

ACERVO MUSICAL JOÃO MOHANA: POSIÇÃO REGIONAL, SITUAÇÃO DOCUMENTAL

*Alberto Dantas Filho**

Durante alguns anos, mais precisamente na década de noventa, em minhas participações em congressos, colóquios, encontros musicológicos percebia que esses eventos começavam e terminavam, invariavelmente, com uma espécie de lamúria em que se reconhecia o isolamento cruel que caracterizava o ofício da musicologia na região nordeste do Brasil.

Porém, não falo apenas de minha geração, mas observo que este fenômeno tinha origens bem mais distantes, pois, tive a oportunidade e o privilégio de acompanhar, por exemplo, as queixas do grande Padre Jaime Diniz que, mesmo com toda a força e o reconhecimento de seu trabalho, angustiava-se com a situação insular de seu empenho para a divulgação e o intercâmbio necessários para o aprofundamento de seus estudos.

Grandes foram os esforços dos congressos realizados de lá para cá, mas antevíamos, com muita propriedade, que só a profissionalização do musicólogo, a formação acadêmica específica e o aparelhamento ou instrumentalização da pesquisa e de toda a rede que compõe o nosso trabalho, é que poderia conferir um estatuto condizente com um corpus representativo e reivindicante de uma verdadeira rede de articulações.

Venho experimentando, há aproximadamente quinze anos, uma evolução constante dessas condições e o simples fato - se é que podemos chamar assim - de hoje estarmos reunidos para debatermos a

*Professor Assistente do Departamento de Artes do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal do Maranhão. Doutor em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa.

dimensão da musicologia nordestina e seu verdadeiro perfil, é um fato importante que não podemos menosprezar.

Para ilustrar o que estou referindo, menciono o esforço crescente, naquela década de 1990 para a inserção de regiões completamente esquecidas e anteriormente desprovidas de estudos sobre seu passado musical. Neste contexto, inclusive, é que aparecem estados como Piauí e Maranhão da Região Nordeste e Pará e Amazonas da Região Norte.

O passo seguinte foi a integração a partir de interesses que mesclavam assuntos regionais e temas gerais.

Dentro desse contexto víamos referências a acervos, coleções, arquivos musicais públicos ou privados em um contexto da mais pura curiosidade e, muitas vezes, revestidos de certa mística, como no caso maranhense de uma suposta missa do século XVIII desaparecida, ou ainda, o papel do primeiro bispo do Maranhão nos inícios da atividade musical em Minas Gerais.

Muita dessa curiosidade em torno de um repertório, à época, ainda desconhecido, foi também fruto de certa euforia encabeçada pelo próprio Padre João Mohana que descrevia a São Luís oitocentista como uma “Viena dos Trópicos” em seu livro “A Grande Música do Maranhão” somando-se uma atitude inicial sua de resguardo exagerado do material colhido no espaço de trinta anos, o que hoje compreendemos e que, devemos reconhecer, assim que sentiu-se seguro, passou o acervo para o estado.



PADRE JOÃO MOHANA

O Acervo Musical João Mohana do Arquivo Público do Estado do Maranhão tem importância fundamental para a compreensão do desenvolvimento musical do estado e de toda sub-região do Meio-Norte e é peça fundamental para a compreensão desse imenso Brasil musical.



ALUNOS DO PROJETO “TRATAMENTO DO ACERVO MUSICAL JOÃO MOHANA: REORGANIZAÇÃO / ACONDICIONAMENTO / PRESERVAÇÃO / DESCRIÇÃO / DIVULGAÇÃO” – 3º. MÓDULO DE INICIAÇÃO À NORMATIVA RISM - 2009

Situado na rua de Nazaré número 218 , no centro da cidade, o Arquivo Público guarda em seu segundo andar na ala direita do antigo casarão o Acervo Musical.



PRÉDIO DO ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO MARANHÃO

Desde o ano de 1992 que o Arquivo conta com climatização e a sala onde encontra-se o Acervo divide ainda o espaço com uma pequena coleção de discos fonográficos em vinil, um armário com cópias da coleção portuguesa “Papéis do Maranhão dos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo”, dois computadores de mesa, uma mapoteca, uma mesa grande de cerca de cinco metros.

