

Elementos para uma história das fontes e estemas na obra mauricianiana

André Guerra Cotta

<https://orcid.org/0000-0002-0306-0469>

Universidade Federal Fluminense, Departamento de Artes e Estudos Culturais

agcotta@vm.uff.com

SCIENTIFIC ARTICLE

Submitted date: 10 fev 2019

Final approval date: 08 jul 2019

Resumo: Partindo de uma releitura do catálogo temático de Cleofe Person de Mattos (1970), este trabalho reflete sobre elementos informacionais extraídos de outros catálogos e também de fontes musicais manuscritas que transmitem a obra de José Maurício Nunes Garcia, existentes em acervos como a Coleção Dom Oscar (Museu da Música de Mariana) e a Coleção Francisco Curt Lange (Museu da Inconfidência de Ouro Preto). A partir de tais reflexões, o autor procura discutir as relações entre tais fontes, seus copistas, a sua circulação entre as instituições, de forma a contribuir para a elaboração de descrições consistentes para os instrumentos de busca (inventários, catálogos, bases etc) que permitam tanto um recenseamento o mais exaustivo possível de fontes para a elaboração de estemas voltados para o trabalho de edição crítica, como também para uma história das fontes mauricianas.

Palavras-chave: José Maurício Nunes Garcia; catálogo temático; fontes musicais; estemas; história.

ELEMENTS FOR A HISTORY OF SOURCES AND STEMMAS IN THE WORK OF JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA

Abstract: Starting from a rereading of the thematic Catalog produced by Cleofe Person de Mattos (1970), this work reflects on informational elements extracted from other catalogs and also from handwritten musical sources that transmit the work of José Maurício Nunes Garcia, existing in collections such as the Dom Oscar Collection (Mariana's Museum of Music) and the Francisco Curt Lange Collection (Inconfidência's Museum of Ouro Preto). Based on these reflections, the author discusses the relationships among such sources, their scribes, their circulation among the institutions, in order to contribute to the elaboration of consistent descriptions for the search instruments (inventories, catalogs, databases, etc.) that allow both an exhaustive census of the sources for the elaboration of stemmas oriented to the work of critical editions, as well as a history of the sources of José Maurício Nunes Garcia.

Keywords: José Maurício Nunes Garcia; Thematic Catalogs; Music sources; Stemmas; History.



Elementos para uma história das fontes e estemas na obra mauriciana

André Guerra Cotta, Universidade Federal Fluminense, agcotta@gmail.com

1. Introdução

Este trabalho pretende trazer algumas reflexões sobre as fontes musicais manuscritas que trazem registradas obras compostas por José Maurício, sejam elas fontes autógrafas ou fontes de tradição, considerando inicialmente o trabalho fundamental da musicóloga Cleofe Person de Mattos (1913-2002) em seu monumental Catálogo temático José Maurício Nunes Garcia (Mattos 1970)¹ e, em seguida, trazendo informações atualizadas sobre algumas das fontes nele mencionadas, sobre os arquivos e coleções nas quais se encontram, sobre a sua acessibilidade – tão fundamental para o avanço das pesquisas – e sobre a importância de tais informações para o trabalho editorial, sem o qual o estudo e a difusão da obra mauriciana se tornam bastante limitados e ineficientes.

Ao final, faço considerações em torno da questão fundamental que é a descrição das fontes musicais e de algumas possibilidades para enfrentar o desafio de tratar não somente as fontes mauricianas, mas todo o patrimônio musicográfico brasileiro sob a forma de fontes manuscritas.²

2. Relendo o Catálogo Temático (Mattos 1970)

Em análise do CT-Mattos que realizei em meu trabalho de mestrado (Cotta 2000), à luz da Ciência da Informação e da Arquivologia, incluí definições que considero ainda hoje fundamentais, que distinguem os vários tipos de instrumentos de busca (ou, se quisermos, instrumentos de pesquisa) tradicionalmente utilizados na arquivologia. Neste campo, especificamente, existem instrumentos desde os mais genéricos, como os guias, chegando aos mais específicos, como as edições de fontes, passando pelos inventários,

¹ Para maior agilidade, daqui para frente vamos nos referir ao Catálogo temático José Maurício Nunes Garcia apenas pela expressão "CT-Mattos" e aos seus registros por "CT-[número do registro]".

² Gostaria de parabenizar a organização do Simpósio Padre José Maurício Nunes Garcia 250 anos, onde a primeira versão deste trabalho foi apresentada, não apenas pela façanha de realizar este evento na conjuntura atual, em que são cada vez mais escassos os recursos das agências de fomento – o que é uma mostra de perseverança e compromisso – mas, sobretudo, porque este é o primeiro (talvez venha a ser o único) evento a celebrar a efeméride tão significativa para a cultura brasileira, o marco dos 250 anos de nascimento do célebre compositor carioca. Surpreende, negativamente, que esta data simbólica, importantíssima para a cultura brasileira, tenha tido tão pouca ressonância nos meios não acadêmicos, na imprensa e nos meios de comunicação audiovisual tradicionais.

catálogos e índices. A partir das informações fornecidas por Bellotto (1991, 108-140), produzimos o quadro apresentando abaixo, na tabela 1.

Tabela 1 – Tipologia de Instrumentos de Busca

Instrumento	Finalidade / Público-alvo	Conteúdo descrito		
GUIAS	Mais amplo e geral, descreve todo um arquivo, sendo voltado para o público em geral, não especializado.	Localização, fundos, serviços, preços, exigências e condições para consulta, eventos culturais, instrumentos de busca disponíveis.		
INVENTÁRIOS	Descreve o <i>fundo</i> (ou os fundos) de um arquivo como um todo, de maneira que o pesquisador possa saber da existência de um documento antes de visitar pessoalmente o arquivo. Instrumento especializado.	Todos os documentos do(s) fundo(s), sem seleção, descritos segundo a <i>ordem de arranjo</i> .		
		<table border="0"> <tr> <td>Inventário sumário</td> <td>Inventário analítico</td> </tr> <tr> <td>Descreve séries de documentos.</td> <td>Descreve documento por documento.</td> </tr> </table>	Inventário sumário	Inventário analítico
Inventário sumário	Inventário analítico			
Descreve séries de documentos.	Descreve documento por documento.			
CATÁLOGOS	Descreve o <i>fundo</i> (ou os fundos) de um arquivo como um todo, de maneira que o pesquisador possa saber da existência de um documento antes de visitar pessoalmente o arquivo. Deve observar o <i>arranjo</i> estabelecido. Instrumento especializado.	Todos os documentos do(s) fundo(s), sem seleção, descritos segundo uma <i>ordem temática, onomástica, cronológica, etc.</i>		
		<table border="0"> <tr> <td>Catálogo sumário</td> <td>Catálogo analítico</td> </tr> <tr> <td>Descreve séries de documentos.</td> <td>Descreve documento por documento.</td> </tr> </table>	Catálogo sumário	Catálogo analítico
Catálogo sumário	Catálogo analítico			
Descreve séries de documentos.	Descreve documento por documento.			
REPERTÓRIOS	Descrevem fundos de diversos arquivos. Alto grau de especialização.	Os documentos de diversos fundos sobre um tema específico (selecionados, portanto).		
ÍNDICES	Podem referir-se a um ou mais fundos de um ou mais arquivos, com alto grau de especialização.	Listagens de pontos de acesso presentes nos documentos por numeração, código, ordem onomástica, etc.		
		<table border="0"> <tr> <td>Índice como parte de outro instrumento de busca.</td> <td>Índice "com personalidade própria"</td> </tr> <tr> <td>Refere-se ao conteúdo do instrumento.</td> <td>Refere-se diretamente à unidade arquivística.</td> </tr> </table>	Índice como parte de outro instrumento de busca.	Índice "com personalidade própria"
Índice como parte de outro instrumento de busca.	Índice "com personalidade própria"			
Refere-se ao conteúdo do instrumento.	Refere-se diretamente à unidade arquivística.			
EDIÇÃO DE FONTES	Refere-se a uma unidade documental. Alto grau de especialização.	Edição fac-similar de documento muito consultado ou muito importante.		

Naquela altura, apoiando-me em outros autores (cf. Cotta 2000, 100-101 passim), já considerava como parte de tais instrumentos os sistemas de informação computadorizados, que desde a década de 1960 vinham sendo desenvolvidos e já no final do século XX estavam bastante avançados, sob a forma de sistemas de informação digitais, isto é, softwares como os sistemas de gerenciamento de bases de dados, que hoje temos à mão em um nível de avanço tecnológico e de estabilidade que naquela altura ainda não existiam. Entretanto, reitero que é preciso conhecer os instrumentos tradicionais para poder trabalhar melhor com as novas tecnologias.

Como se pode observar, segundo a definição tradicional estabelecida no campo da arquivologia, o catálogo é um instrumento especializado, que descreve um fundo arquivístico³ em sua totalidade (ou, eventualmente, mais de um fundo, como pode ocorrer no caso de um catálogo de uma instituição arquivística que pretende difundir todos os fundos sob sua guarda), ou seja, sem selecionar fontes e observando o arranjo estabelecido (embora possa apresentar os registros em uma ordem temática,

³ Para as definições e conceitos arquivísticos empregados neste trabalho, sugiro consulta à NOBRADE – Norma Brasileira de Descrição Arquivística (Brasil, 2006).

onomástica ou cronológica, deve indicar a posição da fonte no arranjo do arquivo). Bellotto distingue dois tipos de catálogo, o catálogo sumário – que descreve séries de documentos – e o catálogo analítico – que descreve cada documento do(s) fundo(s).

Como fica claro, a arquivista não menciona uma tipologia “catálogo temático” e nem apresenta uma definição em que ela se enquadre. O catálogo temático é, podemos dizer, um tipo de instrumento específico do campo musical ou musicológico, cuja origem remonta, tudo indica, ao trabalho de paradigmático deste gênero de instrumento, o *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W.A. Mozart's*, do musicólogo austríaco Ludwig Ritter von Köchel, publicado em 1862, em Leipzig, Alemanha, pela editora Breitkopf & Härtel. Observe-se que Barry S. Brook (1918-1997), em sua obra *Thematic catalogues in music: an annotated bibliography*, hoje uma referência clássica sobre o assunto, toma o trabalho de Köchel como modelo e, observe-se, inclui o CT-Mattos em seu levantamento bibliográfico (Brook 1997, 305), inclusive indicando-o como fonte para o estabelecimento de títulos uniformes (Brook 1997, 512).

Sem entrar em maiores considerações sobre a questão terminológica, creio que seja necessário ao menos explicar que a comparação deste tipo de instrumento com a tipologia estabelecida pela arquivologia foi escolha arbitrária: o fazemos pelo fato de que nossos estudos de mestrado levaram a concluir que, salvo exceções que confirmam a regra, toda fonte musical manuscrita tem uma natureza arquivística, uma vez que foi produzida em razão da atividade de um dado organismo (indivíduo ou instituição), com a finalidade de realizar suas atividades, em função do que a arquivologia chama de valor primário ou valor de uso, diferente do valor secundário ou valor de informação, que todo documento tem depois de encerrada a fase de uso corrente, quando então deverá ser recolhido em arquivo permanente (ou, em certos casos, guardado em arquivo intermediário, se ainda em uso intermitente, para ser depois recolhido).

Insisto que, em seu estado original (não quando estão reunidos em coleções), os manuscritos musicais são, positivamente, documentos arquivísticos. Isso porque geralmente são produzidos por entidades em razão de suas atividades musicais. São recebidos ou enviados de um organismo musical para outro – sejam estes organismos indivíduos ou instituições – também em função de suas atividades musicais e possuem relação orgânica com o conjunto documental em que foram produzidos ou acumulados (referimo-nos aqui ao conjunto documental como um todo, à totalidade dos documentos produzidos e acumulados por cada organismo, e não somente às fontes musicais).

