

Desvendando a produção musical sacra de José Anunciação Pereira Leite (1823-1872) a partir dos acervos musicais: uma proposta de edição para a *Salve Regina*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA: ACERVOS MÚSICAIS BRASILEIROS

Thais Rabelo
Universidade Federal de Sergipe
thaisrabelo@academico.ufs.br

Resumo. O Objetivo deste trabalho é apresentar uma proposta de edição para a *Salve Regina* escrita por José Anunciação Pereira Leite (1823-1872), que foi um músico sergipano nascido na cidade de São Cristóvão e que muito contribuiu para a atividade musical e para a formação de outros músicos. A investigação partiu da pesquisa documental, utilizando como fonte primordial o manuscrito da *Salve Regina*, cópia de Abílio Pereira Leite, pertencente ao acervo da Lira Imperatriz dos Campos, em Tobias Barreto. Fundamentam nossa compreensão acerca dos acervos musicais e suas fontes o trabalho de Paulo Castagna (2019) e também Carlos Alberto Figueiredo (2014), especialmente quanto ao processo de edição. A pesquisa evidenciou a importância das fontes musicográficas para a construção de narrativas mais sólidas a respeito do passado musical.

Palavras-chave. Música sacra, Sergipe Oitocentista, Acervos Musicais, Musicologia.

Uncovering the sacred musical production of José Anunciação Pereira Leite (1823-1872) from musical collections: a proposal for an edition of *Salve Regina*

Abstract. The aim of this work is to present a proposal for an edition of *Salve Regina* written by José Anunciação Pereira Leite (1823-1872), a musician from Sergipe who was born in the city of São Cristóvão and who contributed greatly to musical activity and the training of other musicians. The investigation was based on documentary research, using as its primary source the manuscript of *Salve Regina*, a copy by Abílio Pereira Leite, which belongs to the collection of the Lira Imperatriz dos Campos, in Tobias Barreto. Our understanding of musical collections and their sources is based on the work of Paulo Castagna (2019) and Carlos Alberto Figueiredo (2014), especially with regard to the editing process. The research highlighted the importance of musicographic sources for building more solid narratives about the musical past.

Keywords. Sacred music, 19th-century Sergipe, Musical collections, Musicology.

Introdução

José Anunciação Pereira Leite foi um músico sergipano, que nasceu na cidade de São Cristóvão (antiga capital de Sergipe) no ano de 1823. Em 2023 tivemos a satisfação de

celebrar o bicentenário¹ de seu nascimento, que foi possível graças à investigação a respeito do músico e sua obra. Essa investigação evidenciou que Annuniação (que ficou popularmente conhecido como Maestro José Bochécha) foi um músico muito atuante em Sergipe em meados do século XIX, transitando em diferentes contextos musicais. Trabalhou como maestro, compositor, instrumentista e formador. O nome de José Annuniação não se manteve na memória local, mas alguns escritos memorialísticos (aqui entendidos como importantes narrativas historiográficas) lançam luz sobre traços biográficos do maestro e de sua produção musical. A pesquisa aos acervos musicais de bandas filarmônicas também tem sido essencial neste processo, possibilitando o levantamento de parte da obra de Annuniação. No entanto, esses achados ainda não representam 1% de sua produção.

Destacamos aqui as sedes das bandas filarmônicas como espaços de música, seja para ensaios, formação musical, eventos etc., mas também como importantes espaços de memória. Compõem esses acervos fontes de diversas naturezas, a exemplo de retratos de músicos, sócios e diretores da corporação, troféus e medalhas, instrumentos (já inutilizáveis), antigos regimentos, as fontes musicográficas, dentre outros. A pesquisa em acervos musicais sergipanos vem mostrando que o estudo a partir das fontes desses acervos contribui com a conhecimento a respeito da história musical em âmbito local e nacional.

O presente artigo tem como foco uma *Salve Regina* composta por José Annuniação Pereira Leite. Nosso objetivo é apresentar uma descrição das fontes e da obra, bem como propor uma edição crítica², com o intuito de cooperar com o conhecimento e acesso à música sacra sergipana. A pesquisa foi desenvolvida através da investigação bibliográfica e documental, bem como pautou-se também no processo de edição musical. A historiografia local de virada do século consistiu em fonte importante e essencial para o desenvolvimento da pesquisa a respeito da vida de José Annuniação, destacando-se os dicionários de Liberato Bittencourt (1919) e Armindo Guaraná (1920)³. Foi a partir dessas obras que surgiu o interesse sobre a trajetória do músico sancristovense.

¹ Concerto virtual em homenagem ao Bicentenário de Nascimento de José Annuniação Pereira Leite. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S53CYM1mHIo>. Acesso em 14 de agosto de 2024.

