

ANTONIO DOS SANTOS CUNHA: CONJECTURAS SOBRE UM NOTÁVEL COMPOSITOR MINEIRO

*Edilson Rocha**

RESUMO:

Este artigo faz um breve apanhado sobre o pouco que se sabe até o momento a respeito do compositor da Escola Mineira, Antônio dos Santos Cunha. A partir destes dados, mais a análise de pontos importantes de três de suas obras, comenta o que se sabe concretamente, o que pode ser deduzido com segurança e elabora conjecturas sobre a cronologia de suas composições e sobre eventos biográficos.

PALAVRAS-CHAVE:

Musicologia; Antônio dos Santos Cunha; escola mineira; compositor; biografia; regência

ABSTRACT:

This paper discloses a brief collection of notices about Antônio dos Santos Cunha, historical composer of Minas Gerais, based on information that we have until now and analysis of three of his compositions. This text describes what is known about him, what could be deduced, and it makes conjectures about his life and the cronology of his masterpieces.

KEYWORDS:

Musicology; Antônio dos Santos Cunha; escola mineira; composer; biography; conducting

*Graduado em Canto e Regência pela UFMG. Mestre e Doutorando em Regência pela UFBA, professor contratado da UNESP e bolsista do CNPQ. Endereço eletrônico: ediassuncao@hotmail.com.

OBJETIVO

O principal objetivo deste trabalho é proporcionar algum conhecimento sobre este notável compositor, divulgá-lo e municiar os pesquisadores interessados com especulações que possibilitem, provoquem e orientem pesquisas futuras.

INTRODUÇÃO

Muito pouco se sabe sobre Antonio dos Santos Cunha. Foi objeto de estudos por parte do musicólogo e ex-presidente da Academia Brasileira de Música, José Maria Neves. Segundo Stella Neves¹ (2004) o ilustre pesquisador chegou a buscar informações em Portugal sobre a origem do compositor em mais de uma oportunidade. Visitou as cidades de Lisboa e Évora, sem obter sucesso: nestas incursões encontrou uma verdadeira sucessão de homônimos. Stella Neves lembra que provavelmente, este nome esteve muito em voga em terras lusitanas naquele tempo. Dentre estas dezenas de homônimos, “existiram mais ou menos uns vinte” (NEVES, S. 2004) que se dedicaram à música, o que dá para imaginar a dimensão de dados que precisariam ser levantados até se encontrarem notícias do compositor: obviamente a maioria esmagadora destas fontes seria de músicos que não o “nosso” Santos Cunha. Este fato causou uma enorme dificuldade em tal tentativa de levantar o véu sobre a vida do autor.

1. SUA OBRA

Nos arquivos das orquestras Ribeiro Bastos (ORB) e Lira Sanjoanense (OLS), ambas de São João del-Rei, existem as cinco obras deste compositor (NEVES, J.M., 1984 e VIEGAS, 2004). São elas:

- *Missa Grande* (ORB)
- *Responsórios para Quarta, Quinta e Sexta Feira Santas* (ORB)
- *Missa e Credo a Cinco Vozes* (ORB)
- *Novenas de Nossa Senhora da Boa Morte* (ORB)
- *Pange Língua a Baixo Solo* (OLS)²

2. BRASILEIRO OU PORTUGUÊS?

A busca por parte de José Maria Neves foi realizada a partir da forte possibilidade de Antônio dos Santos Cunha ser de origem portuguesa. Esta teoria poderia ser reforçada pelo fato de ter havido grande fluxo de músicos lusitanos em direção às Minas Gerais naquele tempo (KIEFER, 1977), entretanto, nada ainda pôde ser confirmado. O próprio Kiefer menciona a presença de expressivo contingente de musicistas vindos também de Pernambuco, Bahia e outras praças. O que se sabe ao certo é que foi branco e não mulato ou negro, estes últimos maioria dentre os músicos, naturais ou radicados na São João del-Rei setecentista. O que leva a esta conclusão é o fato de ele ter pertencido à Ordem Terceira do Carmo e à Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, que não aceitavam mulatos em suas hostes. Em um dos livros de receita e despesas da Irmandade de São Miguel e Almas é dado registro da compra de um livro, no ano de 1801. Na Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, Antonio dos Santos Cunha é registrado como irmão em 17 de fevereiro no mesmo ano. Existe uma anotação que pode ser encontrada em um dos livros de termos da Ordem Terceira do Carmo, que o recebe

¹ Atual regente da Orquestra Ribeiro Bastos e irmã de José Maria Neves.

