

MOTETOS PARA SEMANA SANTA: SUBSÍDIOS PARA CATALOGAÇÃO

Modesto Flávio Chagas Fonseca

Esta comunicação é parte integrante de nossa pesquisa para Dissertação de Mestrado *Catálogo temático de manuscritos musicais para Semana Santa em arquivos de Viçosa*, que se realiza na Universidade Federal do Rio de Janeiro, UNIRIO, com orientação do Prof. Dr. Carlos Alberto Figueiredo. A dissertação tem o objetivo de desenvolver um sistema de catalogação que melhor atenda ao acervo de música de Viçosa. Para aplicação desse sistema, foram selecionados cerca de trinta manuscritos com música para a Semana Santa, que servirão como projeto piloto, pretendendo-se, futuramente, aplicar o mesmo em todo o conteúdo do acervo.

Considerando que um manuscrito musical pode conter uma ou mais obras, completas ou não, anônimas ou de um ou mais autores, surge a necessidade de decidir o que será registrado no catálogo: a obra ou o manuscrito.

Paulo Castagna considera não existir na música religiosa uma “necessária identidade entre composição e manuscrito musical”.¹ O autor destaca a diferença entre o manuscrito, que funciona como um suporte físico, enquanto a composição é uma obra musical contida no primeiro. Mesmo que haja uma intrínseca relação entre essas duas categorias, uma vez que uma depende da outra, é perfeitamente possível, e até mesmo desejável, a realização de um registro catalográfico apenas de uma delas.

Entendemos que, no caso dos acervos brasileiros de música, por serem detentores de enorme quantidade de manuscritos musicais anônimos – e o acervo de Viçosa se enquadra nesta estatística –, a catalogação seria mais bem aproveitada se realizada pela categoria de manuscritos, e não de obras. Esta opção permite uma melhor visualização do contexto histórico de uma determinada obra,

¹ Castagna, Paulo. *Níveis de Organização na Música Religiosa Católica dos Séculos XVIII e XIX*. Comunicação apresentada no I COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, realizado em Mariana, MG, entre os dias 18 a 20 de julho de 2003. (Inédito).

verificando-se, através de suas diferentes cópias manuscritas, a sua disseminação, a interferência realizada por cada copista e as adaptações de instrumentação sofridas em diferentes locais e épocas.

Diante de um número tão expressivo de obras em manuscritos e impressos – em torno de quatrocentos títulos –, decidimos eleger um tópico específico, que será utilizado na aplicação da metodologia de catalogação por nós pesquisada e que se enquadre no cronograma do Mestrado.

No acervo de música de Viçosa, encontramos obras para diferentes cerimônias litúrgicas e paralitúrgicas do ritual católico. Entre estas estão Missas, Te Deum, Ladainhas, Novenas, Motetos e Ofícios para a Semana Santa, Hinos e música para o Mês de Maria. Além do repertório sacro, existe uma quantidade similar de Marchas, Dobrados e música de salão. Para o desenvolvimento desta pesquisa, escolhemos as obras destinadas à Semana Santa, incluindo o período da Quaresma. Neste conjunto de obras, estão os motetos para cerimônias litúrgicas e paralitúrgicas, os ofícios para o Tríduo Pascal e um *Magnificat* para o Sábado Santo.

Quando tratamos do tema Semana Santa e Quaresma, nos vemos diante de uma intrincada situação, envolvendo motetos que constituem a música de diferentes cerimônias. Esses motetos são encontrados na Via-Sacra, Procissão do Encontro, Setenário das Dores, cerimônia do Lava-pés, Procissão do Enterro, Procissão do Triunfo, Descendimento da Cruz, Procissão de Passos, Ofício de Ramos, Adoração da Cruz, além de outras cerimônias.

