

## Música

## Régis Duprat, restaurador de nossa memória musical

JOÃO MARCOS COELHO

"Não sei vender peixe nem tocar megafone", diz a meia-voz o musicólogo Régis Duprat, carioca de 52 anos, dos quais pelo menos a metade dedicada ao estudo, restauração e pesquisa da música colonial brasileira, em seu apartamento na Vila Mariana. A inusitada declaração refere-se à busca dos motivos que determinam a estagnação dessa atividade de fundamental importância para o País. Aliás, em todo o Brasil, contam-se nos dedos os musicólogos que efetivamente trabalham no resgate da música colonial brasileira: Régis em São Paulo, Cleoffe Person de Mattos no Rio de Janeiro e o Padre Jaime Diniz no Recife.

"Não diria que há falta de verbas; o que há é o desconhecimento, por parte das autoridades do governo, da natureza e significado desse trabalho. E não haverá de ser eu que vou parar meu trabalho para tentar vender o peixe ou passar a mão num megafone. Entre um e outro, fico com a minha atividade mesmo." O resultado desses anos todos de intensa pesquisa de campo e de gabinete — utilizando-se das mais sólidas ferramentas metodológicas em musicologia, aprendidas no curso feito em Paris há vinte anos com Jacques Chailley — está registrado em quarenta restaurações já prontas. "Posso me considerar realizado, já que boa parte das obras que restaurei está registrada em dez discos."

## ETAPAS

O trabalho musicológico no Brasil, segundo Régis, é de natureza triplíce: "Implica a pesquisa de campo, de arquivo e na restauração e trabalho de gabinete". No primeiro e segundo itens, especialmente, tudo está por fazer. "Arquivos com manuscritos preciosíssimos estão-se perdendo, e nada se faz para que sejam preservados", diz Régis. E ele mesmo já adotou uma solução individual: microfilmou, às suas próprias custas, o valiosíssimo acervo que conserva em seu apartamento.

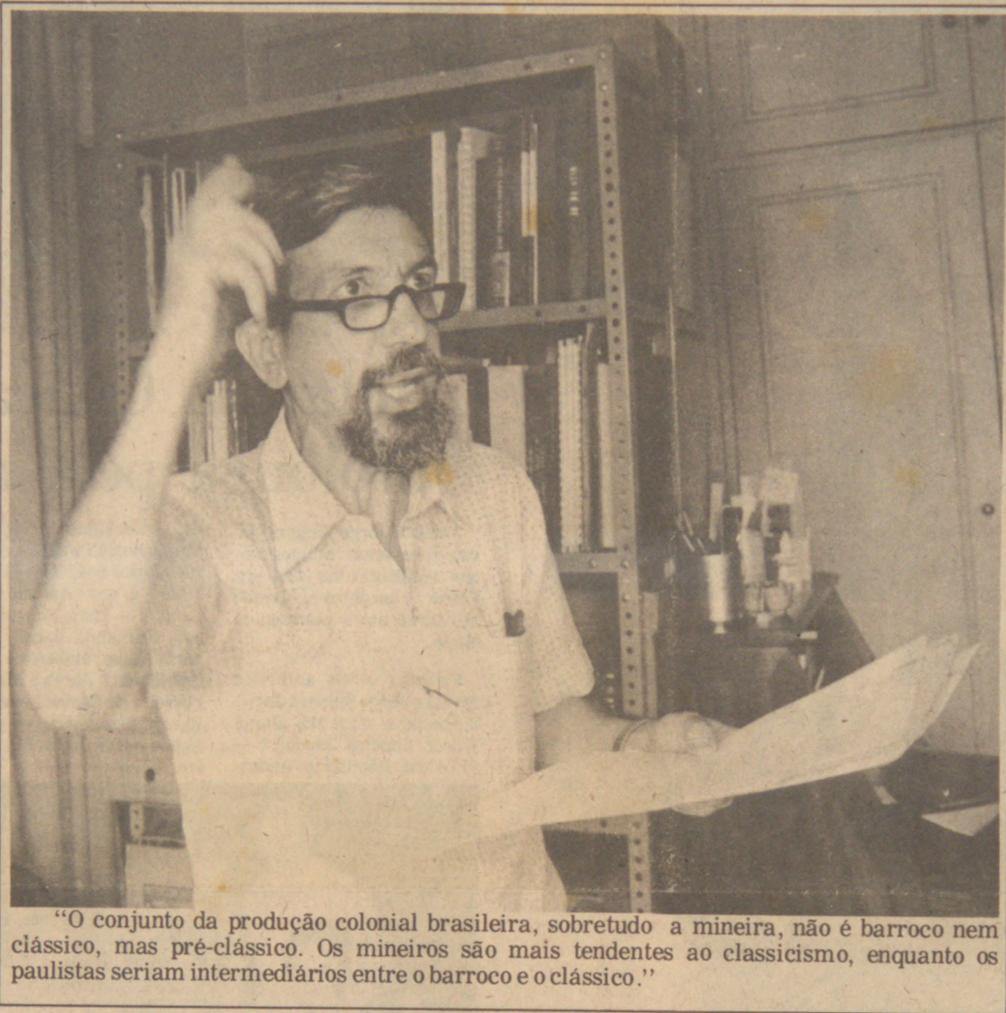
Quanto ao restauro propriamente dito, Régis reivindica condições para a formação de pessoal habilitado: "Entre as turmas do ano passado e as deste ano na Unesp, já tenho mais ou menos trinta pessoas afiadas, prontas para trabalhar. E tenho certeza de que não custaria caro a qualquer instituição oficial manter uma equipe permanente visitando os arquivos, recolhendo materiais, batalhando sua preservação e fazendo as restaurações."