Todo o manancial foi doado pelo Padre Mohana no ano de 1987 à Secretaria de Estado da Cultura e a primeira tentativa de sistematização do material foi um desastre em termos arquivísticos, falta de pessoal qualificado, condições físicas e de preservação inadequadas resultando em uma grande desarrumação sendo possível, ainda hoje, depararmos-nos com maços em cujo interior há uma verdadeira confusão de partes cavadas e partituras de obras diversas muitas vezes referenciadas como uma só obra.

Atualmente temos duas teses de doutoramento cujo objeto de estudo é o Acervo, cada uma tratando o assunto de forma diferenciada e com olhares diferentes: a primeira, defendida em 2004 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul com o título “*A Música Religiosa de Leocádio Rayol (1849-1909) e sua relação com o Maranhão do Século XIX: um estudo musicológico, com transcrição, análise e perspectiva histórica*”¹ traça o seu foco a partir da obra e da vida de Leocádio Rayol (1849-1909), o integrante mais velho da tríade ilustre de irmãos músicos, Antonio e Alexandre Rayol baseado em, “[...] episódios que direta ou indiretamente contribuíram para a consolidação do personagem enquanto criador inserido em um cenário de um conturbado período histórico [...]” (2003, p.102). Berchmans defini a atividade do compositor como uma “*possibilidade estética de província*” (Id.Ibidem, p.103) em oposição ao modelo laico da vida musical do Rio de Janeiro para onde parte em 1883.²

O segundo trabalho doutoral defendido em 2006 na Universidade Nova de Lisboa intitulado “*O Acervo Musical João Mohana e a Vida Musical Litúrgica no Maranhão Imperial – O ‘Romantismo de Província’ como Ornamentalismo Hegemônico na Ilha de São Luís – 1836-1892*” trata, essencialmente, da constituição do Acervo e de sua contextualização utilizando-se, como suporte, o construto proposto por Ricardo Sales “*Ornamentalismo Hegemônico*”⁴ que tenta explicar a expansão do poder imperial ou “*ordem imperante*” nas províncias mais distantes da monarquia, através do que seria uma espécie de ornamento do poder

¹ BERCHMANS, João. Tese de Doutorado: *A Música Religiosa de Leocádio Rayol (1849-1909) e sua relação com o Maranhão do Século XIX: um estudo musicológico, com transcrição, análise e perspectiva histórica*, p.102.

² Id. Ibidem p.47.

³ DANTAS FILHO, Alberto. Tese de Doutorado: *O Acervo Musical João Mohana e a Vida Musical Litúrgica no Maranhão Imperial – O ‘Romantismo de Província’ como Ornamentalismo Hegemônico na Ilha de São Luís – 1836-1892*.

⁴ SALLES, Ricardo. *Nostalgia imperial: a formação da identidade nacional no Brasil do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Topbooks. 1996.

central expreso, sobretudo, na originalidade da monarquia americana, supostamente herdeira única de uma cultura aristocrática e nobiliárquica.

A música seria, dessa forma, um instrumento de disseminação da “ordem imperante”, tal como o direito, a arquitetura, a literatura etc. Será nesse contexto que a música sacra (e para o compositor maranhense restou a igreja como espaço de atuação) exercerá preponderante papel na vida artística de São Luís

Em linhas gerais, o Acervo Mohana não se diferencia daquilo que podemos encontrar na maioria dos acervos brasileiros, o que o faz interessante é, de fato, a sua importância histórica regional e a contribuição para o estabelecimento de um quadro mais geral e completo da atividade musical no Brasil.

Vale de início ressaltar que o que chamamos de acervo é, na realidade uma coleção: “o conceito de coleção refere-se a uma reunião intencional, consciente, de documentos de origens diversas, com o fim explícito de reuni-los, sem a observância do princípio de respeito aos fundos, sem a preservação, portanto, de sua organicidade.”⁵

Sua primeira inventariação foi realizada em 1974 pelo próprio João Mohana contabilizando 1416 obras de 158 compositores, 11 compositoras com o total de 169 autores, resultando na publicação do livro *A Grande música do Maranhão*, obra que, apesar de sofrer críticas pela pobreza musicológica ou científica da abordagem, constitui-se em importante material de referência para os estudiosos do Acervo.

