

JOÃO MANOEL DANTAS: PESQUISA BIOGRÁFICA E MUSICAL

*Pablo Sotuyo Blanco**

RESUMO: Discute-se o papel do compositor baiano João Manoel Dantas (1815-1874) como agente de disseminação da música na Bahia e como protagonista na transmissão e, possivelmente, inauguração de práticas musicais na segunda metade do século XIX, a partir de novas informações biográficas e musicais, com destaque para a obra *Viagem da Bahia para o Rio de Janeiro...* composta em 1858, sendo, talvez, a primeira música programática realizada por compositor brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: João Manoel Dantas; Bahia; século XIX; Brasil; biografia; música programática.

ABSTRACT: This paper discuss the role of bahian composer João Manoel Dantas (1815-1874) as a diffusion agent of bahian music as well as an important character for the transmission and, possibly, introduction of specific musical practices during the second half of 19th century, based on new biographical and musical information, from which emerges the work *Viagem da Bahia para o Rio de Janeiro...* composed in 1858, that may be considered the first programme music work made by a Brazilian composer.

KEYWORDS: João Manoel Dantas; Bahia; 19th century; Brazil; biography; programme music.

1. OBJETIVOS E JUSTIFICATIVA

Desenvolver o estudo biográfico e musical dos protagonistas do século XIX na Bahia, a fim de preencher lacunas históricas e musicais detectadas durante o desenvolvimento do projeto institucional de pesquisa “O Patrimônio Musical na Bahia”. Neste texto será abordado o compositor baiano João Manoel Dantas (Cachoeira?, 1815? - Feira de Santana, 1874), o seu papel socio-cultural e musical no processo histórico-musical baiano durante o século XIX.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este trabalho se fundamenta teoricamente no conceito de biografia musical que, segundo Maynard Solomon,

é um gênero literário constituído de documentos ordenados das vidas de indivíduos que estão envolvidos na criação, produção, disseminação e recepção de música. Especialmente das vidas de compositores e músicos, mas incluindo também libretistas, editores, fabricantes de instrumentos, patronos, melómanos, acadêmicos e escritores. Do ponto de vista mais abrangente, a biografia é a história de vida de um indivíduo. A partir disso pode-se afirmar que envolve a totalidade dos fenômenos que condicionam ou modelam o indivíduo, todos os eventos nos quais se envolveu ou que foram gerados por conta das suas atividades, assim como cada aspecto dos seus processos mental e psicológico e cada produto da sua criatividade. A biografia em Música se centra na documentação e interpretação de fatos, influências e relações em uma vida, mas o seu legítimo campo de investigação se estende às heranças biológicas e ancestrais, os elos social e histórico, a tradição musical e o ambiente intelectual. Desta maneira, a biografia em Música se encontra inextricavelmente ligada a disciplinas tais como a história, mitologia, história da música, genealogia, sociologia e psicologia. [...] Há muito tempo que se reconhece que o acúmulo e análise de dados biográficos – performances, correspondência, autógrafos, esboços, publicações – são cruciais ao lidar com problemas de cronologia, da autenticidade das fontes compositivas, motivações pessoais, patrocínio, ideologia e recepção. E não se questiona que o assunto propriamente dito do biógrafo inclui a natureza da criatividade, a documentação dos detalhes do cotidiano, o impacto

* Doutor em Música pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia. Professor Adjunto I lotado no Depto. de Composição, Literatura e Estruturação Musical da Escola de Música da mesma universidade. E-mail de contato: psotuyo@ufba.br

histórico da criatividade individual e os padrões trans-históricos de conduta e de crença. (Trad. nossa).¹

Outrossim, a avaliação estilística foi embasada na definição de “música programática” fornecida por Roger Scruton (Cf. SCRUTON, 2007). Ainda as edições musicais foram realizadas segundo o trabalho de Grier (1996), enquanto as transcrições dos textos manuscritos foram realizadas segundo as *Normas técnicas para transcrição e edição de documentos manuscritos* (CONSELHO..., [1993]).

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Depois da necessária revisão bibliográfica, foi realizada uma pesquisa documental em arquivos baianos (públicos e privados), complementando com a necessária transcrição e a posterior edição da documentação (biográfica e musical) coletada. Os dados assim reunidos foram confrontados e os resultados mais relevantes, devidamente contextualizados, serão expostos neste texto.

4. DISCUSSÃO E RESULTADOS

A informação biográfica em torno da figura de João Manoel Dantas disponível ao pesquisador foi inicialmente redigida por Aristides Milton nas suas *Ephemérides Cachoeiranas*, cuja primeira edição data de 1903. Nessa obra, as características biográficas e musicais de Dantas se resumiram ao seguinte conjunto de dados:

9 de Fevereiro

Em 1874, no arraial do Bomfim, termo da Feira de Sant’Anna, faleceu João Manuel Dantas, contando 59 anos de idade.