² Ainda não foi possível consultar os originais das *Novenas* e do *Pange Língua*.

como irmão em 1800, bem como outra datada de 1815, que o menciona como ausente para Lisboa (NEVES, J.M., 2000).

Aloísio Viegas (2004) relata que falta até o presente momento uma pesquisa direcionada em documentos e arquivos. Se não for encontrada documentação cartorial, registro de bens ou anotações do gênero, poderá se tornar muito complicada a localização de informações. Resta para consulta apenas documentação eclesiástica e mesmo assim, os livros mais antigos das irmandades estão perdidos: somente volumes a partir de 1730 podem ser encontrados. Na Ordem do Carmo era hábito que os livros de entrada dessem o nome do ingressante, a filiação e o local de moradia. Sabendo disso, o próprio Aloísio Viegas foi em busca desse material na confiança de que agora se levantaria o véu. Estas informações possibilitariam a procura em outra documentação e arquivos, dos quais poderiam surgir novos dados sobre o compositor. Porém, para decepção geral, está faltando exatamente a folha em que deveria constar os seus dados (VIEGAS, 2004).

3. INFLUENCIAS MUSICAIS

Não se pode precisar quanto tempo teria vivido e nem onde. Seu período de permanência em São João del-Rei inicia provavelmente em algum momento do final do século XVIII e vai até às primeiras décadas do século XIX, como sugerem as anotações das ordens e irmandades as quais pertenceu. Assim como não se pode afirmar com certeza que ele seria português, também não é possível afirmar em caso contrário, que ele tenha nascido e residido por todo este período em São João del-Rei ou qualquer outra cidade brasileira. Existe uma referência ao compositor no *Dicionário Musical* do Frei Pedro Sinzig³, mas que infelizmente também não trás maiores informações. O seu domínio da orquestração e o seu gosto pelo *bel-canto*, sugerem uma sólida formação musical, sendo possível que a tenha adquirido em outra localidade ou fora do Brasil. Em sua obra estão presentes modelos operísticos, mais aproximados aos da música feita na Corte no Rio de Janeiro ou na Europa. Emprega solos de clarinete e cromatismos de difícil execução nos solos de trompa, além de passagens melódicas muito agudas no violino, elementos esses que não eram típicos da música mineira daquela época (VIEGAS, A. 1987). As figuras a seguir foram extraídas das cópias manuscritas da *Missa Grande*:

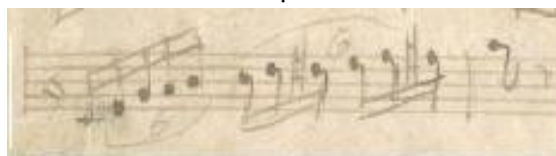


Figura 1: exemplo de cromatismo na trompa 1, em Fá, solo do *Laudamus*



³ No verbete “Arquivo Nacional”, p.57, há referência ao arquivo da Orquestra Ribeiro Bastos e na lista de seu acervo aparece dentre elas *Santos, Antonio dos – Missa*. (1ª ed. 1945, 2ª ed. 1976).

Figura 2: notas agudas no violino 1, no *Laudamus*.

O *Cum Sancto* da *Missa Grande* apresenta um *fugato* onde existe a evocação do tema da *Marselhesa*, composição datada de 1794 e que se tornou famosa em toda Europa. A popularização não somente do tema, mas também dos ideais revolucionários por todo velho mundo leva a crer que Santos Cunha tenha incluído esta evocação intencionalmente, o que indicaria naturalmente que sua composição poderia ter sido iniciada na virada do século XVIII. Menos provável que tenha criado tal tema antes da repercussão do famoso hino ou que o fizesse sem intencionalidade. Desta forma, pode-se imaginar que fizesse viagens mais constantes ao velho continente do que indica a documentação encontrada até agora e isso sugere que foi abastado.



Figura 1: fragmento do *Cum sancto spiritu*, violino I da *Missa Grande*, onde se pode ver o final de um tema rítmico e, a partir das três últimas colcheias do primeiro compasso mostrado, o início da evocação do tema da *Marselhesa*.