Ele não gosta muito de fazer juízos de valor sobre a produção colonial brasileira, e muito menos de comparar a de São Paulo com a de Minas Gerais, Rio, Bahia ou Pernambuco. "Acontece que — e isso não é falsa modestia não — ainda não sei nada sobre elas, ainda não as estudei".

"Estudar", no caso, tem uma significação especialíssima. "É preciso fazer uma análise estatística do texto musical, recensar, em diferentes etapas, o vocabulário harmônico, melódico, rítmico do compositor". Isso quer dizer a análise compasso por compasso, nota por nota, em cada um desses níveis. Em seguida, "vincular esses resultados com o texto litúrgico latino. Eu mesmo tenho estudado com igual intensidade o latim, tenho lido Plauto em edições bilingues latim-francês, para poder estabelecer a linguagem correta". Nesse sentido, é interessante constatar, por exemplo, que os textos latinos de obras do século 18 em geral não apresentam erros, porque os mestres de capela eram portugueses cultos que vinham para o Brasil já formados na tradição européia. "Os erros linguísticos se multiplicam nos originais do século 19, quando já são brasileiros os músicos e mestres de capela", diz Régis.

## RESTAURAÇÃO EM CLASSE

Seus alunos na Unesp, em São Bernardo, estão atualmente trabalhando na restauração de uma peça "a capela" para coro misto do século 18, com texto em português, retratando os sete passos da cruz, intitulado "Jesus Meu, Coroado de Espinhos". Régis



"O conjunto da produção colonial brasileira, sobretudo a mineira, não é barroco nem clássico, mas pré-clássico. Os mineiros são mais tendentes ao classicismo, enquanto os paulistas seriam intermediários entre o barroco e o clássico."

conta as etapas do trabalho: "Primeiro eles transcreveram o manuscrito; em seguida, fizemos juntos a análise da curva tonal da peça, nota a nota. E nos deparamos com um obstáculo. Como em geral as obras coloniais não têm partituras completas como as atuais, e sim estão distribuídas em partes, ficou faltando a de soprano. Bem, com base no recenseamento minucioso do vocabulário do compositor, cada aluno restaurou a parte do soprano." Ele acentua que, quando são rigidamente seguidos todos os passos da análise do manuscrito, praticamente não há possibilidade de erro na restauração.

"A teoria da informação tem-me ajudado muito. Veja você, estou arranjando um computador para tabular todos esses dados, de modo a obter mais depressa a análise estatística da obra". Sintomaticamente demonstrando que seu trabalho não é empírico ou de orelhada na detecção de notas erradas ou restauro de partes, Régis não usa nenhum instrumento de teclado. "Trabalho no silêncio", diz jocoso.