O insigne musico tinha nascido nesta cidade, e deixou composições de sua lavra em bom numero, destacando-se dentre ellas algumas de incontestável valor.

Teria sido innegavelmente uma gloria nacional, si lhe não houvesse faltado escola, onde aperfeiçoasse o talento, e aprendesse também a dirigir com proveito e oportunamente a sua possante inspiração. (MILTON, 1977, p.51).

Já em 1907, Manoel Raymundo Querino, repete as informações fornecidas por Milton, acrescentando dados relativos ao local e ano de nascimento, assim como à atividade e produção musicais de Dantas (em negrito na citação seguinte).

Nasceu em Cachoeira, em 1815, e faleceu na Feira de Sant’Anna a 9 de fevereiro

¹ [Music biography] is a literary genre consisting of ordered, written accounts of the lives of individuals who are involved in the creation, production, dissemination and reception of music, particularly the lives of composers and musicians but including also librettists, publishers, instrument makers, patrons, music lovers, scholars and writers. In the broadest view, biography is the life history of an individual: it therefore may be said to involve the totality of phenomena impinging upon or shaping the individual, every event participated in or generated by the individual's activities, as well as every aspect of the subject's mental and psychological processes and every product of his or her creativity. Music biography centres on the documentation and interpretation of events, influences and relationships in a life, but its legitimate field of inquiry extends to the biological and ancestral inheritance, the social and historical nexus, the musical tradition and the intellectual milieu. Thus, music biography is inextricably joined to disciplines such as history, mythology, music history, genealogy, sociology and psychology. [...] It has long been recognized that the accumulation and analysis of biographical data – performances, correspondence, autographs, sketches, publications – are crucial in dealing with matters of chronology, the authenticity of compositional sources, personal motivations, creative intentions, patronage, ideology and reception. And it is unquestioned that the biographer's legitimate subject matter includes the nature of creativity, documentation of the minutiae of daily life, the historical impact of individual creativity and trans-historical patterns of behaviour and belief. (Maynard Solomon, “Biography”, *Grove Music Online*, Laura Macy ed., Acessado [7 setembro 2006], <<http://www.grovemusic.com>>).

de 1874.

Músico insigne, mavioso violinista, deixou bom número de composições, **como sejam: missas, novenas, *tantum ergos*, *ouvertures*, todas dignas de grande apreciação, destacando-se entre todas, duas novenas privativas que foram oferecidas á Nossa Senhora da Ajuda e ao Senhor do Bomfim.**

Teria sido innegavelmente uma gloria nacional, se não lhe faltasse escola, onde aperfeiçoasse o talento e aprendesse também a dirigir, com proveito, a sua possante inspiração. **Fez parte da orchestra de Nossa Senhora da Ajuda.**

Por ocasião da sua morte exercia o cargo de mestre da philarmonica 25 de Março, da Feira de Sant'Anna. (QUERINO, 1911, p.181. Grifo nosso).

Desde então, excetuando a fracassada tentativa de lhe questionar a autoria da Novena do Senhor do Bonfim, proposta por Carvalho Freire em 1923 (Cf. SOTUYO BLANCO, 2003a), nenhuma das publicações do século XX consultadas tem acrescentado informações novas ou relevantes, limitando-se apenas a repetir as fornecidas por Milton e aumentadas por Querino (Cf. BOCCANERA, 1915, p.160; CERNICCHIARO, 1926, p.154;² SOUZA, 1972, p. 54; MARCONDES, 1988, p.235). É mister destacar, também, a falta continua de referências às fontes documentais primárias em que os referidos autores se louvaram, sejam biográficas, contextuais ou musicais.

Segundo foi grifado acima, devemos, aparentemente, a Querino o acréscimo e, ainda, o eventual esclarecimento de algumas informações “obscuras” transmitidas por Milton, como são o local e o eventual ano de nascimento de Dantas.

Com relação ao local, Querino interpretou a expressão “nesta cidade” como uma referência à cidade de Cachoeira, aparentemente se louvando no título da publicação (*Ephemérides Cachoeiranas*), embora o texto de Milton pareça poder se referir a Feira de Santana. Dever-se ia entender que a denominação “cachoeiranas” no título da obra de Milton se refere não apenas à cidade de Cachoeira mais à comarca do mesmo nome. No sentido de compreender o alcance geográfico do trabalho de Milton, deve-se lembrar que a comarca de Cachoeira, no século XIX, incluía um vasto território que integrava vilas como Maragogipe, Muritiba e Feira de Santana, dentre outras. Desmembrada da comarca de Cachoeira em 1833, segundo o *Almanak da Província da Bahia*, em 16 de Junho de 1873 (menos de um ano antes do falecimento de João Manoel Dantas) pela Lei n.1320, a antiga vila foi elevada à categoria de cidade “com a denominação de - *Commercial*.” (FREIRE, 1881, p.118).

