

A recepção da *Missa de Requiem* 1816 de José Maurício Nunes Garcia na década de 1890

Carlos Alberto Figueiredo

José Maurício Nunes Garcia compôs sua *Missa de Requiem em ré menor* (CPM¹ 185) em 1816. Apesar da historiografia do século XIX e posterior insistir que a obra teria sido composta para as exéquias oficiais de d. Maria I (1734-1816), falecida no Rio de Janeiro, em 20 de março de 1816, a documentação existente comprova que a missa executada na cerimônia, em 23 de abril, foi a composição de Marcos Portugal (1762-1830). O *Requiem* de José Maurício foi executado, na verdade, numa cerimônia na igreja da Ordem Terceira do Carmo.²

A *Missa de Requiem em ré menor* é das obras mais conhecidas do compositor carioca e assume grandes proporções e dramaticidade, embora a formação original seja convencional: soprano, contralto, tenor, baixo, duas flautas, duas clarinetas, dois fagotes, duas trompas, dois violinos, duas violas, violoncelo e contrabaixo.³

Várias outras fontes do século XIX, existentes no Rio de Janeiro e em outras cidades brasileiras, tais como Campinas, São João del Rei e Belo Horizonte, transmitem a obra, envolvendo sempre mudanças na orquestração, sendo a mais utilizada no século XIX, aparentemente, aquela feita por Francisco Manuel da Silva.⁴

Muito se tem discutido sobre o fato de o *Requiem em ré menor* de José Maurício apresentar aproveitamento de materiais temáticos do *Requiem* de Mozart (1756-1791), o que é procedente em algumas seções da composição. José Maurício certamente conhecia a obra homônima de Mozart, tendo-a dirigido em 19 de dezembro de 1819, na igreja de Nossa Senhora do Parto.⁵

José Maurício Nunes Garcia compôs pelo menos mais três *Missas de Requiem*, segundo as fontes existentes:

¹ Índice catalográfico das obras de José Maurício Nunes Garcia, segundo MATTOS, Cleofe Person de. *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: MEC, 1970.

² MATTOS, Cleofe Person de. *José Maurício Nunes Garcia: biografia*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1996. p. 121.

³ GARCIA, José Maurício Nunes. *Missa dos defuntos: composta pelo p^o Joze Mauricio Nunes Garcia com flautas, clarins e timballes ad libitum*. [S. l.: S. N.], 1816.

⁴ MATTOS, Cleofe Person de. *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*, p. 271.

⁵ MATTOS, Cleofe Person de. *José Maurício Nunes Garcia: biografia*, p. 142.

1) *Missa dos Defuntos* CPM 182 (1799), para SATB e baixo contínuo, transmitida por fontes autógrafas e de tradição,^{6,7} englobando a *Sequentia* em fonte isolada e fontes com esboços de instrumentação;

2) *Missa dos Defuntos* CPM 184 (1809), para SATB e baixo contínuo, transmitida por partitura autografa;⁸

3) *Requiem* CPM 190 (s. d.), para SATB, duas trompas, duas violas, dois violoncelos e baixo, transmitida por partitura em cópia de tradição.⁹

O objetivo do presente trabalho é estudar a recepção do *Requiem em ré menor* durante a década de 1890: suas apresentações, críticas, publicação e difusão em outros países. Se José Maurício esteve sempre presente nas cerimônias litúrgicas durante o século XIX, foi naquela década que a divulgação de sua obra ganhou novos rumos, principalmente pela publicação do *Requiem*.

Essa efervescência em torno de José Maurício e sua obra durante a década de 1890, capitaneada pelo visconde de Taunay, está ligada a vários fatores importantes naqueles anos pós Proclamação da República. Segundo Goldberg (2004: 162), “o interesse pelas composições do padre José Maurício Nunes Garcia estava fundamentado não só em seu valor artístico, mas também em uma questão ideológica: era uma questão de patriotismo”. Segundo Carvalho:

A Primeira República, neste momento, está empenhada em uma política de criação de uma identidade nacional, empenhada em uma política de transformação e afirmação do Brasil como uma nação civilizada, sendo que, para isso, é necessário a criação de um patrimônio artístico e cultural que represente esse desenvolvimento tão almejado.¹⁰

A “escolha” de José Maurício e sua obra apresenta o paradoxo de associar a forte tendência germanófila daqueles anos a um preto, sendo a postura do visconde de Taunay francamente contraditória, já que ele próprio, apesar de

⁶ GARCIA, José Maurício Nunes. *Missa dos Defuntos*. In: _____. *Offício a 4 e Missa dos Defuntos a 4 Vozes e Acompanhamento*.¹⁰ Feito no Anno de 1799 Por Joze Mauricio Nunes Garcia Para o Anniversario Dos S.^{ms} Conegos Defuntos, 1799.

⁷ MATTOS, Cleofe Person de. *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*, p. 262-263.

⁸ GARCIA, José Maurício Nunes. *Missa dos defuntos a 4 vozes de capella composta por Joze Mauricio N. G. em 1809 p^a a Real capella*. [S.l.: s.n.], 1809.

⁹ MATTOS, Cleofe Person de. *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*, p. 281-283.

¹⁰ CARVALHO apud GOLDBERG, Luiz Guilherme. Alberto Nepomuceno e a Missa de Santa Cecília de José Maurício Nunes Garcia. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 6., 2004, Juiz de Fora. *Anais* [...]. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2004. p. 163.

abolicionista, demonstrava claramente seu racismo em relação aos pretos, calcado em teorias “científicas”.

Dois depoimentos seus ilustram esse posicionamento:

Incontestavel e muitas vezes comprovada é a vocação peculiar aos homens de cor preta e principalmente mestiços para as artes liberais. Ha, entretanto, exageração e não pequena no que geralmente se assevera e importante ressalva a fazer-se – aprendem com effeito depressa, suscitam grande esperança aos professores, parecem dever percorrer brilhante e rapida carreira, mas, chegados a certo ponto, param, estacam e retrogradam de modo sensível, de maneira que existencias que prometiam scintillantes fulgores se atufam, as mais das vezes, na obscuridade e no esquecimento.¹¹

Já foi, aliás, confirmada pelos estudos de ethnologia comparada a observação que acabámos de fazer. Com rarissimas excepções, a educação simultanea e em tudo identica de duas crianças intelligentes, vivas, bem dispostas physica e moralmente, uma, porém, branca, outra preta ou mestiça demonstra, a princípio, maior rapidez de progresso por parte desta, depois certa parada nos tempos da puberdade, e passada esta muito maior adiantamento da outra, que afinal se distancia longe e definitivamente.¹²

Como conseguiu Taunay reunir na figura de José Maurício seus ideais da supremacia da cultura e da música alemãs com sua visão preconceituosa da raça negra, à qual o compositor carioca pertencia? Segundo ele, “raros, raríssimos preenchem, como José Maurício, os destinos que se afiguravam seguros aos admiradores das primeiras manifestações artísticas”.¹³

Sua admiração por José Maurício tem, na verdade, origens familiares. Seu avô, o pintor Nicolas Antoine Taunay (1755-1830), veio para o Brasil como integrante da Missão Artística Francesa, em março de 1816, e desenvolveu grande admiração pelo compositor carioca naqueles anos, admiração que foi sendo legada aos demais descendentes que permaneceram no Brasil.¹⁴

¹¹ TAUNAY, Visconde de. *Uma grande gloria brasileira: José Maurício Nunes Garcia*. São Paulo: Melhoramentos, 1930. p. 56.

¹² *Ibid.*, p. 57.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 6.