² Esse artigo decorre da Tese defendida pela autora deste texto, intitulada “De ‘Itália Sergipense’ a ‘Relicário de Saudade’: música em São Cristóvão (SE) Provincial (1820-1889) (2021). Referência completa ao final do texto. Aqui, para além da edição com pequenos ajustes, novas informações foram adicionadas, a fim de atualizar a pesquisa a respeito de José Annuniação e sua obra.

³ Os dicionários biográficos, tão presentes a partir do final do século XIX como tentativa de preservação da memória, são fontes essenciais para a pesquisa hoje, inclusive sobre músicos. Porém, é interessante e incômodo ao olhar contemporâneo se deparar com dois importantes dicionários bio-bibliográficos sergipanos que tratam apenas da história de homens. Embora esse comportamento fosse ainda tolerado naquele momento histórico, o fato colabora com a escassez de fontes a respeito da história das mulheres e o apagamento de suas trajetórias.

José Anunciação Pereira Leite: um breve apanhado biográfico

O nome de José Anunciação ficou registrado nos escritos de alguns intelectuais sergipanos como Liberato Bittencourt (1913), Armindo Guaraná (1925), Serafim Santiago (1920). As narrativas do início do século XX conferem ao músico características de genialidade, atribuindo-lhe aspectos peculiares como a mania de “estar sempre cantarolando uma melodia” (Bittencourt, 1913, s.p.), “um ouvido tão preciso que não suportava desafinação” (Bittencourt, 1913, s.p.) ou mesmo “a habilidade de escrever apenas músicas tecnicamente complexas” (Santiago, 1920/2009, p. 329). Apesar disso, as informações sobre ele são ainda escassas. Já no final do século XX Maria Thethis Nunes, em sua emblemática obra historiográfica sobre Sergipe Provincial, também menciona o maestro.

Sabemos que José Anunciação se casou com Maria Celina no Espírito Santo. Era já um reconhecido músico em Sergipe quando foi convidado para assumir a mestrança da Música do Corpo Policial de Sergipe, por volta de 1853. É importante considerar que à época, até o último quartel do século XIX, essa era a única corporação musical em caráter fixo e marcial da Província, assumindo grande parte das demandas e eventos oficiais e extraoficiais (Rabelo, 2021). Na família do maestro sancristovense destacaram-se outros nomes na carreira artística, a exemplo de seus irmãos Manuel Pereira Leite (conhecido como Néco, atuante nas artes visuais), e Francisco Pereira e de seu próprio filho, Ismael Leite, ator e escritor de peças de teatro (Guaraná, 1925).

Até o momento duas de suas obras foram encontradas. Sabemos, porém, que sua produção abarca uma quantidade e uma diversidade mais expressiva, pois vários títulos ficaram registrados nos escritos memorialísticos. Segundo Bittencourt, sobre as composições de José Anunciação, “Tem-nas de toda a ordem, exceto operas: militares, patrióticas, bailantes, religiosas” (1919, s.p.). Armindo Guaraná mencionou trinta e quatro títulos de composições de José Anunciação, entre música sacra (com Ladainhas, Pai Nossos, *Tantum Ergo*, Novenas, Motetos), danças (polca, quadrilha e valsa), música marcial (marchas e dobrados) e também modinhas.

Através da pesquisa a acervos musicais de diferentes cidades de Sergipe conseguimos localizar a Ladainha nº 2 (pertencente ao acervo musical da Filarmônica N. Sra. da Conceição de Itabaiana-SE) e uma *Salve Regina* (pertencente ao acervo da Lira Imperatriz dos Campos, de Tobias Barreto-SE). Localizamos também dois fragmentos da Ladainha a três vezes no acervo da Lira Carlos Gomes, em Estância-SE. Além disso, obtivemos notícia do Dobrado nº

17, que, segundo Mercedes de Souza Reis (1952 apud Rocha, 2009), estaria entre os mais antigos dobrados escritos no Brasil e encontrados àquele momento. O documento estaria datado de 06 de janeiro de 1877. Segundo a autora, o mesmo se encontrava no arquivo do Corpo Musical da Polícia Militar do Rio de Janeiro. Até o momento a fonte não foi localizada no referido arquivo.

Destacamos também as modinhas escritas em parceria com o filósofo, jurista, escritor abolicionista e também músico Tobias Barreto de Menezes (1839-1889). Apesar da ausência do registro musicográfico, encontramos a letra das duas modinhas “Quando à mesa dos Prazeres” e “Houve tempo em que meus olhos” que constam na obra “Dias e Noites” – livro que reúne parte considerável da produção lírica de Tobias Barreto, cuja edição consultada está disponível na Biblioteca Pública Epifânio Dória.

