



Música religiosa e para as festividades das igrejas em Belém do Pará no final do século XIX

Mário Alexandre Dantas Barbosa*

Resumo

Este artigo apresenta um panorama da música sacra em Belém do Pará no momento final do século XIX e da produção sacra do compositor paraense Otávio Meneleu Campos (1872-1927), que atuou em sua cidade natal no primeiro quartel do século XX. A primeira parte, fruto de um minucioso levantamento junto ao periódico *A Província do Pará*, revela detalhes sobre a atuação dos principais músicos dedicados à provisão de música para o serviço litúrgico e para as festas populares patrocinadas pela Igreja. Tal levantamento tem como recorte temporal o segundo semestre de 1899, vésperas do retorno de Meneleu Campos, que passara quase dez anos no exterior para fins de estudo. A segunda parte, conseguida a partir do cruzamento entre as informações colhidas junto a manuscritos musicais e demais fontes (periódicos e bibliografia específica sobre o compositor) aborda o contexto de composição das obras sacras compostas por Meneleu Campos e apresenta um balanço dessa parcela diante da produção global do compositor.

Palavras-chave

Música sacra paraense – Meneleu Campos – século XIX – século XX.

Abstract

This article presents an overview of sacred music in Belém do Pará in the late 19th century, and also focuses in the sacred works of the Pará composer Otávio Meneleu Campos (1872-1927), a musician that acted in his hometown during the first quarter of 20th century. The first section of the article, a product of a detailed survey in the newspaper *A Província do Pará*, shows some important details about the main musicians devoted to provide music for liturgical services and popular festivals sponsored by Catholic Church. The referred survey has the second semester of 1899 as its time delimitation, when Meneleu Campos was about to return to his hometown after spending almost ten years in his studies abroad. The second part, reached through an intersection of information collected from the musical manuscripts and other sources (periodicals and specific bibliography about the composer) addresses the compositional context of Meneleu Campos' sacred works and presents a balance of this parcel in contrast to his global production.

Keywords

Pará sacred music – Meneleu Campos – 19th century – 20th century.

A vida musical de Belém do Pará no final do século XIX foi abundante nas atividades ligadas à Igreja. Embora nos últimos momentos a proeminência política da igreja já não fosse a mesma que em seu início e a música produzida nos domínios religiosos não tivesse a relevância de outrora no panorama musical em geral, vê-se que ainda

*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: malexdantas@gmail.com

Artigo recebido em 29 de setembro de 2011 e aprovado em 20 de junho de 2012.



havia uma preocupação com a qualidade no serviço litúrgico, bem como com o que era oferecido como entretenimento nas festas populares promovidas pelas igrejas.

Conforme ressalta o saudoso musicólogo e historiador do Pará:

A música sacra no Pará, sob os melhores auspícios, atingia o apogeu. O governo episcopal de D. Antonio de Macedo Costa foi todo êle marcado por notáveis iniciativas nesse sentido. [...] Cabe assinalar que d. Antônio de Macedo Costa, pianista e músico, assumiu o papel de restaurador da música sacra no Pará. [...] Bastante identificado com a melhor música sacra, conforme os cânones da Igreja, em cuja fonte, Roma, formou seu espírito, pôs em prática as teorias oriundas da escola do Vaticano, bem como as modernas tendências de Ratisbona [...]. Formava-se então no Pará um ambiente artístico autônomo, ao qual a Igreja se fêz presente com grandes realizações. (Salles, 1958, p. 44-45)

A riqueza musical denotada nesta referência pode ser corroborada pelos anúncios que a imprensa de época veiculou, por exemplo, no segundo semestre de 1899. O jornal diário de maior circulação na capital paraense, *A Província do Pará* (dora-vante, *Província*), oferecia na seção Noticiário Religioso diversas informações que permitem dimensionar a importância dada à música sacra, identificar o nome dos músicos que atuavam no período e mensurar a demanda que as entidades eclesiásticas criavam em termo de música e músicos para aquele polo de produção artístico-musical; e isso tanto através de suas principais funções litúrgicas, bem como para as festas populares comumente patrocinadas pela Igreja.