Os motetos cantados na Procissão de Passos, cerimônia paralitúrgica que acontece na Quaresma, são encontrados em inúmeros arquivos musicais em Minas Gerais, São Paulo e outros estados brasileiros. Além de Viçosa, foi constatada a presença de manuscritos musicais contendo motetos diversos em cidades circunvizinhas, como Pedra do Anta, Paula Cândido, Visconde do Rio Branco, Araçuaia e Presidente Bernardes. Em alguns casos, constatamos a reincidência, em diferentes arquivos fora de Viçosa, de uma mesma obra copiada por diferentes copistas. Com o avanço das pesquisas, um quadro com maiores informações sobre os motetos na região de Viçosa será devidamente divulgado. Estes motetos são, na sua maioria, escritos em estilo antigo,² anônimos, não apresentando uma seqüência entre eles que seja sempre a mesma; também há diferentes padrões nos diversos

² Sobre estilo antigo, há um artigo de Castagna, Paulo. O Estilo Antigo no Brasil, nos Séculos XVIII e XIX. In: *A música no Brasil Colonial: I Colóquio Internacional / Lisboa, 2000*. Nery, Rui Vieira (Coord.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Música, 2001, p. 171-215.

acervos onde se encontram e nem sempre, em uma mesma cerimônia, são utilizados o mesmo número de motetos.

As muitas cópias apresentam grande variação na escrita das claves e na notação musical. Com um mesmo título, encontramos cópias em Viçosa, que utilizam tanto claves de dó, como clave de sol para soprano, contralto e tenor. A nomenclatura das vozes também possui variantes, tais como soprano, *suprano*, *tiple* e 1ª. voz; *altus*, contralto e 2ª. voz; tenor e 3ª. voz; e baixo, baixa e *bassa*. Para exemplificar, destacamos o código BrViSS-MCC001, com o título *Motetos de Passos*, um conjunto de cinco partes, constituídas de soprano, contralto, tenor, baixo vocal e baixo instrumental, em papel *Breveté*. Somente a cópia do baixo instrumental apresenta local, data e nome do copista: “Valença, 7 de fevereiro de 1887 - Pertence a Manoel Augusto de Medeiros Senra.” O quadro abaixo indica as vozes e as respectivas claves e nomenclaturas utilizadas neste conjunto de partes.

NOMENCLATURA ATUAL	NOMENCLATURA NO MANUSCRITO	CLAVE NO MANUSCRITO
Soprano	Soprano	sol na 2ª. linha
Contralto	Contralto	sol na 2ª. linha
Tenor	Tenor	sol na 2ª. linha
Baixo	Bassa	fá na 4ª. linha
Baixo instrumental	Contra-Basso	fá na 4ª. linha

Quadro 1 - Nomenclaturas e claves no manuscrito de código BrViSS-MCC001.

A parte de Tenor, com a clave de sol na 2ª. linha, não apresenta a indicação de oitava abaixo, e as claves de fá, utilizadas nos baixos vocal e instrumental, é desenhada como hoje, ou seja, para o lado direito. Tal configuração de claves, como se apresenta neste manuscrito, caracteriza o sistema de claves modernas, que é um dos três sistemas de claves utilizados na música vocal, do século XVI ao século XX: claves altas, claves baixas e claves modernas. Castagna informa ter encontrado os três sistemas em manuscritos musicais brasileiros dos séculos XVIII e XIX.

³ Castagna, Paulo. As claves altas na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX. *Per Musi - Revista de Performance Musical*, Belo Horizonte, v.3, p. 27-42, 2001.

Sobre este manuscrito, há ainda que considerar o fato de o mesmo não ter sido produzido por músicos viçosenses. A caligrafia não coincide com nenhuma das dos mestres Sant'Annas⁴ ou de outro músico local, e a indicação na parte do baixo instrumental, "Valença", é um forte indicativo de ter este manuscrito uma procedência externa. A obra parece não ter sido reproduzida em Viçosa, e não foi encontrada, até o momento, nenhuma outra cópia também em outra localidade. Sinais de que estas cópias foram usadas são evidentes, através de notas alteradas, eliminadas e acrescentadas. Dinâmicas e indicações de "solo" também foram acrescentadas e o texto litúrgico reforçado. Não é possível afirmar o local em que foram usadas, se em Viçosa, Valença ou ainda outro.

Algumas cópias trazem instrumentos de sopro, enquanto outras apresentam as quatro vozes acompanhadas de um instrumento grave, que, nesse caso, poderia ser uma tuba em mi bemol ou si bemol, um ophicleide em dó, um baixo de cordas ou, ainda, um violoncelo. Podemos observar que as cópias mais recentes são também aquelas que apresentam partes de instrumentos de sopro, tais como clarineta, saxofone, piston, bombardino e também violino. Acreditamos ser esse procedimento uma característica típica de meados do século XIX em diante, quando a banda de música teve grande desenvolvimento no Brasil.

