046_UD01.htm. Acesso em 18 fev. 2017.