Adquirido e tombado em 1987 pelo Arquivo Público do Estado, só em 1995 é que foi feita uma abordagem prospectiva contabilizando 2.125 obras, não havendo estimativas conclusivas quanto a real situação quantitativa e qualitativa (elementos de ordem técnica) de todo o manancial.

De maneira geral, os primeiros estudos empreendidos sobre o Acervo tentam responder a perguntas essenciais para a compreensão da região, onde destacamos:

1. A presença na historiografia musical brasileira da música do Maranhão constitui um *corpus* considerável de referências musicológicas?
2. O primeiro levantamento descritivo de parte das fontes musicais constantes no Acervo Musical João Mohana, através da criação de um esboço de catálogo de descrição RISM⁶ traz

⁵ GUERRA-COTTA, André. Dissertação de Mestrado: *O Tratamento da Informação em Acervos de Manuscritos Musicais Brasileiros*. Belo Horizonte: PPGCI / EB-UFG. 2000, p.56.

⁶ Parte integrante da Tese Doutoral (terceiro volume) intitulada “*O Acervo Musical João Mohana e a Vida Musical Litúrgica no Maranhão Imperial – O ‘Romantismo de Província’ como Ornamentalismo Hegemônico na Ilha de São Luís – 1836-1892*”, tem o título *Catálogo de Obras Sacras do Período Imperial do Acervo Pe. João Mohana* com 75 entradas.

informações diferenciadas ou semelhantes às já existentes em outros arquivos e acervos?

3. É possível o enquadramento do Acervo, em um contexto mais amplo, no quadro geral das práticas musicais no Brasil, estabelecendo novos modelos de interpretação frente aos sítios musicológicos mais tradicionais?

4. Qual o papel da arte musical nas regiões periféricas em relação à ideologia hegemônica do Império?

5. Quais as consequências para os desenvolvimentos posteriores da atividade musical no Maranhão em particular e na região como um todo?

Estas respostas e muitas outras começam a servir de mote para estudos cada vez mais especializados a respeito do Acervo Mohana e de seu potencial.

Sabemos que no esteio das práticas descritas pelos testemunhos coletados por Mohana está uma sociedade com elementos fortes de diferenciações pelas práticas político-administrativas empreendidas pela Metrópole que foi engendrando formas diferenciadas de relação com o meio e que tem, na base de sua fragilidade, a colonização tardia e o isolamento.

O surto cultural descrito pelo Acervo, de cariz meteórico deu-se, sobretudo, pela rápida expansão comercial na vertente setentrional da Província do Maranhão, liderada pela produção de algodão e do arroz que supriam a falta no mercado internacional pela eclosão da Guerra Civil estadunidense.

Em relação às questões colocadas é possível inferir que:

1- A presença maranhense na historiografia musical brasileira, a despeito dos estudos mais recentes, ainda é muito tímida, tanto na literatura tradicional, onde invariavelmente aparece deslocada entre as práticas da região norte, como em Vicente Sales, para citar um exemplo, no esteio dos estudos musicológicos paraenses ou inseridos na região nordeste, porém pelas razões históricas já referidas, com um enquadramento que não nos remete às peculiaridades de sua história musical, como em Bruno Kiefer.

Os estudos acadêmicos em literatura especializada trazem, sim, alguma novidade, a partir de congressos e seminários e, também, pelo interesse aqui já comentado levado por uma vaga que observa a região como uma espécie de “último bastião histórico e arqueológico de nossa música”;

2- O *Catálogo de Obras Sacras do Período Imperial do Acervo Pe. João Mohana*, em linhas gerais, traz o mesmo perfil que encontramos nos acervos e coleções do período, tanto na configuração geral das práticas utilizadas: formais, relação entre gêneros,

funcionalidade em relação a ortopraxia litúrgica etc., quanto a relação de importância e protagonismo do repertório litúrgico no século XIX, isto para falar do repertório sacro;

