

**Recensão: António Jorge Marques, *A obra religiosa de Marcos António Portugal (1762-1830): Catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia* (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal - CESEM, 2012), xxxii + 1052 pp. + CD-R ISBN: 978-972-565-472-9**

**Paulo Castagna**

**D**UAS OBRAS DE REFERÊNCIA publicadas em 2012 apontam para um salto significativo dos estudos musicais ibero-americanos: *A obra religiosa de Marcos António Portugal (1762-1830)* de António Jorge Marques, impressa pela Biblioteca Nacional de Portugal e Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, e *Los libros de polifonia de La Catedral de México*, em dois volumes, de Javier Marín López, pela Universidad de Jaén e Sociedad Española de Musicología. Nesta recensão me ocuparei da publicação de António Jorge Marques, enquanto na próxima, do trabalho de Javier Marín López.

Minucioso trabalho iniciado há mais de 10 anos pelo musicólogo António Jorge Marques, *A obra religiosa de Marcos António Portugal: Catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia*, com prefácio de David Cranmer, é um catálogo das mais de 150 obras sacras desse autor, acompanhado de um amplo estudo sobre o compositor e sobre as fontes (manuscritas e impressas) de suas peças. Não bastassem as mais de mil páginas desse livro, o autor ainda oferece aos leitores um disco ótico (Cd-Rom) encartado na contracapa, com três apêndices dedicados aos copistas, às marcas de água e tipos de papel empregados nas fontes conhecidas de suas obras e uma proposta de cronologia para as obras religiosas de Marcos Portugal.

Compositor que anteriormente era conhecido quase somente por sua produção operística – mesmo assim em restritos círculos intelectuais, em sua maioria portugueses e brasileiros – Marcos António Portugal passa a ser visto, agora, de uma maneira completamente diferente, por conta da monumental organização de sua música sacra que nos é oferecida por António Jorge Marques. A dedicação, quantidade e qualidade de trabalho que se encontra nesta publicação torna este

musicólogo o principal responsável pela revitalização da música deste compositor, enquanto a própria semelhança entre seus nomes mantém, a partir de agora, inseparáveis.

Todos os profissionais desejosos de levar ao público dos países de fala portuguesa repertórios musicais que manifestem relações históricas e culturais com os mesmos, enfrentaram, nas últimas décadas, ou talvez no último século, uma série de problemas, dentre os quais se destacam: a dispersão das fontes musicais ibero-americanas por centenas, talvez milhares de acervos diferentes; a dificuldade de acesso a vários desses acervos, além dos problemas de conservação, catalogação e, em muitos deles, da política de consulta e reprodução; a falta de boas edições (ou mesmo de edições) dessa música, que permita sua apresentação pública; a rejeição do próprio público e o desinteresse de muitos músicos, essencialmente ligados às tradições musicais centro-européias; a falta de gravações que levem o repertório lusófono mais rapidamente aos ouvintes; a falta de integração das tradições histórico-musicais ibero-americanas com as tradições centro-européias que predominam em todo o circuito internacional de concertos públicos, e o conseqüente confinamento do repertório luso-brasileiro a congressos, eventos intelectuais, festivais e concertos temáticos, geralmente de pequenas proporções e freqüentados principalmente por especialistas e não pelo público em geral.

Com uma ação centralizada na publicação do seu catálogo de obras, António Jorge Marques produz impactos em todos esses níveis, contribuindo significativamente para a mudança desse cenário. Foi-se o tempo em que acreditávamos que uma ação surtia efeito somente no local específico onde era aplicada. Depois que o mundo foi compreendido como uma rede de relações humanas, especialmente a partir dos estudos de Karl Ludwig von Bertalanffy (1901-72) e Edgar Morin (1921-) e, mais recentemente, com o surgimento da Nova Ciência das Redes e com a popularização da internet, ficou claro que qualquer ação humana reverbera em múltiplos níveis e em muitos lugares, para não dizer em todo o Globo. É evidente, portanto, que, mais do que um outro catálogo nas prateleiras das bibliotecas, a publicação de *A obra religiosa de Marcos António Portugal* estimulará (ou melhor, já vem estimulando), em todo o mundo, o acesso, conservação e disponibilização pública de fontes e acervos musicais, a edição de obras, a familiarização desse repertório pelos músicos e públicos locais, a produção de gravações e a integração da música ibero-americana com a centro-européia, em programas, temporadas ou exposições destinadas ao público em geral e não apenas aos especialistas.