A festa de Nossa Senhora do Rosário, por exemplo, amplamente anunciada, incluía em seu programa litúrgico uma “missa a grande instrumental”, nos dias 21 e 29 de setembro de 1899, uma série de “novenas cantadas p/habeis amadoras” e, ainda, uma “missa cantada a grande orchestra”, o que provavelmente seria o ponto máximo das comemorações, prevista para 1 de outubro de 1899 (cf. *Província*, 3 ago., 1899, p. 3, seção Noticiário Religioso e edições subseqüentes).

Nem sempre são encontradas referências aos músicos envolvidos nessas comemorações que marcavam de forma especial o calendário eclesiástico, a exemplo da festa de Nossa Senhora do Rosário acima comentada. Diferente dela, na festa de Nossa Senhora de Lourdes, anunciada para o mesmo período, há a alusão ao dirigente da parte musical:

Festa de Nossa Senhora de Lourdes/ Na igreja do Carmo será celebrada com brilhantismo a festa do immaculado coração de Maria, sob in-



vocação de Nossa Senhora de Lourdes./ [...] Sabbado, 26 - ás 7 1/2 da noite, terão logar as verperas solennes á grande instrumental./ Domingo, 27 [...] / às 7/12 horas da noite, será cantado solenne Te Deum Laudamos, havendo em seguida pratica religiosa por um disticto orador-sagrado./ [...] A musica de coro e orchestra acha-se confiados a direcção do maestro João Panario. (*Provincia*, 27 ago., 1899, p. 3, Seção Livre)

O nome de João Panario (1850-1927) é aludido em outras circunstâncias nos anúncios do mesmo período, como é o caso da cerimônia de recepção aos membros visitantes do clero à Cathedral de Belém, numa celebração que contava com a presença de oficiais do Estado e, entre as partes musicais, incluía a execução de peças musicais à porta da Cathedral, por uma das bandas do Regimento do Estado. As impressões sobre a parte musical da cerimônia religiosa são registradas na matéria “Os Prelados Brasileiros, localizada na seção editorial da edição do dia posterior ao evento, onde se lê: “A orchestra, no côro, sob a direcção do professor Panario, executou com inteira correcção belissimos trechos de musica religiosa, tão repassada de intensa poesia christã.” (*Provincia*, 6 set., 1899, p. 1, Editorial). A atuação desse músico era intensa como confirma o anúncio da festa da padroeira do Estado do Pará:

Nossa Senhora de Belém/ [...] A musica do côro será a grande instrumental sob a regencia do conhecido professor J. P. Panario, que mais uma vez envidará todos os seus esforços, para com suas novas composições sacras, conforme a lei da igreja, abrilhantar mais esta solenidade. (*Provincia*, 6 set., 1899, p. 3, Seção Livre)

O encarregado da música da Cathedral tinha seu nome reconhecido em meio à sociedade e tinha em seu local de atuação a oportunidade de executar obras de sua lavra. Perceba-se que a expressão “conforme a lei da igreja”, encontrada no anúncio da festa da padroeira, pode ser uma alusão à reforma empreendida por D. Antonio de Macedo Costa, no episódio destacado por Salles, já devidamente referido no início deste artigo. A referência ao nome deste músico associando-o à condução de orquestra ocorre ainda uma vez no contexto da festa de São Roque:

Ao alvorecer do dia de hoje, os sinos da igreja de Nossa Senhora de Nazareth anunciarão aos fiés devotos as vespervas da festa do glorioso São Roque, que se effectuarão ás 7 horas da noite, com o concurso da orchestra, a grande instrumental, do professor Panario. (*Provincia*, 9 dez., 1899, p. 2, Noticiario Religioso)



Com relação a Panario, um dos poucos músicos nominalmente citados nos anúncios das atividades religiosas de Belém no final de 1899, o pioneiro Vicente Salles dedica um verbete em sua obra de referência, no qual traz as seguintes informações:

