

## Música e cultura religiosa em Itu (III)<sup>1</sup>

Luís Roberto de Francisco

O interesse pela produção de música religiosa ituana, em tempos de colônia, só se tornou relevante a partir do contato com as obras deixadas pelo Padre Jesuíno do Monte Carmelo, até agora o mais antigo compositor conhecido em Itu. Jesuíno foi alvo de estudo acadêmico por Mário de Andrade, na década de 1940, considerado enquanto pintor, arquiteto e músico-intérprete. Andrade quase nada conseguiu de concreto sobre o ofício de compositor do padre mulato, a não ser vagas citações de memorialistas. O estudo, porém, é extraordinário no que trata da pintura. O reencontro com a obra musical de Jesuíno se deu com o musicólogo Regis Duprat, nos anos de 1960.

Jesuíno Francisco de Paula Gusmão chegou a Itu no último tempo do período colonial, a passagem do século XVIII para o XIX, época de renovação cultural nos hábitos, no ambiente, na formação e nas artes, refletindo a riqueza local constituída ao longo das décadas de 1760 a 1800, que veio vingar o período de pobreza da caça ao ouro. As personagens que enriqueciam na zona rural, com seus engenhos de açúcar, planejavam, palmo a palmo, um cenário para sua atuação sócio-cultural; elegeram a vila para exibir a notoriedade econômica que conquistavam. As transformações vieram rápidas, com igrejas novas, alguns sobrados, casas maiores e quase bonitas, escolas, frades mestres ensinando nos conventos, imagens religiosas importadas nos padrões vigentes na metrópole, já tempo de rococó, pintura decorativa, douramento dos altares, referências maiores desse tempo que abrigou o jovem mulato santista Jesuíno, nascido em 1764. Entre os patrocinadores dos devaneios artísticos destacam-se dois ituanos: Padre João Leite Ferraz, construtor da matriz ituana e Maria Francisca Vieira, mecenas da decoração do templo.<sup>2</sup>

A arte, para a elite local, se tornou instrumento de diferenciação, argumento de excelência para exibir o capital adquirido nos engenhos, para fortalecer a cultura religiosa; o exibicionismo, que o Barroco tão bem proporciona, serviu para pôr em evidência seus haveres, sua notória economia. Os artistas, por sua vez, se aproximaram de regiões promissoras, buscando

---

<sup>1</sup> Este ensaio é continuação daqueles já publicados na REVISTA DA ACADIL, números IV e V.

<sup>2</sup> Veja FRANCISCO, Luís Roberto de. "Igreja Matriz de Itu: novos aspectos históricos". In *Revista da Acadil*, vol. VI, 2004, p. 47-57.

patrocínio. Havia muitos radicados em Itu nesse tempo: escultores, pintores, santeiros, douradores (os papéis se confundiam), músicos e compositores. Precisavam de investimento para viver da sua arte, maioria deles mulatos forros, libertos de sua origem através do talento, o qual utilizavam para sobreviver, para serem aceitos (alguns eram respeitados como intelectuais nos círculos restritos da vida da elite) ou para corresponder à sua fé. Elite e artistas superavam a situação social anterior através da arte.

Para compreender o papel de Jesuíno nesse contexto vejamo-lo em três momentos distintos, que se integram em processo de amadurecimento: o inaugural, ainda em Santos, o outro em Itu, tempo de aprendizado, casamento e família e o último também em Itu, continuação do que viveu em São Paulo, depois de viúvo, quando se tornou padre.

Do primeiro tempo, conhecemos alguns aspectos que tocam à sua formação. Duprat, em seu *Garimpo Musical*, nos traz o ambiente santista, no tempo do menino Jesuíno: mestres de música do convento carmelita, de quem o compositor afirmou ter sido aprendiz e possível ligação com um certo André de Moura (que viveu até 1809 pelo menos), mestre de capela e de banda. Aproveita para rever a descendência de músicos desse caiçara, seis filhos vivendo do mesmo ofício do pai: uma organização familiar de ensino, produção, e interpretação de música na vila santista, uma rede empresarial, envolvendo-os em um “negócio de família” de tocar e cantar em celebrações religiosas de cunho público (festas de irmandades) ou privado (funerais, sobretudo).<sup>3</sup>

Qual teria sido a formação de Jesuíno em Santos? Que instrumento teria aprendido tocar? Que nível de leitura e interpretação atingira? Ele mesmo nos conta que estudou o ofício de organista no convento carmelita: “*No tempo dam.<sup>a</sup> rapasiada emq morei nesse V.<sup>a</sup> eno qual freqüentei mto. esse convto. que VRm.<sup>a</sup> hoje governa, pois nelle aprendi musica, e tocar órgão comhu Religioso antigo q nelle havia(...)*”<sup>4</sup>. Quem seria o religioso, seu mestre? Difícil dizer. Quanto ao ofício de organista, era fundamental no universo da música religiosa, pois o órgão e o harmônio são os instrumentos mais comuns para acompanhar o coro e para sustentar o canto do povo. Nada diz, Jesuíno, de

---

<sup>3</sup> DUPRAT, Regis. *Garimpo Musical*. São Paulo: Ed. Novas Metas, 1985, p. 64-5. André depôs no processo para a ordenação sacerdotal de Jesuíno, veja a citação que segue.