Nesse sentido, é importante observar que os manuscritos musicais, como qualquer documento arquivístico, percorrem um ciclo vital. Se observarmos os arquivos de bandas, orquestras e coros, esse ciclo vital faz-se notar claramente, desde a fase corrente à fase permanente. Essa natureza original das fontes manuscritas reflete-se claramente na distinção proposta pela arquivologia entre arquivo e coleção, tema complexo e que não abordaremos aqui, distinção que frequentemente dissipamos através do uso do termo neutro “acervo”, que utilizamos para designar tanto arquivos como coleções – e eu também o farei em casos de difícil decisão quanto à terminologia mais adequada.

Tal distinção é importante porque, apesar de que já exista informação razoavelmente organizada para o tratamento de arquivos, na prática, os arquivos musicais, mesmo institucionais, acabam sendo simplesmente abandonados, seja por falta de recursos materiais e humanos, seja por desinformação ou ignorância. Mas também ocorre, com frequência, que certas fontes, pela sua importância específica sob uma dada ótica ou interesse, sejam retiradas de seus fundos originais e colecionadas, resultando na

fragmentação dos fundos arquivísticos e na quebra de vínculos informacionais orgânicos que dificilmente podem ser reconstituídos. É algo que, infelizmente, aconteceu com frequência, como veremos. A propósito, esta distinção entre arquivos e coleções é tratada com dificuldade no *Catálogo temático José Maurício Nunes Garcia*, como já observamos na análise anterior (cf. Cotta 2000, 215-217).

Tais questões em nada diminuem a importância do trabalho pioneiro de Cleofe Person de Mattos, que, de fato, é a primeira publicação do gênero no país, ainda que a autora mencione (cf. Mattos 1970, 59), mais por reconhecimento e humildade científica, o pioneirismo de Olinto de Oliveira em seu catálogo manuscrito de obras existentes no Arquivo Mendanha, cuja cópia a musicóloga conservou em seu arquivo pessoal. A figura 1 mostra a primeira página do trabalho de Oliveira, que obviamente não se compara com o trabalho monumental do CT-Mattos.

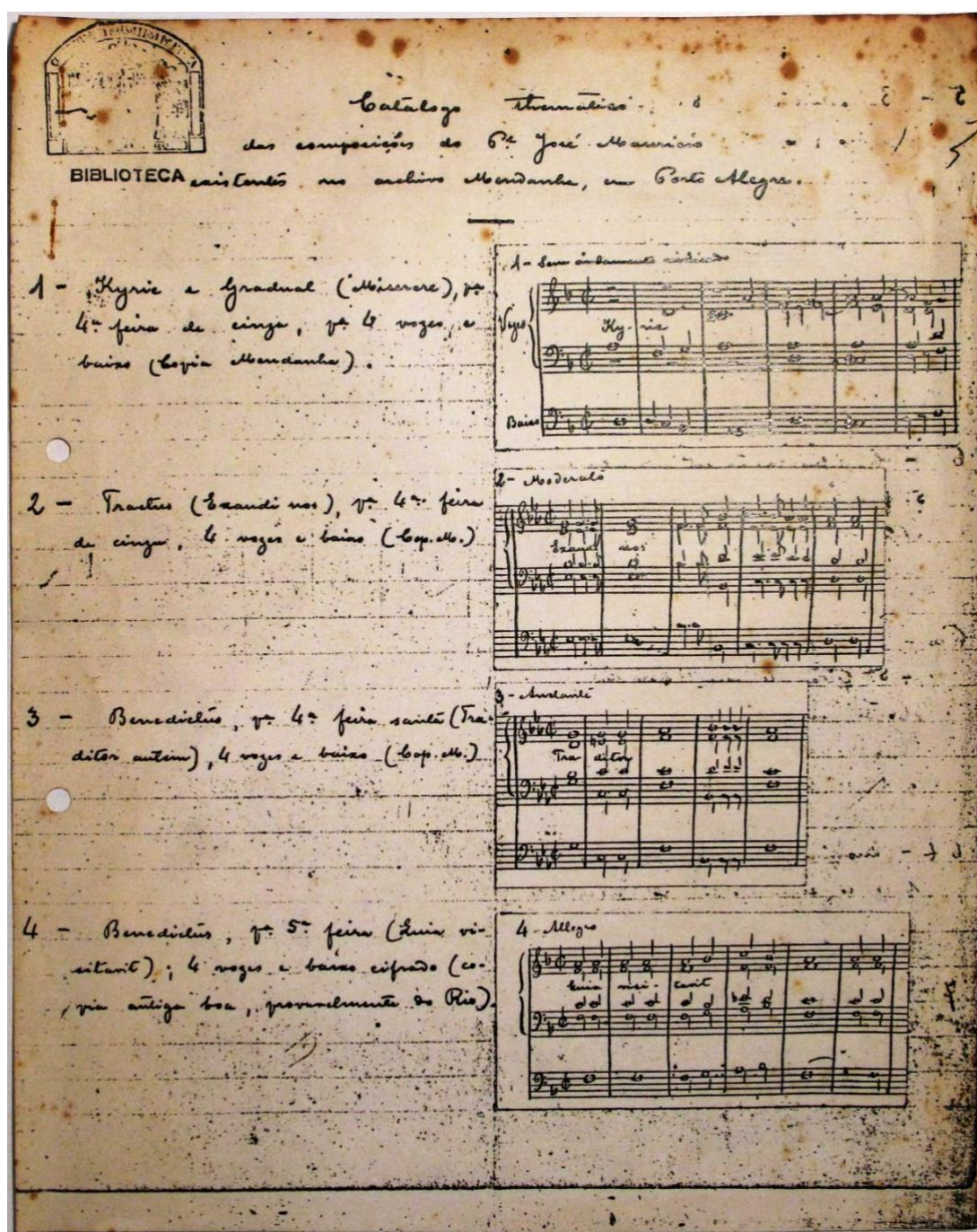


Figura 1 – Cópia xerox da primeira página do catálogo manuscrito de Oliveira (Fonte: http://www.acpm.com.br/CPM_07-05-01b.htm)

Cleofe fez um trabalho exaustivo de recenseamento das fontes mauricianas em arquivos e coleções do país e também no exterior, e, registre-se, o fez individualmente e sem as facilidades das tecnologias digitais de que hoje dispomos, o que dá uma ideia do esforço e da tenacidade da pesquisadora. Um aspecto que chama a atenção é que ela introduz no CT-Mattos alguns elementos para o estudo da grafia dos copistas mais conhecidos, que são o próprio José Maurício, José Baptista Lisboa, João dos Reis Pereira, Bento Fernandes das Mercês, Francisco da Luz Pinto e Francisco Manuel da Silva, assunto que retomaremos adiante. Embora não tenha deixado um estudo específico sobre este assunto, os registros do CT-Mattos estão carregados de notas e informações sobre os copistas.

Embora o foco do trabalho esteja nas obras musicais de José Maurício, todas as fontes em que se baseia o vasto estudo são detalhadamente analisadas, inclusive no que diz respeito à proveniência e às linhas de custódia. Aqui é preciso também retornar ao problema da distinção conceitual entre arquivos e coleções (o CT-Mattos menciona um total de 20 acervos), que Cleofe trabalha com certa dificuldade, se considerada a distinção técnica estabelecida pela arquivologia. Ao que parece, tratou como arquivos os acervos ligados a instituições e como coleções os acervos pessoais, privados, de caráter particular (embora haja casos tratados de maneira ambígua). Infelizmente não há uma listagem das fontes por proveniência, mas há uma relação dos acervos nos quais foram localizadas fontes mauricianas. A tabela 2 relaciona os acervos tal como classificados no CT-Mattos, em duas categorias: "arquivos de música e bibliotecas" e "coleções particulares".

Tabela 2 – Tabela contendo os vinte acervos mencionados no CT-Mattos (cf. Mattos 1970, 382)

Arquivos de música e bibliotecas	
1.	B.A.N. - Escola de Música da UFRJ
2.	Cabido Metropolitano (RJ)
3.	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (RJ)
4.	Museu Carlos Gomes (Campinas, SP)
5.	Orquestra Lira Sanjoanense (S. J. dei Rei, MG)
6.	Conservatório Brasileiro de Música, (RJ)
7.	Conservatório Dramático e Musical (SP)
8.	Côro de Santa Cecília (Rio Pardo, RS)
9.	Palácio dos Duques de Bragança (Vila Viçosa, Portugal)
10.	Igreja de S. Francisco (Montevidéu, Uruguai)
11.	Igreja de S. Pedro (RJ)
12.	Orquestra Ribeiro Bastos (S. João dei Rei, MG)
13.	Conservatório Mineiro de Música (Belo Horizonte, MG)
14.	Pão de Santo Antonio (Diamantina, MG)
15.	Palácio do Arcebispo (Diamantina, MG)
16.	Centro de Arte Nise Poggi Obino (Brasília, DF)
Coleções particulares	
17.	Aloísio José Viegas (S. João dei Rei, MG)
18.	Biblioteca Curt Lange (Montevidéu, Uruguai)
19.	Família Taunay (São Paulo, SP)
20.	Vicente C. Pires (Diamantina, MG)

A figura 2 mostra um mapa com a localização geográfica dos diferentes acervos acima relacionados à época da pesquisa realizada por Cleofe Person de Mattos. São acervos localizados em oito cidades brasileiras: Belo Horizonte (MG), Brasília (DF), Campinas (SP), Diamantina (MG), Rio de Janeiro (RJ), Rio Pardo (RS), São João del-Rei (MG) e São Paulo (SP), além de Lisboa, em Portugal, e Montevidéu, no

Uruguai. Como explicaremos abaixo, tal situação está hoje modificada, de maneira que os acervos antes localizados em Rio Pardo (RS) e em Brasília (DF) já não mais se encontram nestas localidades.

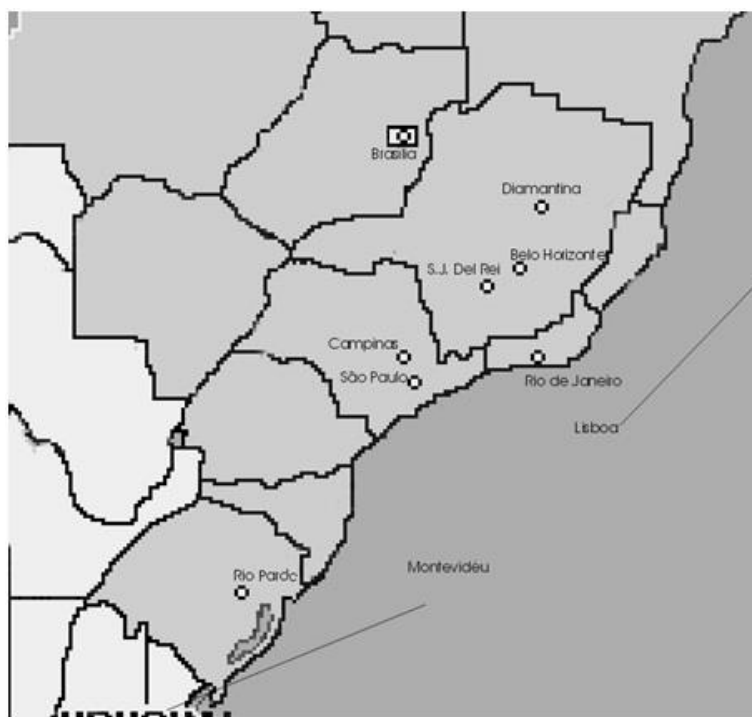


Figura 2 - Localização geográfica dos diferentes acervos à época (Cotta 2000, 217).

Dentre os vinte acervos relacionados no CT-Mattos, sabemos que a situação atual de cinco deles está hoje completamente modificada, o que representamos na tabela 3.