Baixo profundo, pianista, professor, compositor e regente. Gênova (Itália) 15/3/1850; Belém/PA, 18/4/1927. Giovanni Pietro Panario veio para o Brasil em 1872, como mestre de coro de uma companhia lírica italiana. Em 1880, depois de várias viagens entre sua pátria e o Brasil, veio para o Pará. Retornou no ano seguinte com a Grande Companhia Lírica Tomás Passini, Nessa temporada, participou da representação da ópera *Idália*, do paraense Henrique Eulálio Gurjão. Casado com a cantora Luiza Carpi, e já com uma filha, resolveu abandonar a companhia e fixar-se na capital paraense, em cujo meio artístico se integrou definitivamente e muito contribuiu para o desenvolvimento da cultura musical do Pará. Teve atuação fecunda sobretudo no âmbito da igreja católica, como organista, compositor e regente de coros. Foi mestre-capela da Catedral e da Basílica de Nazaré, função que desempenhou até os seus últimos dias. Produziu música sacra e profana, partituras para os grupos pastoris Filhas do Oriente e Estrelas do Ocidente. (Salles, 2007, p. 255)

A partir dos dados biográficos fornecidos por Salles, pode-se inferir que a música religiosa na capital paraense contava com figuras de suposta formação e larga experiência artística, o que não somente assegurava a efetiva presença da música nos serviços litúrgicos, mas, sobretudo, pode ser tomado como indicativo do nível de sua qualidade. Não obstante seja dedutível que João Pedro Panario fosse figura de maior destaque a partir de sua posição à frente da música da Cathedral de Belém. Há evidências, entretanto, de que não detinha a exclusividade na direção da atividade. O anúncio da primeira missa celebrada pelo então recém-chegado padre Enéas Lima, traz o nome de outro regente na direção das partes musicais:

Celebrou hontem a sua primeira missa, na cathedral, o novo padre paraense, Enéas Lima, filho do venerado professor Lima. [...] / No côro, executava tocantes trechos de musica sacra uma bem organizada orchestra regida pelo professor Pedro Augusto de Carvalho. (*Provincia*, 11 set., 1899, p. 2, Noticiario Religioso)

364 A obra de referência de Salles é novamente útil na informação de dados biográficos do referido regente:



Tenor, organista e regente. Portugal, 1840; Belém/PA, 22/5/1925. Chegou ao Pará engajado em elenco de companhia de revistas e operetas portuguesas e resolveu ficar, aí residindo mais de 40 anos. Professor de música, membro do Centro Musical Paraense, tocou bombardino na orquestra dessa entidade. Ativo nos coros sacros de Belém colaborou nas festas católicas, particularmente na de N. S. de Nazaré. Compôs hinos marianos, como Mãe dos Homens, coro, órgão e orquestra; Ó Maria do Alto Empíreo, idem; Ladainhas, Hino a S. Sebastião, Marcha funebre e outras para procissão. (Salles, 2007, p. 84)

Pode ser constatado que, assim como era o caso de Panario, também Pedro Augusto de Carvalho tratava-se de um dos músicos estrangeiros, radicados no Pará, cujas primeiras estadas em solo brasileiro se deram em função das excursões artísticas dos grupos de teatro musical, que tão frequentemente eram recebidos em Belém.

Ainda no contexto da primeira missa celebrada pelo padre Enéas, a atuação das cantoras é posta em evidência: “[...] Dona Sarah Ribeiro cantou primorosamente a Ave Maria, de Gounod; e as meninas Paiva entoaram a Missa de Santa Tereza, do compositor sacro Theodoro de la Hecha.” (*Provincia*, 11 set., 1899, p. 2, Noticiário Religioso). Sarah Ribeiro, paraense nascida em torno de 1870, possuidora de formação em canto e piano por intermédio de professores de destaque em seu tempo, apresentou-se, de início, em concertos no Teatro da Paz e em outras salas desde a década de 1890. Já no decênio seguinte pareceu mais voltada para a música sacra e a atuação nas igrejas da capital de seu Estado (Salles, 2007, p. 287). Já as meninas Paiva (Philonila e Theonila) têm sua trajetória musical ligada mais exclusivamente à música litúrgica. A mais velha dessas duas irmãs, Theonila (1870-1928), que contava 19 anos na ocasião da missa aqui aludida, tem indexada aos seus dados biográficos uma sólida formação no Instituto Carlos Gomes e a atuação como organista na Cathedral, durante 30 anos. Uma referência específica a ela é encontrada em um dos frequentes anúncios sobre a festa de Nazareth na vila do Mosqueiro: “Além das festas que vão ser realizadas na igreja, cuja parte musical está a cargo da distinta virtuose senhorita Theonilla Paiva, o programma promete estas diversões no arraial [...]” (*Provincia*, 8 out., 1899, p. 1). A mais nova, além de organista, é também referida como regente de coros (Salles, 2007, p. 252). Importante ressaltar que nos verbetes dedicados a Philonila Cândida de Paiva (1872-1956) e a Theonila Cândida de Paiva não está registrada a interpretação da composição de Hecha em setembro de 1899, embora outras ocasiões de performance estejam. O mesmo ocorre com relação à participação de Sarah Ribeiro.