No que diz respeito ao ano de nascimento de Dantas fornecido por Querino, sem indicação alguma de data ou mês específicos, tal informação poderia ser questionada, já que, aparentemente, ela surge das informações publicadas por Milton. Assumindo que João Manoel Dantas tinha 59 anos ao falecer em 9 de fevereiro de 1874, a simples subtração entre o ano da morte e a idade, remeteria ao ano de 1815. Mas deve-se considerar que isto apenas seria válido se ele tivesse nascido entre o 1º de janeiro e o 9 de fevereiro. Se assim não for, isto é, se tivesse nascido depois do dia 9 de fevereiro, não tendo completado ainda os 60 anos de vida quando veio falecer, então o ano de nascimento poderia ser o de 1814.

Segundo o *Inventario dos Bens de João Manoel Dantas*, realizado a pedido da sua viúva, D. Maria Ignacia Larangeira Dantas, e localizado no Arquivo Público do Estado da Bahia (Seção Judiciário)³ à folha 5 (a mais rica em informações biográficas e musicais) se estabelece que Dantas faleceu sem testamento deixando viúva, nove filhos e, dentre os bens inventariados, um piano, uma rabeça e um volume considerável de partituras (Quadro 1).

² Cernicchiaro, na repetição das informações então disponíveis, se engana com relação à data da morte de Dantas, informando como tal o dia 7 de fevereiro, ficando aqui comprovado que foi no dia 9 desse mês.

³ Cf. “Inventário de João Manoel Dantas, realizado pela sua viúva inventariante, Maria Ignácia Larangeira Dantas, em Feira de Santana, Fevereiro de 1874”. Arquivo Público do Estado da Bahia. Seção Judiciário – Inventários. Est. 01 Cx 219 M. 396 Doc. 03.

Quadro 1 - Texto da folha 5 recto do Inventário dos Bens de João Manoel Dantas⁴

Nº de linha	Texto Diplomático	Nº e lado da folha
1		5 [5r]
2	Titulo dos Herdeiros	
3	João Manoel Dantas fale-	
4	/ -ceo sem testam.to em 9 de Fev.º	
5	/ de 1874	
6	[ininteligível]	
7	D. Maria Ignacia Larangeira Dantas	
8	F.[ilh]os	
9	1º Ernesto Larangeira Dantas solteiro maior	
10	2º D. Maria casada com J. J. Abreu	
11	3º Amelia }	
12	} gemeas --- id.e 15 anos	
13	4º Amalia }	
14	5º Joaq.[ui]m ----- “ 12 anos	
15	6º Victoriano ----- “ 10 anos	
16	7º Elisa ----- “ 8 anos	
17	8º Manoel ----- “ 6 anos	
18	9º Lidia ----- “ 3 anos	
19	Avaliação	
20	Móveis	
21	Um piano de meza antigo e	
22	/ velho avaliado por cento e	
23	/ cincuenta mil reis 150\$000	
[...]	[...]	[5v]
22	Uma rabeça uzada	
23	30\$000 avaliada por trinta mil reis.	
[...]	[...]	
27	Um repertório de música	
28	/ com diversas peças avaliadas	
29	160\$000 por cento e sessenta mil reis	

Ainda no mesmo inventário, à folha 8 aparece o Termo de Tutela que o primogênito do falecido assumiu dos seus irmãos mais novos, em 19 de fevereiro de 1874. À folha 9 do mesmo documento, no Extrato do Termo de Tutela se informa que Ernesto Larangeira Dantas, o primogênito de João Manoel, também tinha a “arte da música” como profissão.

Na tentativa de localizar a produção musical de João Manoel Dantas, algumas informações devem ser consideradas.

Em primeiro lugar se destaca o “repertório de música” declarado no inventário, cujo valor atribuído ultrapassa, inclusive, na avaliação realizada, o elevado valor indicado para o seu piano de mesa, o que permite ter uma idéia do volume documental possivelmente envolvido nele. Levando em consideração que o seu filho Ernesto também era músico, poder-se-ia considerar que o mencionado repertório tivesse ficado com ele.

