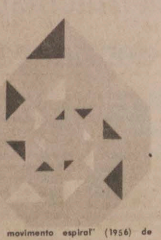
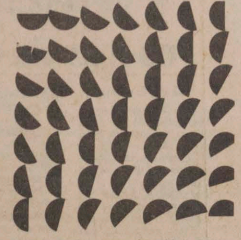
Artes Visuais



"Triângulos em movimento espiral" (1956) de Flaminghi.



Concreção 8080 (têmpera sobre tela), de Sacilotto.

De volta o concretismo

FERNANDO CERQUEIRA LEMOS

Recentemente, em 1977, vimos na Pinacoteca do Estado a grande mostra "Projeto Construtivo Brasileiro" (cujas pesquisas tiveram a supervisão e coordenação de Aracy Amaral), que reuniu considerável parte do nosso construtivismo, retratando, quase de corpo inteiro, este fervilhante período das artes brasileiras, que durou basicamente de 1950 a 1962.

Agora, vamos ter a oportunidade de ver reunidas, em duas retrospectivas no MAM paulista, ambas com inauguração na próxima quinta-feira, dia 11, nova amostragem do concretismo, através de centenas de trabalhos de Hermelindo Flaminghi e Luis Sacilotto.

Os dois artistas do grupo concreto nascente nos anos 50, frutos do concretismo suíço, cujo maior representante, Max Bill, expôs no MASP há exatamente 30 anos, se mantêm fiéis à geometria até nossos dias. Flaminghi, não obstante, em alguns momentos, chegou a lançar mão de recursos plásticos que liberaram a sua criação.

Uma história já com 60 anos

Já nos anos 20 foi posto no fogo o caldeirão das artes brasileiras, em que se coziu um prato inédito: o construtivismo abstrato. Iguaria preparada com tempero novo que, em nosso País, começou a ser aplicado, antes de tudo, na arquitetura, por obra de Gregory Warchavchik: a geometria. Mais tarde, recebíamos também o calor do concretismo argentino trazido aqui para São Paulo por Romero Brest, nos idos de 1948. Mesmo ano em que Mário Pedrosa defendia a sua tese "A Teoria da Afetividade da Forma" (Gestalt). Era mais lenha na fogueira, e o caldeirão ameaçava ferver, o que só aconteceu após a mostra de Max Bill no MASP, em 1950, e a premiação deste escultor suíço na 1.ª Bienal de São Paulo, no ano seguinte.

Max Bill ganhou, então, o maior prêmio conferido pela Bienal, com a escultura "Unidade Tripartida", hoje no acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP. Timidamente, já apareceram nesta Bienal também alguns artistas brasileiros abstratos, entre eles Mavignier, que acabou se transferindo para Ulm.

A partir daí, o concretismo caboclo ganhou impulso e se lançou em 1952 na exposição do Grupo Ruptura, em 1956 em exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo e, em janeiro do ano seguinte, no Rio, revelando o nascimento de uma nova ordem de artistas que suscitaram muita polêmica, mesmo entre si, favorecendo a cisão que daria origem ao neo-concretismo, tendo por Ferreira Gullar o seu principal teórico. Os neo-concretistas realizaram a sua primeira exposição em 1959, no MAM carioca, com trabalhos fugindo às regras do concretismo ortodoxo paulista, dotados da "emoção" que Gullar defendia em seu Manifesto.

Dentro da abstração geométrica que já vem dos primeiros anos do século com as experiências de Picabia (1909), passando pelo suprematismo de Malevitch (a partir do cubismo e futurismo), de Kandinsky que já propunha em 1912 a substituição da imaginação gratuita pelo pensamento matemático, a que Max Bill dava mais tarde o seu aval quando dizia ser possível "uma arte de ampla base matemática", talvez Mondrian tenha sido a grande figura que dividiu os tempos modernos em antes e depois.

Mondrian justificava o "De Stijl" como uma "nova idéia plástica", que "ignora as particularidades da aparência, ou seja, forma e cor naturais".