O repertório profano também traz, como em outros mananciais musicológicos, uma quantidade imensa de obras semi-eruditas, vestígios da prática operística marcante durante a segunda metade dos oitocentos, modinhas, lundus, obras violonísticas, pianísticas, operetas etc.;

3- No que tange a possibilidade do Acervo revelar práticas musicais diferenciadas, no contexto geral brasileiro, faz-se necessário uma interpretação hermenêutica calcada em uma leitura transversal das fontes documentais e suportada por uma historiografia que só agora começa a entender as especificidades da região. O papel da colonização jesuítica amplamente sobrevalorizada, a partir de um projeto de poder temporal em toda a região norte⁷, as diretrizes especiais conferidas à região, durante o governo de José I e seu primeiro ministro o Marquês de Pombal; as mudanças empreendidas no processo de colonização do Maranhão; a política eclesiástica de não contratar músicos laicos para o serviço litúrgico que faz do Maranhão um paradigma às aversas do que aconteceu, por exemplo, nas Minas Gerais que, desde sempre, fomentou um mercado de música e músicos baseado em leilões e outras formas contratuais;

4- Este repertório se caracteriza, principalmente, por um desenvolvimento exógeno, ou seja, as modificações e mudanças observadas eram engendradas a partir de modelos importados e não, como no Rio de Janeiro, em que estas eram geradas por uma política governamental preocupada em produzir modelos passíveis de serem irradiados às restantes províncias.

Curioso notar, ao defrontarmo-nos com esta história peculiar, é o desafio da necessidade de enquadrarmos a “música periférica” dessas províncias construindo possibilidades de interpretação cada vez mais afastadas daquela visão tradicional em que devia prevalecer apenas como algo importante, a música de caráter nacional.

O esforço de produção de óperas, que encontramos em meados dos oitocentos em São Luís, é uma prova incontestável de que este gênero era um dos principais elementos de difusão da ideologia monárquica. Segundo o jornal Diário do Maranhão⁸ - em apenas dois meses realizaram-se cerca de quarenta récitas de três óperas estrangeiras.

⁷ “Os poderes de caráter temporal, outorgados aos jesuítas, para administrarem, politicamente, suas aldeias, não lhes permitiram conservarem-se, exclusivamente, missionários, e os transformaram, também, em colonizadores. (CAVALCANTI FILHO, 1990, p.76):

⁸ Diário do Maranhão. São Luís, 1856 [junho a dezembro]

São Luís, Recife e Belém formaram importantes parcerias empresariais na produção de muita ópera e peças teatrais;

5- Quais serão as consequências desse desenvolvimento tão heterogêneo e *suis generis*? Temos a impressão que o referido surto meteórico de vida musical expressiva no século XIX não irá sustentar-se pela insuficiente infra-estrutura (teatros, uma média burguesia incipiente, isolamento cultural etc., tanto foi assim que, o último suspiro dessa fase foi o projeto de fundação da Escola de Música da Capital por Antônio Rayol, aluno do Conservatório de Milão, baseada nos conservatórios sucumbindo seu projeto logo após o seu precoce falecimento em 1904.

A única instituição estável de ensino da música em todo o estado só foi criada em 1974, marcando um interregno de exatos setenta anos.

A título de ilustração colocaremos abaixo alguns quadros demonstrativos da situação do Acervo Mohana.

QUADRO 1 - PRIMEIRA INVENTARIAÇÃO FEITA POR JOÃO MOHANA

	Obras eruditas	Quant.
a)	Obras sinfônicas religiosas	3
b)	Oratórias	3
c)	Obras religiosas orquestradas menores	3
d)	Obras religiosas instrumentais	4
e)	Tantum Ergo	20
f)	Salutaris e Jaculatórias	14
g)	Motetos	11
h)	Veni Creator Spiritus	10
i)	Ave Maria	27
j)	Ladainhas completas	50
l)	Entre-actos	13
m)	Missas	20
n)	Marchas graves, orquestradas para procissões	39
o)	Marchas Fúnebres orquestradas	22
p)	Obras sinfônicas não religiosas	14
q)	Orquestradas e corais não religiosas	14
r)	Instrumentais e vocais não religiosas	26
s)	Ópera	1
t)	Operetas	5
u)	Grandes valsas orquestradas	41
v)	Grandes marchas orquestradas	19
x)	Gavotas	4
z)	Berceuses	9
za)	Minuetos	2
zb)	Mazurcas	6
zc)	<i>Pas de quatre</i>	14
zd)	<i>Habaneras</i>	7
ze)	Lundus	2