Porém, em virtude das dívidas contraídas com o tratamento médico de Dantas e as relativas ao posterior enterro (que ultrapassaram os Rs\$ 700.000), os herdeiros, que iriam

⁴ Os números à esquerda indicam as linhas da folha, enquanto na última coluna à direita se indica o número da folha e a face -- recto (r) ou o verso (v) -- da mesma.

receber o valor de Rs\$ 609.000 correspondentes aos bens inventariados, deveram abrir mão da herança para pagar as dívidas geradas, segundo consta nas fls. 10v e seguintes. Este simples cálculo obriga a cogitar a possibilidade das partituras terem sido vendidas como papel avulso.

Por outro lado deve-se considerar o fato de Dantas ter sido o regente da filarmônica *Vinte e Cinco de Março* até a sua morte. Isso permitiria prever a localização de, pelo menos, parte da sua produção musical. Embora dita filarmônica esteja aparentemente desativada na atualidade, o seu acervo, segundo informantes locais, parece estar distribuído entre a velha sede da referida filarmônica (cujo prédio corre grande risco de desabamento), e os logradouros de algumas pessoas físicas até então vinculadas à diretoria daquela instituição, entre as quais se destaca o seu último Presidente, o Sr. Antonio Carlos Machado, morador naquela mesma cidade.

O único repertório musical de João Manoel Dantas conhecido até hoje no meio acadêmico está constituído por quatro obras, três das quais já foram referidas em trabalhos anteriores. (Quadro 2).

Quadro 2 - Obras de João Manoel Dantas até hoje localizadas

Título diplomático	Local e data	Partes disponíveis	Observações
<i>Viagem da Bahia para o Rio de Janeiro de João Manoel Dantas, no vapor Tocantins, posta em música pelo mesmo</i>	[Bahia?/ Rio de Janeiro?], 1858	Piano	Localizado no Acervo de Partituras da Fundação Gregório de Mattos (Salvador, Bahia). Material impresso pela Lith. F.A.C.G. Amorim.
Novena de N. Sra. d'Ajuda	Feira de Santana, 1863	Violinos/vozes[?], Voz baixa, Rabecão grande	Localizado na Sociedade Lítero-Musical Minerva Cachoeirana (Cachoeira, Bahia). Material manuscrito.
Novena de N. S. do Bomfim	[Salvador?/Feira de Santana?], s.d.	4 v e orquestra	Localizado na Devoção do Senhor do Bonfim (Salvador, Bahia). Material manuscrito.
Memento a 4	[Cachoeira?/Feira de Santana?]; s.d.	Fl, cl, trb, SATB, vnI, vnII, vnIII, cb	Localizado no Acervo Manoel Tranquillino Bastos da Biblioteca Pública do Estado da Bahia. Material manuscrito.



Fig. 1 - Presumíveis caminhos de Dantas no Bahia do séc. XIX (mapa Arrowsmith, 1844)⁵

Com relação à função de Dantas como agente disseminador de música percorrendo eventualmente os caminhos terrestres e/ou fluviais entre o Recôncavo Baiano e Salvador

⁵ O mapa completo se encontra em David Rumsey, *Historical Map Collection*. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.davidrumsey.com>>. Acessado em 25 set. 2005.

(Fig.1), assim como a sua importância como “nexo” entre a geração de Damião Barbosa de Araújo (1778-1856) e a de Manoel Tranquillino Bastos (1850-1935) já foram informados por Sotuyo Blanco, tanto o seu interesse na produção de Barbosa de Araújo quanto o seu eventual conhecimento de Tranquillino Bastos. (Cf. SOTUYO BLANCO, 2002 e 2005).

Como Tranquillino, parece ter exercido a sua arte musical em Cachoeira (QUERINO, 1911, p.181), pelo menos durante um tempo. Como Damião compôs Novenas (duas das quais compartilham seis seções musicais com um alto grau de identidade [Cf. SOTUYO BLANCO, 2003a]) e, pelo menos, um Memento em sol menor, como era tradição (DINIZ, 1970, p.29). Ainda como Damião, a confiar na única partitura impressa localizada, viajou para o Rio de Janeiro. Dessa viagem surgiu a composição que mais chama à atenção no contexto da sua obra e do seu tempo: *Viagem da Bahia para o Rio de Janeiro...*, composta para piano em 1858. No âmbito da música profana brasileira de meados do século XIX, esta peça se destaca por não se tratar de música de dança, como a maioria das composições para piano que circulavam no país, nem ter relação direta com música vocal ou com nenhuma das óperas em voga na época. Tudo parece indicar que se trata de uma obra não apenas descritiva, mas programática no pleno sentido do termo. Embora a discussão acerca do que é (ou não é) música programática possa se retrair, pelo menos, até começo do século XX (Cf. NIECKS, 1904), vale lembrar que Scruton afirma que foi Berlioz

quem introduziu na representação musical, pela primeira vez, uma distinção vital para qualquer retrato narrativo verdadeiro de objetos no mundo: a distinção entre sujeito e objeto. [...] ele foi capaz de criar uma divisão nítida entre o protagonista individual – o ser sensível, sofrendo e passível de regozijo no centro da narrativa – e as circunstâncias externas da sua experiência. (SCRUTON, 2007; Tradução nossa)⁶