Outra questão importante nesse momento, envolvendo José Maurício e sua obra, foi o movimento deflagrado por José Rodrigues Barbosa (1857-1939), em outubro de 1895, a partir de sua coluna “Theatros e Musica” do *Jornal do Commercio* com vistas à reforma da música litúrgica conforme praticada nos templos católicos do Rio de Janeiro.¹⁵ Sua cruzada envolveu vários artistas e intelectuais do Rio de Janeiro, entre os quais Alberto Nepomuceno e o próprio visconde de Taunay. Foi uma batalha árdua durante vários anos, mas que não teve resultados positivos, devido à postura omissa dos arcebispos d. João Esberard (1843-1897) e d. Joaquim Arcoverde (1850-1930). No bojo dessa campanha, a música de José Maurício foi associada aos ideais de música litúrgica, conforme preconizados pelos principais envolvidos. Segundo o visconde de Taunay, “que unção, que solemnidade naquelle *Requiem*, a par de adorabilíssima singeleza! Eis a grande musica, a deixar bem longe todas as dramatizações descabidas na igreja de Rossini, Berlioz, Verdi e tantos outros!”¹⁶

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA E O VISCONDE DE TAUNAY

Duas personagens são colocadas frente a frente em todo esse processo: o próprio compositor, José Maurício, e seu grande admirador, o visconde de Taunay.

José Maurício nasceu em 1767, no Rio de Janeiro, filho de escravizados libertos. Em 1792, torna-se padre e, em 1798, assume a função de Mestre de Capela da Sé do Rio de Janeiro. Em 1808, com a chegada da família real portuguesa ao Rio de Janeiro, é nomeado também Mestre da Real Capela. Faleceu em 1830, em grande pobreza. Sua produção musical é imensa, constando principalmente de obras litúrgicas, encontradas em inúmeros arquivos, acervos e bibliotecas no Brasil e no exterior. Foi professor de música de importantes músicos do século XIX, como Francisco Manoel da Silva (1795-1865) e Francisco da Luz Pinto (?-1865), entre outros. Apesar de padre, teve como companheira Severiana Rosa de Castro (?-?), com quem teve cinco filhos.

O visconde de Taunay (1843-1899) foi um escritor, militar e político do Império brasileiro. Era de família aristocrática, sendo filho de Felix Émile Taunay (1795-1881) e Gabriela Hermínia d’Escragnolle Taunay (?-?). Foi aluno do Colégio Pedro II, tendo ingressado no 4º Batalhão de Artilharia do Exército

¹⁵ É importante ressaltar que movimento semelhante já havia sido encabeçado por Oscar Guanabara, em 1892, a partir de sua coluna “Artes e Artistas”, do jornal *O Paiz*.

¹⁶ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, ano 74, n. 00183, 1 jul. 1896, p. 3.

Imperial em 1861. Formou-se em 1863 em Ciências Físicas e Matemática na Escola Militar e, em 1865, iniciou o curso de Engenharia Militar, curso só concluído após a Guerra do Paraguai (1864-1870), da qual participou ativamente na Comissão de Engenheiros. A partir de 1872, passa a se envolver na vida política do Império, filiando-se ao Partido Conservador, tendo sido Deputado Geral pela Província de Goiás, Presidente da Província de Santa Catarina (entre 1876 e 1877), Deputado Geral por Santa Catarina (em 1881), Presidente da Província do Paraná (entre 1885 e 1886) e Senador por Santa Catarina (entre 1886 e 1889). Foi abolicionista e monarquista. Foi jornalista, músico e pintor, tendo se casado, em 1874, com Cristina Teixeira Leite (1855-1938), filha do Barão de Vassouras, com quem teve quatro filhos. Foi também um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, em 1896. Taunay foi oficial da Ordem da Rosa, Cavaleiro da Ordem de São Bento, da Ordem de Avis e da Ordem de Cristo, e, apenas em 1889, no apagar das luzes do 2º Reinado, recebeu de d. Pedro II o título de “Visconde, com Grandeza”. Seu grande envolvimento com a cultura brasileira se expressa, entre outros exemplos, em seu romance *Inocência*, publicado em 1872. Nessa obra, Taunay faz uma acurada descrição da paisagem do sertão de Mato Grosso e de Goiás, seus personagens, sentimentos e linguajar. Um dos projetos mais polêmicos do visconde de Taunay foi a criação, em 1883, junto com André Rebouças (1838-1898), da Sociedade Central de Imigração (SCI). O objetivo dessa sociedade era atrair imigrantes de outros países para suprir a mão de obra para a lavoura brasileira, já bastante carente com o avanço do movimento abolicionista desde 1850. Mas o projeto envolvia alta seletividade. Era dada preferência aos alemães, franceses e italianos, ou seja, europeus de forma geral, com extrema rejeição aos chineses, árabes e turcos.¹⁷ Segundo Hazan, “vê-se que, na opinião de Taunay, a imigração seletiva transcendia os dilemas da agricultura e alentava um ideal identitário situado no plano da formação da nação”.¹⁸ A SCI foi firmemente combatida pelos “nativistas”, entre os quais se destacou o sergipano Sílvio Romero (1851-1914), que empreendia violentas diatribes contra a SCI. A sociedade perdurou até 1891, já com o advento da República e o afastamento do visconde de Taunay da vida política.

O encontro do visconde de Taunay com Bento das Mercês, em 1872, em uma cerimônia na Capela Imperial onde se executou uma obra de José Maurício,

¹⁷ HALL, Michael M. Reformadores de classe média no Império Brasileiro: A Sociedade Central de Imigração. *Revista de História*, São Paulo, v. 53, n. 105, p. 147-171, 1976. p. 160.

¹⁸ *Ibid.*

deflagrou nele a “cruzada” de divulgar as obras do compositor. Tendo assumido os cargos políticos já mencionados, propôs projetos de lei para a inventariação e publicação de obras de José Maurício, quase todos, infelizmente, rejeitados. Foi uma luta constante de 25 anos até a publicação do *Requiem em ré menor*.

As narrativas de Taunay sobre a vida de José Maurício, principalmente em seus escritos da década de 1890, apresentam muitas inverdades, equívocos e arroubos emocionais que prejudicam o real entendimento dos fatos e das personagens. O mais grave é que seus escritos se tornaram textos aos quais a tradição atribuiu autoridade, passando a ser a referência para qualquer outro texto escrito sobre José Maurício. É a total negação da crítica. A historiografia mauriciana se manteve na esteira das ideias do visconde de Taunay, e, só nas três últimas décadas do século XX, a pesquisadora Cleofe Person de Mattos (1913-2002), a partir de fontes primárias, pôde reconstituir grande parte dos fatos, em bases mais sólidas. Ainda assim, a própria pesquisadora não deixou de insistir em certas ideias legadas pela tradição: nem sempre o racional caminha junto com o emocional.

A COLEÇÃO GABRIELA ALVES DE SOUZA (GAS)

Bento Fernandes das Mercês (1805-1887) foi cantor, copista e arquivista da Capela Imperial do Rio de Janeiro, tendo sido também mestre de capela honorário na mesma instituição, a partir de 1861,¹⁹ e efetivo, a partir de 1880.²⁰ Foi também professor de música, regente no Teatro São Pedro, diretor de grupos de música atuantes em igrejas, além de diretor de um liceu musical, na década de 1850.²¹ Segundo Mattos, “a posição como arquivista da Capela Imperial facilitou a Bento das Mercês levar para casa muita música para copiar”,²² não as devolvendo posteriormente, o que já foi o início de sua coleção de fontes mauricianas. Além disso, Bento das Mercês foi adquirindo coleções de outros músicos e copistas atuantes no Rio de Janeiro, tais como José Baptista Lisboa, Francisco Manuel Chaves, Francisco Manuel da Silva, Francisco da Luz Pinto, João do

¹⁹ CARDOSO, André. *A Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro (1808-1889)*. Rio de Janeiro, 2001. Tese (Doutorado em Música) – Universidade do Rio de Janeiro, 2001. p. 172.

²⁰ *Ibid.*, p. 175.

²¹ MATTOS, Cleofe Person de. *José Maurício Nunes Garcia: biografia*, p. 225-226.