O ideário de Mondrian passou a ter, no mundo todo, um exército de adeptos e seguidores, na tentativa de se construir um novo edifício no lugar das ruínas do pós-cubismo a que se refere Naum Gabo, ao defender um construtivismo não-técnico, orgânico, livre de leis, em contraposição a Theon van Doesburg que pregava a eliminação do sentimentalismo, do lirismo, do simbolismo, ao defender a arte concreta.

O Concretismo é uma dependência do construtivismo. Se caracteriza pelo alicerce matemático que sustenta suas formas ópticas, não vendo com bons olhos liberdades extra-racionais.

O próprio Max Bill foi claro ao dizer: "Denominamos arte concreta as obras de arte que são criadas segundo uma técnica e leis que lhe são inteiramente próprias — sem se apoiarem exteriormente na natureza sensível ou na transformação desta, isto é, sem intervenção de um processo de abstração".

A aceitar o ponto de vista de Theon van Doesburg, de que a emoção, o sentimento, a sensibilidade nunca impulsionaram a arte à perfeição e que a evolução da pintura não é senão a tomada intelectual do verdadeiro pela cultura da óptica e que so o pensamento (intelecto) cria, podemos concluir que o concretismo foi um passo à frente em relação ao geometrismo que, como em Mondrian, buscava nos bastidores da natureza aquilo que ela linha de arcabouço, de estrutura, de base, de sustento. Entre nós, podemos exemplificar a abstração geométrica — geometrismo e não geometria — com a obra de Arcângelo Ianelli, que lentamente eliminou as carnes de uma estrutura que deixou à mostra, e que sustenta os modelos de que lançou mão, fornecidos pela natureza.

Os concretos não se dizem abstratos. Porque não abstraem. A obra já nasce como ela é, não representativa de coisa alguma, senão dela mesma. Era este o pensamento de van Doesburg.

Em resumo, o concretismo quis criar a arte despida de qualquer significado, pura, nua de símbolos, não ficcionista, racional. Contra o que se rebelaram Ferreira Gullar e todo um grupo carioca, criando, em oposição ao grupo paulista, o já referido neo-concretismo. Gullar no Manifesto Neo-Concreto afirma que "o racionalismo rouba à arte toda a autonomia e substitui as qualidades intransferíveis da obra de arte por noções de objetividade científica: assim os conceitos de forma, espaço, tempo, estrutura — que na linguagem das artes estão ligados a uma significação existencial, emotiva, afetiva — são confundidos com a aplicação teórica que deles faz a ciência".

Assim, o grupo carioca pulou fora do compartimento hermético do concretismo, mas permaneceu sob o teto do construtivismo, do geometrismo. Não da geometria.

Da primeira fornada de artistas concretos brasileiros, que expuseram inicialmente em São Paulo em 1956, fizeram parte Alusio Carvão, Hermelindo Flaminghi, Judite Lauand, Mauricio Nogueira Lima, Rubem Lundolf, Luis Sacilotto, Alfredo Volpi, César Oiticica, Décio Vieira, Alexandre Wollner, Ligia Clark, Waldemar Cordeiro, João Costa, Ivã Serpa, Lothar Charoux, Ligia Pape, Casimiro Fejer e Franz Weissmann, além dos poetas Décio Pignatari, Ferreira Gullar, Augusto e Haroldo de Campos, Ronaldo Azeredo e Wladimir Dias Pino.

F.C. L.

Notas

A Comissão Organizadora da Semana de Arte e Ensino, a ser inaugurar no próximo dia 15 (segunda-feira), informa que somente aceitará inscrições para participação até amanhã às 18 horas. A Semana que se estende até o dia 19, como já divulgamos aqui, tem por objetivo levar a reflexão acerca da Arte Educação no Brasil.