Salve Regina: uma proposta de edição crítica

Nossa análise superficial da obra constatou a influência da ópera, além de um caráter sóbrio, com dissonâncias pontuais e passagens em cromatismo. A investigação teve como base uma única (e felizmente encontrada) versão da *Salve Regina*. Até o momento não foi identificado nenhum registro fonográfico da obra (além do que realizamos em 2023)⁴. O registro digitalizado do manuscrito da *Salve Regina* nos foi gentilmente cedido por João Flávio dos Santos Primo, maestro da *Lira Nossa Senhora Imperatriz dos Campos*. Segundo o mesmo maestro, o documento pertenceu ao acervo pessoal de Abílio Leite (1877-1953), possível familiar de José Annuniação. A informação consta no próprio manuscrito.

Figura 1 – Fotografia de Abílio Leite

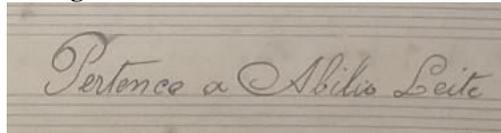


Fonte: Blog da Banda Abílio Leite (2022) –

⁴ Gravação da *Salve Regina*, disponível em: https://youtu.be/df_coIcyrBI?si=mUHxkpIuzrlqqjoj. Acesso em 14 de agosto de 2024.

A Lira Imperatriz pertence ao município de Tobias Barreto (localizado na região Sul do estado de Sergipe e distante da capital 105km). O documento musicográfico é uma cópia feita por Abílio Leite. Entendemos tratar-se de uma fonte de tradição, que, de acordo com Carlos Alberto Figueiredo, são as fontes que não foram geradas pelo autor da obra, sendo tradição o que “não está sob ação direta ou indireta do autor” (Figueiredo, 2014, p. 19).

Figura 2 – Assinatura de Abílio Leite



Fonte: Acervo da Lira Imperatriz dos Campos (2021).

No que tange aos possíveis problemas de transmissão e seguindo este mesmo raciocínio, o mesmo autor denomina de “Filologia do Autor” os problemas decorrentes de fontes autógrafas e de “Filologia de Tradição” o “estudo da atividade modificadora dos agentes da tradição” (2014, p. 19). Assim, a opção por realizar uma edição crítica desse a partir desse manuscrito teve como intenções um estudo mais aprofundado da obra, bem como o desejo de torná-la mais acessível e conhecida pela comunidade. Para a edição utilizamos o programa *Sibelius Ultimate*.

Descrição e considerações editoriais

Em descrição geral dos documentos, destacamos tratar-se de manuscritos em bom estado de conservação, com sinais de umidade e outras manchas no papel e sem intervenções posteriores. Os manuscritos estão constituídos por partes cavadas (12 partes no total, pertencentes ao mesmo conjunto). A formação instrumental compreende três partes vocais (1º e 2º Soprano e Baixo), Repleno, 1º e 2º Clarinete, Soprano, Voz 3ª obrigada, Trompa em Mi bemol, Piston em Si bemol, Trombone em Dó e Baixo em Mi bemol. A formação instrumental é característica das bandas filarmônicas da região (levantadas até o momento), com presença predominante de instrumentos de sopros. O texto em 1º e 2º Soprano e Baixo estão escritos em latim. A maneira genérica como a nomenclatura de algumas das partes se

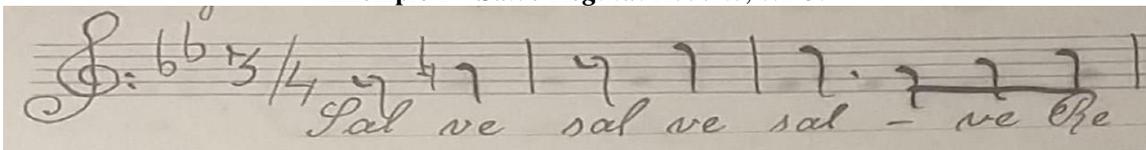
⁵ A fotografia de Abílio consta no Blog da Banda Abílio Leite, que fica no município de Itabaianinha (SE) e tem como maestro o músico e pesquisador Gilmar Correia da Conceição.

apresentaram gerou dificuldade na identificação desses instrumentos, a exemplo de Repleno, Suprano e Voz 3ª obrigada.

Na pesquisa em documentos de arquivos é recorrente que o conjunto esteja incompleto e, em outros casos, nem seja possível confirmar a ausência de partes. Neste quesito é preciso considerar o fato de nem sempre a ausência de uma parte instrumental implicar que a mesma não teria existido, “já que partes cavadas se dispersam em sua transmissão. Mesmo uma partitura não oferece total garantia, já que era comum a adição de instrumentos fora da partitura” (Figueiredo, 2014, p. 297). Ou seja, nem mesmo a grade (partitura) seria garantia da totalidade da instrumentação. No entanto, o conjunto da *Salve Regina* de José Annuniação está completo, conforme consta no invólucro do manuscrito (doze partes).