(MOHANA,1974, p.24)

QUADRO 2 – SITUAÇÃO FÍSICA DE ACONDICIONAMENTO DAS OBRAS

Móvel 1	Gavetas	Registos
M1	G01	0001 - 0063
	G02	0064 - 0186
	G03	0187 - 0200
	G04	0221 - 0325
	G05	0326 – 0527
M2	G01	0528 - 0739
	G02	0740 - 0829
	G03	0830 - 0953
	G04	0954 - 1056
	G05	1057 - 1185
M3	G01	1186 - 1355
	G02	1356 - 1458
	G03	1459 - 1693
	G04	1694 - 2060
	G05	2061 - 2125
	G06	Partes avulsas, sem numeração.

As gavetas G04 e G05 estão reservadas às obras anónimas e a gaveta G06 às partes incompletas de difícil identificação.

(DANTAS FILHO, p.115-116)

QUADRO 3 - ANALOGIA ENTRE AS DUAS INVENTARIAÇÕES MENCIONADAS

Obras: Música Sacra	Livro “A Grande Música do Maranhão”	Inventário do Acervo Padre João Mohana
Tantum Ergo	20	26
Salutaris e Jaculatórias	14	16
Motetos	11 [?]	2
Veni Creator e Veni Sancte Spiritus	10	8
Ave Maria	27	31
Ladainhas	50	46
Entre-actos	13	12
Missas	20	24
Marchas graves, orquestradas para procissões	39	79
Marchas fúnebres orquestradas	22	12
Pastorais		14
Total	226	270

(DANTAS FILHO, pp.152-153)

QUADRO 4 – OUTRAS OBRAS TAMBÉM MENCIONADAS POR MOHANA

As restantes obras são profanas, perfazendo um total de 157 ao todo (referidas pelo Pe. Mohana):	No Inventário do Acervo encontramos um número bem maior	
Obras sinfônicas	14	
Obras corais com orquestra	26	
Obras vocais com acompanhamento instrumental (abaixo em destaque os principais gêneros)	28	328
Opera	1	2
Opereta	5	6
Valsas orquestradas	19	18
Gavotas	4	2
Berceuses	9	3
Minuetos	2	2
Mazurcas	6	12
Pás de quatre	14	16
Habaneras	7	4
Lundus	2	3

(DANTAS FILHO, p.153)

Algumas tabelas analíticas da situação documental das 75 entradas constantes do *Catálogo de Obras sacras do Período Imperial*.⁹

1- TONALIDADES ENCONTRADAS

Gênero Ton.	Antifonas	Hinos	Ladainhas	Salmos	Entre-actos	Magnificat	Marchas	Missas	Motetos	Música de Reis	Novenas	O salutaris hostia	Ofício	Tantum ergo	Te Deum	Jaculatórias	Total	Porcentagem
	C			2	1	1		4	1			1					1	12
Cm							2									1	3	2.64
D	2	1			1		3				1			2			10	8.8
Dm						1											1	0.88
Eb			3				1	2						2			8	7.04
E																		
Em		1															1	0.88
F		1	8		4		1	6		1	3						24	21.12
Fm														4			4	3.52
G			2		3	1	2	4	2		1		1	1	1+[1?]		19	16.72
Gm							2	1	1				1				5	4.4
A																		
Am																		
Bb												1		1			2	1.76
Bbm																		
Total	2	3	15	1	9	2	15	14	3	1	6	1	2	10	1 ou 2	2	88	100

(DANTAS FILHO, p.169)

⁹ cf. p.7.