*

O Museu de Arte Moderna de São Paulo, que recentemente elegeu seu novo presidente, Luis Antônio Seráfico de Assis Carvalho (substituindo Flávio Pinho de Almeida), tem agora a sua nova diretoria completa, assim formada: 1.º vice-presidente, João Batista Pereira de Almeida; 2.º vice-presidente, Torquato Sabpoia Pessoa; 1.º tesoureiro, Emidio de Carvalho; 2.º tesoureiro, João Carlos Leite Bastos, 1.º secretário, Antonio Carlos da Silveira Batista; 2.º secretário, Ladi Biesus.

Demais diretores: Aparicio Basilio da Silva, Arcângelo Ianelli, César Luis Pires de Melo, José Nemirowsky, José Zaragoza e Sônia Guarita.

*

Até 12 de setembro, no hall do Maksound Plaza, a APCA — Associação Paulista de Críticos de Artes comemora os 29 anos de fundação com uma exposição organizada em colaboração com a Secretaria de Estado da Cultura e Centro Cultural Francisco Matarazzo Sobrinho. A mostra apresenta os Prêmios APCA 1979 no setor de artes visuais e marca a presença do painel de Marja Bonomi, com dois murais: tempo e memória. A pintura está representada com Tomi Ohtake (2 quadros); a gravura com Otavio Roth; o desenho com Ivald Granato; a fotografia com Mazda Perez, as artes gráficas com Regastein Rocha e a revelação é Alex Fleming.

*

O Museu de Arte Contemporânea da USP vai inaugurar na próxima terça-feira, dia 9, a exposição "Anamorfas" de Regina Silveira, que apresentará séries de obras gráficas sobre o tema das deformações projetivas em imagens de objetos. Os estudos da pesquisa da artista, reunidos em álbum e acompanhados por desenhos e litografias, constituem-se, em sua fase final, no trabalho de dissertação para o mestrado em Artes, nos cursos de Pós-Graduação das Escolas de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

A banca examinadora se reunirá na inauguração da mostra e será composta pelos professores doutores Aracy Amaral da FAU-USP, Walter Zanini e Wolfgang Pfeiffer, ambos da ECA-USP.

A exposição permanecerá aberta até o dia 28 de setembro.

*

No próximo dia 10, quarta-feira, José Roberto Aguilar, Gabriel Borba Filho, Genilson Soares e Ivald Granato estarão presentes à sessão de video-tape, às 20 horas, no auditório da Pinacoteca do Estado, quando serão exibidas as imagens de suas performances realizadas na própria Pinacoteca, na semana retrasada. Os artistas debaterão com o público presente os seus trabalhos.

No dia 12, também às 20 horas, na Pinacoteca, Nelson Leirner projetará um filme super-8. A sessão será pública.

Uma experiência italiana - 2

Concluímos hoje a entrevista com Annatersa Fabris, professora de cadeiras teóricas do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Arte da USP, que acaba de regressar da Itália, depois de um período de dois anos, em viagem de estudos.

Após discorrer sobre suas pesquisas do Futurismo e sua vivência universitária naquele país, especialmente em Nápoles (ver "Artes Visuais" de domingo último, dia 31 de agosto), diz que sua estada italiana não foi só de cursos, exames e pesquisas por horas a fio ("pedi o cômputo dos títulos fichados" — disse).

"Houve viagens, quer para visitar ou revisitar cidades — prossegue — quer para tentar, acompanhar, na medida do possível, as principais exposições, os mais significativos acontecimentos artísticos, quer para participar de congressos e simpósios. Bem, no fundo, não sai do âmbito da pesquisa, mas, pelo menos, sai da biblioteca.

Aliás, a relação com a biblioteca me deixou bastante grilada: para estudar o futurismo, demolidor de todas as instituições tradicionais, tive que recorrer a uma das instâncias por ele refeitadas! Marinetti alardeava: "Abaixo as bibliotecas", mas foi nelas que consegui reconstruir a "arqueologia do futurismo". Tenho plena consciência de estar usando termos em contradição com o espírito primeiro do movimento por mim estudado, mas isto nada mais é do que reflexo da voracidade do sistema cultural, que consegue englobar e neutralizar mesmo o que o contesta.