A música está escrita em compasso ternário, soma setenta e três (73) compassos, está escrita em Sol menor, em andamento Adagio (que se mantém em toda a música). Nota-se o uso de sistema de claves moderno, com claves de sol na 2ª linha e de fá na 4ª linha. Observamos que as hastes das figuras constam sempre ao lado direito da cabeça da nota (Ex. 1), independente da linha em que foram escritas, o que já identificamos em outros documentos musicais de acervos locais.

Exemplo 1 – *Salve Regina*. Recorte, c.1-3.



Fonte: Acervo da Lira Imperatriz dos Campos (2021).

Em relação à textura, as vozes de 1º e 2º Soprano caminham paralelamente no aspecto rítmico. Há somente um momento *solo* de Soprano entre os compassos 42 e 54. Instrumentos e vozes começam juntos, na cabeça do tempo do primeiro compasso da música, não havendo introdução instrumental, por exemplo. Toda a obra foi escrita em um único andamento, mesma métrica e tonalidade do início ao fim.

Em relação ao texto latino, elementos como hifemização e pontuação não possuem uniformidade. No manuscrito o hífen é utilizado apenas em caso de melismas, não sendo usado na separação de sílabas de uma mesma palavra. Não há uso de sinais de pontuação, não há qualquer sinal de pontuação além do ponto final, na conclusão do texto. Erros de ortografia no latim foram observados. Acreditamos que essas falhas indiquem que o copista escreveu

conforme uma possível pronúncia. Além disso, a acentuação nas palavras é inconstante, conforme detalhado no quadro 1 a seguir:

Quadro 1 - *Salve Regina*. Comparação do texto latino

Texto oficial⁶	Texto no manuscrito
Misericoridae	Misericórdia (c. 8, 1º sop)
Ad	ad (c. 14-15, 19, 1º sop)
Te	Te (c. 14-15, 19, 1º sop)
Exules fílii Hevæ	exules filii Heva (2ª soprano, c. 16-18)
Illos tuos misericordes oculos ad nos converte	illos taos misericordes oculos ad nós converte
Et Iesum	ad Jesum (c. 49)
Virgo Maria	Virge Maria (c. 68, 2º soprano)

Na edição optamos por corrigir e atualizar a ortografia do texto. Acentuação das palavras, hifens entre as sílabas e sinais de pontuação foram também adicionados ao texto latino visando cooperar com a performance da obra. Para tanto, utilizamos como referência a *Salve Regina (Tonus simplex)* contida no *Liber Cantualis* – publicado pelos Arautos do Evangelho.

A inconstância também se observa nas indicações de dinâmica e de articulação. Quanto aos sinais de articulação, estes aparecem na parte de Repleno e de 2º Clarinete (principalmente ligadura de expressão). No processo de editoração optamos por inserir os sinais de dinâmica e de articulação quando estes estavam ausentes em algumas partes. A decisão presou pelo alinhamento entre as vozes. As partes de 1º e 2º Soprano e Baixo não apresentavam sinal de dinâmica, mas optamos por inserir quando constava em outra parte, seguindo o critério de ser coerente com as dinâmicas constantes nas fontes. Os sinais de dinâmica adicionados na edição foram grafados em tamanho de fonte mais reduzido, sem negrito, enquanto que os sinais de articulação que foram inseridos na edição estão em pontilhado. Os símbolos adicionados na edição não constam no aparato crítico em forma de tabela, para assim não sobrecarregar de informações e detalhes, porém a escolha por grafá-los de forma distinta na partitura colabora com uma edição mais transparente em relação às interferências editoriais.

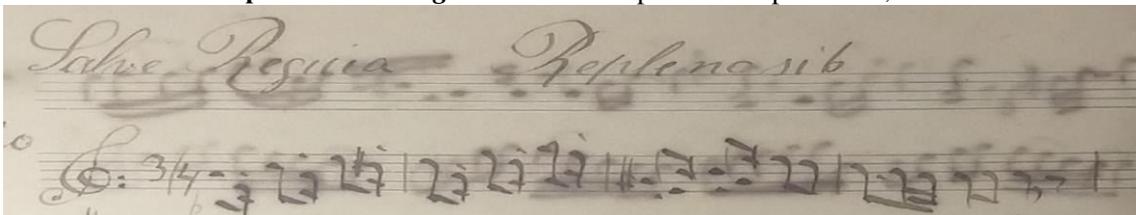
As decisões editoriais relativas aos instrumentos foram mais complexas. A partir da análise sobre a formação instrumental da *Salve Regina* emergiram três problemas relativos à

⁶ Conforme *Liber Cantualis* – publicado pelos Arautos do Evangelho. Referência completa ao final.

nomenclatura desses instrumentos. De forma particular, três partes instrumentais precisaram de maior atenção: Repleno Sib, Voz 3º “obrigada” e o Suprano. Paulo Castagna e Fernando Binder também destacaram a problemática na nomenclatura de instrumentos musicais, sobretudo de sopro, em fontes musicográficas do século XIX (Castagna; Binder, 2005, p. 12), questão também abordada por Figueiredo (2014, p. 298-300).