<sup>4</sup> ANDRADE, Mário. *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*. São Paulo, Martins Fontes, s/d., p. 203; Carta remetida ao Prior do Convento Carmelita em 16 de junho de 1815.

André de Moura, mas é possível que tenha se inspirado naquela organização familiar de músicos, pois constituiu grupo similar em Itu, com seus filhos músicos e agregados, como bem notou Duprat. Haveria estudado harmonia, contraponto, os rigores maiores da solfa e as regras da composição? Sabemos que andou copiando umas obras, que não consigo entender se eram de autoria de seu mestre ou simplesmente lhe pertenciam: *“sucedeo q por falta de conciencia nesse tempo, pois hera rapaz apanhei do meu Padre Me. algumas poucas musicas q naquele tempo ele estimava, eq hoje nada valerião; ainda depois de me passar p<sup>a</sup>. esta Villa emq moro ainda mandei por hu condiscípulo, copiar outras, isto haverão 30 annos pouco mais oumenos, doq hoje tenho remorsos por ser feito tudo sem oconcentimto. dop d<sup>o</sup> Pe. Me.”*<sup>5</sup> Copiar partituras era conhecido recurso de aprendizado naquele tempo, mas vejo que se tratou de uma *rapaziada*, da qual se arrependeu na maturidade. Mais tarde acusou-se do delito de ter as transcrito sem autorização do legítimo possuidor (ou compositor?). Nenhuma outra informação.

No segundo tempo de sua vida, em Itu, vamos encontrá-lo fazendo uso de seus dotes musicais. Em 1793 (ano em que enviuvou) passou recibo por seus dois discípulos Francisco de Paula e Joaquim Duarte Novaes a 14 de agosto, pela execução da música fúnebre nas exéquias de José Manoel Machado Caldeira.<sup>6</sup> Joaquim Novaes não é outro senão o nascido em Itu em 1779, filho de Joaquim Duarte Rego e Izabel Novaes de Magalhães e que se tornaria endinheirado sacerdote, segundo relata Nardy Filho, pela herança que recebeu de seus ascendentes e cuidou de capitalizar no desbravar do sertão de Araraquara.<sup>7</sup> Diz também Duprat que Novaes viveu com Jesuíno e seus agregados no sítio do Pirajebu (ao lado do convento franciscano) em 1812, portanto fazendo parte da rede de atividade musical liderada pelo santista. Vê-se que, por este tempo, de finzinho do XVIII, Jesuíno Francisco de Paula Gusmão, além do ofício de pintor e decorador, também se ocupou do ensino da música, pois seu pupilo, contando apenas catorze anos (1793), já se exhibia nos sufrágios do finado Caldeira. Até aqui nada temos, ainda, do Jesuíno compositor, porém vemos sua atividade enquanto mestre de música, professor

---

<sup>5</sup> Idem.

<sup>6</sup> Duprat cita documento encontrado no Departamento de Arquivos do Estado de São Paulo, Inventários do Juízo de Órfãos, 1804, caixa 12, nº 12.179, f. 25.

<sup>7</sup> NARDY FILHO, Francisco. *A cidade de Itu*. Itu: Ed. Ottoni, 2000, p. 128-9.

de instrumento e intérprete, afinal, atividades que se misturavam em terra de pouca recorrência a pessoal qualificado.

A disputa pelo serviço da música - sempre fundamental à liturgia católica - *melhorou* a vida religiosa ituana. Os grupos (os Pinto Rodrigues, os Monte Carmelo) às vezes juntos, às vezes não, ofereceram extraordinário enriquecimento ao culto, seja pela possibilidade de embelezamento de determinados ofícios, como os funerais - tão caros àquela cultura - com exéquias completas, incluindo o *Libera me Domine* ou para as festas de cunho público, novenas, missas solenes, procissões. A presença do serviço da música transforma o contexto: realizar-se um *Te Deum* recitado era comum em qualquer lugar, mas cantado a várias vozes, com acompanhamento de rabeça e órgão, dignificava o ato e a gente que o assistia, oferecia ares de “civilização” ao lugar. Nesse tempo se formou uma tradição musical que atingiu seu auge cem anos depois.