Situação no Catálogo	Situação Atual
Côro de Santa Cecília (Rio Pardo, RS)	Acervo Cleofe Person de Mattos (EM-UFRJ)
Pão de Santo Antonio (Diamantina, MG)	Mitra Arquidiocesana de Diamantina (MG)
Centro de Arte Nise Poggi Obino (Brasília, DF)	Coleção Régis Duprat (São Paulo, SP?)
Coleção Aloísio José Viegas (S. J. del-Rei, MG)	Orquestra Lira Sanjoanense (S. J. del-Rei, MG)
Biblioteca Curt Lange (Montevidéu, Uruguai)	Coleção Francisco Curt Lange - Museu da Inconfidência (Ouro Preto, MG)

A primeira diferença, talvez a mais surpreendente, é que as fontes mauricianas pertencentes anteriormente ao Arquivo do Coro de Santa Cecília, de Rio Pardo (RS), encontram-se hoje incorporadas ao arquivo pessoal da musicóloga – o Acervo Cleofe Person de Mattos⁴. Seu arquivo pessoal, hoje integrado à Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ, contém farto material que permitirá às futuras gerações compreender melhor seu trabalho, inclusive o exemplar esforço para produzir o CT-

⁴ O arquivo pessoal de Cleofe Person de Mattos foi organizado previamente por sua sobrinha Astrid Person de Mattos Villas-Boas e pela musicóloga Dolores Reis Pequeno, e foi, em 2005, tratado com vistas à conclusão da organização e arranjo, higienização, reacondicionamento e digitalização através de projeto de autoria de Antonio Campos Neto, realizado pela Movimento.com, cujos resultados podem ser acessados no URL <http://www.acpm.com.br>, inclusive a maior parte de seus itens documentais, disponíveis através de fac-símiles digitais, como o da figura 7. O arquivo, que acabou denominado Acervo Cleofe Person de Mattos, encontra-se fisicamente na Biblioteca Alberto Nepomuceno, da Escola de Música da UFRJ. Trata-se, como os exemplos aqui apresentados mostram, de um material importantíssimo para os estudos sobre José Maurício.

Mattos. Todo o arquivo foi digitalizado, incluindo fac-símiles digitais das fontes do Coro de Santa Cecília, que estão acessíveis para qualquer pesquisador (cf. http://www.acpm.com.br/CPM_s11-ss06-sr03.htm).

O chamado Acervo do Pão de Santo Antônio, que trabalhos recentes estão tratando em termos dos diferentes fundos e coleções que vieram a ser conhecidos sob esta denominação mais genérica (cf. Archanjo e Pimenta 2016), encontra-se desde fins da década de 1990 na Mitra Arquidiocesana de Diamantina, e começa a ser catalogado em novas bases, o que possivelmente trará novas fontes mauricianas. O CT-Mattos menciona também o que seria um arquivo localizado no Centro de Arte Nise Poggi Obino, que, ao que parece, não mais existe. Estudando informações de diferentes fontes, foi possível identificar que se trata da coleção particular do musicólogo Régis Duprat, que presumimos estar em São Paulo (cf. Mattos 1970, 173; Duprat e Baltazar 1994, 23)⁵. Já a Coleção Aluísio Viegas, coleção particular do violoncelista, regente, musicólogo e também diretor e arquivista da Orquestra Lira Sanjoanense, Aluísio José Viegas (1941-2015), encontra-se, depois de seu recente falecimento, incorporada ao Arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense, em São João del-Rei.

Esta breve atualização não tem a pretensão de ser exaustiva nem conclusiva, mas cabe observar que outros acervos que hoje conhecemos no Brasil ainda não existiam no tempo da elaboração do CT-Mattos, ou estavam ainda em fase inicial, como é o caso do Museu da Música de Mariana, de que falaremos adiante. Isto também aponta para a necessidade de uma atualização do catálogo. Não obstante, o corpus identificado e levantado por Cleofe Person de Mattos é, como já dissemos, monumental e pode ser considerado, para o estado da arte na época da publicação, exaustivo. Ao que parece, o resultado como um todo não seria substancialmente alterado com uma atualização a partir dos novos arquivos e coleções até o momento conhecidos.

2.1. Algumas questões sobre os elementos descritivos

Antes de passar para uma discussão sobre as fontes em si, cabe comentar rapidamente alguns aspectos relacionados aos elementos descritivos utilizados no CT-Mattos. Os registros (ou entradas) foram estruturados principalmente pela função litúrgica das obras, embora a intenção inicial fosse organizar as obras cronologicamente, o que se revelou particularmente difícil, senão impossível, pela falta de dados. Cabe observar que Cleofe já usa, de maneira pioneira, o critério de organização pelas funções litúrgicas (que ela denomina de "unidades", ou seja, unidades litúrgicas), posteriormente utilizadas pelo Padre José Penalva na Seção Barão de Cocais, da Coleção Dom Oscar. Sem entrar em maiores detalhes, cabe observar que a opção de estruturar o catálogo pela função litúrgica acaba ligando-se à complexa questão dos "rótulos", "etiquetas" ou "títulos convencionais", como Cleofe denomina tal elemento, e o que se coloca aqui é a necessidade de discutir e estabelecer (coletivamente) títulos uniformes para as obras no contexto funcional da música sacra. Nesse sentido creio que tenhamos avançado consideravelmente no trabalho realizado no Museu da Música de Mariana, especialmente na descrição das obras sacras da Coleção Dom Oscar, sobretudo pela contribuição de Aluísio Viegas, (assunto que, todavia, não seria possível aqui discutir

⁵ Embora Duprat e Baltazar utilizem a expressão "Arquivo Régis Duprat", parece tratar-se da coleção do referido musicólogo, a exemplo do que foi praticado por Francisco Curt Lange (e por toda uma geração influenciada pelo seu gesto colecionista, sobre cujos efeitos já refletimos em trabalhos diversos). Aliás, no primeiro volume do catálogo da Coleção Francisco Curt, também editado pelos mesmos pesquisadores, vê-se que o acervo particular de Duprat é então chamado de "Coleção Régis Duprat" (cf. Duprat; Baltazar 1991, 129).

com a profundidade necessária). Como mostra a figura 3, cada registro começa com um número atribuído a cada obra (ou unidade musical), seguido de um "Rótulo" ou "Título convencional", ao lado do qual é apresentada a data da composição, quando conhecida. Em seguida, apresenta-se uma transcrição diplomática do título da obra.

Nº da Obra [Opus]	RÓTULO ou TÍTULO CONVENCIONAL	DATA
<i>Título real [transcrição diplomática]</i>		
<i>INCIPITS MUSICAIS</i> (um para cada seção da obra)		
Subseções: <i>incipit</i> literário (andamento, tom, fórm. compasso, núm. de comp.)		
Arquivo, cota		
Formação instrumental		
Notas ou Comentários (campo misto, textual)		
[no caso de outra fonte repetem-se os seguintes campos:]		
<i>Título real [transcrição diplomática]</i>		
Arquivo, cota		
Formação instrumental		
Notas ou Comentários (campo misto, textual)		

Figura 3 - Formato e elementos dos registros do CT-Mattos (Cotta 2000)

Tal como fizemos em nossa dissertação de mestrado, apresentamos aqui, como exemplo do trabalho minucioso de Cleofe, o registro 112 do CT-Mattos (cf. figura 4). Ele se refere à *Missa Abreviada* – título que pode ser utilizado como referência para a elaboração de um título uniforme para esta obra, tal como indica Brook (1997, p. 512) – e mostra data de composição indicada a partir da fonte autógrafa, 1823, ano que é informado na transcrição diplomática (elemento que no CT-Mattos é denominado "título real", como indicado na figura 3).

112	MISSA ABREVIADA	1823
<i>Missa A 4 Abreviada Com 2 Rabecas, 2 Clarinetas, 2 Trompas, 4 Vozes, Violoncelo, E Contrabasso Composta no anno de 1823 Pelo P.^o Joze Mauricio Nunes Garcia.</i>		
172		

Figura 4 - Registro 112 do catálogo (Mattos 1970, 172)

Em seguida, encontram-se os *incipits musicais* de cada seção da *Missa Abreviada*, nos quais se pode verificar o trabalho metucioso e extremamente detalhístico realizado, ao que parece, individualmente pela musicóloga. Salta aos olhos o alto nível de detalhes de cada registro, a começar porque cada seção tem um *incipit musical* – e não apenas a primeira, como estipulam as *Regras para catalogação de manuscritos musicais* da IAML (Göllner 1975). Aliás, Cleofe parece ter tido contato com as *Regras* ainda no prelo, pois existe em seu arquivo cópia datilografada desta obra (cf. figura 5).

Indications nécessaires	Indications désirables (entre parenthèses: indications supplémentaires facultatives)
0.0 Sigle de la bibliothèque	
0.1 Cote du manuscrit	
0.2 Nom du compositeur	
0.3	Titre conventionnel (= filing title)
1.0 Transcription du titre, y compris l'indication de l'auteur	
1.1	Additions au titre du manuscrit nécessaires pour l'identification (si elles ne figurent pas dans le titre conventionnel)
1.2	Nom de l'auteur du texte
2.0 Manuscrit	Copie / autographe
2.1 Date du manuscrit (approximative ou exacte)	
2.2	(Nom et/ou origine du copiste)
2.3 Parution, parties, réduction pour piano	
2.4 Nombre des volumes (s'il y en a plus d'un)	
2.5	Pages ou feuilles, dénomination des parties
2.6	Incomplet?
2.7	Format
2.8	(Matériel sur lequel le manuscrit est écrit)
2.9	(Filigranes)
3.0 Distribution	
3.1 Mouvements (pour les œuvres cycliques: titres / désignation des temps, mesures, tons)	Énumération des sections des œuvres comprenant beaucoup de numéros (scènes respectivement arias pour les opéras, etc.)

Figura 5 - Cópia datilografada das Regras da IAML pertencente ao arquivo da musicóloga (fonte: http://www.acpm.com.br/CPM_47-30-02.htm)

Mas, além dos *incipits musicais*, as notas para cada registro do CT-Mattos são extremamente detalhadas, às vezes compostas de textos relativamente longos, com considerações minuciosas sobre cada fonte manuscrita, isto é, para todas as unidades documentais encontradas para aquela *unidade musical*, indicando o acervo, o código de referência (ou cota) da fonte, quando existente, história da custódia, coincidências, diferenças, partes faltosas etc.

As figuras 6 e 7 mostram a continuação do registro 112 do CT-Mattos, que exemplifica o grau de detalhe do trabalho: depois dos elementos iniciais, a estrutura da *Missa Abreviada* é apresentada com os *incipits musicais* do *Kyrie eleison* e do *Gloria*, partir de fonte autógrafa – uma partitura – constante da então chamada Biblioteca Curt Lange (indicada pela sigla “B. C. L.”).

Andante sostenuto

40 c. (Introd. 4 c.)

Allegro giusto

112 c. (Introd. 2 c.) "Et in terra": Q.V. (c. 15 a 37)

Andante sostenuto

30 c. (Introd. 8 c.)

Segue: "Quoniam". Solo de tenor (And.^{te} imperioso, Sol M, 2/4) 40 c.
(Introd. 2 c.).

Andante sostenuto

21 c.

Fuga

124 c.

B. C. L. Partitura autógrafa. (38 ps.) (2 vl., 2 cl., 2 cor S.A.T.B., vlc. e cb.)

Figura 6 - Registro 112 do catálogo (Mattos 1970, 173).

Neste caso, depois de apresentar a estrutura da *Missa Abreviada* a partir da fonte autógrafa, o registro traz referências sobre fontes de tradição: uma cópia de Manoel José Gomes, de 1834, presente no Museu Carlos Gomes (indicado pela sigla "M. G. C."), uma cópia pertencente ao Centro de Arte Nise Poggi Obino (indicado pela sigla "C. a. n. p. o."), que hoje é a Coleção Régis Duprat, além de uma terceira fonte, pertencente ao arquivo da Igreja de São Francisco, em Montevidéu (indicado pela sigla "I. S. F.").