A parte de Repleno em sib não faz referência ao nome de instrumento específico, conforme se observa no exemplo 2, o que gerou questionamentos e reflexão quanto a sua função no contexto da obra e também, em nível mais amplo, como o Repleno foi entendido naquele momento, enquanto prática.

Exemplo 2 – *Salve Regina*. Recorte da parte de Repleno Sib, c.1-4.



Fonte: Acervo da Lira Imperatriz dos Campos (2021).

Considerando que, em sua tradução literal no italiano (*Ripieno*) significa cheio, repleto e que ao longo dos séculos XVII e XVIII - no âmbito do *concerto grosso* e concerto solista. Ainda, em relação ao *Ripieno*, John Stainer e William Barrett (2009, p. 379) definem o termo italiano como uma parte adicional de preenchimento “*An additional or filling-up part*”⁷; podendo ser também “qualquer parte que seja apenas ocasionalmente necessária para aumentar a força de um *tutti*, chama-se parte ripieno.

No *Catálogo de Obras do Padre José Maurício Nunes Garcia* feito pela musicóloga Cleofe Person de Mattos encontramos o Repleno como parte de Clarinete, mas também como parte vocal, na obra *Matinas de Santa Cecília* (Mattos, 1970, p. 249). A associação entre o Repleno e parte vocal reforça a ideia da função repleto, que não necessariamente poderia ser entendida como sinônimo de Clarinete. Na fonte em questão constam as partes de Soprano, Alto, Tenor e Baixo e as respectivas partes “de repleto”, bem como partes de 1º e 2º Violino, Viola, Cello e Contrabaixo, Flautas 1, 2 e 3, Oboé 1 (ou 1º Clarinete, 2º Clarinete e Clarinete “de repleto”, Corne Inglês 1 e 2, Trompas 1 e 2 (Mattos, 1970, p. 249). No site, para além das

⁷ Definição completa no original: *Ripieno (It.) (r) An additional or filling-up part. Any part which is only occasionally required for the purpose of adding to the force of a tutti, is said to be ripieno. (2) A mixture stop on Italian organs; as, ripieno di due, tre, quattro, cinque, &c. A mixture stop .of two, three, four, five ranks, &c. Cf.: STAINER, John; BARRETT, William. A Dictionary of Musical Terms (2009, p. 379). Referência completa na lista ao final deste trabalho.*

Vozes também localizamos o Violino como sinônimo de Repleno. Esses dados nos auxiliam na compreensão sobre a função do Repleno entre os séculos XVIII e XIX no contexto nacional.

Na *Salve Regina* de José Annuniação a linha do Repleno foi escrita para instrumento transpositor afinado em Si bemol. Analisando a parte separada do conjunto da obra observamos tratar-se de um instrumento que tocaria do início ao fim da música, sem compasso de pausa. A figuração é de muito movimento, com uso predominante de colcheias e semicolcheias, mantendo uma espécie de ligação e reforçando a harmonia.

Do ponto de vista melódico, a parte de Repleno dialoga, mas não diretamente, com a melodia principal do 1º Soprano, mas destaca algumas notas da linha principal (Ex. 3).

Exemplo 3 – *Salve Regina*. Introdução da edição. Madeiras, c.1-3.



The image shows a musical score for three Clarinet parts in 3/4 time, marked piano (p). The parts are: 1º Clarinete em Sib, Clarinete em Sib (repleno), and 2º Clarinete em Sib. The score consists of three measures. The first two measures are in the key of B-flat major, and the third measure is in the key of B-flat minor. The 1º Clarinete em Sib part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Clarinete em Sib (repleno) part has a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The 2º Clarinete em Sib part has a harmonic accompaniment of eighth notes.

Fonte: Rabelo, Thais (2021).