A música da igreja de Sant’Anna também recebeu uma melhoria no período ora enfocado que se traduziu em marco histórico da história do órgão no Pará. O anúncio



trazido na imprensa é o seguinte: “a inauguração do novo órgão mandado vir da Europa para a igreja de Sant’Anna, effectua-se domingo 6 de agosto” (*Provincia*, 3 ago., 1899, p. 3, seção Noticiário Religioso). O órgão da Igreja N. S. de Sant’Anna é merecedor de um verbete na obra de referência de Salles (2007, p. 245); contudo, a alusão é ao instrumento instalado em 1962. Nesse mesmo verbete o autor refere-se à igreja de Sant’Anna como, “ao longo do tempo, um dos centros mais ativos da música sacra, possuindo magnífico coro” (Salles, 2007, p. 245), sem fazer alusão à aquisição de 1899. Um mês após a inauguração do novo órgão, no âmbito das recepções aos prelados brasileiros, como eram referidos na imprensa os clérigos visitantes que a capital paraense recebia naquele momento, tem-se um comentário alusivo ao instrumento em questão:

Os Prelados Brasileiros/ Novas Demonstrações/ [...] As Ceremonias de Hoje/ [...] Te Deum em Sant’Anna. - Na igreja parochial de Sant’anna haverá hoje, ás 6 1/2 horas da tarde, solenne Te Deus laudamos, em acção de graças pela feliz viagem dos prelados/ [...] A musica será de primeira ordem, pois, como é sabido, o orgão de Sant’Anna passa por ser um dos melhores do paiz. (*Provincia*, 7 set., 1899, p. 1, Editorial)

Havia grande demanda para música instrumental nos serviços litúrgicos, como denotam os anúncios, em *A Província do Pará*, da Festa da Virgem de Nazareth a realizar-se na ilha do Mosqueiro (12 set., 1899, p. 1, Noticiário Religioso; 14 out., 1899, p. 1, Notícias; e 15 out., 1899, p. 2, Notícias), das vésperas solenes cantadas na Festa de N. S. do Rosário da Campina (26 set., 1899, p. 2, Seção Livre), da 5ª novena rezada na festa promovida em honra ao Santíssimo Sacramento na Igreja de N. S. do Rosário e da novena rezada na festa em louvor a São Francisco das Chagas pela sociedade beneficente de mesmo nome (2 out., 1899, p. 2, Noticiário Religioso). Nestes, as expressões “missa a grande instrumental” ou “cantoria e instrumental”, no caso das novenas, denotam a presença de orquestra.

Com relação à atuação profissional dos músicos da capital é aventada a possibilidade de que sua participação se estendia também às cerimônias litúrgicas fora do núcleo urbano de Belém, uma vez que as vilas empreendiam esforços para prover suas festividades religiosas com uma música de alto nível, como revela o relato das solenes exéquias pelo descanso eterno do dr. Americo Santa Rosa. Na nota posterior ao ato religioso, que ocorreu em Curuçá, vemos que “houve missa com libera me, acompanhada de musica a grande instrumental, sob a regencia do professor Jovino Amazonas [c.1860-c.1900]” (*Provincia*, 15 out., 1899, p. 1, Noticiário Religioso).