António Jorge Marques não trabalhou somente com um conjunto restrito de títulos, fontes e acervos e nem apenas com obras de indubitável autoria. O trabalho foi tão complexo que somente se tornou possível a partir da inteligente criação e sustentação de uma rede de colaborações que envolveu centenas de pessoas em várias partes do mundo. Foi por meio dessa rede que se tornou possível localizar acervos, fontes e informações, que nunca teriam sido reunidas com tanta

eficiência por intermédio de ações secretas e predominantemente individuais, como foi comum até meados do século XX. A criação dessa rede não diminui o mérito do trabalho, pelo contrário, o reforça, pelo caráter moderno, sistêmico, colaborativo e eficiente dos seus resultados, deixando claro que projetos de grande porte, como esse, não serão mais possíveis sem o apoio e a coesão das redes envolvidas.

O catálogo das mais de 150 composições sacras de Marcos Portugal foi elaborado a partir de aproximadamente 750 fontes musicais manuscritas e 34 fontes musicais impressas, consultadas em 111 acervos de 12 países, dos quais se destacam Portugal (74 acervos) e Brasil (20 acervos). Marques detectou 125 versões de obras de Marcos Portugal elaboradas por outros músicos, o que comprova seu caráter funcional e sua ampla circulação pelas redes sociais do século XIX. Para lidar com um conjunto tão amplo de variáveis, o musicólogo necessitou não apenas de um largo tempo de trabalho, mas também de uma metodologia abrangente, como observamos em suas próprias palavras:

O método para a localização de obras religiosas de Marcos Portugal passou pela utilização das seguintes ferramentas: catálogos impressos, catálogos manuscritos, catálogos on-line e bases de dados, entre elas a do RISM Série A/II; a um segundo nível a metodologia foi complementada por uma pesquisa (que por vezes assumiu contornos detectivescos) com origem em indícios e testemunhos encontrados ou fornecidos no decurso do presente trabalho através de fontes orais, manuscritas e impressas, e em informações fornecidas e/ou recolhidas por amigos e colegas que, simpática e generosamente, se lembraram do presente investigador no decurso dos seus próprios estudos e indagações. Estas contribuições enriqueceram muito o catálogo temático aqui apresentado. O resultado, para além dos arquivos conhecidos e já explorados, em particular pela comunidade musicológica luso-brasileira, foi a descoberta de alguns arquivos portugueses ainda desconhecidos, e a pesquisa de outros com referências breves na bibliografia da especialidade, mas ainda não estudados. (p. 107)

Para além de um mero catálogo de obras e fontes, *A obra religiosa de Marcos António Portugal* inclui um estudo bastante diversificado dos fatores que estão ao redor das composições desse autor. Entre outros assuntos, o musicólogo discute as contribuições bibliográficas ao catálogo das obras de Marcos Portugal, nos séculos XIX e XX (incluindo um pormenorizado estudo da relação autógrafa de suas composições, publicada em 1859 por Manuel de Araújo Porto-Alegre) e a ausência de estudos sobre a música religiosa de estilo italiano (como é o caso deste compositor), apresentando uma ampla investigação biográfica que esclarece aspectos não apenas de sua produção sacra, mas também de sua música operística, entre outros gêneros.