O Repleno na *Salve Regina* reforça a harmonia e também sugere movimento à música, sob o aspecto rítmico, contrastando com as notas mais longas executadas pelas vozes e demais instrumentos. Em conversa informal com colegas músicos de atuam em bandas filarmônicas, entendemos que o Repleno nas bandas filarmônicas de Sergipe, quando aparece em fontes mais antigas do arquivo das bandas é atribuído ao Clarinete. Trata-se de uma espécie de Clarinete de apoio, havendo também a opção de atribuir a parte ao Sax Alto, Bombardino ou mesmo Flauta, ou Trombone (Trombone repleno ou de canto), dependendo muito da extensão da parte e da estrutura da música. Pela tessitura e pela forma como a parte foi escrita, com notas mais ágeis e saltos, optamos por atribuir a parte ao Clarinete em Si bemol. Ficando a música com 1º e 2º Clarinete e Clarinete de Repleno. Além disso, a escolha também se deu considerando as informações levantadas e a constante associação do instrumento à função, bem como buscou considerar a afinação indicada na fonte.

Visando tornar mais prática o processo de leitura e entendimento da obra, na edição optamos por renomear a parte para Clarinete em sib, com o detalhamento “repleno” entre parênteses, para reforçar a possível função daquela parte de fazer referência ao documento manuscrito.

Ainda em relação ao conjunto instrumental, outro desafio encontrado no processo de edição foi a parte de Suprano. Também neste caso o autor não especificou o instrumento, mas a parte estava escrita uma 2ª Maior acima da nota real. Logo, trata-se de parte para instrumento transpositor em Si bemol e não de parte vocal, como o nome também poderia sugerir. Sendo possível inferir que se tratasse de um instrumento de metal mais agudo, podendo mesmo ser um Saxhorn ou um Saxofone soprano. No contexto da obra, a parte de Suprano dialoga mais fortemente com a parte vocal do 2º Soprano. Entendemos que o termo “suprano” consiste mesmo na abreviação de outro instrumento, tal como o Saxofone Soprano, que não apenas pelo nome, mas também pela tessitura e função da parte na música foi a nossa opção para a edição.

A decisão sobre a parte de Voz 3ª “obrigada” também passou por reflexão. Primeiramente, a descrição sugere tratar-se de uma parte vocal. Escrita em clave de sol, mas sem texto latino. Há uma indicação no compasso 23 “duo com a 1ª e 2ª”. Focando no termo *obligata*, entendemos que a parte *obligata* seria então “indispensável no concerto e que suprimindo-se destruiria a harmonia ou o canto; assim o músico encarregado de uma parte obrigada presta-lhe toda a atenção possível” (Machado, 1909 apud Figueiredo, 2014, p. 300). O *obbligato* também pode ser definido como sendo “uma parte instrumental ou acompanhamento tão importante que configura-se indispensável”⁸ (Stainer; Barret, 2009, p. 317).

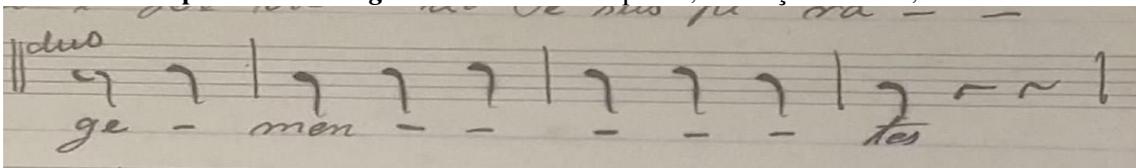
Figueiredo também traz à tona a questão do termo *obligata* em relação à “Viola Obrigada”. Em sua análise, o autor apresenta o termo como significando algo que é essencial à música. Parte sem a qual a harmonia ficaria prejudicada. Considerando a expressão “viola obrigada” o autor também fundamenta seu argumento recorrendo ao verbete “copista”, no *Dictionnaire de Musique* escrito por Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), no qual o filósofo apresenta a Viola como instrumento de preenchimento, que jamais deveria soar mais agudo que os Violinos e cuja parte só deveria ser escrita em caso de sobrar pentagrama (Figueiredo, 2014, p. 299). Segundo Figueiredo, no repertório que circulava no Brasil no século XVIII a escrita nas partes de Viola muitas vezes estava diretamente ligada ao Contrabaixo (2014, p.

⁸ No original: *An instrumental part or accompaniment of such importance that it cannot be dispensed with* (Stainer; Barret, 2009, p. 317).

300). O fato de não haver parte de Viola em um conjunto não implicaria necessariamente a ausência do instrumento na prática musical. Sua participação estava implícita como um instrumento de apoio. No entanto, quando se escreve que a Viola é obrigada, podemos compreender que se trate de uma parte essencial na obra e que, por isso, o compositor teve o cuidado de escrevê-la. Exemplo dessa prática é notado na *Regina Coeli Laetare*, de Lobo de Mesquita (1779), cuja parte de Viola obrigada não só está especificada no conjunto como é musicalmente independente do contrabaixo (Figueiredo, 2014, p. 300).