Com a queda da produção do ouro, que sustentava uma intensa atividade musical nas principais vilas de Minas Gerais, os músicos profissionais que formavam conjuntos constituídos de instrumentos de cordas e madeiras, atuantes nos officios litúrgicos do século XVIII, foram se tornando cada vez mais escassos. Os conjuntos com predominância de instrumentos de sopro foram assumindo o lugar das antigas orquestras sacras. Para tanto, foram necessários alguns ajustes. Clarinetas e pistons passaram a tocar as partes dos violinos, o saxofone alto em mi bemol fazia bem a parte da viola, o ophicleide substituíva o violoncelo e as tubas, o contrabaixo.

Certamente, nas procissões que eram acompanhadas por uma banda de música, executando marchas fúnebres ao longo da caminhada, não seria difícil imaginar que a mesma banda tocaria, perfeitamente, os motetos a serem cantados em cada capela dos Passos do Senhor.

Castagna⁵ identifica onze textos diferentes para a Procissão dos Passos,

⁴ José Jacintho Dias de Sant'Anna, Randolpho Sant'Anna e José Sant'Anna e Castro, são os principais nomes de músicos viçosenses encontrados nos manuscritos que estamos pesquisando em Viçosa.

⁵ Castagna, op. cit., p. 13.

indicados no Quadro 2. No acervo de Viçosa, encontramos um grande número de manuscritos contendo motetos para esta cerimônia. Neste caso, observamos que alguns manuscritos apresentam um título que indica uma determinada função litúrgica ou paralitúrgica; porém, em seu conteúdo, encontramos música relativa não somente à cerimônia do título exposto, mas também a outras não enunciadas no manuscrito. As razões que levariam um copista a acumular, em um só manuscrito, diferentes obras, poderiam ser não só o aproveitamento do espaço na folha de música, considerando-se a dificuldade de aquisição deste artefato na época, como também a preocupação em dispor de um material com o maior número possível de obras para a Quaresma e Semana Santa, já se preparando para o ano seguinte. Podemos, ainda, considerar a possibilidade de esta diversidade de obras ser um indicativo de alterações, com adaptações locais, na forma de realizar as cerimônias litúrgicas e paralitúrgicas.

TEXTOS
<i>Angariaverunt Simonem Cyrenaeum</i>
<i>Bajulans sibi Crucem</i>
<i>Exeamus ergo</i>
<i>Domine Jesu</i>
<i>Filiae Jerusalem, nolite flere super me</i>
<i>Jesus clamans você magna</i>
<i>O vos omnes, qui transitis per viam</i>
<i>Pater mi, si possibile est</i>
<i>Pater, in manus tuas commendo</i>
<i>Popule meus, quid feci tibi?</i>
<i>Tristis est anima meã</i>

Quadro 2 - Motetos de Passos.

No acervo de música de Viçosa, encontramos alguns conjuntos de manuscritos, cujos títulos indicam ser música para a Procissão de Passos. Observando a seqüência de motetos em quatro destes manuscritos, exemplificados na Quadro 3, podemos verificar que não há, entre eles, um mesmo padrão de seqüência, quantidade e de recorrência das obras. Observa-se, ainda, que no código BrViSS-MCC012 há a

presença do moteto *Miserere mei Deus*, que não consta na relação de Castagna. O texto deste moteto é o Salmo 50, e podemos encontrá-lo, também, no Ofício de Quinta Feira Santa, na Procissão do Enterro, na VII Estação da Via Sacra e nos Depósitos.⁶ Nestas duas últimas, foi verificada esta ocorrência em São João Del Rei, quando o moteto *Miserere mei Deus* é cantado no final da cerimônia, o que poderia justificar sua presença entre os demais, não como um moteto da Procissão de Passos.