A pesquisa de Marques dissolve uma confusão há tempos observada na literatura musicológica: Marcos Portugal nunca foi mestre da Capela Real do Rio de Janeiro, como sugeriram alguns autores: nas décadas de 1810 e 1820, esse cargo foi exercido somente por José Maurício Nunes Garcia e, a partir de 1816, também por Fortunato Mazziotti. A ocupação oficial de Marcos Portugal na corte do Rio de Janeiro foi a de *Mestre de Suas Altezas Reais*, ou seja, dos filhos de D. João e D. Carlota Joaquina, o que não o impediu de lá também exercer atividades composicionais e de regência musical, e que não foram menos intensas que seus encargos didáticos. António Jorge Marques refere-se desta maneira às atividades musicais de Marcos Portugal e Nunes Garcia a partir de 1811:

Assim se afigura a divisão de tarefas: o Padre José Maurício ocupava-se da logística, arquivística, organização, direcção e bom andamento da música que o sobrecarregado calendário litúrgico anual implicava, para além da maioria dos ensaios do coro e da orquestra, enquanto Marcos Portugal se responsabilizava pela composição e direcção da música a ser cantada apenas nas festividades mais importantes, em particular aquelas em que S. A. R., a Corte, e outros altos dignatários estivessem presentes, além das aturadas responsabilidades didáticas advindas do facto de ser o Mestre de SS. AA. RR. Esta divisão de tarefas e *modus operandi*, como já foi referido, foi a norma da Capela Real desde o reinado de D. João V. (p. 52)

No que se refere à investigação das obras de Marcos Portugal e suas fontes, António Jorge Marques estuda inicialmente os autógrafos de Marcos Portugal, com uma ampla e abundantemente ilustrada investigação de suas caligrafias. Além disso, o musicólogo apresenta um consistente estudo dos copistas, das marcas de água e dos tipos de papel utilizados nos manuscritos localizados com música de Marcos Portugal, abordando também as edições conhecidas de música sacra desse compositor. O musicólogo também estuda os meios vocais e instrumentais usados pelo compositor e analisa as versões que outros músicos fizeram da obra de Marcos Portugal.

A versão resultante do catálogo temático da obra religiosa de Marcos Portugal é interessante não apenas pela quantidade de informações apresentadas, mas também, pela clareza do estilo gráfico, precisão das referências numéricas e, sobretudo, pela forma amigável de consulta, que garantem uma grande utilidade do catálogo para o consulente que necessita obter informações sobre este compositor. Para organizar as mais de 150 composições sacras de Marcos Portugal, António Jorge Marques as dividiu em seis categorias:

01. Missas (ou partes do ordinário)
02. Vésperas/Salmos/*Magnificat*
03. Matinas/Responsórios
04. Cerimónia de Ação de Graças/Hinos

05. *Varia Religiosa*RE. Duvidosos/espúrios/*Contrafacta*

Cada obra recebeu, no catálogo temático, um número correspondente a uma das categorias acima e um número da obra dentro de cada categoria (gerando formas como 01.01, 01.02, 01.03, etc.), seguido do *incipit* musical de cada uma de suas seções, em um ou dois pentagramas, procedimento que enriquece bastante o trabalho, uma vez que, geralmente, apenas o trecho inicial de cada peça vinha sendo representado por esse método em catálogos temáticos. Além disso, para cada obra ou versão, as fontes localizadas estão precisamente categorizadas (como edições, autógrafos ou apógrafos) e minuciosamente descritas, com indicação dos seguintes parâmetros: local e acervo onde foram consultadas, transcrição do título ou página de rosto, data e local de cópia ou de publicação, abreviatura das partes disponíveis, nome do copista ou editor, medidas e outras informações relevantes.

A trabalhosa porém utilíssima construção do *incipit* musical de cada seção, que indica – sempre que isso ocorre – a introdução instrumental e o início do trecho vocal, é um dos vários fatores que garante a excelência deste trabalho. Por meio deste método, os freqüentadores de arquivos poderão comparar manuscritos sem indicação de autoria com a música catalogada de Marcos Portugal e saber se constituem ou não, cópias de obras suas. Tal procedimento também ajuda os pesquisadores a tomarem várias decisões no que se refere à seleção de obras para edição, execução, comparação ou estudo, proporcionando ao catálogo a máxima abrangência que seria possível na atualidade.