2- ANDAMENTOS ENCONTRADOS

Allegro	Maestoso/ non troppo/ brillante/ come prima
Andante	Grazioso/ grave/ sostenuto/ maestoso/ assai sostenuto/ non tanto/ molto sentimental / molto/ spiritoso/ mosso/ Pouco Andante
Adagio	non tanto
Allegretto	Moderato/ risoluto
Animato	Sem variações
Largo	Sem variações
Moderato	Assai/ allegreto
Andantino	Sem variações
Larghetto	Flebile
(Maestoso)	Sem variações
Vivace	Sem variações

(DANTAS FILHO, p.170)

3- SITUAÇÃO DOCUMENTAL DAS FONTES MUSICAIS

Obras Autógrafas	32
Obras Autógrafas em cópias	4
Cópias	41

(DANTAS FILHO, p.170)

4- SITUAÇÃO QUANTO À INTEGRALIDADE DAS FONTES MUSICAIS

Obras Musicais Completas		Incompletas		Fragmentadas		Defeituosas	
Novena	1	Missas	1	Tantum ergo	1	Novena	1
Missa	1	Motetos	2	Entre-actos	6		
Salmo	1	Te Deum	2	Marchas	6		
Magnificat	1	O Salutaris hóstia	2	Dobrado	1		
		Novenas	7				
		Tantum ergo	2				
		Hinos	12				
		Ladainhas	1				
		Salmo	1				
		Magnificat	1				
		Música de Reis	1				
		Jaculatória	6				
		Entre-actos	6				
		Marchas	2				
		Ofícios	2				
TOTAL	4	TOTAL	58	TOTAL	14	TOTAL	1

(DANTAS FILHO, p.170)

5- FÓRMULAS DE COMPASSOS CONSTANTES

Entre-acto	3/4	2/4					
Hino	4/4	3/4					
Jacultória	4/4	3/4				12/8	
Ladainha	4/4	3/4	2/4		3/8	12/8	
Magnificat	4/4	3/4		2/2			
Marcha	4/4			2/2			
Missa	4/4	3/4	2/4	2/2	3/8	6/8	9/8
Moteto	4/4						
Música de Reis	4/4					6/8	
Novena	4/4	3/4	2/4			6/8	12/8
O Salutaris hostia	4/4						
Officio	4/4	3/4	2/4	2/2	3/8		
Salmo	4/4	3/4					9/8
Tantum ergo	4/4	– 3/4					
Te Deum	4/4	– 3/4					
Antífona	4/4						

(DANTAS FILHO, p.171)

Concluimos o presente artigo chamando a atenção para a importância desse repertório, mais pelos aspectos funcionais que o fazem um protagonista de grande relevância na compreensão de nossa história, embalados que somos sempre, pelo entusiasmo do grande polígrafo desta Ilha do Maranhão, a *Upaon Açú*, o Padre João Mohana, cuja obra maior foi construir um corpus tão significativo de testemunhos históricos que a cada dia nos desafia pela sua grandeza e fragilidade.

BIBLIOGRAFIA

- BERCHMANS, João. Tese de Doutorado: *A Música Religiosa de Leocádio Rayol (1849-1909) e sua relação com o Maranhão do Século XIX: um estudo musicológico, com transcrição, análise e perspectiva histórica*. 2004
- DANTAS FILHO, Alberto. Tese de Doutorado: *O Acervo Musical João Mohana e a Vida Musical Litúrgica no Maranhão Imperial – O ‘Romantismo de Província’ como Ornamentalismo Hegemônico na Ilha de São Luís – 1836-1892*. 2006
- CAVALCANTI FILHO, Sebastião. *A Questão Jesuítica no Maranhão*. São Luís: SIOGE. 1990
- Diário do Maranhão. São Luís, 1856 [junho a dezembro]
- GUERRA-COTTA, André. Dissertação de Mestrado: *O Tratamento da Informação em Acervos de Manuscritos Musicais Brasileiros*. Belo Horizonte: PPGCI / EB-UFMG. 2000
- MOHANA, João. *A Grande Música do Maranhão*. Rio de Janeiro: Agir Editora. 1974
- SALLES, Ricardo. *Nostalgia imperial: a formação da identidade nacional no Brasil do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Topbooks. 1996
- SOTUYO BLANCO, Pablo e GUERRA COTTA, André. *Patrimônio Musical da Bahia - Arquivologia e Patrimônio Musical*. Salvador: EDUFBA. 2006