BrViSS-MCC001	BrViSS-ISR002	BrViSS-MCC012	BrViSS-MCC018
<i>Bajulans</i>	<i>Pater mi</i>	<i>Tristis est</i>	<i>Domine Jesu</i>
<i>Exeamus ergo</i>	<i>Bajulans</i>	<i>Bajulans</i>	<i>Pater mi</i>
<i>O vos omnes</i>	<i>Exeamus ergo</i>	<i>Filiae Jerusalem</i>	<i>Jesus clamans</i>
<i>Angariaverunt</i>	<i>O vos omnes</i>	<i>Popule meus</i>	<i>O vos omnes</i>
<i>Domine Jesu</i>	<i>Angariaverunt</i>	<i>Pater mi</i>	<i>Popule meus</i>
<i>Filiae Jerusalem</i>	<i>Filiae Jerusalem</i>	<i>Miserere mei Deus</i>	<i>Jesus clamans</i>
<i>Jesus clamans</i>	<i>Popule meus</i>		<i>Miserere mei Deus</i>
	<i>Domine Jesu</i>		<i>Pater mi</i>
			<i>Stabat Mater</i>
			<i>Heu</i>
			<i>Tristis est</i>
			<i>Sepulto Domino</i>
			<i>Domine tu mihi</i>
			<i>Venite adoremus</i>

Quadro 3 - Motetos do acervo de Viçosa.

A situação encontrada no código BrViSS-MCC018, inserido no Quadro 3, não é única entre manuscritos do acervo de Viçosa, havendo outras similares. Neste caso,

⁶ Depósitos: Tradição local de São João Del Rei, realizada pela Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, que acontece na sexta-feira e sábado que antecedem o IV Domingo da Quaresma.

podemos observar uma quantidade maior de motetos presentes no manuscrito. Igualmente, há a presença do *Miserere mei Deus* entre uma recorrência, no mesmo manuscrito, dos motetos *Jesus clamans* e *Pater mi*. Estes dois últimos, que aparecem duas vezes no manuscrito, apresentam o mesmo texto, porém, músicas diferentes. Há uma possibilidade de os oito primeiros motetos deste manuscrito terem sido usados na Procissão dos Passos, considerando que o *Miserere mei Deus* esteja incluído no final de uma cerimônia da Procissão. Os seis últimos motetos, seguramente, fazem parte de outras cerimônias. O *Stabat Mater* é encontrado no Setenário das Dores (Sexta-feira antes do 5º Domingo da Quaresma), o *Domine tu mihi*, na cerimônia do Lava-Pés (Quinta-feira Santa), e o *Venite adoremus*, na cerimônia do Descendimento da Cruz (Sexta-feira Santa).

Os motetos *Heu* e *Sepulto Domino* fazem parte da Procissão do Enterro, que acontece logo após o Descendimento da Cruz. Verificamos em outro manuscrito de Viçosa, com o código BrViSS-MCC005, cujo título uniforme é *Motetos para a Procissão do Enterro*, a presença dos motetos *Tristis est*, *Heu*, *Sepulto Domino*, *Domine tu mihi*, *Venite adoremus*, *Surrexit Dominus*, *Miserere mei Deus* e *Amplius*. A recorrência do *Tristis est*, com a mesma música do anterior, indica haver grande probabilidade dele ter sido usado em Viçosa nas Procissões dos Passos e do Enterro.

BrViSS-MCC005
<i>Tristis est</i>
<i>Heu</i>
<i>Sepulto Domino</i>
<i>Domine tu mihi</i>
<i>Venite adoremus</i>
<i>Surrexit Dominus</i>
<i>Miserere mei Deus</i>
<i>Amplius</i>

Quadro 4 - Motetos para a Procissão do Enterro em Viçosa.

Analisando a situação do código BrViSS-MCC005, no Quadro 4, concluímos que, no caso dos motetos *Heu*, *Sepulto Domino*, *Tritis est* e *Domine tu mihi*, temos uma sensação de organicidade cerimonial, uma vez que pertencem a cerimônias subseqüentes, o que explica a presença dos mesmos no manuscrito.