Ao lado desse primeiro exemplo, a hipótese é corroborada por outro, relativo a um evento que ocorreria na Vila de Bemfica:



Programma/ Da festividade da Virgem Immaculada, Senho-/ ra da Conceição, Padroeira/ da Villa de Bemfica, no anno de 1899/ [...] Pelas 7 1/2 horas da noite, com o esplendor, brilho e pompa do ritual catholico e musica a grande instrumental, da qual fazem parte professores conhecidos como eximios na arte musical, e de uma proficiencia comprovada, e especialmente contractados para tal fim, effectuar-se-á a primeira novena./ [...] Nos dias 8, 9 e 10 uma banda de musica executará no novo pavilhão Frongue os mais emocionantes trechos das inspiradas composições dos grandes mestres d'essa divina arte./ [...] Na terça-feira, 5 de dezembro, e sexta-feira, 8, depois do leilão, haverá concerto no novo pavilhão Ramos pela orchestra do professor João Paulo, com um repertorio inexgottavel e com bellas peças de harmonia, alegrará aos fiéis devotos e frequentadores do arraial. (*Provincia*, 29 nov., 1899, p. 4)

Salvo os possíveis exageros por parte de quem fazia a propaganda, o anúncio se refere aos músicos que participariam da missa festiva como verdadeiros especialistas. Neste último anúncio pode-se perceber a presença de música fora dos templos religiosos, mas ainda em meio às atrações contidas nas festas patrocinadas pelas igrejas, é importante ressaltar que são vários os casos em que tal situação encontra recorrência; o que enfatiza a grande quantidade de músicos necessária para atender a demanda de eventos dessa ordem. No anúncio seguinte, além das costumeiras bandas, tem-se a presença de grupos vocais interpretando trechos de música oriunda dos teatros musicados mais famosos da época:

Á noite, no lindo arraial, preparado com o maior apuro e bom-gosto, exhibir-se-ão no pavilhão varias danças caracteristicas. Um grupo bem ensaiado de gentis creanças cantará o côro A laranja de Sabina, tango da festejada revista fluminense Rio Nú. Também haverá Os dois mulatinhos, da revista paraense O Seringueiro; A Joaquina, da revista portugueza Em pratos limpos; e As tres cigarreiras, do Tim-tim por tim-tim. Nos pavilhões chinezes afinadas bandas de musica far-se-ão ouvir. (*Provincia*, 30 set., 1899, p. 1)

Mesmo a preeminente Banda do Corpo Municipal de Bombeiros, sob a regência de Cincinato Ferreira de Souza (1868-1959), figura no programa das festividades de Nazareth no Mosqueiro (cf. *Provincia*, 8 out., 1899, p. 1; *Provincia*, 14 out., 1899, p. 1, Notícias; e *Provincia*, 15 out., 1899, p. 2, Notícias). Na *Resenha Histórica da Música Sacra no Pará*, publicada em periódico especializado, Salles faz referência à produção



sacra dos compositores presentes na vida musical de Belém no último quartel do século XIX; entre eles está Henrique Eulálio Gurjão (1834-1885), do qual são listadas:

Diversas 'Ave-Maria', hinos, novenas, vésperas solenes, motetes, cantatas, 4 missas solenes e uma de Requiem, com Libera me, para câoro misto e grande orquestra, uma 'Salve, Maria', para câoro e órgão, ladinhas, 'Invocação à Virgem de Nazaré', para câoro e orquestra, 'Virgem Pia', para soprano e órgão, etc. (Salles, 1958, p. 44)

E também há Enrico Bernardi (1838-1900), de quem são mencionadas:

Oratório intitulado 'Santa Cecília', Missa de 'Nossa Senhora de Nazaré', para coro misto com acompanhamento de órgão e orquestra, um 'Te Deum Laudamos', e outras [...] abrangendo ainda uma 'Missa de Requiem', uma 'Missa de Defuntos', [...] diversas vésperas solenes, 'Trezena de Santo Antônio' (côoro, orquestra e órgão), etc. (Salles, 1958, p. 45)