Em tempos em que o ambiente musical no Brasil estava praticamente dominado pela igreja, o teatro e as danças de salão, a música puramente instrumental para o simples prazer auditivo custou a ganhar o seu próprio espaço. Em termos gerais, quando este tipo de manifestação musical acontecia, ainda estava ligada a algum dos três repertórios antes citados. No Rio de Janeiro, destino da viagem de Dantas em 1858, o esforço contínuo das sociedades beneficentes e associações filarmônicas diversas desde 1815 (Cf. ANDRADE, 1967), começam a obter um certo retorno da sociedade, sendo depois de 1850 que, segundo Luiz Heitor Correia de Azevedo,

o movimento de concertos se torna mais regular; e alguns dos mais famosos intérpretes do século se apresentam ao público brasileiro, obtendo recepção não menos festiva do que a reservada às graciosas divas ou potentes monarcas da arte lírica. Em 1849 Camillo Sivori, o grande violinista, ainda era acolhido com frieza no concerto que realizou no Theatro São Pedro de Alcântara. Já em 1855, entretanto, Segismundo Thalberg, considerado, ao lado de Liszt, o maior pianista de sua época, permanece seis meses na cidade, exibindo-se, com êxito triunfal, em numerosos concertos. (AZEVEDO, 1956, p.92)

Segundo Ayres de Andrade, em 1848, isto é, dez anos antes da viagem de Dantas ao Rio de Janeiro, o violinista alemão Moeser “foi um dos primeiros músicos estrangeiros, se não o primeiro, a compor uma peça inspirada em motivos da paisagem do Rio de Janeiro, a valsa *Pão de Açúcar*, que em seus concertos era executada em cena aberta pela orquestra.”

⁶ who introduced into musical representation for the first time a distinction vital to any true narrative portrayal of things in the world, the distinction between subject and object. [...] he was able to create a sharp division between the individual protagonist – the feeling, suffering and rejoicing being at the centre of the narrative – and the external circumstances of his experience (Roger Scruton, “Programme music”, *Grove Music Online*. [Laura Macy ed.] Disponível em: <<http://www.grovemusic.com>>, acessado em 30 mai. 2007).

(ANDRADE, 1967, v.1, p.229). Ainda segundo Andrade, o repertório do italiano Sivori incluía também música aparentemente programática.

Uma havia, das suas peças, que despertou grande interesse. Chamava-se *Canto do Sinsonte* ou *O Carnaval de Cuba*, variações a respeito das quais assim se expressava um jornal: *Durante sua viagem de Porto Príncipe para Santa Cruz, o Sr. Sivori sentiu-se encantado pelos meodiosos trinados de diversos pássaros que encontro nas frondosas selvas daquela parte da ilha e concebeu a idéia de imitar na rabeca seus deliciosos cânticos; e embora não acredite que possa rivalizar com as divinas melodias que ouviu, lisonjeia-se de que esta não é a mais débil de suas composições. Programa deste canto: 1º - A campina; 2º - O eco das montanhas (tema sentimental); 3º - A alegria da natureza (tema chistoso); 4º - Variações burlescas; 5º - O canto do sinsonte; cadência na qual introduziu as melodias que ouviu em sua viagem; 6º - Final do carnaval.* (ANDRADE, v.1, p.229-230)

Porém, nenhuma das obras mencionadas, compostas pelos estrangeiros Moeser e Sivori, mesmo sendo descritivas, parecem apresentar um programa no sentido narrativo próprio do conceito programático. Levando em consideração as informações de Azevedo ou de Andrade, poder-se-ia afirmar, aproveitando as palavras de Scruton, que, *prima facie*, “não há seqüência narrativa nesses sons e nenhuma tentativa de subordinar a estrutura musical à evolução do tema extra-musical” (SCRUTON, 2007; Tradução nossa).⁷

A primeira obra referida na bibliografia disponível, com certo “programa” estabelecido nos subtítulos da mesma, à maneira de seqüência de cenas a serem descritas, teria sido a composta por Antonio Luiz de Moura, por ocasião do incêndio do Teatro S. Pedro de Alcântara na madrugada de 9 de agosto de 1851. Conta Ayres de Andrade que

Não faltaria ao incêndio também a nota pitoresca. Esta se fez sentir numa quadrilha para piano, de Antonio Luiz de Moura, intitulada *O incêndio do Teatro S. Pedro de Alcântara* e que evocava o sinistro fazendo-lhe o histórico em subtítulos: *O Espetáculo, O Incêndio, Lamentações, Projetos de Reedificação e Inauguração* (ANDRADE, 1967, v.2 p.54)

Teria sido, afirmamos, se não tivesse sido realizada como uma quadrilha, isto é, se não dependesse ainda das conexões com as cinco danças que definem geralmente as quadrilhas de danças de salão e carecesse de protagonista no sentido acima definido. No melhor dos casos, o sujeito do programa seria apenas uma testemunha dos fatos, não participando ativamente neles, desagregado, assim, da eventual estrutura narrativa exigida.