²² *Ibid.*, p. 189.

Reis Pereira, Firmino Roiz da Silva, Luiz de Souza Rangel, Victorio Maria Geraldo, José de Faria Barros e Francisco Antônio da Costa,²³ o que fez com que essa coleção tomasse proporções fabulosas. Encontramos os vestígios dessa multiplicidade de origens nos diversos valores e numerações, muitos rasurados, encontrados nas capas ou nos primeiros fólhos das partituras contidas na coleção de Bento das Mercês.

Já com idade avançada, em 1885, Bento das Mercês fez a proposta da venda de sua coleção ao Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro, que não foi aceita.²⁴ E, assim, a coleção permaneceu com ele até sua morte, em 1887. Herdaram os manuscritos suas cunhadas Veridiana Carolina (?-?) e Peregrina Belarmina (?-?), sendo posteriormente legados a Gabriela Alves de Souza (?-?), que fez, então, a proposta de venda da agora conhecida como “Coleção Gabriela Alves de Souza” (Coleção GAS) ao governo federal da época.²⁵

Os trâmites para essa venda foram lentos, com idas e vindas da verba a ser destinada para tal. Em 14 de março de 1896, a *Gazeta de Notícias* lança um desafio ao Instituto Nacional de Música, que talvez tenha iniciado o processo que culminou na aquisição da Coleção GAS: “por que não trata o Instituto [Nacional de Música] de enriquecer-a [sua biblioteca] com os manuscritos do padre José Mauricio? É elle quem se deve pôr em campo para descobrir o seu paradeiro; [...]”²⁶ Porém, só um ano e meio depois, surge uma nova notícia sobre o assunto, no *Jornal do Commercio*:

A collecção Gabriella Alves de Souza, que comprehende 112 composições ineditas do grande José Mauricio Nunes Garcia e pelo qual a proprietaria pede a somma relativamente minima de 2.000\$ deve, para honra do Brasil, ser adquirida pelo Estado e ir constituir precioso patrimonio do nosso Instituto de Musica.²⁷

Em 15 de outubro de 1897 é aprovada uma emenda do deputado João Pandiá Calógeras (1870-1934) em nome do Instituto Nacional de Musica, tendo sido decisiva para a liberação da verba:

²³ Ibid.

²⁴ CARDOSO, André. *A Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro*, p. 211-213.

²⁵ MATOS, Cleofe Person de. *José Mauricio Nunes Garcia: biografia*. p. 190.

²⁶ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXII, n. 00074, p. 2, 14 mar. 1896.

²⁷ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00277, p. 1, 6 out. 1897.

augmente-se de 2.000\$ á consignação dada para compra de livros, afim de com essa quantia ser adquirida a collecção de composições ineditas do padre José Mauricio, conhecida como collecção Gabriella Alves de Souza, e que consta de 112 manuscriptos.²⁸

Finalmente, em 9 de março de 1898, o processo parece ter se encerrado:

O Sr. Visconde de Taunay recebeu do Sr. Dr. Rodrigues Santos a seguinte carta: “Tenho a felicidade de comunicar a V.Ex. que hoje forão entregues ao Ministerio do Interior dous caixotes com manuscriptos e originaes de musica do padre José Mauricio, bem como o requerimento da Sra. Gabriella Alves de Souza, requerimento que foi pessoalmente entregue ao Sr. Rodrigues Barbosa. Com esse documento e as musicas recebi eu a carta junta da mesma senhora. Estão, pois, corôados os seus esforços e com a constancia e insistencia do genio de V. Ex. Estou certo de que muitas preciosidades ocultas terão o mesmo brilho que tão generosamente soube dar a essas composições.

A carta da Sra. Gabriella Alves de Souza é a seguinte: “Sr. Dr. Rodrigues dos Santos. – Cumprimentando-o, participo que os seus conselhos despertarão em meu espirito a lembrança de que sou brasileira e que portanto devo ser patriota e que cedo as musicas do padre José Mauricio pela quantia de 2000\$ ao governo desejando deste modo elevar o nome daquele patricio que tão nobremente soube com o seu talento honrar a nossa patria”.²⁹

Nesse interregno entre o início das negociações com Gabriela Alves de Souza e a efetivação da compra e entrega ao Instituto Nacional de Música, há indícios de que o material que estava nos dois caixotes foi manipulado por alguns dos envolvidos na campanha pela compra. Em carta a Luiz de Castro, publicada na *Gazeta de Noticias*, Alberto Nepomuceno agradece por sua indicação ou de Frederico do Nascimento para catalogar as composições do padre José Maurício, além de repará-las e restaurá-las,³⁰ ou seja, teria já havido uma organização prévia das partituras muito antes do encerramento do processo de compra.

²⁸ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00327, p. 2, 23 nov. 1897.

²⁹ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 78, n. 00068, p.3, 9 mar. 1898.

³⁰ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXII, n. 00079, p. 2, 19 mar. 1896.

E o visconde de Taunay comenta: “tive prazer contemplando [...] [a] importante collecção de musica, desse insigne compositor sacro [...]”.³¹ Outra informação na *Gazeta de Noticias* aponta para o fato de que Alberto Nepomuceno teria consultado o manuscrito original do *Requiem*,³² o que é corroborado por ele mesmo na “Advertência” de sua edição da obra.³³ O fato é que, após a chegada das partituras na biblioteca do Instituto Nacional de Música, seu próprio diretor, Leopoldo Miguez, teria se debruçado sobre o material: “o homem atirou-se ao trabalho com a atividade e consciencia que em tudo põe e já tem tirado copias do acervo Bento das Mercês, há poucos mezes adquirido pelo Estado [...]”.³⁴

Embora o colecionismo seja uma atitude fortemente condenada pela Arquivologia, por gerar lacunas em arquivos e acervos, prejudicando sua integridade e organicidade, é preciso admitir, porém, que o colecionismo de Bento das Mercês foi o que salvou grande parte das fontes mauricianas. Sabemos da paulatina devastação do arquivo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro, principalmente no início do século XX, mas os manuscritos de José Maurício na posse de Bento das Mercês acabaram sendo salvos desse destino trágico. E pior ainda seria se ele tivesse conseguido vender sua coleção para o Cabido. Assim, a enorme Coleção GAS encontra-se até hoje preservada na Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), tendo restado no arquivo do Cabido apenas cerca de 30 obras de José Maurício.

A PUBLICAÇÃO DO *Requiem*

Um dos primeiros indícios nos periódicos do Rio de Janeiro de uma possível publicação do *Requiem em ré menor*, de José Maurício, é uma carta de Isidoro Bevilacqua da Casa Bevilacqua publicada no *Jornal do Commercio*, em março de 1896, nos seguintes termos:

No nosso humilde estabelecimento já temos ha bastante tempo editado musica para orchestra ou banda em partitura, possuindo todo o material e dispondo de pessoal idoneo [...]. O que na verdade tem faltado são as ocasiões

³¹ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 74, n. 00183, p. 3, 1 jul. 1896.

³² GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00019, p. 1, 19 jan. 1897.

³³ NEPOMUCENO, Alberto. Advertência. In: GARCIA, José Maurício Nunes. *Missa de Requiem* (1816).

³⁴ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 78, n. 00166, p. 3, 16 jun. 1898.

de editar música em partitura. Para a publicação pois, das obras do Padre José Maurício, estamos no caso de fazê-la em condições especiais [...].³⁵

Em carta a Luiz de Castro, publicada na *Gazeta de Notícias*, Alberto Nepomuceno apresenta a ideia de se reduzir para órgão o acompanhamento orquestral das diversas composições e publicá-las dessa forma. Argumenta ele sobre o barateamento dos custos e a maior facilidade para execução das obras, bastando haver um harmônio disponível.³⁶

Em seguida, o visconde de Taunay apresenta à Câmara um projeto para o governo despende uma pequena quantia com a impressão de obras musicais do padre José Maurício.³⁷ Em 28 de junho, Nepomuceno faz uma audição ao piano em sua casa, em Petrópolis, da redução para órgão ou harmônio e vozes, que seria o formato final do texto da publicação,³⁸ o que significa dizer que o trabalho de redução já estava em curso há pelo menos alguns meses, talvez a partir do sinal positivo de Bevilacqua, e, provavelmente, a partir de sua ideia sobre reduções como saída para a publicação das obras de José Maurício.