No *Catálogo de Obras - Música Sacra Mineira*, José Maria Neves, ao comentar sobre um *Sepulto Domino*, atribuído a Manoel Dias de Oliveira, informa que:

Nas paradas da Procissão do Enterro, é cantada a seguinte seqüência de músicas: canto das três Marias (*Heu*), *Pupili facti sumus*, *Canto da Verônica e Cecidit corona*. O *Sepulto Domino* é cantado no interior da igreja, diante da imagem e na presença apenas dos carregadores e de seus acompanhantes.⁷

É interessante notar que, entre os manuscritos do acervo de Viçosa, destinados à Procissão do Enterro, não há música para todas as seções que constituem esta cerimônia (Quadro 5). Um manuscrito desses manuscritos contém, isoladamente, um *O vos omnes*⁸ com indicação de *Solo ad libitum*, claramente destinado ao Canto da Verônica. Porém, este mesmo *O vos omnes* não aparece em nenhuma relação de motetos destinados à Procissão do Enterro. Foram encontrados, até o momento, música apenas para o *Heu* e o *Sepulto Domino*. Neste caso, uma questão é latente e inevitável: o que justificaria, ou explicaria, a ausência de música para as demais seções da Procissão do Enterro, em manuscritos musicais de Viçosa? A provável resposta poderia estar entre as seguintes hipóteses:

- Desaparecimento dos manuscritos com as demais seções, ainda no século XIX.
- Jamais existiram tais obras em Viçosa.
- A Procissão do Enterro em Viçosa era realizada com obras de outras cerimônias.
- A Procissão do Enterro em Viçosa era realizada com significativas alterações em sua estrutura cerimonial, de forma a não necessitar de todas as seções que a constituem.

⁷ Neves, José Maria (Org.). *Catálogo de obras Música Sacra Mineira*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1997, p. 43.

⁸ BrViSS-MCC007.

Primeira parte	<i>Heu! Heu! Domine!</i>
	<i>Pupili facti summus</i>
	<i>Cecidit corona</i>
	<i>Spiritus cordis nostri</i>
	<i>Defecit gaudium</i>
Segunda parte	<i>[Aestimatus sum] cum descendantibus</i>
	<i>[Sepulto Domino] Signatum est monumentum</i>
	<i>[In pace factus est] Locus ejus</i>
	<i>[In pace in idipsum] Dormiam et requiescam</i>
	<i>[Caro mea] Requiescet in spe</i>

Quadro 5 - Procissão do Enterro e suas seções.⁹

Buscando uma melhor compreensão sobre a organização na música religiosa católica dos séculos XVIII e XIX no Brasil, Castagna desenvolve alguns conceitos que permitem implicações tanto arquivísticas quanto editoriais; entre eles, o de Unidade Musical Permutável – UMP, cuja explicação do autor é:

A Unidade Musical Permutável (UMP) designa o conjunto de textos (e não, necessariamente, de unidades funcionais ou seções) que receberam uma composição autônoma e que pode ser associada a uma outra unidade musical permutável, mesmo que escrita por autor diferente. Este tipo de unidade, portanto, é decorrente da atividade de compositores e copistas em uma determinada época e região, e não somente de particularidades dos textos religiosos.¹⁰

Este conceito permite lidar com os motetos da Semana Santa, por exemplo, de forma mais flexível, tornando cada moteto uma unidade funcional independente. Este detalhe é um reflexo das situações observadas em acervos de

⁹ Castagna, op. cit., p. 9.

¹⁰ Ibidem, p. 8.

manuscritos musicais brasileiros, onde muitos motetos são encontrados em uma cópia isolada, e, em outros casos, em um único manuscrito, contendo diferentes motetos, destinados a diferentes cerimônias litúrgicas e paralitúrgicas.

Como conclusão, penso ser precipitado estabelecer resultados definitivos para as questões aqui colocadas. Ainda é necessário o desenvolvimento de mais pesquisas sobre o assunto. No entanto, para o nosso propósito, que é o de elaborar um sistema de catalogação para o acervo de música de Viçosa, este estudo possibilitou algumas decisões, considerando os elementos que temos em mãos.

Nossos principais critérios para designar um código para um manuscrito levam em consideração a diferença de copistas, as diferentes épocas (anos) da realização das cópias, e, no caso de cópias anônimas, as diferentes caligrafias. Em se tratando dos motetos para a Quaresma e Semana Santa, concluímos que, havendo um conjunto de obras em um manuscrito que caracterize uma coletânea de motetos, este deverá receber um código próprio, parecendo-nos esta forma a mais adequada para a circunstância.