O músico que seguiu o exemplo de Gurjão buscando formação musical no mesmo centro europeu e que sucedeu Bernardi na direção do Instituto Carlos Gomes, não teve sua produção sacra listada, embora retornando à sua cidade natal ainda em 1900 e já contando nesta data com algumas composições sacras em sua lavra. A lacuna pode ser explicada, talvez, pela proporção menor, se comparada à de seus antecessores no contexto da vida musical de Belém, ou mesmo por simples desconhecimento à época da publicação do estudo, uma vez que o texto de maior dimensão alusivo a Campos (Salles, 1972) foi escrito quase 15 anos após a resenha sobre a música sacra do Pará.

Meneleu Campos (1872-1927), o compositor paraense de grande destaque do período, teve produção tímida nos gêneros sacros – apenas 11 títulos. O *Padre Nostro* é sua peça inaugural nesse segmento e única representante da escrita para voz solista sobre texto não litúrgico. Com texto italiano atribuído a Dante Alighieri, seu acompanhamento é destinado ao piano e o registro vocal na versão original é novamente o de mezzo soprano. Parece que a obra atendia bem às expectativas de seu compositor uma vez que as fontes registram sua inclusão em diversos arranjos, em várias ocasiões posteriores de sua carreira. A própria informação com relação à data, "(Milão 1895/ julho)" é obtida a partir do manuscrito de uma das versões posteriores sofridas pela obra. O *Padre Nostro* foi a quarta e última obra composta no ano de 1895, exclusivamente dedicado à produção vocal, quando estava ainda estudando no Conservatório de Milão sob a orientação de Vincezo Ferroni (1858-1934),



nos anos de 1891 a 1899. Ao comentar sobre os estudos dos compositores do período romântico brasileiro que estudaram no Conservatório de Milão e na Academia de Santa Cecília de Roma, Volpe (1994/95, p. 53) ressalta que “conforme Giorgio Pestelli (*New Grove*, 1980, “Italy”), além da escola operística que formava o compositores, havia também na Itália uma respeitável tradição do ensino musical baseado no estilo acadêmico da música religiosa”.

Antes, porém, de ter retornado ao Brasil, em julho de 1899, o mês mais produtivo de toda a sua carreira, pelo menos em termos quantitativos, Meneleu Campos já teria composto o seu segundo título em termos de produção sacra, o *Coro a 4 vozes mistas “Preghiera alla madonna”*, peça que se destaca em meio aos demais exemplos do gênero por uma escrita musical mais bem acabada. Em termos de repertório coral mantém a formação vocal (SATB) que distingue a produção deste período.¹ Interessante notar que o texto poético utilizado nessa peça, diferente dos madrigais anteriormente compostos, não foi retirado da literatura italiana de períodos mais distantes, mas tem como autor Angelo Balladori (1865-1919), artista italiano contemporâneo a Meneleu, reconhecido mais como músico que como poeta.

A composição de uma “Ave Maria”, que constitui exemplo único de escrita para órgão solista na lavra de Meneleu Campos se deu em 18 de fevereiro de 1900, curto período depois de ter tomado posse como diretor do Conservatório Carlos Gomes. Ao lado de outros trabalhos, exemplifica que a atividade composicional de Meneleu Campos se mostra ininterrupta a despeito da grande responsabilidade institucional que estava em suas mãos – e talvez até em função dela – naquele momento.

Na aprazível ilha do Mosqueiro, local encontrado para seu domicílio após as primeiras núpcias, Meneleu compôs entre abril e julho ininterruptamente em função de atender à classe de canto coral do Conservatório. A primeira partitura desse período é justamente uma adaptação para coro feminino a três vozes do *Padre nostro*. Concluído em abril de 1901, este arranjo para coro feminino teve seu acompanhamento orquestrado em julho do mesmo ano. A versão para coro com acompanhamento orquestral foi ouvida em concerto alusivo ao aniversário de morte de Carlos Gomes, em setembro de 1902, na Cathedral de Belém, juntamente com outras obras de Meneleu Campos (cf. *Provincia*, 17 set., 1902, p. 1).