"Tive oportunidade de ver todo tipo de exposição, mas um elemento não pode deixar de ser ressaltado: as grandes mostras contemporâneas são minoritárias em relação a uma revisão do passado, sobretudo o século XVIII (Veneza, Bolonha, Faenza, Parma, Nápoles).

Para não falar no grande festival Medici, que transformou Florença num apavorante formigueiro. Pela primeira vez, pude medir, em todas suas dimensões, o significado do turismo cultural, a transformação do espaço museográfico num verdadeiro supermercado com a compulsão a ver tudo, nem que este "ver tudo" signifique dispor de poucos segundos para cada obra. E não há possibilidade de você escolher seu tipo de leitura: tudo tem que ser feito naquele espaço de tempo porque você acaba sendo empurrado por aqueles que vêm atrás. Sempre para frente, sem tempo para pensar, para estabelecer relações... Quem quiser refletir, que recorra ao catálogo! Aliás, os catálogos das grandes exposições retrospectivas são, num certo sentido, mais importantes que as próprias mostras.

"São verdadeiras monografias eruditas — esclarece — fruto duma pesquisa interdisciplinar, que vai muito além do alcance específico da exposição, abrangendo o período enfocado em seus mais diversos aspectos. Política, economia, sociologia, história dos costumes, das idéias, do colecionismo, dos grupos sociais são o pano de fundo necessário para a compreensão da obra de arte. A história da arte é mais exclusivamente a história das obras ou dos artistas: é uma articulação muito mais complexa, em que obra e artista têm um lugar específico, mais dentro de correntes sociais e estéticas muito mais vastas."

Sobre a Bienal de Veneza, Annatersa afirma que apesar de ter sido alvo de muitas polêmicas e de ter sido prevendida por várias mostras, em que os chamados críticos militantes da contemporaneidade (Barilli, Calvesi, Caroli, o próprio Bonito Oliva) apresentavam sua seleção de "valores" da década passada, ela, neste ano não pode ser lida só a partir da mostra "A arte dos anos 70", organizada por Bonito Oliva, Compton, Kunz, Szeemann. "Esta foi, sem dúvida, o foco da manifestação, colocada curiosamente sob os auspícios de duas figuras exponenciais dos anos 60 — Warhol e Beuys — e se se pode discordar de presenças e ausências, não se pode esquecer que todo ato crítico implica uma escolha. E evidente que o que se viu em Veneza foi resultado da escolha daquele grupo de críticos, mais preocupado em definir balizas para a produção atual que em apor etiquetas."

Annatersa diz que as presenças de Warhol e Beuys não são gratuitas: "os anos 70 foram, na realidade, um pós-60 e não é fácil conviver com o fantasma da "explosão criadora". Era uma constatação muito fácil a ser feita na própria Veneza: a mostra da "Pop Art, no Palazzo Grassi, mesmo se passados quase vinte anos, tinha mais vigor, mais inventividade, mais garra que muitas das produções dos anos 70 e, sobretudo, era muito mais encorajadora que as "Perspectivas 80", apontadas por Bonito Oliva e Szeemann, colagem descontínua de "ideiá-vu", claro sinal da falta de fôlego da pós-vanguarda. A produção contemporânea está num impasse muito claro. Por que não aceitar a evidência, estudar suas causas, tentar compreender o porquê da volta à "pintura-pintura"?

Há nisto só razões de mercado?

"Não acredito, pois a história da arte não é tão linear. Por outro lado, se o panorama 70 pareceu confuso, não se pode esquecer a própria estrutura básica da Bienal: os pavilhões estrangeiros são enclaves extra territoriais, propriedade dos estados titulares, que têm toda liberdade para expor o que quiserem, sem passar pelo crivo da seleção ou pelo convite. As obras apresentadas não podiam ser mais diferentes, mais dicotômicas, mas, mesmo no interior destas oitãs, era possível perceber duas linhas dominantes: a metalinguagem, a preferência por uma expressão francamente política. Seria interessante indagar o porquê desta escolha, mas não englobar toda a manifestação numa crítica negativa, sem lembrar este elemento de primordial importância.