O terceiro e mais interessante tempo jesuínico, o do compositor agregado às outras funções de intérprete, mestre, cantor e regente, começa com o novo século. Duprat assinala, em 1801, o mais antigo registro da música escrita por Jesuíno, para a Semana Santa regida, porém, pelo experiente Inácio Rodrigues, mestre de capela, de quem já me ocupei em artigo anterior.<sup>8</sup>

Quanto à formação musical de Jesuíno do Monte Carmelo, não há dúvida, estudou em São Paulo, quando esteve decorando igrejas e tomou ordens sacras (1797). De seu mestre, o reinol André da Silva Gomes tomou o estilo, a partir do modelo da escola napolitana, tão cara àqueles portugueses.

Restabelecido em Itu (1801) dedicou-se à oratória, à orientação espiritual, à constituição de uma congregação religiosa e, finalmente, à construção da Igreja do Patrocínio, para abrigá-la. Durante todo esse tempo também compôs música para diversos momentos da vida religiosa ituana.

As obras de Jesuíno, encontradas e recuperadas até o momento, foram organizadas pela Profa. Lenita Nogueira, da UNICAMP.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> DUPRAT, Regis. Op. cit., p. 64; Livro de Receita e Despesa da Matriz de Itu. É Tristão Mariano da Costa, em artigo publicado em *A Federação*, em 1907, que se refere a Jesuíno como o primeiro compositor para a Semana Santa ituana.

<sup>9</sup> NOGUEIRA, Lenita W. M. *A obra musical do Padre Jesuíno do Monte Carmelo*. Comunicação proferida no XI Festival de Artes de Itu, Itu: julho de 2004.

Mário de Andrade anota que Jesuíno teria escrito obras para a festa do Santíssimo Sacramento.<sup>10</sup> Entre as recuperadas, estão quatro hinos: *Jesu dulcis memoria*, *Sacris Solemnis*, *O Salutaris Hostia* e *Pangelingua...corporis*. O último deles, não tenho dúvida, pertence ao ciclo da Semana Santa, para o cortejo final da Missa de Quinta-feira.<sup>11</sup> Os demais talvez sejam para a festa de *Corpus Christi*, cerimônia oficial e obrigatória do Estado português, para a qual compareciam clero, nobreza e povo.

Do conjunto das obras compostas para o ciclo da Semana Santa, citado por Andrade e memorialistas, algumas resistiram ao tempo: a *Procissão de Palmas* e a *Paixão de Domingo de Ramos* (Evangelho de Mateus), cantadas na mesma cerimônia, o *Responsório 9º das Matinas de Quinta-feira santa*, e a *Paixão e Turbas para Sexta-feira santa*, (Evangelho de João). As Paixões eram alternadas entre o gregoriano (sacerdote) e as partes do povo (coro).

A única peça que ousou permanecer na tradição do povo ituano foi o *Cântico da Verônica*, melodia simples e triste, que é cantada até o presente. Mário de Andrade, invejável esteta, infelizmente não conheceu outras obras além desta, que assemelhou às despreziosas modinhas antigas e, por isso, lamenta “o nível baixo da nossa cultura musical de então, indo apenas até a harmonia, sem o exercício mais severo do contraponto. Música antipolifônica.”<sup>12</sup> Se houvesse conhecido o conjunto haveria de notar o trabalho contrapontístico da *Procissão de Palmas* e da exultante *Ladainha a quatro vozes* que denotam o bom conhecimento de Jesuíno, sobre esses rigores. Só conheceu o solo, lamentoso, para voz de menina. Que infeliz desencontro!

Talvez também aos estudiosos do século XXI, ansiosos por encontrar qualidade estética na música paulista de então, que possa enriquecer as publicações e gravações acadêmicas atuais, resida a frustração andradiana. A obra colonial ituana é de riqueza incomparável como documento da cultura do período, composta para os deleites daquele tempo e espaço.

Dois conjuntos de obras, as *Matinas de São Pedro* e as *Matinas do Menino Deus*, certamente serviram para o enriquecimento da vida sócio-religiosa de Itu, naquele início de século XIX, a primeira para junho (também

---

<sup>10</sup> ANDRADE, Mário. Op. cit. p. 82.

<sup>11</sup> Esta peça foi realizada pelo Coral Vozes de Itu na da cerimônia citada em 2006 na Igreja do Bom Jesus

<sup>12</sup> ANDRADE, Mário. Op. cit, p. 253.

festa oficial) e a outra para o Natal: a igreja cheia de gente, a pregação inflamada, o templo amplo e bem decorado e a música soberba, para os padrões locais. Encontram-se também os salmos *Laudate Pueri* e *Venite exsultemus*, para rezas solenes ou para alguma missa cantada em dia santo.