No segundo semestre de 1904, Meneleu Campos coloca música no *Hino a Deus*, texto em português do poeta dr. Raymundo Alvares da Costa, autor de obra diversa,²

¹ A obra coral de Meneleu Campos se caracterizou no período seguinte, em termos de formação vocal, por destinar-se a vozes femininas a três ou quatro partes, ao passo que sua preocupação específica era prover repertório para as classes de canto coral do Instituto Carlos Gomes.

² Entre os títulos de autoria de Alvares da Costa encontram-se “Ensaio de Crítica”, “Discurso Cívico (Sobre a Dívida Nacional)”, “Dejanira (Novela)”, “La Paix et l’union (Projecto de Pacto Internacional)”, “Um dia de Liberdade (Roman-cete)”, “O Descobrimento do Brazil (encaminhado para publicação na Revista do IHGB), Direto Constitucional” e “Modulações (poesias)”.



que fez publicar um *Catechismo Deísta*, em 1907, ao fim do qual é trazida a composição de Meneleu Campos. O livro de Álvares da Costa, impresso em Bruxelas, faz de *Hino a Deus*, composta originalmente em 17 de agosto de 1904, a única composição sacra de Meneleu Campos que recebeu edição de época (Figura 1). Em 1911, ano pouco fértil do compositor, surge uma composição original, que se une à tímida produção sacra desse compositor paraense. Trata-se do hino *Viva Maria*, que possui versão acompanhada e *a cappella*, e cujo texto em português não tem autoria especificada nas fontes disponíveis.

Dentre as iniciativas encetadas por Meneleu Campos no ensino da música está a fundação de um orfeão, para o qual, em 1917, fez o arranjo para quatro vozes masculinas (TTBtB) da *Ave Maria* de Charles Gounod. Também *Preghiera Alla Madonna* foi incorporado ao repertório do orfeão Meneleu Campos, segundo se pode deduzir a partir de evidências encontradas em um dos manuscritos da peça.



Figura 1. Capa da obra *Catechismo Deísta*, de Raymundo Álvares da Costa e página título do *Hymno a Deus*, de Meneleu Campos, editado ao fim do *Catechismo*. Coleção Vicente Salles. Biblioteca do Museu da UFPA. Usado com permissão.

A última peça sacra de Meneleu Campos é o *Tantum Ergo*, em cuja partitura localizada e datada “Pará, Maio 1917”, dedicada pelo compositor a José André dos Santos e indicada como o “1º original escripto”, informando ainda haver “5 exemplares com o mesmo numero e em tonalidades diversas”, dos quais apenas três estão localizados: em Dó, em Fá e em Sib.

Algumas peças sacras compostas por Meneleu Campos não possuem informação na documentação compulsada com relação à respectiva data de composição. São elas: *Agnus Dei*, *Ave Maria p/ coro, acomp. orq.*, *Kyrie* e *Ladainha*. Excetuando a *Ave Maria*, cujo manuscrito continua sem localização, as demais têm em comum serem peças em latim, com texto litúrgico e escrita vocal a duas vozes com acompanhamento



previsto para órgão. Essas coincidências apontam para a possibilidade desse subgrupo de obras ter sido composto para uma mesma ocasião. Embora a produção sacra de Meneleu Campos se caracterize em termos morfológicos por peças curtas, não se descarta a possibilidade de tratar-se de uma missa, com seus outros movimentos ausentes.