Como foi encontrada na fonte da Coleção Régis Duprat uma seção que não consta do autógrafo, o registro, além de citar a lição variante, apresenta o *incipit musical* do trecho em questão. Um detalhe digno de nota é a precisão e a clareza dos *incipits* musicais deste catálogo, que são verdadeiros incipits temáticos, cuidadosamente trabalhados por Cleofe. Depois dos *incipits* das seções, o registro indica o acervo, informa se a fonte é uma partitura ou informa o número de partes, apresentando em seguida a formação vocal e instrumental (cf. figura 7).

Página-título seguida de uma nota: "Pertence a C.I.S.". Na última página: "Missa composta em março do ano de 1823". Manuscrito incompleto. Falta o "Qui tollis". Esse trecho aparece, porém, em cópia no C.a.n.p.o. (Brasília). Vide abaixo.

Missa do Pe. Joze Mauricio.

M. C. G. 12 Partes. Cópia. s.d.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, vla., b.
cl. I, cl. II
cor I e II

Cópia de Manoel José Gomes em 1834. Título na parte de vl. I.

Missa do P.^c M.^e Jozé Mauricio Nunes Garcia a 4 vozes Com Violinos, Clarinetas, Basso, Trompas.

C.a.n.p.o. (Brasília). 18 partes. Cópia.
S. A. T. B.
vl. I, vl. II, cb.
cl. II, cor I, cor II

Página-título na parte de contralto. Falta a parte de cl. I, mas a cópia traz o "Qui tollis" inexistente na partitura autógrafa. Material proveniente de S. Luiz do Paraitinga (onde foi recolhida pelo prof. Régis Duprat) e assinada por Joaq.^m Jozé Teix.^a G.^{es} J.^{or}. As partes de B. e A. mencionam: "1880. Pertence a Benedicto Xavier Teixeira". Algumas partes trazem data de 1830, que não deve ser aceita como data de cópia (esta parece bem posterior), mas como informação errônea na data da missa. Em cópia de outro material, com data de "9.^{bro} de 99" foram anexas ao conjunto duas partes incompletas de instrumento de banda. Segue "incipit" do trecho inexistente na partitura autógrafa:

Andante



Solo de soprano. 73 c. (Introd. 20 c.)

Missa Do Sr. Pe. Me. José Mauricio.

I. S. F. (Montevideo) Manuscrito n.º 67. Partitura (64 p.)
Cópia s.d. (2 vl., vla. fl., 2 cl., 2 cor, 2 trp., S. A. B., vlc. e cb.)

Cópia proveniente do R.J. com assinatura de Chaves (fotocópia no livro de Lauro Ayestaran, p. 129). Além de "arranjada" para três vozes e orquestra, a obra foi acrescida de instrumentos: flauta, viola e trompete. No mesmo arquivo: partes avulsas de vozes e instrumentos, bem como cópia da partitura (128 p.), com o seguinte título: *Missa Com Violini, Viola, Flauta, Clarinetto, Corni, Trombe, Fagote, Violoncello Timpani, e Basso. Musica do P.^c M.^e José Mauricio Nunes Garcia.* (Cit. por Francisco Curt Lange: "Sobre las difíciles huellas de la Musica antigua del Brasil", in: "Anuário". Tulane University, New Orleans, 1965).

3. Um recenseamento (parcial) de fontes mauricianas

A título de contribuição preliminar, portanto, sem a pretensão de apresentar dados conclusivos, fizemos um rápido recenseamento de fontes mauricianas – ainda parcial e distante de um levantamento exaustivo da situação atual. Para tanto, em alguns casos fomos a campo, em outros trabalhamos com dados obtidos de pesquisa em fontes secundárias, impressas ou digitais, além de dois casos de projetos dos quais participamos diretamente, inclusive no processo de organização e descrição das fontes, em que trazemos dados obtidos naqueles processos. Estudamos as fontes dos seguintes acervos: Acervo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro (ACMRJ), Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (BAN/EM-UFRJ), Coleção Francisco Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto (CFCL), Arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense (OLS) e Coleção Dom Oscar do Museu da Música de Mariana (CDO)⁶.

3.1. Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro

O chamado Acervo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro é parte do fundo arquivístico da instituição em que José Maurício Nunes Garcia trabalhou, onde, portanto, as fontes musicais existentes foram criadas para uso corrente, desde fins do século XVIII (a fonte datada mais antiga é de 1783) e foram – embora com muitos problemas – guardadas em caráter permanente. O ACMRJ tem, infelizmente, muitos episódios que ocasionaram a perda de fontes, como já relatou Marcelo Hazan (2005) e também a própria Cleofe, que registra inclusive o lamentável episódio em que o Bispo de Maura, D. Carlos Duarte Costa, teria mandado queimar parte dos documentos, como observado no CT-Mattos:

A responsabilidade desse desaparecimento tem sido atribuída, com fundamento ou não, a pessoas ligadas à Catedral, sobretudo ao Bispo de Maura. (Que teria dado ordens a que fosse queimado todo "aquele papel velho" antes da elaboração do novo catálogo). Atitude idêntica foi atribuída, inclusive, a outro cônego da Catedral. Testemunhas da grande fogueira feita com o material musical do arquivo existiam até bem pouco (Mons. Marinho e Mons. Nabuco) (Mattos 1970, 59).

Além disso, existe um histórico de dificuldade de acesso às fontes ao longo do século XX, tendo sido consultado por pouquíssimos pesquisadores, eles estes a própria Cleofe. Este acervo foi higienizado, reacondicionado, catalogado e digitalizado através de projeto de Antonio Campos Neto, realizado pela Movimento.com em 2005, cujo resultado pode ser acessado através da endereço <http://acmerj.com.br/> (por exemplo, através do endereço http://acmerj.com.br/CMRJ_CRI_SM18.htm pode-se acessar a partitura autógrafa da *Missa Pastoril* (CT-108, 159). Como participei do processo de descrição de tais fontes, gostaria de observar que, além das habituais restrições ligadas aos prazos de projetos temporários (o que é muito diferente de um trabalho continuado de tratamento e descrição de acervos, mais recomendável), a complexidade da tarefa da descrição, por exemplo, de fontes parcialmente autógrafas, demanda um estudo mais profundo da grafia dos copistas, algo como uma análise grafotécnica aplicada à música, que, como mencionado, Cleofe começara a iniciar no CT-Mattos. No exemplo abaixo (cf. figura 8), pode-se ver a peculiar grafia de José Maurício (e sua inconfundível clave de fá) no início do primeiro pentagrama, que logo depois é continuada por outra grafia, de copista não identificado.

⁶ Para maior economia, daqui em diante utilizaremos as siglas apresentadas entre parêntesis para nos referirmos a estes acervos.

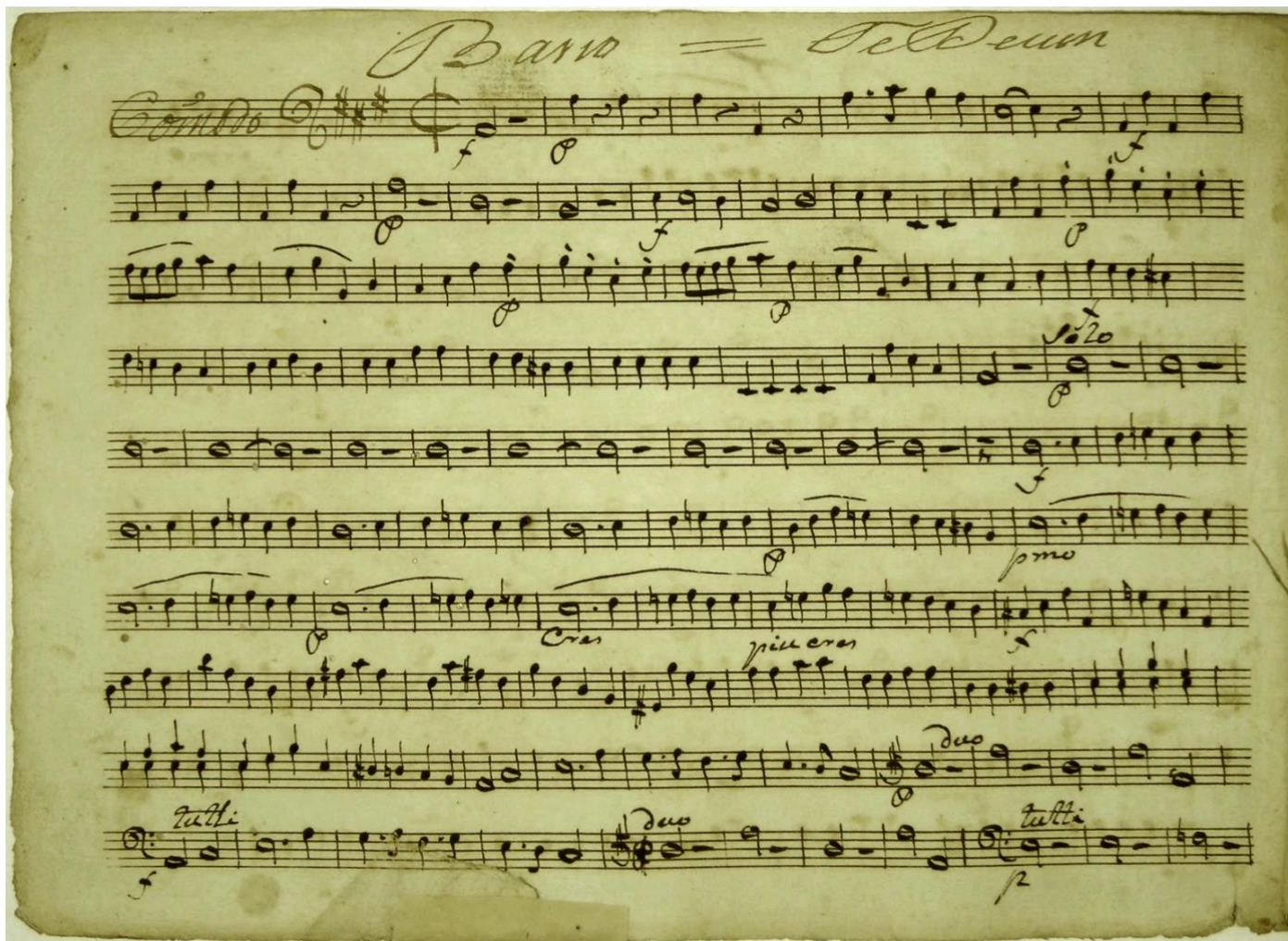


Figura 8 - Hino de Ação de Graças *Te Deum* para as Matinas de São Pedro, em Lá maior, de 1809 (CT 92, 130-131) (fonte: <http://acmerj.com.br/CRI-SM/046/C01/CMRJ-CRI-SM46-C01-04-b.1-001v.jpg>)

3.2. Biblioteca Alberto Nepomuceno (EM-UFRJ)

Por uma série de motivos, entre os quais sem dúvida está a perda de fontes ocorrida no ACMRJ, é na Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro que está a maior parte das fontes mauricianas:

por uma ironia que surpreende um pouco, não é na Catedral Metropolitana, entidade oficial da Igreja, tão ligada à vida profissional do velho padre mestre por representar a linha de continuidade da velha Sé e da Capela Real, mais tarde Capela Imperial, que se encontra a mais representativa parcela de sua criação, e sim na Escola de Música da U.F.R.J (Mattos 1970, 382-383).

O Setor de manuscritos da BAN/EM-UFRJ tem também um histórico de dificuldade de acesso físico às fontes, mas não em grau tão acentuado como ocorreu no ACMRJ, pois houve diferentes políticas de acessibilidade na instituição, ora no sentido da abertura do acesso às fontes (especialmente na gestão de André Cardoso na Direção da EM-UFRJ), ora no sentido contrário, o que muitas vezes parece ter ocorrido em razão da falta de recursos financeiros, técnicos e humanos para o tratamento continuado do acervo, o que, aliás, é frequentemente o caso das instituições públicas brasileiras (algo lamentável em um país tão rico, tanto no sentido cultural como econômico). Não obstante, as fontes mauricianas da BAN/EM-UFRJ estão parcialmente digitalizadas e disponíveis on-line, como exemplificamos na figura 9.