Um dado importante é a influência rossiniana em sua obra. Se for levado em conta que Rossini começou a experimentar sua maior fama a partir de 1812 e foi influência avassaladora, Santos Cunha naturalmente teria sido influenciado pelo compositor italiano após esta data. A *Missa Grande* apresenta fortes elementos “rossinianos”. Se seu compositor estava ausente para Lisboa em 1815, mas suas cópias estavam no Brasil, isto poderia ser sinal de que Santos Cunha teria voltado ao país sob a influência do ilustre operista. No campo das conjecturas, pode-se imaginar que ele tenha se dedicado à composição não somente em terras sanjoanenses e que partituras ainda perdidas talvez estejam em arquivos ou acervos particulares esperando para serem trazidas à luz.

Outra influência pode ter sido a música de Mozart: alguns trechos dos versos dos *Responsórios para Quarta, Quinta e Sexta Feira Santas* lembram árias mozartianas. Os *Responsórios* são um caso menos comum na música colonial mineira, já que suas cópias remanescentes se encontram no formato de “grade”, ou seja, todos os instrumentos e vozes estão escritos na mesma folha e não em partes separadas. Formam um grande livro, encadernado na orientação “paisagem”, composto de 341 páginas de música. São partituras autógrafas, em bom estado de conservação. Existem duas versões: uma em que constam as partes dos violinos I e II, viola, baixo instrumental, duas trompas e coro misto a quatro vozes e outra, que tem acrescentadas partes para clarinete e flauta. Aparentemente, a versão com flautas e clarinetas é mais recente, uma vez que a disposição dos instrumentos sugere uma prática mais atualizada⁴. Pode ser que tenham sido compostos antes da *Missa Grande*, o que remeteria sua criação para antes de 1812. Esta especulação ganha mais força se considerado o emprego mais intensivo dos *fugatos*, o que indica uma influência barroca mais presente, resquício de uma prática francamente em declínio e anterior. Como dito, ainda não se pode sair do campo da especulação.

⁴ A versão apresenta baixo instrumental, vozes, cordas, trompas e madeiras, debaixo para cima, nesta ordem.

Outra obra que fornece indícios sobre Antônio dos Santos Cunha é a *Missa e Credo a 5 Vozes*. Existe no Cabido Metropolitano uma cópia desta composição com dedicatória a D. Pedro I. Aparentemente, o texto não foi escrito pelo próprio compositor, mas apresenta ao final sua assinatura, além de uma reverência⁵ de próprio punho ao imperador. Tal dedicatória, além das loas habituais, faz referência ao “Dia do Fico”, datado de nove de janeiro de 1822. Esta versão também está em formato de “grade”, mas na orientação “retrato”. Segundo Aloísio Viegas, existe em São João del-Rei, uma outra cópia, em que é empregada sua instrumentação mais habitual, com flauta, clarinete, trompas, coro misto a quatro vozes, violinos I e II, violas e baixo instrumental. A versão para D. Pedro I emprega uma instrumentação ampliada: flautas, clarinetes, trompetes, trompas, trombones, fagotes, tímpanos, coro misto e cordas. O acréscimo de instrumentos é consequência do fausto da Capela Real e a obra pode ter sido executada, apesar de ainda não haver notícia de documentação neste sentido.

Existem semelhanças, mas também diferenças substanciais entre a caligrafia dos *Responsórios* e da *Missa e Credo a 5 Vozes*. A maneira como se refere aos instrumentos e vozes, por exemplo, é diferente em uma partitura e outra, bem como a posição das hastes das colcheias. Em compensação, as informações de dinâmica, abreviaturas musicais e outras anotações são assemelhadas. Estes dados podem ser indício de que os dois manuscritos foram escritos em momentos bastante distintos da vida do compositor, já que as diferenças de caligrafia indicariam uma mudança gradual em sua maneira de escrever. Menos provável que o manuscrito da *Missa e Credo a 5 Vozes* não seja autógrafa, o que pode ser aventado devido às semelhanças de grafia.

4. CONJECTURAS

Com relação aos dados ora levantados, sabe-se com certeza que Santos Cunha:

1. Era branco
2. Estava em São João del-Rei em 1800 e 1801
3. Estava em Lisboa em 1815.
4. Esteve no Rio de Janeiro após 1822.

Pode-se deduzir objetivamente, a partir da análise de suas obras:

1. Preocupação mais musical que litúrgica
2. Domínio de orquestração e sólida formação musical
3. Influência clássica predominante, apesar de empregar recursos menos típicos do estilo como o contraponto.