A publicação do *Requiem* foi orçada em 1.000\$, e Luiz de Castro exorta:

não devemos contar senão com a iniciativa particular, e por isso convém que arranjem os nós mesmos capitais [...]. Abra-se pois uma subscrição popular em que cada um concorra com dez tostões e enviem-se listas aos collegas de imprensa dos Estados. E se a quantia arrecadada não chegar, o que é possível, organizem-se concertos [...].³⁹

E as contribuições continuam ocorrendo:

Foram já distribuídas muitas listas a distintos cavalheiros, entre os quais mencionaremos os Srs. commendador Joaquim de Mello Franco, Dr. Carlos Jordão, maestro Paulo Carneiro, Francisco Castellões, commendador Ribeiro da Fonseca, Paulo Tavares, da Revista *Brasileira* e outro.⁴⁰

³⁵ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 74, n. 00072, p. 3, 12 mar. 1896.

³⁶ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXII, n. 00079, p. 2, 19 mar. 1896.

³⁷ GAZETA DA TARDE. Rio de Janeiro: ano XVII, n. 00139, p.1, 20 maio 1896.

³⁸ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 74, n. 00183, p. 3, 1 jul. 1896.

³⁹ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXII, n. 00088, 28 mar. p. 2, 28 mar. 1896.

⁴⁰ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXII, n. 00329, p. 1, 24 nov. 1896.

No início de 1897, anúncios estimulavam a adesão de novos subscritores: “nas oficinas da casa Bevilacqua imprime-se uma *Missa* do Padre José Maurício, redução para vozes e harmonium do maestro Alberto Nepomuceno. Corra o publico a inscrever-se nas listas dos subscritores dessa louvavel tentativa [...]”.⁴¹

Porém, apesar de todos os esforços e listas de subscrições, atingiu-se em meados de janeiro apenas a quantia de 600\$, o que leva Lulu Junior⁴² a protestar em sua coluna “Artes e Manhas”:

Ah! se se tratasse de *engrossar* algum mandão triangular, de fazer alguma manifestação espalhafatosa a um politico influente, choveriam os contos de réis. Mas José Maurício morreu há muito, e na nossa terra os enthusiasmos duram pouco.

Mas que faz o clero? o que faz o arcebispo? Não fazem nada, não se interessam por um musico que foi padre. [...].

Bastaria que os benemeritos das nossas immensas ordens religiosas [...] fossem assignar, cada qual um exemplar, que custa apenas 8\$, para que o Requiem do padre José Maurício não tardasse a ser impresso.

Aqui appello para elles, e neste meu appello quero incluir mui especialmente as senhoras da devoção do Sagrado Coração de Jesus. São religiosas e protectoras das artes. Dupla razão para que contribuam para a impressão de uma obra artistica e religiosa como o Requiem do padre José Maurício.⁴³

A comissão do Sagrado Coração de Jesus logo se manifestou positivamente: “as distinctas senhoras d’essa comissão resolveram não só assignar varios exemplares da missa como angariar assignaturas entre as pessoas de suas relações”.⁴⁴

Novas contribuições continuaram a chegar. O sr. Eugenio Fontainha encabeçou uma lista de subscrição entre seus amigos de Juiz de Fora que afe-riu 368\$ para pagamento de 46 exemplares da missa de *Requiem*. Entre os contribuintes estavam: Fontainha & C., Francisco Pinto Figueira, Gaspar Nascimento, José Augusto da Fonseca, Joaquim de Azevedo Vieira, Francisco

⁴¹ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00006, p. 2, 6 jan. 1897.

⁴² Pseudônimo de Luís de Castro.

⁴³ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00019, p. 1, 19 jan. 1897. Destaque no original.

⁴⁴ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00022, p. 2, 22 jan. 1897.

Baptista de Oliveira, José T. Rodrigues, Francisco Antonio Brandi, Augusto Lopes Motta, Corrêa & C., Corrêa & João Rosa, Corrêa & Corrêa, Francisco Antonio de Macedo, Antonio Meilhac, dr. T. Tollendal, ch. de Andrade & C., *Correio de Minas*, dr. J. Canuto de Figueiredo, Joaquim de Almeida Queiroz, J. Barroso da Sila, Antonio Martins de Castro Junior, Francisco de Paula Castello, Luiz Barbosa de Medeiros Gomes, M. Levy, Hygino Costa, Carolina Bello Barbosa, Eduardo de Andrade, Antonio Augusto de Andrade Santos, A. Cardoso, dr. Eduardo de Menezes, Guilherme Bartelo, Ataliba Campos & C., Leon Annibal, Gustavo Cruz, dr. Jovelino Barbosa, B. Halfeld, Francisco Mariano Halfeld, dr. Antonio Carlos Ribeiro de Andrade, dr. F. Valladares, dr. Luiz Penna e dr. Josino de Araujo, tendo o primeiro da relação subscrito cinco, o segundo dois e os outros um exemplar.⁴⁵ Outra contribuição importante, no valor de 400\$, foi dada pelo dr. Godofredo Leão Velloso, “finíssimo artista” do Rio de Janeiro.⁴⁶ E o visconde de Taunay informa sobre mais contribuições: “Visconde de Ouro Preto, dr. Affonso Celso, barão de Maia Monteiro e coronel Gentil José de Castro, cada um com 50\$, além dos drs. José Paranaguá, Rodolpho Henrique Baptista e generaes Costa Guimarães e Mello Rego”.⁴⁷ Inscreveram-se ainda as sras. condessa de Tocantins, d. Luiza Isaac B. Lins, d. Luiza Guido, d. Adelia Curvello, srs. dr. Bernardo Pereira, Dufriche, Bernhard Wagner, Alfredo Bastos, e do sr. Theodoro Goetze, também de Juiz de Fora, foi recebida uma lista com 20 assinaturas.⁴⁸ Houve contribuições também de Curitiba⁴⁹ e Porto Alegre.⁵⁰ A Venerável Ordem Terceira da Penitência contribuiu com 500\$,⁵¹ e a Venerável Ordem 3ª de Nossa Senhora do Monte do Carmo com 200\$, tendo o visconde de Taunay reservado essa quantia para a impressão da missa de 1801 (em Si bemol), publicada algum tempo depois.⁵²

A lista de subscritores identificados leva a algumas reflexões, embora os dados sejam muito incompletos. É notável a adesão de subscritores de Juiz de Fora, que levantaram 528\$. No Rio de Janeiro, o total arrecadado foi de 1396\$,

⁴⁵ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00026, p. 2, 26 jan. 1897.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00028, p. 3, 28 jan. 1897.

⁴⁸ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00036, p. 2, 5 fev. 1897.

⁴⁹ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00054, p. 3, 23 fev. 1897.

⁵⁰ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00066, p. 5, 7 mar. 1897.

⁵¹ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00161, p. 2, 11 jun. 1897.

⁵² GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00255, p. 1, 12 set. 1897.

mas se excluirmos desse total as significativas contribuições de duas instituições religiosas e do dr. Godofredo Leão Velloso, a quantia cai para 296\$ para os demais subscritores, sendo que desses apenas cerca de três são músicos, e amadores. Aparentemente, os músicos profissionais não se interessaram pela questão, bem como o público em geral da capital federal.