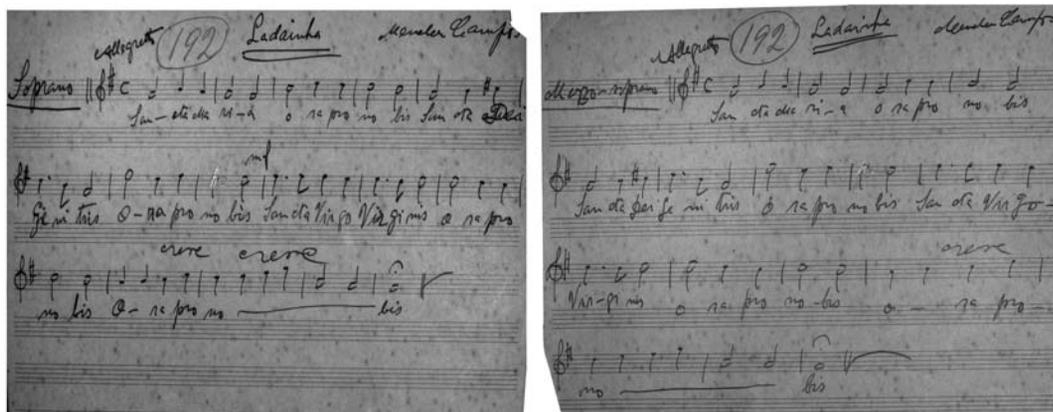


Figura 2. Partes de soprano e mezzo-soprano da Ladainha de Meneleu Campos. Coleção Vicente Salles. Biblioteca do Museu da UFPA. Usado com permissão.

Interessante perceber que o idioma português foi recorrente em duas peças sacras do compositor – *Hino a Deus* e *Viva Maria* – as compostas após seu retorno à Belém, enquanto a peça composta durante o período de estudos em Milão – *Preghiera Alla Madona* – usa poesia em italiano. Os textos em latim se fazem presentes nas peças de caráter litúrgico – *Agnus Dei*, *Kyrie*, *Ladainha* e *Tantum Ergo* – que se mostram musicalmente menos pretensiosas, possível provisão para ocasiões mais ordinárias da vida musical de uma das igrejas da localidade onde residia. Dentre as fontes não datadas é nesse grupo em que se encontram os principais casos.

A recente catalogação global da obra de Meneleu Campos (Barbosa, 2012) revela cerca de 120 diferentes títulos, em meio aos quais há certo equilíbrio entre a escrita destinada a vozes e a instrumental. A parcela sacra, predominantemente vocal, representa cerca de dez por cento do que Meneleu Campos compôs. Embora o contexto em que este compositor se (re)insere a partir de 1900, em Belém do Pará, mostre uma valorização da música da Igreja por aquela sociedade, conforme a primeira parte deste artigo, essa estatística o alinha aos compositores românticos das escolas europeias em cujas produções a atenção maior ficou voltada para os gêneros profanos, não obstante possam ser encontradas obras importantes no gênero sacro.



E ainda que seja bem menor que sua produção vocal profana, a parcela sacra de Meneleu Campos é importante por revelar mais um aspecto desse músico paraense cuja produção musical é fruto de uma trajetória profissional multifacetada. Os manuscritos musicais referentes às peças sacras de Meneleu aguardam por edição moderna e estudo estilístico, constituindo também esta parcela da produção dos músicos do Norte do Brasil um desafio de integralização ao discurso historiográfico sobre produção sacra brasileira nos séculos XIX e XX.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A Província do Pará. Agosto a Novembro de 1899.

Barbosa, Mário Alexandre Dantas. *Meneleu Campos (1872-1927), um compositor paraense: trajetória profissional e catálogo geral*. Dissertação (Mestrado em Música, Musicologia), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música. Rio de Janeiro, 2012.

Salles, Vicente. “Resenha histórica da música sacra no Pará”. *Música sacra*, n. 17 (2), p. 40-6, mar.-abr. Petrópolis, 1958.

Salles, Vicente. “Centenário de Meneleu Campos”. *Revista de Cultura do Pará*, n. 2 (8/9), p. 167-202, jul.-dez. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1972.

Salles, Vicente. *Música e músicos do Pará*. 2ª. ed. corrigida e ampliada. Belém: Secult, Seduc, AMU-PA, 2007.

Volpe, Maria Alice. “Compositores românticos brasileiros: estudos na Europa”. *Revista Brasileira de Música*, v. 21, p. 51-76. Rio de Janeiro: Escola de Música da UFRJ, 1994-1995.

MÁRIO ALEXANDRE DANTAS BARBOSA é mestre em Música e licenciado em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; bacharel em Música sacra pelo Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil. Tem realizado pesquisas nos arquivos do Rio de Janeiro e de Belém do Pará e apresentado trabalhos em congressos nacionais.