

SHA - CÂMARA DE CIÊNCIAS SOCIAIS, HUMANAS, LETRAS E ARTES (PÔSTER)

NOME: DOMINGOS SÁVIO LINS BRANDÃO

TÍTULO: A PRODUÇÃO MUSICAL MINEIRA: UMA PERSPECTIVA ATRAVÉS DA EDIÇÃO DE OBRAS PERTENCENTES AO ACERVO MAESTRO CHICO ANICETO

AUTORES: DOMINGOS SÁVIO LINS BRANDÃO

ORIENTADOR:

AGÊNCIA FINANCIADORA (se houver): UEMG/FAPEMIG

PALAVRA CHAVE: Musicologia, Música do Barroco Mineiro, edição de partituras

RESUMO

O semiólogo Gino Stafari sublinha que "a história e análise das estruturas musicais – em relação às práticas sociais que nelas deixaram marcas mais ou menos determinantes – está praticamente por fazer. (1989). O que buscamos com a presente pesquisa é abordar a história da música do barroco mineiro considerando as práticas sociais como representações culturais.

Tais representações podem ser vislumbradas através da análise de obras do século XVIII pertencentes ao Acervo Chico Aniceto da cidade de Piranga (MG) que revelam indícios de uma reunião de gostos musicais. De uma maneira homóloga à sociedade barroca, de formas abertas (THEODORO, 1992, 1997, WOLFFLIN, 1988) e socialmente multifacetadas como a mineira do século XVIII, diversos tipos de poéticas e sensibilidades musicais foram suscitados.

Constatamos que, em Minas Colonial, não foram utilizados apenas matrizes européias de uma música sacra barroca e pré-clássica, mas além disso, modelos que remontam ao arcaico moteto modal renascentista, e ainda, a construção de uma concepção mineira ao gosto da tradição de cantilenas religiosas cantadas pelos fiéis ainda hoje, como também, cantigas modais que podem significar a presença negra, indígena e/ou do passado medieval ibérico, além de elementos que revelam "não-observâncias" aos moldes musicais setecentistas.

Tais indícios – especialmente as não-observâncias –, expressão de um intenso processo de mestiçagem cultural, se encontram presentes em obras, que fazem parte do referido Acervo, dos consagrados compositores como Manoel Dias de Oliveira, Emerico Lobo de Mesquita e João de Deus de Castro Lobo bem como em composições dos desconhecidos Manoel Camelo Carlos Jorge Mendonça, Cândido José Soares Gouveia, Moura e Masciota (que identificamos como Fortunato Masciotte). Como exemplo de um gosto arcaico citamos os motetos reunidos no Manuscrito de Piranga, que evoca a poética do compositor português Francisco Martins (1625-1680), polifonista da Escola de Évora.

Não somente a música era uma reunião de gostos, pois conforme Camila Santiago em seu trabalho sobre a pintura colonial mineira, "Minas Gerais integrava esse circuito internacional, posicionando-se como centro consumidor capaz de reatualizar, tendo em vista sua cultura visual, matrizes de diversas procedências, marcadas por pendores estéticos de variados períodos" (2009).

Dessa postura resultaram formas próprias de criação musical, é verdade; mas resultaram também fraturas na concepção e na escrita musical, resultantes, portanto, do diálogo do modelo europeu e da experiência barroca mineira. Apresentamos aqui alguns exemplos, frutos do processo de análise das obras selecionadas, que podem ilustrar esta afirmativa:

A música colonial mineira é criação que se insere numa temporalidade, porém transmutadas, simplificada. Ora busca no passado renascentista sua fonte de inspiração, como ocorre nos Motetos do Manuscrito de Piranga. Vivem do jogo mesclado de códigos lingüísticos modais e tonais. Lançam mão de não-observâncias de cânones. Ousam na adoção dos gêneros espetaculares, como é o caso da música de Lobo de Mesquita, Manoel Camelo e Mestre Cândido. Se expressa numa clareza harmônica e melódica no Credo de Masciota.

Avança no tempo, intuindo procedimentos românticos. Lançam um olhar sobre o profano instrumental, como é o caso de um minueto recentemente identificado. Convive ao mesmo tempo com a música de origem negra, medieval e com as modinhas apaixonadas. Enfim, por caminhos díspares e diversificados, estas obras demonstram "o modo como indivíduos e grupos reagem ante eles [os objetos musicais]" que "seria influenciado pelas representações que os indivíduos têm sobre música e sobre a instituição a que estão vinculados", fenômeno este contemporâneo de tantas outras manifestações artísticas e culturais do chamado período colonial mineiro:

"O Barroco é um mundo imenso e diversificado. Sua vitalidade e versatilidade, sua capacidade de incorporar elementos naturais, formas livres, nuvens fantásticas; dinâmica sabiamente desordenada, como também geometria secreta e organização oculta" (Souza, 1981).

Essa reflexão faz-nos ainda, concluir, que o panorama imaginário-social e material de Minas setecentista propiciou as condições para tal multiplicidade de procedimentos musicais. Além desta conclusão, constatamos através da análise das obras do Acervo Maestro Chico Aniceto, a presença de diferentes sensibilidades musicais entre o povo mineiro: uma arcaica e outra moderna. Sinal de que, já naquele tempo, o Brasil apresentava uma realidade de contrastes, nesse caso entre um pré-moderno e outro pós-moderno. Afinal, "a força dos modelos culturais dominantes não anula o espaço próprio de sua recepção. Sempre existe uma brecha entre a norma e o vivido, o dogma e as condutas. Nessa brecha se insinuam os desvios, as apropriações e as resistências. (Chartier, 2009)

A unidade do conjunto estilístico da produção musical do período colonial mineiro pertence ao campo da estilística européia, porém resignificada, transmutada, variegada, reconceptualizada em

função da nossa própria multiplicidade social.