Não fosse o bastante, conclui o livro de Marques uma análise da *Missa em Mi bemol Maior* (P 01.09) e do *Te Deum em Ré Maior* (P 04.08), um preciso «índice de títulos e *incipit* textuais» e um precioso conjunto de três apêndices em arquivos Pdf., disponibilizados no disco ótico (Cd-Rom) anexado à contracapa. Tais apêndices são particularmente úteis, pela possibilidade que oferecem de consulta rápida e virtual, de uso das imagens em meios eletrônicos e de sua difusão pela internet. Vale a pena um rápido comentário sobre o conteúdo dos mesmos:

– O Apêndice A ocupa-se dos copistas, apresentando seus nomes, fotografias de assinaturas, documentos e manuscritos musicais, vários tipos de observações (como dados biográficos, particularidades estilísticas, morada, bibliografia e outras) e a descrição das obras copiadas (com indicação de número de catálogo, título, versão, tipo de fonte, arquivo e cota).

– O Apêndice B, dedicado às marcas de água e tipos de papel utilizado nos manuscritos musicais, define 17 categorias de marcas, de acordo com os símbolos utilizados, e apresenta a descrição de cada marca, com ou sem fotografias (normalmente só da marca e contramarca de um dos moldes), país de origem, nome da fábrica, datas limite no *corpus* em análise ou sua aproximação, referências bibliográficas e tipos de papel (com registros dos vários parâmetros em

uso em cada tipo). Para os 192 grupos de marcas de água observadas, existe suficiente informação e fotografias coloridas, que são de grande utilidade para outros musicólogos, muitas vezes carentes de informações precisas sobre marcas desse tipo, especialmente aplicáveis na datação das cópias.

– O Apêndice C apresenta uma proposta de cronologia para as 132 obras religiosas comprovadamente escritas por Marcos Portugal, além de uma relação de 47 obras, entre as quais estão composições certamente perdidas e obras anônimas, porém com possível autoria de Marcos Portugal.

Pensando-se em termos sistêmicos, o resultado desta publicação afeta, ao meu ver, três grandes âmbitos: 1) a forma de condução das pesquisas musicológicas; 2) o repertório de concertos e gravações; 3) as relações internacionais.

Sobre a condução das pesquisas musicológicas, tendo a acreditar que, após a publicação de António Jorge Marques, torna-se cada vez mais difícil trabalhar com base no antigo paradigma do pesquisador de gabinete, isolado de seus pares e da sociedade, restrito aos seus conhecimentos pessoais e às fontes localizadas exclusivamente em suas investigações. A partir de uma visão moderna, vital e coerente, em relação às condições do presente, o musicólogo constrói uma rede de colaborações que modifica a perspectiva de trabalho exclusivamente individual e estimula outras ações na área, inicialmente em outros pontos dessa mesma rede, mas com a tendência de contínua expansão. Torna-se claro, a partir desta publicação, que a musicologia de guetos está fadada a encerrar-se em suas próprias limitações, pelo seu próprio isolamento da sociedade a qual, de forma crescente, vem pressionando todo o mundo acadêmico para a produção de uma ciência com finalidades principalmente humanas e não somente institucionais.

No que se refere ao repertório de concertos e gravações, a pesquisa de António Jorge Marques contribui significativamente para o aumento da diversidade musical e da participação local nas apresentações públicas, especialmente em Portugal e no Brasil, onde predomina o repertório convencional centro-europeu. Não há nada contra Vivaldi, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Brahms, Verdi e tantos outros compositores que constituem inestimável herança cultural da humanidade, mas representa um desenvolvimento cultural e artístico, a iniciativa de incluir, nas apresentações públicas, obras e autores que tenham maior significado local, além dos autores de significado global. Esse tipo de ação já é muito comum em muitas regiões do mundo, porém não é tão freqüente em Portugal e no Brasil. Incluir em nossos concertos, ao lado das obras de caráter internacional, música de Carlos Seixas, Rodrigues Esteves, Lobo de Mesquita, Sousa Carvalho, Castro Lobo, Marcos Portugal, Nunes Garcia, Domingos Bomtempo, Carlos Gomes e vários outros – apenas para citar alguns autores portugueses e brasileiros dos séculos XVIII e XIX – é uma maneira de integrar o local no universal, de abrir a possibilidade de nos sentirmos parte do todo e de contemplarmos o todo em nossa parte.