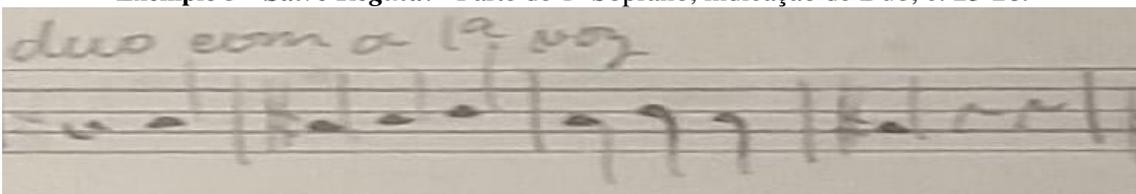
No caso da parte de Voz 3ª “obrigada” da *Salve Regina* de Annuniação, questionamos se tratava-se de uma parte vocal ou instrumental, sobre a ausência do texto latino e sobre o fato de estar transposta. Alguns elementos presentes na obra apontaram para a possibilidade de ser uma linha vocal. No compasso 23 das partes de 1º e 2º Sopranos há uma indicação de *duo*. Esta indicação também consta na parte de Voz 3ª “obrigada”, no compasso 23. No entanto, a parte obrigada tem a indicação mais precisa “duo com a primeira voz”. Esta indicação não consta nem na parte da voz do Baixo e nem nas demais partes instrumentais (Ex. 4-5).

Exemplo 4 – *Salve Regina*. - Parte de 1º Soprano, indicação de Duo, c. 23-26.



Fonte: Acervo da Lira Imperatriz dos Campos (2021).

Exemplo 5 – *Salve Regina*. - Parte de 1º Soprano, indicação de Duo, c. 23-26.



Fonte: Acervo da Lira Imperatriz dos Campos (2021).

Outro aspecto que poderia situar a parte de Voz 3ª obrigada como parte vocal é o fato de ter os três últimos compassos em branco, caminhando assim igualmente com as vozes de Soprano e Baixo. As partes instrumentais fazem a conclusão da música até o último compasso, enquanto as partes vocais terminam juntas no compasso 70.

Apesar dos argumentos levantados, a hipótese não se sustentou por tratar-se de um instrumento transpositor, com afinação em si bemol - com a melodia escrita um tom acima do tom original (2ªM ascendente) e também porque a parte em questão está quase sempre

dobrando o 1º Soprano. Considerando a função da parte de Voz 3ª obrigada na música (de reforçar a parte de 1º Soprano), a tessitura, o timbre e procurando considerar a instrumentação utilizada pelo compositor (inclusive na Ladainha nº 2, outra obra de José Annuniação) optamos por atribuir a parte ao Saxofone Tenor. A escolha pelo Saxofone também é reforçada pela presença do instrumento compondo as formações orquestrais do repertório levantado e que figura neste estudo.

Ainda, a fonte não determina o instrumento grave do conjunto, indicando apenas como Baixo Mib. Considerando os instrumentos graves da família da Tuba poderíamos optar pelo Eufônio, mas isso implicaria também em uma afinação diferente, ou o próprio Bombardom, afinado em Mib. No entanto, a parte escrita na *Salve Regina* apresenta maior similaridade com a Tuba em clave de fá. Notas marcando cada tempo e geralmente com a base (a nota fundamental). Neste sentido, considerando principalmente as particularidades da linha do Baixo em Mib optamos por escrever para Tuba em Dó, na clave de fá.

Em síntese, o processo editorial procurou manter os elementos constantes no manuscrito, alterando o formato de partes cavas para partitura (grade com todos os instrumentos), adicionando elementos quando estes constavam em algumas partes e não em outras, buscando a uniformidade entre as partes instrumentais, especialmente quanto aos símbolos de dinâmica e articulação e corrigindo notas erradas que não condiziam com a harmonia proposta.

Aparato Crítico

Para uma melhor visualização e controle apresentamos a seguir o aparato crítico de nossa edição da *Salve Regina* em formato de quadro. Nele constam erros identificados nos manuscritos e as respectivas correções/alterações que foram efetuadas.