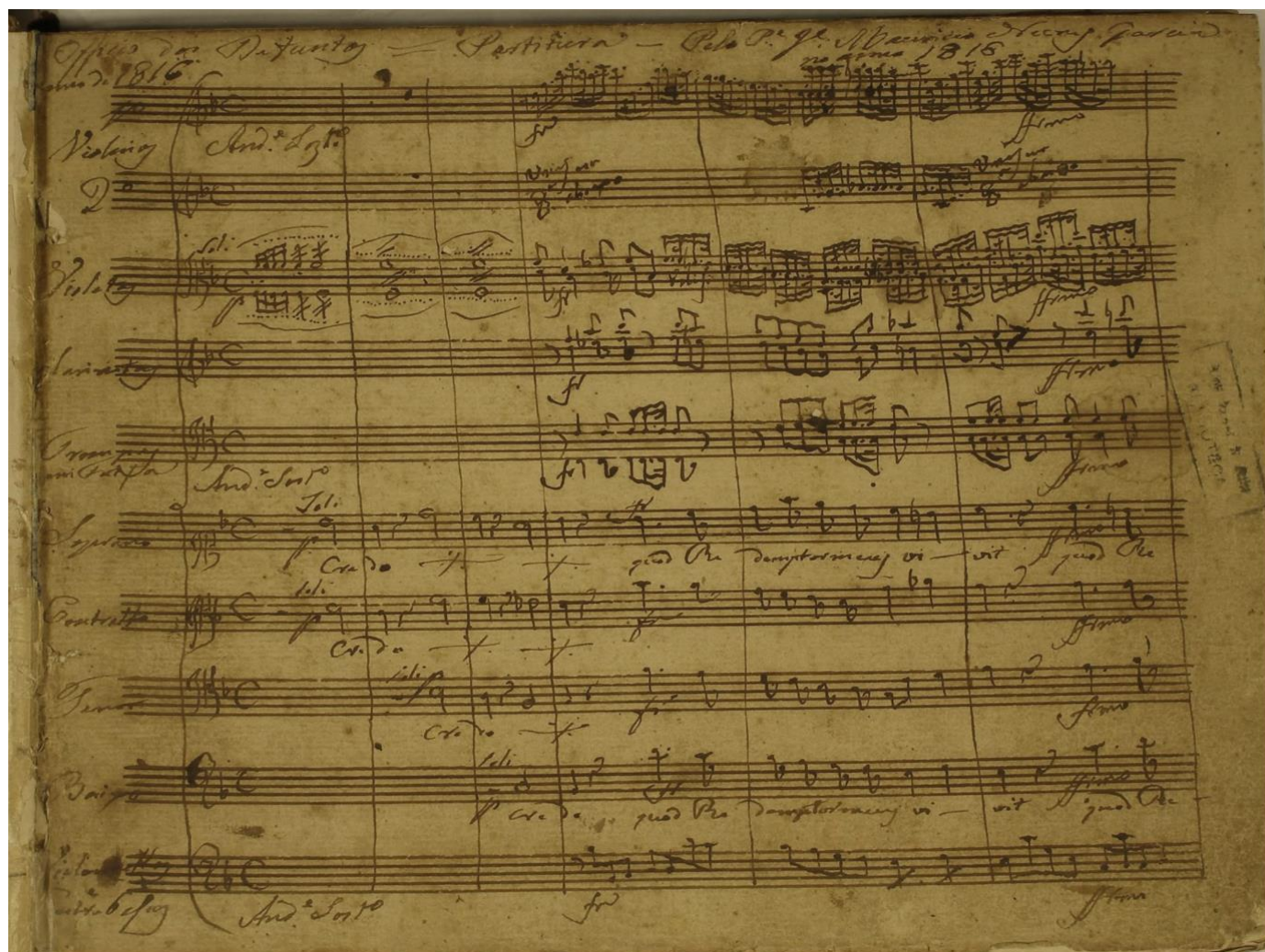


Figura 9 - Ofício e Missa de Defuntos (1816), Reg. o.4110/v.3066 INM – CT-186/185 (fonte: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=BibDigENM3&PagFis=2496&Pesq=nunes%20garcia>)

Um elemento particularmente importante a observar, neste caso, são os códigos de referência indicados no CT-Mattos, que deveriam ser revisados e atualizados no caso de uma nova edição revisada do catálogo. Observe-se que a BAN/EM-UFRJ é um dos raros acervos que tinham, à época do levantamento realizado por Cleofe, códigos de referência atribuídos às suas fontes documentais (embora a questão da relação entre unidade documental e unidade musical seja muitas vezes problemática, algo que não caberia aqui discutir). Seria também importante a realização de um projeto que produza um repertório das fontes mauricianas na BAN/EM-UFRJ (senão de todas as fontes do Setor de Manuscritos) e sua digitalização, de preferência em formato de imagem não proprietário, para consulta e download em alta resolução. Presume-se que Cleofe, como professora da instituição, tenha tido pleno acesso e, portanto, que o CT-Mattos apresente todas as fontes mauricianas deste acervo.

3.3. Coleção Francisco Curt Lange

A Coleção Francisco Curt Lange, sob os cuidados do Setor de Musicologia do Museu da Inconfidência de Ouro Preto (MG) desde 1983, era, como já mencionado, a Biblioteca Curt Lange no tempo da pesquisa para a elaboração do CT-Mattos. Como toda coleção, a CFCL é um mosaico informacional, pois, diferentemente de fundos arquivísticos, agrega de maneira artificial, factícia, fontes de proveniências diversas, não necessariamente relacionadas em suas histórias. Podemos encontrar, por exemplo, fontes mauricianas copiadas por Manuel José Gomes, no Rio de Janeiro (depois levadas para seu arquivo, em Campinas), assim como cópias produzidas por Francisco Vicente da Costa em Ouro Preto, no final do século XIX, ou por

Justino da Conceição em Belo Horizonte, no início do séc. XX. Haveria alguma relação estemática entre as fontes copiadas por estes copistas?

Entre os vários copistas das fontes mauricianas da CFCL os três acima mencionados são bastante conhecidos, assim como Vicente Ferreira do Espírito Santo, de quem Justino da Conceição herdou o arquivo comprado em 1946 por Curt Lange e que consiste na principal origem das fontes reunidas na CFCL. Mas há outros sobre os quais se sabe muito pouco e que merecem mais pesquisas, como A. Damasceno, A. Delfino, A. P. Souza, F. Sales Couto, J. E. D. Almeida, João José de Araújo, L. T. Costa, Leocadio, P. S. Gomes, S. Bessa e Vergolino, além de diversos copistas não identificados, de fontes sem assinatura ou data. Isto também reforça a necessidade de estudar as diferentes fontes desta coleção e entender a sua circulação, as linhas de custódia, os copistas e instituições em que foram produzidas ou por onde circularam. Outro problema a se atualizar neste caso são os códigos de referência, inexistentes à época da publicação do CT-Mattos.

Tabela 3 - Fontes mauricianas na CFCL.

	Cód. MIOP	Obra	Cód. CT	OBS
1	CFCL247	Antífona de São José	CT-198	
2	CFCL248	Ária ao Pregador <i>Te Christe</i>		Aparentemente não consta no CT
3	CFCL249	Credo em Dó maior	CT-123	
4	CFCL250	Credo em Ré maior	CT-127	
5	CFCL251	Credo em Fá maior	CT-128	
6	CFCL252	Credo em Si bemol maior		Aparentemente não consta no CT
7	CFCL253	Hino <i>Creator alme</i>	CT-059	
8	CFCL254	Ladainha de N. Sra. das Dores		Aparentemente não consta no CT
9	CFCL255	Ladainha em Fá maior		Aparentemente não consta no CT
10	CFCL256	Ladainhas pequenas em Sol maior	CT-051	
11	CFCL257	Missa em Ré menor	CT-185	
12	CFCL258	Missa em Mi bemol maior	CT-118	
13	CFCL259	Missa em Mi bemor maior	CT-109	
14	CFCL260	Missa em Fá maior	CT-112	Autógrafo desaparecido em 1994 (ou antes)
15	CFCL261	Missa em Sol maior e <i>Credo</i>		Aparentemente não consta no CT
16	CFCL262	Novena de N. Sra. do Carmo	CT-067	
17	CFCL263	<i>Qui sedes e Quoniam solo</i>		Aparentemente não consta no CT
18	CFCL264	Responsórios Fúnebres	CT-183	
19	CFCL265	Salmo <i>Laudate pueri</i>	CR-077	
20	CFCL266	Hino <i>Te Deum</i> em Lá maior		Aparentemente não consta no CT

A tabela 3 mostra um rápido estudo comparativo entre os registros do CT-Mattos e do volume 2 do Catálogo da CFCL (Duprat; Baltazar 1997). Como se pode observar, Cleofe aparentemente não teve acesso a sete obras que, portanto, ficaram fora do CT-Mattos, algo que seria necessário também atualizar em uma nova edição. Um caso gravíssimo é o desaparecimento da fonte CFCL-260, justamente a partitura autógrafa que, por coincidência, utilizamos em 2000 e rerepresentamos aqui para exemplificar o minucioso trabalho descritivo e analítico empreendido no registro 112 do CT-Mattos. Em pesquisa realizada em agosto de 2017 para a preparação da versão oral deste trabalho, as arquivistas Suely Perucci e Carmem

Silvia Lemos⁷ informaram que o desaparecimento desta fonte foi comunicado oficialmente em 1994, assim que observado pela administração. É importante mencionar que, caso tal fonte não estivesse descrita no CT-Mattos, poderia ter desaparecido antes da vinda da CFCL para o Brasil, em 1983, e poderia permanecer desconhecida, sem que se tivesse sequer notícia de sua existência. Isto reforça ainda o fato de que a descrição, além de ser uma atividade importante para a acessibilidade das fontes, é fundamental para a administração e para a segurança dos acervos, pois acervos que não têm um inventário – ainda que sumário, contendo apenas informações básicas – estão ainda mais sujeitos a furtos e extravios de fontes sem qualquer possibilidade de controle.

3.4. Orquestra Lira Sanjoanense

Este acervo, uma das “coleções autorizadas” mencionadas por Cleofe no CT-Mattos, é, tecnicamente falando, o *arquivo* da Orquestra Lira Sanjoanense, fundada em 1776, e, portanto, considerada a instituição musical mais antiga das Américas em atividade. Como já mencionado, seu arquivista foi, por décadas, o musicólogo Aluizio Viegas, até o seu falecimento, em 2015. Desde então o arquivo está sob os cuidados do regente, professor e musicólogo Modesto Fonseca (UFSJ)⁸, que vem dando seguimento aos trabalhos de higienização, organização e descrição deste que é, sem dúvida, um dos arquivos mais importantes do país. Possui fontes mauricanas importantes, algumas que, aparentemente, não constam do CT-Mattos (cf. tabela 4).

Tabela 4 – Fontes mauricanas no arquivo da O.L.S.