O incansável visconde de Taunay descreve seus esforços para conseguir a quantia necessária para a impressão do *Requiem*:

Foi prova decisiva a impressão da *Missa de requiem*, que afinal arranquei – sim arranquei é o termo adequado – dos prélos. É que não é nada agradável estar se, sobretudo em época de tão generalizada escassez de dinheiro, a pedinchar, a mendigar junto de amigos e conhecidos um obolo qualquer para dar se á estampa uma obra musical de uns 80 anos atrás e missa funebre por cima.

“Ainda se fosse cousa no gosto moderno, reflexionava um com mal disfarçado suspiro.” “Que! objectava outro, um requiem! Para longe o agouro!” Terceiro muito seriamente me declarou que antipathisava com o tom de ré menor em que a musica estava escripta! Muitos, quasi todos, ou todos assignavão só por méra condescendencia para com a pessoa que os importunava, o que, só por si, não constitue certamente causa de satisfação.⁵³

Tantos esforços foram recompensados, e, em novembro de 1897, foi publicada, finalmente, a *Missa de Requiem em ré menor*, de José Maurício:

⁵³ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, ano 77, n. 00285, p. 2, 14 out. 1897.

FIGURA 1 – ANÚNCIO DA PUBLICAÇÃO DA *MISSA DE REQUIEM*.

PADRE JOSÉ MAURICIO



Está publicada
A
MISSA DE REQUIEM
EM
Ré menor
para solo e câro
mixto com acompanhamento de orches-
tra, do immortal brasileiro e compositor
sacro padre **José Mauricio Nu-
nos Garcia**, transcripta para órgão
ou harmonium pelo maestro **Alberto
Nepomuceno**, precedida de uma
noticia biographica do autor pelo emi-
nente escriptor **Visconde de Tau-
nay**.
Preço de cada exemplar, S. D. 10/000.

A' venda
NA CASA DE PIANOS E MUSICA
DE
E. DEVILACQUA & C.
43 RUA DOS OURIVES 43
Sucursal em S. Paulo
64 A Rua de S. Bento 64 A

Fonte: *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 4, 19 nov. 1897.

A publicação resultante contém 60 páginas com a redução de orquestra para harmônio ou órgão, além das vozes.⁵⁴ Há também oito páginas introdutórias com uma foto de José Maurício, uma “Advertência” – sucinto, porém, importante documento de intenções editoriais –, além de um esboço biográfico de José Maurício, redigido pelo visconde de Taunay, e duas listagens de obras: a primeira com a cópia fiel feita por Manoel Porto Alegre daquela feita pelo próprio José Maurício, em 1811, e a segunda das obras contidas na Coleção GAS, ainda nos trâmites da compra.

Há uma pergunta que há muitos anos me persegue: por que publicar o *Requiem 1816* e não outras obras da Coleção GAS? Um *Requiem* é destinado a uma cerimônia litúrgica tão específica. É verdade que nessa época as cerimônias fúnebres eram frequentes e elaboradas, como poderemos ver na listagem que se encontra mais adiante neste texto. Mas, ainda assim... a documentação levantada na HDB-BN não esclarece a dúvida.

QUESTÕES TEXTUAIS DA PUBLICAÇÃO

A publicação da redução do *Requiem em ré menor* envolve questões textuais complexas. A “Advertência”, ao registrar as fontes utilizadas para a edição, já causa confusão:

Esta redução foi feita da copia de um manuscrito de propriedade do professor Martiniano Ribeiro Bastos, de S. João d’El-Rei, copia que depois conferi com um exemplar da reorquestração que Francisco Manoel da Silva fez da Missa de Requiem, de propriedade do professor João Rodrigues Cortes, do Instituto Nacional de Musica; e com o manuscrito original do autor, existente no espolio do fallecido cantor da extincta Capella Imperial, Bento das Mercês.⁵⁵

Na ordem de prioridades, o autógrafo de José Maurício vem por último, precedido por uma cópia de tradição e uma reorquestração. Mais adiante, parece que

⁵⁴ GARCIA, José Maurício Nunes. *Missa de Requiem* (1816) para sólos e coros com acompanhamento de orchestra. Reduzida para órgão ou harmônio por Alberto Nepomuceno. Precedida de um esboço biográfico do autor pelo visconde de Taunay. Rio de Janeiro: Irmãos Bevilacqua, 1897.

⁵⁵ NEPOMUCENO, Alberto. Advertência. In: GARCIA, José Maurício Nunes. *Missa de Requiem* (1816) para sólos e coros com acompanhamento de orchestra. Reduzida para órgão ou harmônio por Alberto Nepomuceno. Precedida de um esboço biográfico do autor pelo visconde de Taunay. Rio de Janeiro: Irmãos Bevilacqua, 1897.

as prioridades se invertem. Nepomuceno, depois de mencionar a instrumentação original da *Missa*, passa a atacar a reorquestração de Francisco Manoel da Silva:

A reinstrumentação que Francisco Manoel da Silva fez está abaixo de toda a crítica, porquanto, além de desfigurar o trabalho de José Maurício, singello, simples, com uma orgia de trombones, tira-lhe ou prejudica-lhe os efeitos originaes, como se dá, por exemplo, na chamada de trompas do *Tuba mirum*.⁵⁶

Em artigo publicado há 20 anos,⁵⁷ apresentei algumas conclusões sobre a questão da ou das fontes utilizadas para a edição do *Requiem*. Inicialmente, não encontrei a partitura copiada por Ribeiro Bastos em São João del Rei, mas sim partes cavadas⁵⁸ copiadas por Ribeiro Bastos (1835-1912) e Presciliano Silva (1854-1910). Continuando minha linha de pensamento:

A edição de 1897 traz substanciais modificações ao texto musical da obra, modificações essas que não se encontram nos manuscritos copiados por Ribeiro Bastos e Presciliano Silva, feitos com certeza a partir do material autógrafa ou cópia dele.

Por outro lado, essa edição coincide, nos mínimos detalhes, com um manuscrito depositado no Conservatório de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com 161 páginas, tendo como título *Missa de Requiem por P. José Maurício em 1817. Orchestrada por A. Nepomuceno. Encontra-se l'original (sic) no Instituto Historico e Geographico Brasileiro*. Esse manuscrito, uma reorquestração, consta de fl, ob, cl I, II, fg, cor I,II. tp. SATB, vl I, II, vla, vlc, cb.⁵⁹

Passo a discutir, então, duas hipóteses:

A primeira, apoiada pela declaração feita pelo próprio Alberto Nepomuceno, é a de que esse manuscrito da UFMG seria não uma reorquestração feita

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ FIGUEIREDO, Carlos Alberto. A edição de 1897 do Requiem de José Maurício Nunes Garcia. *Brasiliána: Revista Quadrimestral da Academia Brasileira de Música*, [Rio de Janeiro], n. 8, p. 22-26, maio 2001.

⁵⁸ Materiais utilizados por cantores e instrumentistas, normalmente extraídos da partitura.

⁵⁹ FIGUEIREDO, Carlos Alberto. A edição de 1897 do Requiem [...], p. 24.

por esse compositor, mas sim uma cópia daquela partitura, de Ribeiro Bastos, material esse perdido [...].

A segunda hipótese é que esse manuscrito da UFMG tenha sido, na verdade, uma reorquestração feita a partir da edição de Alberto Nepomuceno, num paralelo com a situação de dois outros manuscritos dessa obra, depositados no *Museu Carlos Gomes*, de Campinas, reorquestrações feitas, com certeza, a partir dessa edição.

De toda forma, permanece em aberto a questão sobre a fonte principal efetivamente utilizada por Alberto Nepomuceno para sua edição da *Missa de Requiem em ré menor*.

Esse problema das fontes do *Requiem* vai se manifestar em um debate ocorrido na imprensa do Rio de Janeiro envolvendo Rodrigues Barbosa, o crítico de música do *Jornal do Commercio*, e Norberto Amâncio de Carvalho, um regente de orquestra atuante na cidade.