Considerando todo o já exposto, a *Viagem da Bahia para o Rio de Janeiro...* parece, então, se constituir na primeira obra musical programática até hoje localizada no Brasil realizada por um brasileiro, que se ajusta ao conceito berlioziano desse repertório.

Composta e/ou publicada em 1858, segundo a data que consta na capa da publicação, nesta obra a leitura dos subtítulos das seções (Quadro 3, coluna à esquerda) permite adiantar a identificação preliminar do programa narrativo identificando claramente o sujeito protagonista sensível, sofredor e passível de regozijo, referido diretamente no título da obra (ver Quadro 2), das cenas do contexto externo às suas experiências, tal e como o requer a idéia desenvolvida por Berlioz acima citada. Cabe agora analisar o quê a música faz como o tal programa.

Visando uma análise musical da *Viagem da Bahia para o Rio de Janeiro...*, no Quadro 3 se apresenta a estrutura geral da obra. À primeira vista se constata que o programa impresso na capa não inclui o texto completo do mesmo, segundo aparece na partitura. Embora as

⁷ there is no narrative sequence to those sounds and no attempt to subordinate the musical structure to the evolution of an extra-musical theme. (Roger Scruton, “Programme music”. *Grove Music Online* [Laura Macy, ed.], Disponível em: <<http://www.grovemusic.com>>. Acessado em 30 mai. 2007).

diferenças sejam relativamente poucas, em alguns aspectos são importantes, como na referência à lembrança da família entre as partes 6 e 7, que prenunciam o choro, ou, ainda, a indicação do terceiro dia na parte 8, dando a real dimensão temporal do percurso marítimo costeiro do vapor Tocantins.

No nível musical, alguns elementos também chamam à atenção na feição desta composição. O uso de material musical semelhante em seções com subtítulos relacionados, como nos casos das seções 9 e 11 (“contentamento” e “comprimentos”, ambas situações de compartilhamento de alegria com outras pessoas), assim como das seções 1 e 13 (“embarque” e “desembarque”, ambos com “ares” de *barcarolle* em 6/8), além da “junção” das seções 5 e 6 (pelo adiantamento do começo do subtítulo) e da seção 6 com a 7 (sem pausa e sem barra dupla entre ambas), fortalecem a percepção de não se tratar de música para dança, firmando a idéia de se tratar de música de programa, mesmo que rudimentar, mas já ajustada com um certo espírito romântico, herdeira das propostas programáticas de Berlioz, embora não se constate nenhuma *idée fixe* ou *letí-motiv*, além do uso da nota repetida durante a obra, que parece querer aproveitar um certo Modelo Pré-Composicional de nível micro-organizacional (Cf. SOTUYO BLANCO, 2006) baseado na idéia sonora do toque do sino, tradicional nos navios a vapor para sinalizar diversas manobras, seja em forma de oitavas, de terças ou de acordes completos. (Quadro 4).

Quadro 3 - Estrutura geral da “Viagem da Bahia para o Rio de Janeiro...” (1858)