	Cód. OLS	Obra	Cód. CT
1	OLS0165	<i>Antífna Domine, Tu mihi lava pedes</i>	CT-198
2	OLS0175	Matinas de N. Sra. do Carmo	CT-175
3	OLS0228	Hino <i>Te Deum</i> em Ré maior	CT-096
4	OLS0245	Missa em Mi bemol maior	CT-118
5	OLS0349	Matinas de Santa Cecília	CT-176
6	OLS0426	Jaculatórias de N. Sra. do Carmo	Aparentemente não consta no CT
7	OLS0459	Memento	CT-189
8	OLS0460	Memento	Aparentemente não consta no CT
9	OLS0513	Ladainha em Si bemol maior	Aparentemente não consta no CT
10	OLS0629	<i>Alleluia</i> para Missa de Sábado Santo	CT-201
11	OLS0666	Sinfonia Fúnebre (1790)	CT-230
12	OLS0789	Missa de Requiem [Edição impr.]	CT-185
13	OLS0879	Missa de Requiem	CT-185
14	OLS0932	Ofício de 5ª F. Santa; Responsório <i>Judas mercator</i>	CT-199
15	OLS1205	Salmo 112 <i>Laudate pueri</i>	CT-079
16	OLS1226	[Missa] <i>Sanctus e Agnus Dei</i>	Aparentemente não consta no CT

⁷ Gostaria de registrar aqui meu agradecimento às arquivistas Suely Perucci e Carmem Silvia Lemos, e a toda a equipe do Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência, pela atenção e profissionalidade com que me atenderam nas duas visitas de pesquisa realizadas para a produção deste trabalho.

⁸ Gostaria também de registrar meu agradecimento especial ao musicólogo Modesto Fonseca pela atenção com que fui tratado nas duas visitas que fiz à Orquestra Lira Sanjoanense para a realização de pesquisas subsidiárias a este trabalho. Cabe observar que os códigos de referência aqui mencionados foram estabelecidos recentemente, por sua iniciativa, em função das atividades de gestão do arquivo.

17	OLS1462	Missa Pastoril	CT-108
18	OLS1486	Antífona Ave Maria	Aparentemente não consta no CT

Há no arquivo da OLS material proveniente de Valença (RJ) e do arquivo de Martiniano Ribeiro Bastos, regente da outra corporação musical centenária existente em São João del-Rei, a Orquestra Ribeiro Bastos⁹. Como também já mencionado, a coleção pessoal de Aluízio Viegas foi incorporada ao arquivo, de maneira que muitas das fontes incluídas nos registros do CT-Mattos poderão hoje receber códigos de referência atualizados, como mostra a tabela acima. Além disso, ao que parece, existem cinco obras que, salvo melhor juízo, não constam nele.

3.5. Coleção Dom Oscar do Museu da Música de Mariana

O Museu da Música de Mariana (MG) estava ainda em processo de criação quando Cleofe preparava o CT-Mattos, mas, como mostra correspondência posterior com Maria da Conceição Rezende, na década de 1970 a musicóloga começa a receber informações sobre este novo acervo. Tais trocas de informações não chegaram a ser, ao que parece, sistemáticas, porque na biografia de José Maurício, entre as atualizações das fontes e obras mauricanas, Cleofe inclui apenas o *Libera me* em sol menor (Mattos 1997, 196), hoje catalogado sob o código CDO.02.228¹⁰, mas que na altura da publicação da biografia era referido pelo código BC-F10 (cf. tabela 5).

Tabela 5 – Fontes mauricanas na Coleção Dom Oscar

	Cód. Atual MMM	Cód. Ant.	Título Próprio	Cód. CT	OBS
1	CDO.02.153	BC M7	Violetta / Missa I.a do P.e José Maurício [vla]	CT-109	
2	CDO.02.192	BC M36	Credo do P.e Joze Maurício / 4 Vozes 2 Violinos 2 Trompas / 2 Flautas Sem Baxo # [vl 2]	CT-123	
3	CDO.02.227	BC F9	Suprano a 4 / Bruno / Moderato [S]	CT-183	
4	CDO.02.228	BC F10	Libera-me / a 4 Vozes, e Basso. / Seu auctor o Padre José Maurício / Nunes Garcia pertencente a Fuctuoso / de Mattos Couto por Ser quem o trouxe do Rio de Janeiro / em 1830, e Recopiado em Maio de 1839		Aparentemente não consta no CT
5	CDO.02.229	BC F11	Memento Feito pelo Padre Mestre / Joze Maurício Gracias / Seu donno / Bruno Pereira dos Sanctos / Catas altas 31 de Janeiro de 1854	CT-189	

⁹ Infelizmente não foi possível ainda realizar pesquisa suficiente para atualizar as informações relativas às fontes mauricanas do arquivo da Orquestra Ribeiro Bastos, o que pretendemos fazer futuramente. Gostaria, entretanto, de agradecer a atenção dos membros da Orquestra Ribeiro Bastos quando de minha primeira visita ao arquivo da instituição, ocorrida após o Simpósio.

¹⁰ A codificação indica a seção Coleção Dom Oscar (CDO), subseção 02 (Barão de Cocais), item 228. Gostaria de agradecer à atual equipe do Museu da Música de Mariana, especialmente a Vitor Fonseca, Sidione Viana e José Eduardo Liboreiro, pela atenção e cordialidade, além da profissionalidade com que fui tratado nas solicitações e visitas de pesquisa.

6	CDO.02.231	BC F11	Liberame / Tenor [T]		Aparentemente não consta no CT
7	CDO.02.251	BC SS10	Tantum ergo / a 4 e baixo. / Seo dono / F. r. P. Assis	CT-087	
8	CDO.03.007	SE M5	~ Tiple ~ / Missa Auctor José Maurí[cio] / Larquetto [S]	CT-118	
9	CDO.05.012 C01-C06	BL M5	Missa do P.e. Joze Maurício / Tiple, ou Suprano / Antonio Julio Machado [S]	CT-118	
10	CDO.05.013	BL M5	[<i>Quoniam</i>]		Aparentemente não consta no CT
11	CDO.05.017	BL M9	Credo / tenor / P.e Joze Maurício [T]	CT-123	
12	CDO.27.041	Sem cód.	Missa em si bemol para solos e cõro a tres partes. / Padre José Maurício Nunes García / Andante	CT-102	

Não caberia aqui fazer considerações mais detalhadas, mas o acervo do MMM, incluindo a sua seção mais importante, hoje denominada Coleção Dom Oscar, só foi mais exaustiva e sistematicamente catalogado com o projeto Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras e com projetos subsequentes, através dos quais foi possível sua instalação definitiva e a publicação digital de um Guia (COTTA, 2008). Em uma rápida revisão da base de dados, pudemos encontrar na CDO as fontes mauricianas relacionadas na tabela 5, incluindo, além do mencionado *Libera me* em sol menor, outras duas que, aparentemente, não constam no CT-Mattos.

A CDO, como toda coleção, como já mencionado, é também um mosaico informacional, embora, a princípio, aqui encontrem-se somente fontes obtidas por Dom Oscar de Oliveira nos municípios da região geográfica abrangida pela arquidiocese. Ainda assim, embora seja possível identificar, com certa segurança, a origem geográfica das fontes, trata-se de subseções de uma coleção, não de fundos arquivísticos, que trariam fontes organicamente relacionadas.

A coleção têm um número importante de fontes mauricianas que merecem estudo mais detido também de suas características, de sua proveniência, dos copistas, etc. Elencarei aqui apenas três casos notáveis de copistas. Primeiramente, Frutuoso de Mattos Couto, o copista do *Libera me* em sol menor (cf. figura 10). Mattos Couto, músico da região conhecida como Mato Dentro, foi atuante no Arraial do Inficionado e residiu no Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX. Sabemos que Cleofe obteve cópia xerox desta fonte, hoje disponível em seu acervo (cf. http://www.acpm.com.br/CPM_09-01-05d.htm).



Figura 10 - CDO.02.228: *Liberam me*, cópia de Fructuoso de Mattos Couto (1839)

Outro copista que copiou muitas das fontes da CDO é Bruno Pereira dos Santos, músico atuante em Catas Altas do Mato Dentro. Seria muito interessante estudar, por exemplo, as outras fontes do Memento (CT-189), por ele copiado, e pesquisar as possíveis relações estemáticas entre elas e a fonte CDO.02.229, por ele copiada em Catas Altas, em 1854 (cf. figura 11).



Figura 11 - CDO.02.229: *Memento*, cópia de Bruno Pereira dos Santos (Catatas Altas, 1854)

Menciono ainda a violonista e compositora Conceição Tavares Coimbra, atuante em Lamim (MG) no princípio do século XX, que em 1920 copiou a Missa em si bemol (CT-102), em arranjo para Soprano, Contralto, Tenor com acompanhamento de órgão ou harmônio (cf. figura 12), possivelmente a partir da edição Bevilacqua, de 1898 (cf. Mattos 1970, 146).



Figura 12 - CDO.27.041 - Missa em si bemol, cópia de Conceição Tavares Coimbra (Lamim 1920).

4. Elementos para uma história das fontes e estemas

Diante do levantamento realizado por Cleofe Person de Mattos para a elaboração do catálogo temático e deste rápido esforço de atualização de informações relativas ao estado das fontes, passados quase cinquenta anos de sua publicação, verificamos que há ainda muito que fazer para que possamos conhecer as fontes mauricianas remanescentes, não somente pela questão do acesso em si, mas também pela necessidade de catalogação – isto é, de descrição – de muitos acervos ainda sem o devido tratamento. Este é um passo necessário para um recenseamento exaustivo, que permitirá também ampliar o universo das fontes mauricianas e fomentar estudos não somente de seu conteúdo musical, mas também do contexto de sua produção, de sua circulação, das linhas de custódia, dos copistas, das grafias e técnicas de inscrição, da disposição gráfica dos elementos, das tintas e instrumentos de escrita, dos suportes (os tipos de papéis, seus fabricantes, marcas d'água, etc.) e também das costuras e técnicas de encadernação utilizadas.

Ainda assim, as informações aqui apresentadas e as possibilidades de pesquisa sugeridas mostram que o universo das fontes mauricianas é um vasto objeto com múltiplas possibilidades de trabalho, não somente em pesquisas com a finalidade editorial. É difícil imaginar o que faria Cleofe Person de Mattos tendo à mão as tecnologias digitais de que hoje dispomos. Como mencionado, ela incluiu no CT-Mattos um embrião do que seriam estudos de análise grafotécnica aplicada à música, como mostra a figura 13. Cabe a nós pensar o que é possível fazer para dar continuidade a este estudo dos copistas das fontes mauricianas utilizando as tecnologias digitais. Não é difícil vislumbrar ferramentas valiosas, pensando, por exemplo, apenas na ferramenta do hipertexto, aliás bastante utilizada neste trabalho.