UM DEBATE SOBRE FONTES

Em 6 de julho de 1895, ocorreram as exéquias do marechal Floriano Peixoto (1839-1895) na igreja da Cruz dos Militares. Na ocasião, foi executada a *Missa de Requiem em ré menor*, de José Maurício, com orquestra e solistas, sob a regência de Norberto Amâncio de Carvalho (?-?). O crítico de música Rodrigues Barbosa, do *Jornal do Commercio*, esteve presente na cerimônia e expressa sua indignação com a execução da obra em sua coluna “Theatros e Música”. Sua indignação se prende principalmente à reorquestração executada, com uso de pistons e trombones.⁶⁰ Barbosa argumenta que possui uma cópia do manuscrito original da missa que se achava no arquivo da extinta capela imperial e compara a simplicidade da orquestração original com aquela apresentada na cerimônia.⁶¹ E conclui, indignado: “não sabemos quem é esse individuo, nem como se chama; o que é certo é que elle faz-nos a impressão de um falsário pelo seu crime e de um sacrilego pela sua impiedade”.⁶²

No jornal *O Paiz* do dia seguinte, o regente “falsário e sacrilego” se apresenta e se defende:

⁶⁰ JORNAL do Commercio. Rio de Janeiro: ano 73, n. 00169, p. 1, 9 jul. 1895.

⁶¹ Ibid.

⁶² Ibid.

O abaixo assignado [Norberto A. de Carvalho] professor de musica e regente da orchestra que executou a missa e *Requiem* do padre José Mauricio, declara ao senhor que redigiu o artigo critico inserido no *Jornal do Commercio* de hoje sobre as exequias por alma do marechal Floriano Peixoto que S.S. está equivocado.

Sou musico ha trinta e tantos annos e já não se tocava o original dessa composição.

Ha quarenta annos, essa instrumentação que serviu no dia 6 do corrente na Cruz do Militares existe no archivo da ex-capella imperial, hoje cathedral.⁶³

Ataca, então, de forma contundente, os conhecimentos de Rodrigues Barbosa: “o critico revela ignorância em matéria musical”,⁶⁴ passando a fazer considerações, tais como “as orchestras modernas não executam as partituras antigas com os instrumentos originaes”, ou “o *D. Juan* de Mozart não tinha trombones e esses instrumentos foram introduzidos muitos annos depois da morte do autor”.⁶⁵

Frisa que “a instrumentação original do Requiem do padre José Mauricio tem só duas trompas e o maestro Francisco Manoel reformou-a para as orchestras modernas, o que tem sido aceito por todos os professores do Rio de Janeiro”.⁶⁶

No dia seguinte, em sua coluna “Theatros e Musica”, Rodrigues Barbosa apresenta sua réplica, discutindo ponto por ponto a resposta do regente, que o acusou de “ignorante em matéria de música”.

O Sr. professor confessa que é professor de musica ha trinta e tantos annos e já não se tocava o original dessa composição; e que ha quarenta annos a instrumentação que se sérvio (sic) existe no archivo da ex-capella imperial. O que prova isso?

Porventura o tempo póde justificar e sancionar as deturpações sem nome com que os ineptos queirão macular a obra immarcessivel (sic) do genial compositor brasileiro?

⁶³ O PAIZ. Rio de Janeiro: ano XI, n. 03924, p. 3, 10 jul. 1895.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid.

Por que ajuntarão instrumentação de fancaria de músicos ignorantes á concepção grandiosa do preclaro maestro?

Por que não executão a missa como foi escripta, habil e engenhosamente orchestrada pelo seu autor?⁶⁷

Utiliza o trunfo de sua posse de uma cópia do autógrafo de José Maurício para rebater a afirmação de Norberto sobre a instrumentação original da obra, mas se equivoca ao negar a existência da reorquestração de Francisco Manoel da Silva:

Segundo nos affirmarão, e reza a tradição, Francisco Manoel não reformou essa partitura, pela qual tinha muita admiração.

Admittindo, porém, a hypothese de que elle o tivesse feito, seria esse acto um crime tanto mais imperdoavel, por isso mesmo que partia de um homem de merecimento, como era Francisco Manuel da Silva.⁶⁸

Passa, finalmente, a rebater as afirmações de Norberto de Carvalho sobre a prática das orquestras modernas, apresentando como exemplo a execução da *Missa em Si menor*, no Conservatório de Música de Paris, sob a direção de Claude-Paul Taffanel (1844-1908) nesse mesmo ano, em que foram utilizados instrumentos de época, tais como o *oboé d'amore*, o *oboé da caccia* e os trompetes que tocam no registro de clarino. Com relação ao *D. Juan*, de Mozart, reafirma a presença de trombones nessa ópera e ainda traz exemplos de utilização desses instrumentos em outras obras do compositor austríaco, como o *Requiem* e *A flauta mágica*.⁶⁹

Não foi possível encontrar desdobramentos desse debate nos periódicos do Rio de Janeiro. Rodrigues Barbosa foi grosseiro em sua primeira crítica, expondo seus condicionamentos estéticos e ideológicos, e Norberto foi prepotente ao atacar o crítico de forma agressiva. Revelou também estar condicionado por sua prática de tantos anos sem ter o necessário respaldo para suas afirmações. Rodrigues Barbosa aparentemente triunfa, porém, mais uma vez, revela seus condicionamentos estéticos e ideológicos que o levam a negar um fato, ou seja, a existência da reorquestração de Francisco Manoel da Silva da obra em questão.

⁶⁷ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 73, n. 00171, p. 2, 11 jul. 1895.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid.

DIFUSÃO DO *Requiem*

A partir da publicação do *Requiem*, houve alguma difusão da obra no exterior. Logo em 12 de novembro de 1897, ocorre uma missa fúnebre para o marechal Machado Bittencourt, na igreja da Conceição, em Montevideú, com a apresentação do *Requiem*, dirigida pelo maestro de origem espanhola Carmelo Calvo (1842-1922).⁷⁰ Em 6 de dezembro de 1897, é realizada uma missa pelo aniversário de morte de d. Pedro II, na igreja de Santo Agostinho, em Paris, onde foi cantado apenas o *Kyrie* da *Missa de Requiem*, com direção não identificada.⁷¹ Na missa comemorativa do falecimento da imperatriz do Brasil, na mesma igreja de Santo Agostinho, em Paris, foram executados o *Kyrie* e o *Ingemisco* da *Missa de Requiem*.⁷² O sr. Francisco Badaró (1860-1921), ministro do Brasil junto à Santa Sé, propôs a execução da *Missa de Requiem* pelos cantores da Capella Sistina, em presença de Sua Santidade o Papa e o Sacro Collegio, conseguindo para tal a promessa formal do maestro Domenico Mustaphá (1829-1912),⁷³ havendo notícia da apresentação em 1899.⁷⁴ O *Requiem* foi ainda cantado no Instituto Príncipe de Nápoles, sob a direção do maestro Ottino Ravalli.⁷⁵

APRESENTAÇÕES DE OBRAS FÚNEBRES DE JMNG NO RIO DE JANEIRO E OUTRAS CIDADES

Foi possível detectar cerca de 30 execuções litúrgicas de obras fúnebres atribuídas a José Maurício, entre os anos de 1890 e 1900, no Rio de Janeiro e cercanias. Nesse levantamento, contudo, nem sempre é possível saber quais obras fúnebres de José Maurício foram executadas nessas cerimônias. Mais difícil ainda é identificar a *Missa de Requiem em ré menor*. Acredito que as frequentes expressões “missa grande” e “grande missa” possam se referir à obra aqui abordada. Considerando-se que praticamente todas as cerimônias contaram com a participação de orquestras, aumenta a probabilidade de que as várias “*Missas de Requiem*” apontadas sejam aquela em ré menor. Observemos, ainda, que as

⁷⁰ A NOTICIA. Rio de Janeiro: ano IV, n. 00270, p. 2, 12-13 nov. 1897.