Partes do programa indicadas na capa da partitura	Características musicais gerais	Observações
01 - Embarque para bordo no saveiro	Allegro vivo, Sol, 6/8, 51 c.	Semelhante a uma <i>barcarolle</i> .
02 - Ordem do Capitão para suspender-se o ferro	Andante moderato, Sol, 3/4, 36 c.	
03 - Suspende-se a ancora	Moderato assai, sol, 3/4, 7 c.	
04 - O vapor começa a marcha	Allegro spiritoso, sol, C, 13 c.	
05 - Princípio meos sofrimentos	[cont.], 77 c.	
06 - No fim do 2 dia	[cont.], 3 c.	O início do título da seção é adiantada aos últimos 3 c. da seção anterior
Chamo por um Marinheiro. Pesso-lhe que me não dezampare	Andante moderato, sol, C, 8 c.	Na partitura acrescenta “lembro-me de minha família”
07 - Choro	Moderato assai com ternura, sol, C, 25 c.	Não há divisão gráfica desta seção com a anterior.
08 - Vista de terra	Allegro resolutivo, Dó, C, 6 c.	Na partitura acrescenta “no terceiro dia”
09 - Contentamento geral	Allegretto, Dó, C, 22 c.	
10 - Movimento com a tirada da bagagem	Allegro com brio, Dó, C, 19 c.	Da continuidade com a seção anterior pelo uso do último acorde como o primeiro desta seção
11 - Comprimentos a Vizita	Allegretto, Dó, C, 33 c.	Começa com o mesmo material musical da seção 09 - Contentamento geral.
12 - Chega o Vapor solta o gaz	Andante cômodo, sol, 3/4, 11 c.	
13 - Desembarque	Allegro vivo, Sol, 6/8, 65 c.	Usa o mesmo material da seção 01 - Embarque para bordo no saveiro
14 - Salto no caes dos Mineiros e dou graças ao Onnipotente por ter chegado ao destino	Andante moderato, Sol, 3/4, 18 c.	
15 - Vou a hospedar-me a rua de S. Pedro.	Allegro vivo, Sol, 3/4, 64 c.	Inclui a coda final.

Quadro 4 - Uso da nota repetida nas seções da obra.

Seção	Uso musical da nota repetida
01 - Embarque para bordo no saveiro	<p>Allegro Vivo Embarque para bordo no Saveiro</p> 
02 - Ordem do Capitão para suspender-se o ferro	<p>Andante Moderato Ordem do Capitão p.^a suspender-se o ferro</p> 
03 - Suspende-se a âncora	<p>Moderato assai Suspende-se a âncora</p> 
04 - O vapor começa a marcha	<p>Allegro Spirituoso O vapor começa a marcha</p> 
08 - Vista de terra	<p>Allegro Resoluto Vista de terra</p> <p>No terceiro dia</p> 

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No confronto das tradicionais notas biográficas disponíveis já mencionadas, com as novas informações aqui apresentadas pode-se realizar as seguintes considerações finais:

a) João Manoel Dantas parece ter começado a sua atividade musical em Cachoeira, tendo contatos freqüentes com o meio musical de Salvador, donde viajou em 1858 para o Rio de Janeiro (hospedado na Rua de São Pedro), morando posteriormente na cidade de Feira de Santana, aonde veio falecer, deixando viúva e nove filhos, sendo músico o primogênito;

b) a partir de suas atividades e deslocamentos, segundo os poucos documentos disponíveis, pode-se observar o seu caráter de agente disseminador de música no século XIX no âmbito do Recôncavo Baiano e, eventualmente, no Rio de Janeiro.

Com relação à produção musical de Dantas, a *Viagem da Bahia para o Rio de Janeiro...* se destaca pelos seguintes motivos:

a) a relevância desta obra no contexto da produção musical brasileira diz respeito das suas características profanas, instrumentais (não vocais) e não dançantes. Isto é, não é música que possa se relacionar com nenhum dos vetores sócio-culturais dominantes no Brasil de meados do século XIX: religião, igreja, dança, teatro, ópera, ou demais gêneros eventualmente relacionados, como a modinha, o lundu, etc.

b) numa época em que o piano era veículo tradicional de danças e/ou de música vocal de salão, a *Viagem...* parece inaugurar (ou, ao menos, prenunciar) um novo uso expressivo musical/composicional do piano em direção à música programática, em sentido berlioziano;

c) a obra aqui discutida pertence ao repertório de música instrumental e seria, até onde consegui documentar, a mais antiga manifestação de música de programa (no sentido berlioziano do termo) no âmbito brasileiro (ou, pelo menos, nos Estados da Bahia e/ou do Rio de Janeiro), com o programa completo inserido na partitura e listado na capa, realizada por um compositor brasileiro, se destacando, assim, do restante da produção musical brasileira;

d) pelo fato de escolher o próprio ser como protagonista do programa no contexto das emoções e vivências experimentadas na viagem, visando a sua expressão musical e emocional, poder-se-ia parafrasear Scruton dizendo que a maneira em que Dantas realizou musicalmente o programa é aparentemente *naïve*, sobretudo se comparada com músicas programáticas de Berlioz, Liszt e outros, mas tudo parece indicar que a música apela para uma significação narrativa, a qual o compositor, pela inclusão do programa da sua viagem (até indicando o seu nome no próprio título da obra) pretendeu que fosse uma parte específica na compreensão da música (Cf. SCRUTON, 2007).

Antes de concluir, cabe se questionar se o “acervo” de Modelos Pré-Composicionais (MPC) de Dantas já incluía o MPC conceitual relativo à música programática, seja do tipo dogmático ou pragmático (Cf. SOTUYO BLANCO, 2003b), ajustado ao modelo gerado por Berlioz, em nível consciente ou inconsciente, ou teria sido uma feliz coincidência? Se não foi uma coincidência, como ele teria sido adquirido?