Algumas especulações, ainda que muito livres, podem ser feitas a partir dos dados recolhidos e da análise de suas obras:

1. A possibilidade maior é de que Santos Cunha seja português
2. A evocação da *Marselhesa* na *Missa Grande* indica que a autoria desta última não seria anterior a 1794
3. A influência de Rossini poderia ter sido sentida a partir do seu auge como compositor, o que indicaria que a *Missa Grande* poderia ter sido composta ainda mais tarde, a partir de 1812. Não seria absurdo inferir que durante sua viagem de 1815 tenha se inspirado ou colhido idéias para esta obra.
4. Se de fato, o emprego mais intensivo do *fugato* nos *Responsórios* for indicativo de uma proximidade cronológica com o Barroco, e se o “sabor mozartiano” dos versos levar na mesma direção, é possível que esta obra tenha sido composta antes da *Missa Grande*

⁵ Escreveu: “O mais umilde, afectuoso, reverente súbdito (sic)” e assinou em seguida.

5. A diferença caligráfica entre os *Responsórios* e a versão da *Missa e Credo a 5 Vozes* encontrada no Cabido Metropolitano pode indicar uma grande diferença cronológica entre uma e outra obra. Levando-se em conta que estava em Portugal nos idos de 1815, é possível que tenha composto primeiro os *Responsórios*, antes desta viagem, depois a *Missa Grande* ao voltar e em seguida a *Missa e Credo a 5 Vozes*.
6. Se foi opção do compositor oferecer a *Missa e Credo a 5 Vozes* reorquestrada ao Imperador, além de ter sido talvez a obra mais conveniente para tanto, é de se imaginar que: por ela teria maior apreço; ainda estaria recente em sua memória; a considerasse mais amadurecida ou com maior riqueza musical. Isto reforçaria a tese de ser uma composição tardia⁶
7. Como não existem anotações que comprovem outras viagens entre a sua admissão nas ordens e irmandades em 1800, e sua ausência para Lisboa, pode-se supor que durante todo este tempo esteve em São João del-Rei ou teria se ausentado por períodos breves. Assim sendo, teria estudado o contraponto e absorvido suas primeiras influências clássicas no período que poderia ser o de sua formação, possivelmente na Europa ainda no século XVIII. Levando-se em conta a suposição de que sua obra mais antiga seriam os *Responsórios* e esta já demonstra um grande amadurecimento, pode-se especular com alguma ousadia que já não seria tão jovem quando da sua composição. Até onde se sabe, Santos Cunha escreveu muito pouco, o que pode levar à crença de que não foi um gênio musical precoce.

Com base no exposto, pode-se calcular, ainda que de maneira muito frágil, que Antonio dos Santos Cunha teria nascido por volta de 1775. Muito mais difícil é calcular sua data de falecimento, que pode ter ocorrido em qualquer momento a partir de 1822.

Ainda há muito que fazer em termos de pesquisa e levantamento de dados. Infelizmente, existem muitas incertezas e com isso, toda uma enorme possibilidade de especulações e hipóteses. As conclusões ainda são muito poucas e este fato torna ainda mais intrigante e complexa a procura por informações sobre a vida e obra deste notável compositor.

⁶ Infelizmente ainda não é possível especular onde se situariam cronologicamente as outras obras conhecidas de Santos Cunha

BIBLIOGRAFIA

KIEFER, Bruno. *História da Música Brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1977. 138 p.

NEVES, José Maria. (org.) *Musica Sacra Mineira: Biografias, Estudos e Partituras*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2000. 359p.

_____. *A Orquestra Ribeiro Bastos: A Vida Musical em São João del-Rei*. São João del-Rei: Projeto Aquárium, 1984. 30p.

_____. *Cultura Mineira no Século XIX (Música)* in 3º Seminário Sobre a *Cultura Mineira no Século XIX, do Conselho Estadual de Cultura, MG*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1982. 228p.

NEVES, Stella. São João del-Rei, 03 ago. 2004, 2 fitas cassete (60 min.). Entrevista concedida a Edilson A. Rocha.

SINZIG, Frei Pedro (ed.). “Arquivo Nacional”. In *Dicionário Musical*. 2ªed. Rio de Janeiro: Kosmos Editora, 1976. 612p.

VIEGAS, Aloísio J. São João del-Rei, 16 abr. 2004, 2 fitas cassete (60 min.). Entrevista concedida a Edilson A. Rocha.

_____. *Música em São João del-Rei –de 1717 a 1900 –* in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei*, Vol 5. São João del-Rei: IGH-SJDR, 1987. 128p.