⁷¹ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 78, n. 00016, p. 2, 16 jan. 1898.

⁷² JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 78, n. 00043, p. 2, 12 fev. 1898.

⁷³ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00313, p. 2, 11 nov. 1897.

⁷⁴ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 79, n. 00112, p. 2, 23 abr. 1899.

⁷⁵ TAUNAY, Visconde de. *Dois artistas máximos: José Maurício e Carlos Gomes*. São Paulo: Melhoramentos, 1930. p. 42.

cerimônias após a publicação do *Requiem*, ao envolverem orquestra, excluem a possibilidade de utilização dessa publicação, mantendo-se a tradição de utilização de materiais anteriores, provavelmente a reorquestração de Francisco Manoel da Silva.

Nessas cerimônias, quase sempre de grande envergadura, foram homenageadas personalidades políticas de destaque na década, tais como d. Pedro II, com seis missas, quando de seu falecimento em 1891, almirante Saldanha da Gama, marechal Floriano Peixoto e marechal Carlos Machado Bittencourt. Três missas para d. João Esberard, arcebispo do Rio de Janeiro, quando de seu falecimento em fevereiro de 1897, tiveram obras fúnebres de José Maurício, assim como as exéquias de Carlos Gomes, em 1896, na igreja de São Francisco de Paula. Autoridades estrangeiras também tiveram suas cerimônias no Rio de Janeiro abrilhantadas pela obra de José Maurício: a Imperatriz Elizabeth da Áustria e o presidente da França Felix Faure, ambos em 1898. Destaque-se, ainda, uma delas, executada em 1 de setembro de 1900, em uma igreja em Itaboraí (RJ), pelas exéquias do rei Humberto I da Itália. Na ocasião, tomaram parte a Sociedade Musical Itaborahyense e o regente Oscar Silva. Finalmente, duas missas pelas alma dos irmãos falecidos foram realizadas na igreja da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Candelária, com música de José Maurício, em 1898 e 1899.

Nomes de destaque estiveram à frente das orquestras, coros e solistas, tais como Henrique Alves de Mesquita e Joaquim Pedro de Carvalho, entre outros.

CONSIDERAÇÕES ESTÉTICAS CONTEMPORÂNEAS SOBRE A OBRA

São poucas as considerações estéticas sobre o *Requiem em ré menor* nos periódicos do Rio de Janeiro, no período aqui estudado, coincidindo com a publicação da obra. Os autores dessas “análises” são Lulu Junior [Luiz de Castro], da coluna “Artes e Manhas”, publicada na *Gazeta de Notícias*; Carmelo Calvo, regente uruguaio; visconde de Taunay; e um colunista não identificado, no contexto de uma notícia na *Gazeta de Notícias* sobre as Exéquias de d. Canovas del Castillo, presidente da Espanha, em 6 de setembro de 1897.

Carmelo Calvo exalta a obra, chamando a atenção para a clareza tão pasmosa no conceito de frase, a elegância no corte melódico e, sobretudo, “uma precisão que está acima de todo elogio”.⁷⁶ Para ele, “a exposição da obra até o final

⁷⁶ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00286, p. 2, 15 out. 1897.

do *Kyrie* é um completo êxito artístico”, estabelecendo uma conexão estilística com Pergolesi (1710-1736).⁷⁷ Ao regente uruguaio desgosta a pouca variedade no movimento das vozes e um pouco de amaneiramento.⁷⁸ Para o visconde de Taunay, “todo o começo do *Requiem* até ao *Kyrie*, desde os dous compassos que encerrão uma frase cheia e deliciosa, e sem exaggeração sublime”,⁷⁹ e Lulu Junior destaca a elevação e o sentimento religioso do *Introito*, com sua melodia calma, serena e simples.⁸⁰ Sobre o *Kyrie*, Lulu Junior e o colunista anônimo da *Gazeta de Noticias* destacam sua textura em fugato, enfatizando o primeiro que esse “não tem grande desenvolvimento, mas que, apesar de curto, produz impressão”,⁸¹ ao passo que o segundo se refere “à sua maior belleza e mostra a sciencia que possuia José Mauricio”.⁸²

Lulu Junior dá grande ênfase ao *Gradual*:

É, porém, o gradual a parte talvez mais elevada, mais perfeita de todo o *Requiem*. Começa com o thema *Requiem*, mas em tom differente, em *sol*. É curioso o modo ingênuo por que José Mauricio passa desse thema para a frase do soprano. Essa frase consta apenas de cinco compassos – mas que compassos! Valem mais do que muitas melodias que têm corrido mundo. O mesmo direi do solo de baixo, cuja frase, de nove compassos (sic), encerra mystico encanto que eleva a alma. E o magnifico gradual termina com um susurro de vozes que exprimem bem a celeste bem-aventurança.⁸³

O jornalista da *Gazeta de Noticias* destaca no *Gradual* “os accentos de dôr e conturbação do principio”,⁸⁴ e o visconde de Taunay apenas constata “quão bello e solemne o *Gradual*, recomeçando em sol menor a melodia inicial em ré menor!”⁸⁵

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00287, p. 3, 16 out. 1897.

⁸⁰ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00019, p. 1, 19 jan. 1897.

⁸¹ Ibid.

⁸² GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00250, p. 1, 7 set. 1897.

⁸³ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00019, p. 1, 19 jan. 1897.

⁸⁴ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00250, p. 1, 7 set. 1897.

⁸⁵ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00287, p. 3, 16 out. 1897.

Lulu Junior considera o *Dies irae* a parte mais desenvolvida da missa escrito em estilo dramático, mas fazendo a ressalva de que “dramatico não quer dizer teatral”.⁸⁶

Insiste ele na influência de Haydn e Mozart nesses trechos, “mestres esses de que José Mauricio era grande admirador”.⁸⁷ O visconde de Taunay, no seu discurso impressionista, descreve o *Dies irae* em andamento apressado, vibrante e “cheio de tetricos gritos, angustiosos soluços a fallar-nos da estupefacção da morte, *mors stupebit* e do juízo definitivo e irrevogavel do rei de tremenda majestade – *rex tremendae majestatis*”.⁸⁸

O *Ingemisco*, curta ária para soprano integrante do *Dies Irae*, é o trecho mais mencionado nas análises. Lulu Junior vê aí a influência mais evidente de Haydn e Mozart,⁸⁹ opinião compartilhada pelo colunista anônimo da *Gazeta de Noticias*,⁹⁰ acrescentando impressões como “mais puro, mais suave, cheio de frescura e eternamente primaveril”.⁹¹ Para Carmelo Calvo, trata-se de “um modelo de melodia”,⁹² e o visconde de Taunay, ao se estender sobre o trecho, assim se expressa:

Tambem que acentos tão plangentes, tão doces e persuasivos achou José Mauricio para o seu *Ingemisco*! Appella o réo para a clemencia divina, ella que perdoou a Maria Magdalena – *qui Mariam absolvisti* e inclinou o ouvido á prece do ladrão – *et latronem exaudisti*. Como é captivante, completa, admiravelmente desenvolvida aquella melodia – legitima joia que Mozart assignaria [...]. Musico de escola italiana jamais terminaria esse adagio daquele modo tão velado e mystico. Por mais que quizesse imprimir-lhe cunho religioso, não resistiria á tentação de dramatisa-lo. José Mauricio escreveu-o com a máxima singeleza, de principio a fim, em um gemido em que os *gruppetti* exprimem um estado de alma especial, a irrupção das alegrias da vida e da mocidade no meio da apprehensão e das tristezas da morte.⁹³

⁸⁶ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00019, p. 1, 19 jan. 1897.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, ano 77, n. 00287, p. 3, 16 out. 1897.

⁸⁹ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00019, p. 1, 19 jan. 1897.

⁹⁰ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00286, p. 2, 15 out. 1897.