Ainda, finalmente, qual teria sido o tipo de valorização sócio-cultural atribuída à execução desta obra e à obra em si? Que tipo de público teria assistido à estréia musical da *Viagem...*? Qual a repercussão e o significado que uma obra instrumental para piano com uso de recursos de realização aparentemente originais para o meio composicional brasileiro, teria na vida cultural e musical no período em questão?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Luiz Heitor Correia de. *150 Anos de Música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.

ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo. 1808-1865: Uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*. 2 vols. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda., 1967.

BOCCANERA, Sílio (Jr). *O Teatro na Bahia. Livro do Centenário (1812-1912)*. Bahia: Oficinas do “Diário da Bahia”, 1915.

CERNICCHIARO, Vincenzo. *A Storia della música nel Brasile. Dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Fratelli Riccioni, 1926.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. *Normas técnicas para transcrição e edição de documentos manuscritos*. [1993]. Disponível em: <<http://www.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=33>> Acessado em: 2 fev. 2007.

DANTAS, João Manoel. *Viagem da Bahia para o Rio de Janeiro de João Manoel Dantas, no vapor Tocantins, posta em música pelo mesmo*. Partitura para piano. Sem local: F.A.C.G. Amorim Lith, 1858.

DINIZ, Jaime. Estudo Introdutório. In: BARBOSA DE ARAÚJO, Damião. *Memento Baiano para Coro e Orquestra*. Estudos Baianos n.2. Salvador: EDUFBA, 1970. p.7-30.

- FREIRE, Antonio (org.). *Almanak da Província da Bahia*. Bahia: Litho-typographia de João Gonçalves Tourinho, 1881.
- GRIER, James. *The Critical Editing of Music: History, Method, and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- MARCONDES, Marcos Antonio, ed. *Enciclopédia da Música Brasileira, Popular, Erudita e Folclórica*. 2ª ed. revista e atualizada. São Paulo: Art, Publifolha, 1998.
- MILTON, Aristides A. *Efemérides Cachoeiranas*. [Bahia: Tipografia Bahiana, 1903]. Ed. fac-símile. Coleção Cachoeira v. 1. Salvador: EDUFBA, 1979.
- NIECKS, Friedrich. Programme Music. *The Musical Times*, v.45, n.733, p. 163-165, 1904.
- QUERINO, Manuel Raymundo. *Artistas Bahianos. (Indicações Biográficas)*. 2ª ed. melhorada e cuidadosamente revista. [1ª ed. 1907]. Bahia [Salvador]: Oficinas da Empresa “A Bahia”, 1911.
- RUMSEY, David. *Historical Map Collection* [s.d.]. Disponível em: <<http://www.davidrumsey.com>>. Acessado em: 25 set. 2005.
- SCRUTON, Roger. “Programme music”. *Grove Music Online*. Laura Macy ed. Disponível em: <<http://www.grovemusic.com>>. Acessado em: 30 mai. 2007.
- SOLOMON, Maynard. “Biography”. *Grove Music Online*. Laura Macy ed. Disponível em: <<http://www.grovemusic.com>>. Acessado em: 7 set. 2006.
- SOTUYO BLANCO, Pablo. “Novena para o Snr. Bom Jezuz dos Navegantes”: mais uma obra de Damião Barbosa de Araújo. *Revista Eletrônica de Musicologia* n.7, 2002. Disponível em: <<http://www.rem.ufpr.br/REMV7/Blanco/blanco.html>>. Acessado em: 25 mai. 2007.
- SOTUYO BLANCO, Pablo. Questionando a Tradição do Bomfim. In: XIV CONGRESSO DA ANPPOM, XVI, 2003, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre, UFRGS, 2003a.
- SOTUYO BLANCO, Pablo. “Modelos Pré-Composicionais nas Lamentações de Jeremias no Brasil”. Tese de doutoramento. 2 vols. Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, 2003b.
- SOTUYO BLANCO, Pablo. Disseminação da obra de Damião Barbosa de Araújo no Brasil. *Ictus* 6, p. 187-210, 2005. Disponível em: <<http://www.ictus.ufba.br>>. Acessado em: 25 mai. 2007.
- SOTUYO BLANCO, Pablo. Modelos Pré-Composicionais e análise musicológica. *Música em contexto*. Ano 1, n.1, p. 91-105, 2006.
- SOUZA, Antônio Loureiro de. *Notícia Histórica de Cachoeira*. Estudos Baianos n.5. Salvador: EdUFBA, 1972.