E, de resto, a Bienal 80 não foi só isto: toda Veneza foi enfeixada na manifestação através de várias mostras estrategicamente espalhadas em alguns dos mais representativos monumentos da cidade: Palácios, Museus de Praga, A experiência de Bordeaux, De Luigi, Pianeta Strindberg, a atual revisão da arquitetura pós-moderna...

"O compromisso com o curso e a pesquisa não me permitiu acompanhar um grande número de congressos e simpósios, como, por exemplo, o congresso dos artistas, em Bolonha, do qual os críticos foram excluídos. Foi, na verdade, uma manifestação contra a crítica, tachada de sectária, etiquetadora, comprometida com as razões de mercado, como se o artista vivesse num limbo parassocial. Os que pude acompanhar foram: em Nápoles, "Intelectuais, Sociedade é estado na república de Weimar", modelo exemplar de análise múltipla duma realidade (o assunto foi abordado sob diversos pontos de vista: político, social, econômico, ideológico, literário, artístico, historiográfico, arquitetônico); em Bolonha, o "24.º Congresso Internacional de História da Arte", verdadeira maratona duma disciplina demasiado voltada para o passado, com pequenas brechas para o presente; em Roma, o "Simpósio Internacional sobre o Barroco Latino-Americano", que permitiu traçar um amplo panorama dos barrocos floresciidos no Novo Mundo — conclui Annateresa Fabris— assunto que será retomado numa mesa-redonda a ser realizada dentro de algumas semanas no Rio de Janeiro."

Discos/Lançamentos

Sete velhinhos solitantes

Muito bem assessorado

Música litúrgica brasileira

Blues country do Mississipi

Violão, piano e cantoria

Regência de José Maria Neves

Os blues atávicos de Johnson

Robert Johnson: "King of the Delta Blues Fingers" (CBS, Collector Jazz Series) — Depois dos blues num LP solo de um dos maiores cantores e guitarristas do blues country do delta do Mississipi nos anos 30, Atávio, fortissimo dentro de uma arte consituída sem qualquer sofisticação mas com jorros incríveis de sensibilidade, Robert Johnson viveu a vida subumana dos cantores de blues, que se confunde com lendas, muitas vezes contraditórias entre si. Nascido em 1898, perambulou pelo marginalizado mundo negro até gravar em 1935/36, para a Vocalion americana. Mas foi só em novembro daquele ano que ele conseguiu entrar num estúdio improvisado, no San Antonio Hotel, para registrar este documento raro. Morreu semanas depois de sua última sessão de gravação, em 1937, assassinado em Dallas, no início de 1938. Envenenado? Apunhalado por um marido ciumento? Ninguém sabe.

Alberta Hunter, "Amtrak Blues" (CBS, Collector Jazz Series) — Aos 83 anos, a autora do maior sucesso de Bessie Smith (ver anos 20 ("Downhearted Blues"), a parceira de Paul Robeson em "Show Boat", em 1928, de Armstrong, Sidney Bechet, Flechter Henderson e Fats Waller, estreia de várias excursões europeias nos anos 30 e desde 1954 dedicada à enfermagem (no Goldwater Memorial Hospital, em Nova York), retoma uma carreira gloriosa. Este é seu segundo LP desta nova fase (o primeiro, de 1977, chama-se "Remember My Name". foi lançado no Brasil pela CBS e reproduz a trilha sonora do filme de igual título, dirigido por Robert Altman). Há três anos, ela encanta com sua voz magnífica os frequentadores do "The Cookery". Para este disco, sensivelmente superior a "Remember", definitivo mesmo como registro de uma notável carreira acompanhou-se de blues. Miss Hunter incluiu um clássico ("Sweet Georgia Brown") e algumas de suas composições como os deliciosos "Amtrak Blues", "I've Got a Mind to Ramble" e "I'm Having a Good Time"). O grupo de músicos que a acompanha é ótimo. Vai do contrabaixista de Ellington, Aaron Bell, ao pistonista Doc Cheatham, de 75 anos, passando pelo guitarrista Billy Butler, o baterista Jackie Williams, o trombonista Vic Dickenson e os saxofonistas Frank Wess e Norris Turney (ambos com passagens pelas bandas de Basie e Ellington) — todos liderados pelo competente pianista Gerald Cook. Um disco simplesmente sensacional, que registra uma das mais fortes performances de uma cantora de blues.