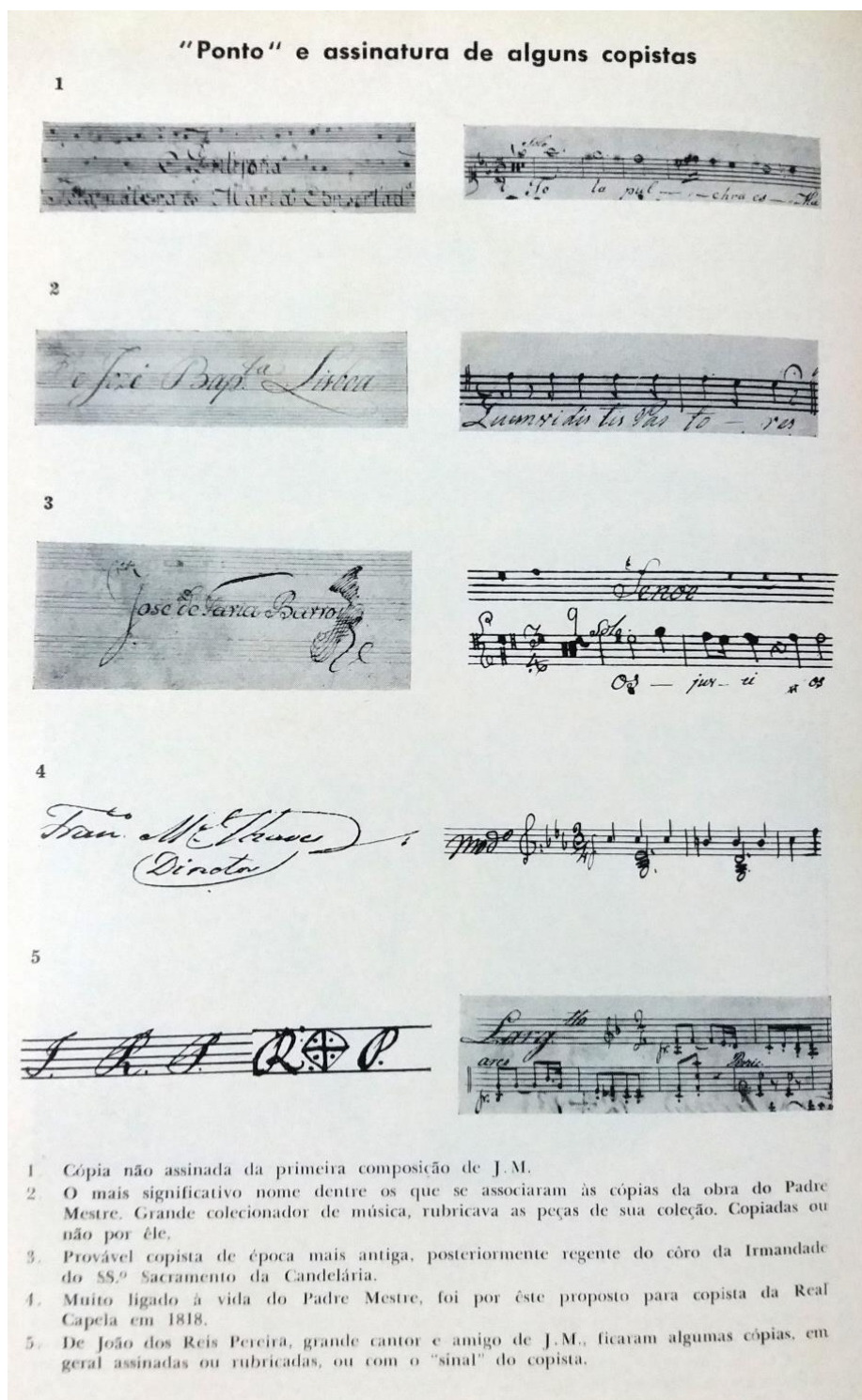


Figura 13 - Amostras de "ponto" e assinaturas de alguns copistas (Mattos 1970, sem número de página)

Algo que mereceria também mais estudos é a existência de instituições dedicadas à produção comercial de fontes manuscritas, como a Imperial Copistaria de Thetonio Borges Diniz (cf. figura 14), que existiram no Rio de Janeiro e possivelmente em outras cidades da colônia luso-brasileira e do período imperial, sobre as quais se conhece muito pouco.

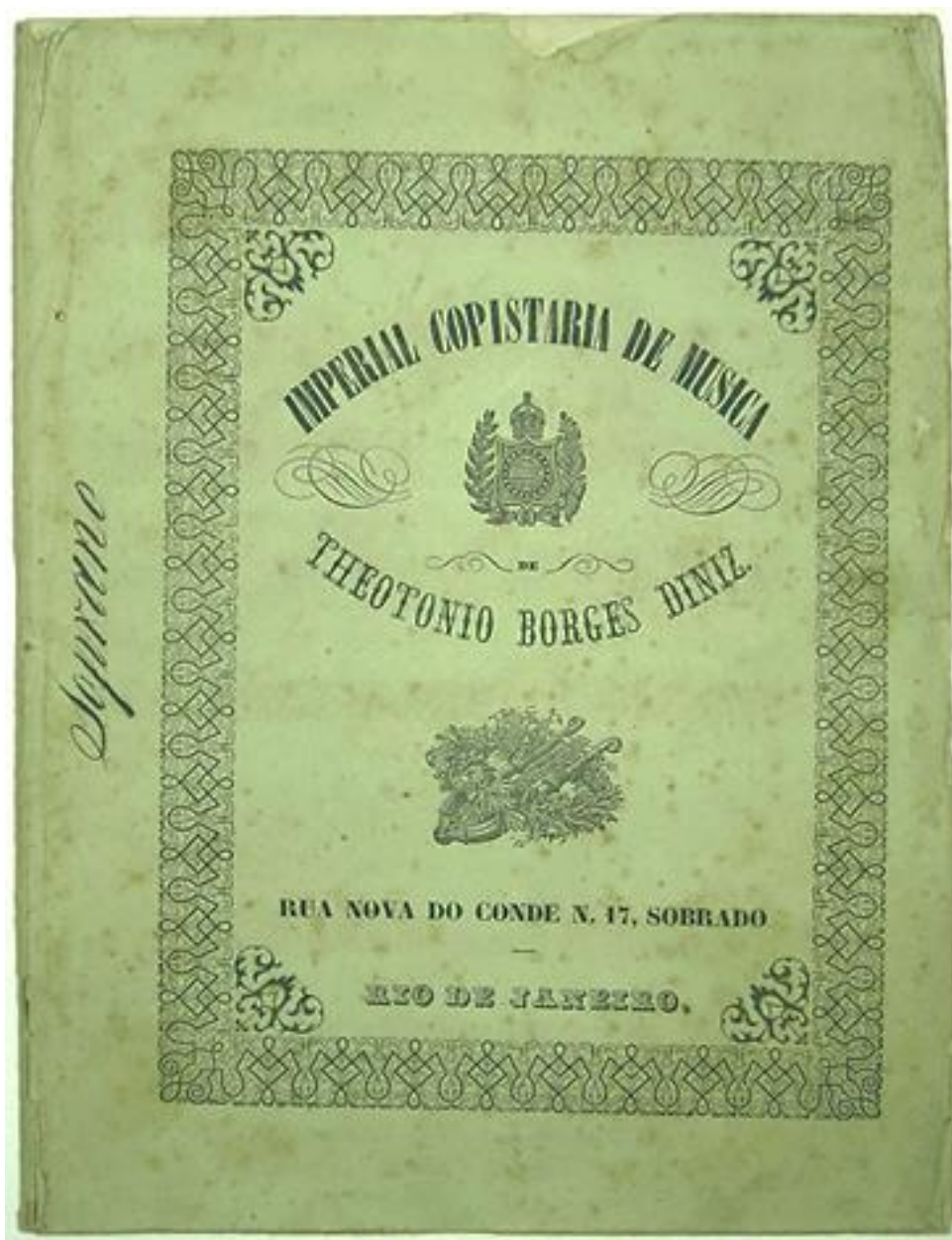


Figura 14 - Capa impressa utilizada para cópias da Imperial Copistaria de T. B. Diniz (fonte: CMRJ-CRI-SM46-C01-04-b.1-001v)

Outro problema complexo, que merece muito estudo, é o caso – frequente em certos acervos – de copistas que não assinam suas cópias, portanto, não se identificam, muitas vezes não incluem nenhuma data tópica ou cronológica. Há ainda o problema mais complexo das fontes copiadas por mais de um copista, nem todos identificados, o que ocorre com algumas fontes mauricianas, pois José Maurício nem sempre trabalhava sozinho ao produzir as partes para coro e orquestra, muitas vezes dando início às cópias e depois deixando que outros copistas terminassem o trabalho, algo que frequentemente leva a situações complexas do ponto de vista da descrição. Um campo de estudos fundamental para enfrentar tais casos, insistimos, é a análise grafotécnica aplicada à música, e nesse sentido, podemos mencionar contribuições recentes como a de Davi Bueno, a partir de algumas fontes mauricianas (Bueno 2012, 2013), inclusive da

fonte representada na figura 8. A meu ver, é fundamental que se faça um esforço coletivo, integrado e colaborativo para o desenvolvimento de novas ferramentas teóricas e técnicas nesse campo, assim como em outros campos recentemente inaugurados, como a própria arquivologia musical.

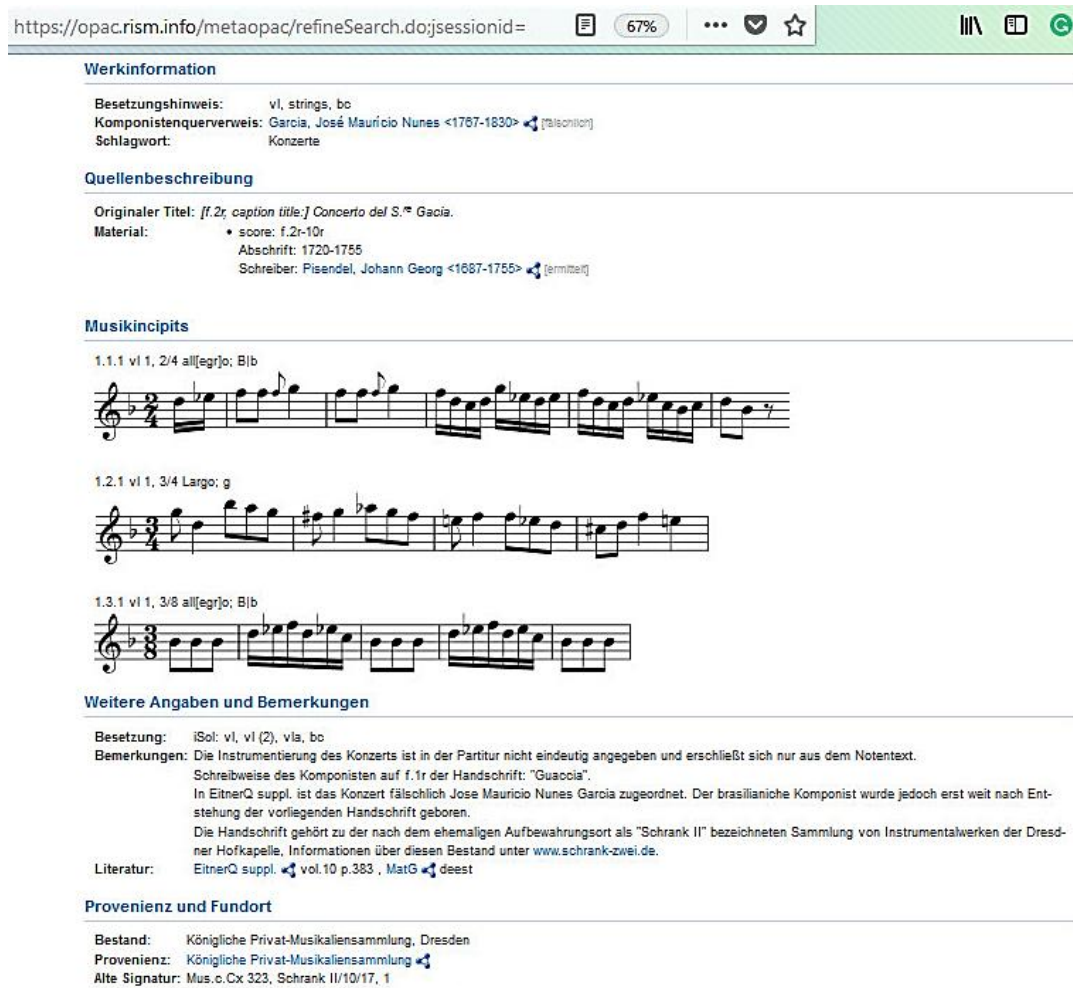
O desenvolvimento de tais estudos, especificamente daqueles diretamente relacionados à história das fontes, é importante para o próprio trabalho de descrição, que é, por sua vez, uma ação fundamental para a acessibilidade das próprias fontes. De nada adianta ter abertas as portas de um arquivo ou coleção sem que exista um instrumento de busca, por mais básico que seja, alguma descrição das fontes materializada em um dos tipos tradicionais apresentados na tabela 1 ou nas tecnologias digitais, em instrumentos como bases de dados e outros sistemas de informação.