## BARROCO NUNCA

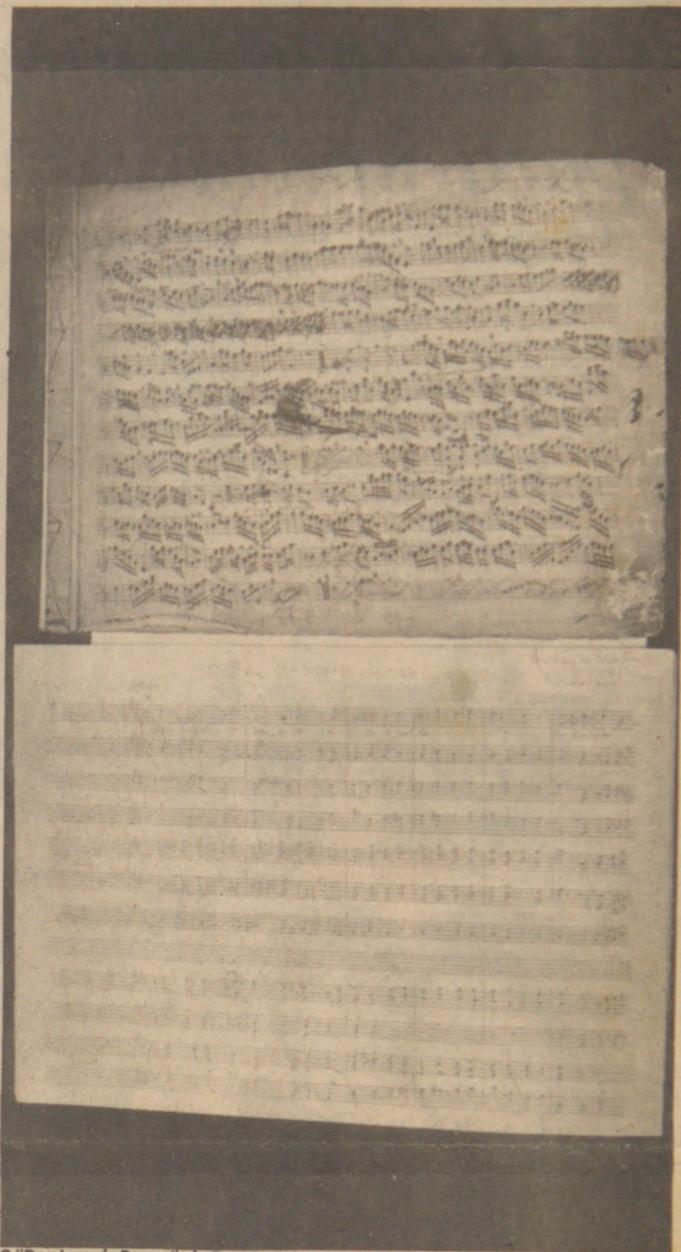
Sem bairrismo, Régis constata que a "música colonial paulista do século 18 é de longe a mais significativa, dentro do contexto brasileiro. Significativa em termos puramente musicais, artísticos. Evidentemente a infra-estrutura social e econômica paulista era bem mais frágil do que a de Minas na época. Justamente esta primazia levou a um exagero na avaliação da qualidade do que erradamente se convencionou chamar de "barroco mineiro". Ele compara, de outro lado, o paulista André da Silva Gomes — cujo catálogo temático de obras prepara para publicação — com o Padre José Maurício: "Quanto à técnica, André não comete nenhum deslize, ao contrário de José Maurício, e além disso manipula de modo magistral a técnica contrapontística". No capítulo dos mineiros, revela que em geral os compositores chamavam de fuga um "fugato", enquanto os paulistas, André à frente, chamavam de "fugato" corretamente. "É um dado que indica maior nível de artesanato técnico efetivo", completa.

Agora, chamar de barroca a produção colonial brasileira, sobretudo a

mineira, é uma das poucas coisas que o deixa exaltado: "Esse conjunto de obras não é nem barroco nem clássico, mas pré-clássico. O equívoco se deve a uma falsa analogia entre a arquitetura e a escultura em relação à produção musical que lhes era contemporânea. Eu diria que os mineiros são mais tendentes ao classicismo, com sua insistência nos encadeamentos harmônicos de tônica e dominante, enquanto os paulistas e José

Maurício seriam mais intermediários entre o barroco e o clássico. Uma das características claras de Jesuíno do Monte Carmelo, de Itu, por exemplo, é a contínua modulação. Fiz uma análise estatística e suas obras apresentam, em média, duas modulações por compasso".

A maior regra que Régis se impõe em seu trabalho é enfocar sempre a produção brasileira. "Eventualmente, percebo que a obra de um André



O "Domingo de Ramos", de Francisco de Paula Ferreira, restaurado por Régis.

da Silva Gomes, Francisco de Paula Ferreira ou Jesuíno do Monte Carmelo são importantes do ponto de vista estético. Mas se não fosse este o caso, ainda assim eu teria dedicado de igual modo todos esses anos na busca e preservação de nosso passado musical. Pois é aqui que podemos trabalhar com materiais em primeira mão. Não me interessa se eles eram piores ou melhores que os europeus da época, me interessa e sobretudo fun-

damentalmente que são brasileiros ou aqui se fixaram. Porque somente a partir do exame da massa crítica da produção colonial brasileira poderemos algum dia avaliá-la com um mínimo de precisão. Recuperar o nosso passado é tarefa nossa. Infelizmente, sinto que tenho somente mais dez ou quinze anos de trabalho pela frente. E precisamos formar equipes que se encarreguem da preservação do nosso passado musical".