⁹¹ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00250, p. 1, 7 set. 1897.

⁹² JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00286, p. 2, 15 out. 1897.

⁹³ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, ano 77, n. 00287, p. 3, 16 out. 1897.

Segundo Lulu Junior, no *Agnus Dei* e no *Communio*, “a melodia tem não só a frescura como a ingenuidade do estylo de Haydn e de Mozart, parecendo-me mesmo que a influencia d’este é talvez mais sensível”.⁹⁴ O jornalista destaca o *Offertorio*, com seu “bello solo de baixo”,⁹⁵ e o colunista anônimo da *Gazeta de Noticias* afirma que “todo o *Requiem* do José Mauricio nos seus maiores effeitos repousa na voz do baixo [...]”,⁹⁶ destacando também o majestoso solo do *Offertorio*, cujas “notas de *dó bemol, lá e fá* da clave de *fá* e cahindo nas palavras *profundo lacu*, em todos infundia a mais sombria impressão”.⁹⁷ Lulu Junior desaprova o *Sanctus* e o *Benedictus*, classificando-os como “trechos insignificantes, que destoam do resto da missa e que não são dignos de um musico de inspiração elevada como José Mauricio”,⁹⁸ mas Carmelo Calvo discorda com relação ao *Benedictus*, que, para ele, é, sem dúvida, uma das páginas mais formosas da partitura.⁹⁹

O visconde de Taunay conclui sua análise sempre de forma poética e impressionista:

E todo o *Requiem* termina num *diminuendo molto*, ultimas notas de supplica a se apagarem nas trevas dominadoras da morte, em que só póde pairar uma ou outra restea de luz do pharol da fé! *Et lux perpetua luceat eis quia pius es!* [...].¹⁰⁰

Essas análises são imprecisas, superficiais e apenas descritivas ou impressionistas, e tendem a destacar a influência de compositores europeus na música de José Maurício. A recepção é francamente positiva, mas é preciso ter em conta de que todos estavam envolvidos, de uma forma ou de outra, com a campanha de divulgação e exaltação da obra de José Maurício, portanto, muito contaminados em suas avaliações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

José Maurício Nunes Garcia certamente nunca foi esquecido durante o século XIX e sua obra foi frequentemente executada em cerimônias religiosas no Rio de

⁹⁴ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00019, p. 1, 19 jan. 1897.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00250, p. 1, 7 set. 1897.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro: ano XXIII, n. 00019, p. 1, 19 jan. 1897.

⁹⁹ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00286, p. 2, 15 out. 1897.

¹⁰⁰ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: ano 77, n. 00287, p. 3, 16 out. 1897.

Janeiro. Durante a década de 1890, porém, houve um recrudescimento do interesse pela vida e obra do compositor carioca devido a vários fatores, tais como a busca de símbolos para o novo país após a Proclamação da República e o movimento de reforma da música litúrgica no Rio de Janeiro. Esse *revival* foi capitaneado pelo visconde de Taunay, auxiliado pelos compositores Alberto Nepomuceno e Leopoldo Miguéz e pelos jornalistas José Rodrigues Barbosa e Luiz de Castro. O movimento se materializou na publicação de duas de suas obras sacras: a *Missa de Requiem em ré menor* (1816) e a *Missa em si bemol* (1801?), além da compra pelo governo federal da chamada Coleção GAS, constituída por manuscritos mauricianos que passaram a ser custodiados na biblioteca do recém-criado Instituto Nacional de Música. Este texto destaca a recepção do *Requiem* na década de 1890 através de suas inúmeras execuções, notícias na imprensa, considerações de ordem estética e de sua publicação pela Casa Bevilacqua em 1897, em uma redução para harmônio ou piano.

A publicação da *Missa de Requiem* deu novo impulso à recepção da obra e do compositor. Durante os séculos XX e XXI, o *Requiem 1816* continuou a despertar o interesse do público e dos especialistas, músicos e musicólogos, com o surgimento de estudos e a realização de concertos e gravações.

O lado negativo dessa publicação foi a manutenção, nas décadas posteriores, de problemas textuais significativos, oriundos das fontes utilizadas por Alberto Nepomuceno. Apenas no final do século XX, a publicação feita na Alemanha do *Requiem 1816*, aos cuidados de Cleofe Person de Mattos,¹⁰¹ restabelece o contato com os autógrafos do compositor, ensejando nova compreensão da obra.

¹⁰¹ GARCIA, Jose Mauricio Nunes. *Requiem*. Edição de Cleofe Person de Mattos. Stuttgart: Carus, 1993.

Anexo

Esboço da listagem de subscritores identificados da edição do *Requiem*:

RIO DE JANEIRO – 1.396\$

Adelia Curvello – 8\$
Affonso Celso, dr. - 50\$
Alfredo Bastos – 8\$
Bernardo Pereira, dr. – 8\$
Bernhard Wagner – 8\$
Coronel Gentil José de Castro - 50\$
Costa Guimarães, general – 8\$
[Gabriel] Dufriche – 8\$
Godofredo Leão Velloso, dr. - 400\$
José Paranaguá, dr. – 8\$
Luiza Guido – 8\$
Luiza Isaac B. Lins – 8\$
Maia Monteiro, barão de - 50\$
Mello Rego, general – 8\$
Ouro Preto, visconde de - 50\$
Rodolpho Henrique Baptista – 8\$
Tocantins, condessa de – 8\$
Venerável Ordem Terceira da Penitência - 500\$
Venerável Ordem 3ª de Nossa Senhora do Monte do Carmo - 200\$

Há ainda alguns nomes mencionados que participaram da divulgação do empreendimento. Suponho que tenham contribuído, mas não há dados comprobatórios:

Carlos Jordão, dr., comendador
Francisco Castellões
Joaquim de Mello Franco, comendador
Paulo Carneiro, maestro
Paulo Tavares
Ribeiro da Fonseca, comendador

JUIZ DE FORA - 528\$ (66 exemplares)

A. Cardoso – 8\$
Antonio Augusto de Andrade Santos – 8\$
Antonio Carlos Ribeiro de Andrade, dr. – 8\$
Antonio Martins de Castro Junior – 8\$
Antonio Meilhac – 8\$
Ataliba Campos & C. – 8\$
Augusto Lopes Motta – 8\$
B. Halfeld – 8\$
Carolina Bello Barbosa – 8\$
Ch. de Andrade & C. – 8\$
Corrêa & C. – 8\$
Corrêa & Corrêa – 8\$
Corrêa & João Rosa – 8\$
Correio de Minas – 8\$
Eduardo de Andrade – 8\$
Eduardo de Menezes, dr. – 8\$
F. Valladares, dr. – 8\$
Fontainha & C. – 40\$
Francisco Antonio Brandi – 8\$
Francisco Antonio de Macedo – 8\$
Francisco Baptista de Oliveira – 8\$
Francisco de Paula Castello – 8\$
Francisco Mariano Halfeld – 8\$
Francisco Pinto Figueira – 16\$
Gaspar Nascimento – 8\$
Guilherme Bartelo – 8\$
Gustavo Cruz – 8\$
Hygino Costa – 8\$
J. Barroso da Sila – 8\$
J. Canuto de Figueiredo, dr. – 8\$
Joaquim de Almeida Queiroz – 8\$
Joaquim de Azevedo Vieira – 8\$
José Augusto da Fonseca – 8\$
José T. Rodrigues – 8\$

Josino de Araujo, dr. – 8\$
Jovelino Barbosa, dr. – 8\$
Leon Annibal – 8\$
Luiz Barbosa de Medeiros Gomes – 8\$
Luiz Penna, dr. – 8\$
M. Levy – 8\$
T. Tollendal, dr. – 8\$
Theodoro Goetze – 160\$ (lista com 20 assinaturas)

Total arrecadado com os contribuintes identificados: 1.924\$

Houve contribuições não identificadas também de Curitiba e Porto Alegre.