Embora José Maurício seja um dos autores mais copiados e com grande número de fontes conhecidas, o recenseamento das fontes significativas de uma dada obra mauricana para um projeto editorial é ainda muito problemático e às vezes pode ser insuficiente, pois há ainda muito trabalho de prospecção e descrição a fazer. Isso pode ter implicações diretas no trabalho editorial, pois, como observa Carlos Alberto Figueiredo (certamente o musicólogo que mais estudou as questões relacionadas à estemática e à edição na obra mauricana), "a descoberta de uma nova fonte pode colocar por terra a construção de um estema" (Figueiredo 2014, 98). Porém, pode-se acrescentar que também o desaparecimento de uma fonte conhecida prejudica a construção de estemas adequados, na medida em que é impossível estudar tal fonte e, portanto, realizar o trabalho editorial. Qual seria, por exemplo, a relação estemática entre a fonte CFCL-260 e as demais cópias existentes, caso se pretenda realizar uma edição crítica da Missa Abreviada?

Enfim, tal trabalho de recenseamento e de descrição das fontes mauricanas é algo que só pode ser feito por várias pessoas, em vários acervos diferentes, portanto, um trabalho cooperativo e coletivo, que pode assim complementar e aprofundar o trabalho de catalogação realizado por diferentes pessoas e instituições através de uma rede colaborativa. Mas a minha proposta é que – independentemente de um futuro projeto de edição atualizada do CT-Mattos – comecemos a realizar este trabalho em rede desde já, de maneira não centralizada, e que o trabalho possa se voltar para todo o patrimônio musicográfico brasileiro, especialmente para as fontes manuscritas. Para tanto, insisto na importância da proposta do já mencionado projeto RISM - *Répertoire International des Sources Musicales*. As diretrizes do RISM oferecem elementos descritivos detalhados, abreviaturas padronizadas internacionalmente aceitas e, agora, com o novo software MUSCAT, a possibilidade de descrever as fontes on-line, sem a necessidade de instalação de software, em registros adequados ao formato de intercâmbio MARC21, utilizado em grande parte dos sistemas digitais de catalogação. Para que se possa catalogar, basta cadastrar-se junto à Redação Central do RISM, acessível pela página do projeto (<http://www.rism.info/home/>).

A base MUSCAT (acessível pelo endereço <https://opac.rism.info/index.php?id=15>) atualmente contém 1.107.883 registros e pode ser pesquisada gratuitamente on-line por qualquer pessoa. É possível realizar busca por nome da obra, do autor, por tonalidade, por formação instrumental, por *incipit literário* e mesmo por *incipit musical*, entre outros pontos de acesso. Considerando, por exemplo, que é possível que haja muitas fontes mauricanas sem autoria identificada, tais casos seriam rapidamente resolvidos através de uma busca por *incipit musical*, possível através do MUSCAT. Porém, é curioso que, entre mais de um milhão e cem mil registros da base, exista apenas um registro referente a José Maurício Nunes Garcia, ainda assim, um registro equivocado (cf. figura 15). É um indício de que há muito trabalho a fazer de nossa

parte, isto é, da parte dos profissionais envolvidos com o patrimônio musical brasileiro. Se não o fizermos, quem o fará?



The screenshot displays the RISM-OPAC search results for a musical score. The interface includes a search bar at the top with the URL <https://opac.rism.info/metaopac/refineSearch.do;jsessionid=> and a 67% zoom level. The main content is organized into several sections:

- Werkinformation:** Lists the instrumentation as "vl, strings, bc", the composer as "Garcia, José Maurício Nunes <1767-1830>" (with a link to the composer's page), and the genre as "Konzerte".
- Quellenbeschreibung:** Provides the original title "[f.2r, caption title:] Concerto del S.^{ro} Garcia.", the material as "score: f.2r-10r", the transcription date as "Abschrift: 1720-1755", and the scribe as "Schreiber: Pisendel, Johann Georg <1687-1755>" (with a link to the scribe's page).
- Musikincipits:** Shows three musical excerpts for violin I:
 - 1.1.1 vl 1, 2/4 all[egr]; B|b
 - 1.2.1 vl 1, 3/4 Largo; g
 - 1.3.1 vl 1, 3/8 all[egr]; B|b
- Weitere Angaben und Bemerkungen:** Details the instrumentation as "iSol: vl, vl (2), vla, bc" and includes a note that the instrumentation is not explicitly stated in the score but inferred from the text. It also mentions the manuscript's origin as the "Schrank II" collection in Dresden and provides a reference to the literature: "EitnerQ suppl. vol.10 p.383, MatG deest".
- Provenienz und Fundort:** Lists the collection as "Königliche Privat-Musikaliensammlung, Dresden", the provenance as "Königliche Privat-Musikaliensammlung", and the old signature as "Mus.c.Cx 323, Schrank II/10/17, 1".

Figura 15 - RISM – OPAC: um único registro de JMNG, ainda assim, equivocado.

5. Considerações finais

Atualmente, considerando a disponibilidade e o custo relativamente baixo das novas tecnologias, a decisão de produzir um instrumento de busca impresso em um dos formatos acima, ou de uma edição revista e atualizada do CT-Mattos na forma impressa, deve ser sempre pensada em relação à possibilidade de produzir um instrumento de busca em formato digital. A produção de uma versão atualizada do CT-Mattos utilizando o hipertexto (incluindo XML integrado com bases de dados do tipo SQL) é algo muito interessante, que pode levar a resultados extremamente positivos, oferecendo ainda a vantagem adicional de permitir sua atualização constante, à medida que as várias frentes de esforços de localização, identificação e descrição de fontes, de pesquisa musicológica em rede consigam avançar. Como observamos acima, um catálogo temático digital pode também permitir a geração de páginas dinâmicas como índices das fontes por proveniência, por copista, por data, enfim, por diversos critérios de busca. Mas, insisto, somente um trabalho coletivo, em rede, irá permitir uma versão suficientemente atualizada do CT-Mattos.

Seria também interessante pensar na possibilidade de utilizar, para representar a formação vocal e instrumental, as abreviaturas padronizadas pelo projeto RISM – *Répertoire International des Sources Musicales* através do esforço coletivo de musicólogos e bibliotecários especializados em música de dezenas

de países, ao longo de muitas décadas, desde a criação do projeto, em 1952 (cf. <http://www.rism.info/organisation/>). Outra possibilidade importante, considerando que o CT-Mattos é, como já mencionado, a referência indicada por Brook e Viano (1997) para a elaboração de títulos uniformes para a obra mauricana, seria a discussão e elaboração coletiva, por musicólogos, bibliotecários e arquivistas, de títulos uniformes para as obras sacras. Há ainda a questão da atualização dos códigos das fontes mauricanas, inclusive com a atribuição de códigos que não existiam à época do levantamento das fontes por Cleofe, como no caso da CFCL-MIOP, do ACMRJ, do Museu Carlos Gomes e da OLS.

Finalmente, gostaria de concluir com uma reflexão sobre a questão da integridade ética da pesquisa musicológica, pensando no referido caso da fonte CFCL-260, que "desapareceu" por volta de 1994. O filósofo Luiz Henrique Santos (2011), membro do Comitê de Ética da FAPESP, observa que:

ao exercer suas atividades científicas, um pesquisador deve sempre visar a contribuir para a construção coletiva da ciência como um patrimônio coletivo, deve abster-se de agir, intencionalmente ou por negligência, de modo a impedir ou prejudicar o trabalho coletivo de construção da ciência e a apropriação coletiva de seus resultados (Santos 2011).

Então é necessário, diz Santos, arraigar uma cultura da integridade da pesquisa científica, erradicar na prática as más condutas científicas, entre as quais ele destaca as mais graves: a falsificação de dados, a fabricação de dados e o plágio, além de mencionar a omissão concorrencial e a falsa atribuição de autoria. Penso que devemos acrescentar, entre as formas de má conduta científica, o roubo (ou a apropriação indevida) de fontes e a própria dificuldade do acesso às fontes, pois o impedimento do acesso de um pesquisador a uma fonte importante para o seu trabalho é, obviamente, uma ação que impede a construção coletiva da ciência e é perfeitamente caracterizável como má conduta ética e científica.

Neste sentido, estamos trabalhando na ABMUS – Associação Brasileira de Musicologia, através de um pequeno comitê, para elaborar diretrizes para a integridade da pesquisa científica e artística no campo musicológico. Não se trata de nada policalesco, mas de um conjunto de diretrizes que possa ser discutido coletivamente pelos colegas da área, no sentido de arraigar essa cultura da integridade.

Tenho a certeza de que o roubo de fontes musicais, algo que foi, de certa forma, praticado com certa tolerância no passado, hoje é algo inadmissível em nossa comunidade científica. Porém, infelizmente, a dificuldade e mesmo o impedimento do acesso ainda permanecem como práticas aceitáveis ou, no mínimo, perdoáveis. Concluindo, penso que a cultura científica no campo musicológico brasileiro tem que evoluir a um ponto em que se torne um absurdo inadmissível o impedimento do acesso a fontes para a pesquisa, não só nas instituições públicas – que precisam de recursos suficientes – mas inclusive nas instituições privadas e em arquivos e coleções pessoais. Isso será fundamental para o estudo e difusão da obra mauricana e para a pesquisa musicológica em nosso país.

6. Referências

- Archanjo, Evandro; Pimenta, Augusto. 2016. "Acervo musical Pão de Santo Antônio Diamantina Minas Gerais: reconsiderando a unidade". In: Rocha, Edite; Páscoa, Márcio; Eufrásio, Vinícius (Org.s). *Caderno de Resumos e Anais do IV SIMIbA e I Congresso ABMUS*. Belo Horizonte: UFMG: 747-759.
- Bellotto, Heloísa Liberalli. 1991. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. São Paulo: T.A. Queiroz.

- Brasil; Conselho Nacional de Arquivos. 2006. *NOBRADE: Norma Brasileira de Descrição Arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional.
- Brook, Barry S., Viano, Richard. 1997. *Thematic catalogues in music: an annotated bibliography*. 2 ed. Stuyvesant: Pendragon Press.
- Bueno, Davi Corrêa. 2012. "A caligrafia do padre José Maurício". In: *Anais do XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. João Pessoa: ANPPOM. Disponível em: <https://www.academia.edu/1894358>. Acessado em: 20 jun. 2018.
- Bueno, David Corrêa. 2013. "Identificação da autoria de uma partitura manuscrito através da análise da grafia musical". In: *Anais do XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Natal: ANPPOM. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/23anppom/Natal2013/paper/view/1977/447>. Acessado em: 20 jun. 2018.
- Cotta, André Guerra. 2000. *O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros*. Belo Horizonte: PPGCI-UFMG (Dissertação de Mestrado).
- Cotta, André Guerra (Org.). 2008. *Guia do Museu da Música de Mariana*. Mariana: FUNDARQ. Disponível em: <https://www.academia.edu/35748654/>. Acessado em 20 jun. 2018.
- Duprat, Régis; Baltazar, Carlos Alberto. 1991. *Acervo de manuscritos musicais: Coleção Francisco Curt Lange*. Compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX (1). Belo Horizonte: UFMG.
- Duprat, Régis; Baltazar, Carlos Alberto. 1994. *Acervo de manuscritos musicais: Coleção Francisco Curt Lange*. Compositores não-mineiros (2). Belo Horizonte: UFMG.
- Figueiredo, Carlos Alberto. 2014. *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: Teorias e práticas editoriais*. Rio de Janeiro: Edição do autor.
- Göllner, Marie Louise (1975). *Code International de Catalogage de la Musique* (Vol. IV, Règles de Catalogage des Manuscrits Musicaux). Frankfurt: C. F. Peters / IAML.
- Hazan, Marcelo Campos. 2005. *O acervo musical do Arquivo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro*. Disponível em: http://acmerj.com.br/CMRJ_HIST.htm. Acessado em 20 jun. 2018.
- Mattos, Cleofe Person de. 1970. *Catálogo Temático. José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: MEC / Conselho Federal de Cultura.
- Mattos, Cleofe Person de. 1997. *José Maurício Nunes Garcia: Biografia*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional / Dep. Nacional do Livro.
- Santos, Luiz Henrique Lopes dos. 2011. *Sobre a integridade ética da pesquisa*. São Paulo: FAPERJ. Disponível em: <http://www.fapesp.br/6566>. Acessado em 20 jun. 2018.