Preservation Hall Jazz Band — New Orleans (CBS, Collector Jazz Series) — Nos últimos quatro anos, estes seis velinhos, com idade média de 75 anos, estiveram por duas vezes no Brasil, enfeitando platéias fascinadas com seu jeitão descontraído e música facilmente digerível. Agora, sai o disco gravado em 1977, mostrando como deve ser tocado o Jazz New Orleans. Naquela cidade americana, eles até hoje mantêm um clube, o Preservation Hall, onde outras suas raízes iniciam gerações mais novas no estilo que, ao lado do blues, forneceu a grande matriz da música afro-americana. O repertório inclui clássicos em clima de clássicos, como "Tiger Rag", tocados de modo esfuziante, juvenil até.

João Marcos Coelho.

Um registro definitivo

O segundo LP depois da volta

Pixinguinha na viola de Baden

"Baden Powell, Nosso Baden" (Wea) — Segundo LP do excelente violonista, depois de sua volta ao Brasil. Além de tocar, canta algumas faixas, incluindo "Ingênuo", de Pixinguinha, agora com letra do próprio Baden. Em outras faixas, "Odeon", de Ernesto Nazareth; "Jongo", de João Pernambuco; "Abismo de Rosas", de Canhoto, "Quetxa", de Baden-Vinicius de Moraes; e "Canção das Flores", "Mesa Redonda" e "Até Eu", de Baden-Paulo Cesar Pinheiro.

"Zizi Possi" (Polygram) — Neste seu terceiro LP a sempre boa Zizi traz "Meu Bem Querer" (Djavan), "Cruzada" (Tavinho Moura-Marcio Borges), "Tempo Presente" (Edu Lobo-Joyce), "Meu Amigo, Meu Herói" (Gil), "Liberdade Borboleta" (Gonzaguinha) e relembra "Querem Acabar Comigo" (Roberto Carlos). Há ainda duas versões: "Quem Sabe, Em Casa Outra Vez" (Home Again), de Carole King-Zizi Possi, e "Mamãe Merece" (God Bless The Child), de Billie Holliday-Arthur Herzog jr. — Augusto de Campos-Rogério Duarte.

"Edu Lobo, Tempo Presente" (Polygram) — Duas músicas instrumentais de Edu ("Rio das Pedras" e "Balada de Outono"), duas canções de outros compositores ("Laranja Azeda", de Novelli-Cacaso, e "Desenredo", de Dori Caymmi-Paulo Cesar Pinheiro) e seis parcerias de Edu Lobo: com Cacaso ("Angu de Caroço", "Dono do Lugar", "Ilha Rosa" e "Quase Sempre"), e com Joyce ("Rei Morte, Rei Posto" e "Tempo Presente"). Participação vocal de Boca Livre, Viva Voz, Joyce e Dori em algumas faixas.

"Petrúcio Maia, Melhor Que Mato Verde" (CBS) — Ele compõe há mais de dez anos e já teve músicas gravadas por Fagner, Edna do, Amelinha, Dominguinhos, Nara Leão e MPB-4, mas só agora fez seu primeiro LP cantando e tocando violão e piano. Entre as composições (dele com parceiros) estão "Cebola Cortada", "Falsa Correspondência", "Frenesi" e "Reflexos do Baile". Fagner, Angela Linhares e Teti também cantam.

"Gilliard, Pensamento" (RGE) — O autor e cantor da bonita canção "Aquela Nuvem", grande sucesso há vários meses, em seu segundo LP. Com exceção de "Coração Materno", de Vicente Celestino, e de "Fracasso", de Raimundo Fagner, todas as outras músicas são dele (algumas com parceiros). Entre elas, "Pensamento", "Tema Para Você" e "O Orfão".