A maneira como o repertório de concerto e os compositores referenciais foram sendo definidos pelo mercado de música do século XX fez com que as apresentações públicas e gravações dessas obras começassem a ser cultivados, em vários lugares do mundo, como uma espécie de religião, na qual a repetição das mesmas obras e autores acabou adquirindo uma função ritual, enquanto as alterações, inclusões e exclusões passaram a ser vistas como heréticas. O cânone musical internacionalmente estabelecido no século XX não é, em si, um problema, mas sua aceitação como única possibilidade nos afasta das funções musicais e reforça o culto religioso dos autores e do repertório, na qual a música, propriamente dita, fica em segundo plano.

Por que é importante integrar as tradições histórico-musicais ibero-americanas às tradições centro-européias? Para aqueles que desejam ultrapassar o culto religioso aos autores e ao repertório internacional de concertos, essa é uma oportunidade que nos permite contemplar, no palco, um repertório que, em algum nível, nos representa, ou representa nossa vida mortal em contraposição à arte imortalizada pelo mercado. Imortalizada não apenas pela sua excelência estética ou pela sua procedência centro-européia, mas também pelo fato de vender mais, pois já se transformaram em produtos consagrados por esse mesmo mercado. Aumentar a diversidade desse repertório e introduzir nele obras externas ao cânone, incluindo a produção local, nos ajuda a ver a música como música e não somente como objeto de culto religioso.

Finalmente, creio que a publicação de António Jorge Marques afeta as relações internacionais, pois evidencia a condição de Marcos Portugal como um compositor fortemente ligado a duas nações, e não somente a uma. Isso sem considerar sua estreita relação com a religião romana, com a ópera italiana e com os concertos por toda a Europa, que fazem deste um autor diretamente relacionado a várias nações. A própria elaboração do catálogo e da biografia do compositor envolveu a pesquisa em vários países, ainda que principalmente em Portugal e no Brasil. Com isso, o trabalho de Marques ultrapassa, portanto, os estudos nacionalistas ou que coloquem em confronto nações distintas, para discutir suas particularidades comuns e suas possibilidades de intercâmbio.

Passamos a maior parte dos séculos XIX e XX discutindo as diferenças entre nações, territórios, raças, culturas, histórias, crenças, opções de civilização e outros parâmetros. Conseguimos, com isso, produzir as maiores guerras, os maiores confrontos de poder econômico, as maiores desigualdades sociais e a maior massificação cultural que já existiu no planeta. Talvez o século XXI nos esteja oferecendo a possibilidade de refletir sobre isso e de orientar nossas pesquisas para a busca de fatores em comum entre as manifestações da cultura, da arte e de outros aspectos da vida humana, como elementos que, possivelmente, sustentam de forma mais eficiente nossa vida e sustentarão a vida das próximas gerações.

A abordagem de António Jorge Marques, em relação ao compositor Marcos Portugal, destaca justamente seus fatores em comum a várias nações, povos e culturas. Não se trata necessariamente

de uma condição do assunto estudado, mas sim do olhar do pesquisador, que procura essas semelhanças e apoia a relação saudável entre distintas atividades humanas ao redor do mundo, em lugar de sua ilusória separação. Faço votos de que o autor prossiga em seus estudos sobre este e outros compositores ligados ao mundo ibero-americano, e que todo o material seja futuramente disponibilizado na internet, para sua maior difusão e para a mais rápida obtenção dos seus efeitos.

**Paulo Castagna** é docente e pesquisador do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Brasil), tendo produzido partituras, livros, artigos, cursos, conferências, programas de rádio e televisão na área de musicologia histórica e também coordenado eventos científicos no campo da musicologia e a pesquisa musicológica para a gravação de CDs. Foi o coordenador das séries de partituras *Acervo da Música Brasileira* (Fundarq, 2001-2003) e *Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro* (Secretaria de Cultura de Minas Gerais, 2008-2011), idealizador e apresentador da série de programas de rádio *Alma Latina* (Cultura FM de São Paulo, 2012) e um dos autores da série de vídeos *História da Música Brasileira* (Telebras, 1999), todos disponíveis online.