Por fim uma *Missa de Réquiem* que, imagino, era executadíssima, em tempos de tantas e aguardadas exéquias solenes, para as quais Jesuíno e seu grupo familiar de músicos era continuamente contratado.<sup>13</sup> Eis a obra conhecida e recuperada de Jesuíno, escrita entre os anos de 1801 e 1815. A tradição diz também das músicas próprias para inauguração da igreja do Patrocínio, escritas para dois coros (exagero?) e desaparecidas.

Quanto ao estilo, não há dúvida que as influências vieram do velho modelo napolitano, comuníssimo em Lisboa e trazido para a colônia. Alguma melodia cantada, em forma de ária, é de difícil execução, como o “*O Vos Omnes*” do Responsório 9º das Trevas de quinta-feira santa; exige do cantor a mudança constante de registro durante toda a peça.

As partes corais da sua obra, porém, lembram estruturas híbridas entre o Barroco e o Clássico. Nesta parte o compositor é soberbamente inventivo, mostra que sabe bem harmonia e contraponto, não engasga na prosódia latina, encaixa tudo perfeitamente. Escreve de maneira cativante e envolvente, em uma linguagem excepcional.

O papel do músico-compositor, nesse tempo, vai ficando mais claro à medida que buscamos imaginar a inserção das obras nas formas de cultura do período, a organização da sociedade em torno das igrejas e irmandades e a insignificante produção profana, para uma vila demasiado católica. O músico saciou-se de participar dos negócios da elite, mesmo sendo mulato e excluído. É um emergente, como a própria elite local, tão recente na condição de abastada e estruturada na Irmandade do Santíssimo Sacramento.

É difícil saber quanto ganhava Jesuíno e o que significam os valores, mas era capaz de sustentar a si, seus quatro filhos, dois irmãos e um sobrinho.

Seriam muitos os músicos em Itu, nesse interessante tempo? Havia alguns, porém viviam em torno do padre mulato, que organizou a rede de serviço da música sacra. Não seriam necessários tantos. A orquestra de cordas

---

<sup>13</sup> SERGL, Marcos Júlio. *Ópera e Música Sacra em Itu*. Tese Doutorado – ECA/USP. São Paulo: 1999.

e madeiras era pequena e o coro, um madrigal, como descreve Duprat: Francisco José de Quadros, Miguel da Silva Dutra, José Mendes Ferraz Júnior e João Paulo Xavier, tipples<sup>14</sup> e José Luiz do Monte Carmelo, tenor (irmão de Jesuíno). Elizeu (filho), baixo, Padre Jerônimo Pinto Rodrigues, Padre Bernardo Luís de Melo e Padre João Dias, contraltos. Não há mulheres, mas meninos (como Miguel Dutra, nascido em 1810) e contra-tenores.

Quanto à orquestra, geralmente era acrescida de músicos paulistanos: os da terra eram José Antonio Landim – clarinete e Alexandre (um aprendiz). Rabecas – José Mendes, Joaquim José de Quadros, padre João Paulo, Antonio da Silva Dutra, Manoel Mendes Ferraz e Antonio Delfim. Regentes – Inácio Pinto, Padre Joaquim José de Araújo, Padre Jerônimo Pinto Rodrigues, filho do primeiro, José Mendes Ferraz Júnior e Manoel Mendes Ferraz.<sup>15</sup> Para a Semana Santa havia sempre mais músicos, incluindo os paulistanos. Em 1800 foram sete. Jesuíno cantava, se não tocava órgão. Mais tarde foi substituído pelo filho, Elias. Viria a Itu, também, o Maneco Músico, pai de Carlos Gomes.

A estrutura desse momento inaugural do ciclo de compositores ituanos será mantida, ao longo do século XIX, na formação de grupos familiares de grande semelhança, a começar pela continuidade do mesmo, à liderança do Padre Elias do Monte Carmelo e posteriormente com os Lobo e os Mariano da Costa.

Padre Jesuíno do Monte Carmelo foi, portanto, um marco fundamental na organização da cultura religiosa ituana, que correspondeu de maneira admirável ao investimento daquele momento, conferindo a dignidade estética necessária aos cultos religiosos em qualquer sociedade.

Mesmo representando uma das maiores expressões do universo musical paulista, Jesuíno está longe de retomar seu lugar no contexto para o qual escreveu, seja pela dificuldade de execução de suas obras, para os coros litúrgicos da cidade (devem incluir orquestra), ou mais ainda, pela exigüidade de oportunidades que o clero (com rara exceção) oferece à comunidade, pois ainda se mostra insensível à tradição. Seus ardores pastorais, revestidos de elementos estranhos e alheios à cultura local (melodias e ritmos do Nordeste brasileiro), obliteram a comunicação entre o povo e sua cultura.

---

<sup>14</sup> Os tipples são as vozes mais agudas, como sopranos; seriam garotos.

<sup>15</sup> DUPRAT, Regis. Op. cit. p. 64 e 65.