"MPB-80, Volume Um e Dois" (Som Livre) — São as músicas classificadas nas eliminatórias do último festival da Globo, entre elas "Clareana," "Rasta-Pé", "Porto Solidão", "Pinhão Na Amarração", todas com seus respectivos intérpretes no MPB-80.

"Sérgio Reis" (RCA) — Oltavo LP de sua fase sertaneja, onde ele se deu bem melhor do que na época do lê-lê-lê.

"Sidney Magal" (Polygram) — Na capa dupla, fotos vistosas, mas sempre posadas demais, do cantor, agora com um novo tipo de penteado. — Dirceu Soares

Alternativa aos eruditos nacionais

O chamado disco independente — produzido pelos próprios intérpretes quase artesanalmente e vendido em poucas lojas — tem frutificado bastante no domínio da música popular, com resultados na maior parte das vezes excelentes. No campo erudito, porém, esta semana registra a primeira aventura no gênero, empreendida pelo regente e musicólogo mineiro José Maria Neves, responsável por dois LPs bastante diferenciados. Ele contou, é verdade, com a ajuda da Fundação Roberto Marinho, mas, sem dúvida, o mais importante foi a efetiva colaboração dos músicos mineiros componentes da Orquestra Ribeiro Bastos e da Lira Sanjoanense. Os discos foram gravados em Minas e montados em São Paulo, na Oficina Travessia de Música, por Conrado Silva, e no Uruguai.

"Semana Santa em São João Del-Rei" (Edições Tacape) — Série Memória Musical — O LP traz como subtítulo "Música litúrgica brasileira dos séculos 18 e 19", e inclui composições de Martinlano Ribeiro Bastos (1835-1912), Padre José Maria Xavier (1819-1887), José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (17...-1805), Manuel Dias de Oliveira (17...-1813) e Presciliano Silva (1854-1910), executadas pela Orquestra Ribeiro Bastos, regida por José Maria Neves. No longo texto interno, Neves acentua que "há bem pouco tempo, as histórias da música brasileira se iniciavam com o Brasil-reino, com referências diretas à chegada da rainha d.Maria Ia. e do príncipe-regente, futuro dom João 6.º, e à instalação da corte portuguesa na antiga colônia". Nos últimos vinte anos, porém, muitos pesquisadores debruçaram-se sobre a produção colonial brasileira, restaurando partituras encontradas em igrejas e empondo à música do período títulos que Neves classifica de errôneos, como o "pomposo e incorreto de Mestres do Barroco Mineiro". "Agora", acentua ele, "começa-se a ver o problema com maior clareza, valorizando-se não só a existência de arquivos ricos em partituras compostas a partir da segunda metada do século 18 mas também a sobrevivência de alguns grupos corais e orquestrais". Neste amplo acervo de obras, não existem indicações escritas de andamento ou dinâmica — sua execução firmou-se através de uma tradição que vem se sustentando a duras penas desde aquela época.

"Matinas do Natal; de Padre José Maria Xavier" (1819-1887): Edições Tacape. Série Memória Musical — As Matinas de Padre Xavier são executadas todos os anos em São João Del Rei, pela Lira e pela Ribeiro Bastos, cujos músicos — das mais diversas profissões — fazem questão de manter a tradição de tocar três vezes por semana nas cerimônias religiosas na Catedral de Nossa Senhora do Pilar e na Igreja de São Francisco. Neves acentua que "como no primeiro disco, não houve aqui nenhuma preocupação de "embelezamento", que poderia transformar a sonoridade e a interpretação habitual do conjunto. Neste sentido, este disco é, antes de tudo, um importante documento musicológico, registrando rigorosamente a maneira como estas Matinas do Natal são executadas agora — dentro da linha interpretativa do passado — em São João Del Rei".

João Marcos Coelho.

Um importante documento

instituto Moreira Salles