Quadro 2 - Aparato Crítico da *Salve Regina*

Parte	Localização	Situação na Fonte	Consideração
1º S, 2º S, B	Total	Omissão de sinais de dinâmica	Foi inserida a dinâmica, conforme colocado no conjunto instrumental.
Tbn Tpa	c. 5, t.1-3	Si (nota real)	O Lá harmoniza com o acorde.
B	c. 8, t.1	Mínima na voz do Baixo.	Foi escrito em semínima visando a coerência rítmica entre as vozes.
1º Cl, Tpa, Tbn	c. 8 t. 1-3	Choque na harmonia. Nota fora do acorde	Modificar para Sib, compondo o acorde de Sol menor.
Bx	c. 30	Fá	



Sax-t	c. 31-33	Tessitura	Notas escritas uma oitava acima.
Tbn	c. 35	Lá	Harmonia em Sol menor
Bx	c. 36 t.1	Lá	
1° S	c. 40 t.2	Dó	O acorde de Lá Maior exige o Dó sustenido.
Tpt	c. 40 t.2	Mi sustenido (nota real).	
Tpt	c. 43	Mi b (nota real).	Harmonia em dó# menor.
Sax-s	c. 44	Nota real em Mib	
Sax-s	c. 57	Fá	
Bx	Toda a obra	Tessitura	Tendo como instrumento a Tuba, consideramos pertinente subir a linha do Baixo uma oitava acima visando melhor sonoridade.
Cl-Rpl	c. 68, 70 e 71 t. 1	Ritmo. Faltando tempo no compasso.	Optamos pela quiáltera, para preencher o tempo do compasso.

Considerações finais

O estudo sobre a *Salve Regina* escrita por José Annuniação Pereira Leite apresenta-se como uma valiosa ferramenta para estudos mais críticos e aprofundados sobre a obra do supracitado músico, podendo ampliar nossa concepção sobre sua produção sacra, para além da opinião pessoal dos escritos memorialísticos. Esses achados, ainda que escassos, nos auxiliam no estudo e maior compreensão das características estilísticas da obra do músico sergipano, cooperando também com a difusão desse repertório por meio da edição e da gravação.

Destaca-se também a circulação do repertório de José Annuniação até as primeiras décadas do século XX. Sabemos que o maestro viveu parte de sua vida em São Cristóvão e que, possivelmente, mudou-se para Aracaju com a transferência da banda em 1855, período em que atuava como mestre da corporação. Porém, encontramos cópias de suas obras em municípios de diferentes mesorregiões de Sergipe, como o Agreste, o Sul e mesmo fora dos limites do estado, se considerarmos as fontes do Dobrado, citada anteriormente.

O estudo também contribui com o conhecimento sobre a música sacra católica sergipana, evidenciando uma produção profícua, influências do canto lírico e da ópera italiana, dentre outros aspectos e presença das bandas filarmônicas na difusão desse repertório. Graças à edição da obra foi possível a gravação da mesma, bem como sua divulgação através do Youtube e das redes sociais, o que gerou um maior conhecimento a respeito do músico, cujo nome já não era memorado, e também comentários muito interessantes e entusiasmados sobre a existência dessas obras. Esperamos assim que com esse

estudo possamos contribuir com o conhecimento e valorização da música sergipana e com a memória de seus antigos mestres.

Referências

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. São Paulo, 2006. 3v. 135 f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, 2006.

_____. CASTAGNA, Paulo. Trombetas, Clarins, Pistões e Cornetas no Século XIX e as Fontes para a História dos Instrumentos de Sopro no Brasil. *Revista Música Hodie*, Goiás, v. 5, n. 1, p. 11-20, 2005.

BITTENCOURT, Liberato. *Homens do Brasil*. v.1 (Sergipe) 2.ed. Edição organizada por Luiz Antônio Barreto. Rio de Janeiro. Typ. Gomes Pereira, 1917.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Música Sacra e Religiosa Brasileira dos Séculos XVIII e XIX: teorias e práticas editoriais*. 2. ed. Rio de Janeiro, S2 Books, 2017. ISBN: 978-85-917578-4-8.

GUARANÁ, Armindo. *Diccionario Bio-Bibliográfico Sergipano*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1925.

LIBER CANTUALIS. São Paulo: Editora Salesiana, 2011.

MATTOS, Cleofe Person de. *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1970.

NUNES, Maria Thetis. *Sergipe Provincial II (1840/1899)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Aracaju: Banco do Estado de Sergipe, 2006.

RABELO, Thais Fernanda Vicente. “De ‘Itália Sergipense’ a ‘Relicário de Saudade’: música em São Cristóvão (SE) Provincial (1820-1889)”. Belo Horizonte, 2021. 4770 f. Tese (Doutorado em Música). Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, 2021.

ROCHA, José Roberto Franco da. O Dobrado: Breve Estudo de um Gênero Musical Brasileiro. 2009. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/185992657/O-Dobrado>. Acesso em 28 de junho de 2024.

SANTIAGO, Serafim. *Anuario Christovense ou Cidade de São Cristóvão*. São Cristóvão: Editora UFS, 2009. Originalmente publicado em [1920].

STAINER, John; BARRETT, William. *A Dictionary of Musical Terms*. New York: Cambridge University Press, 2009.



APÊNDICE – EDIÇÃO MUSICAL

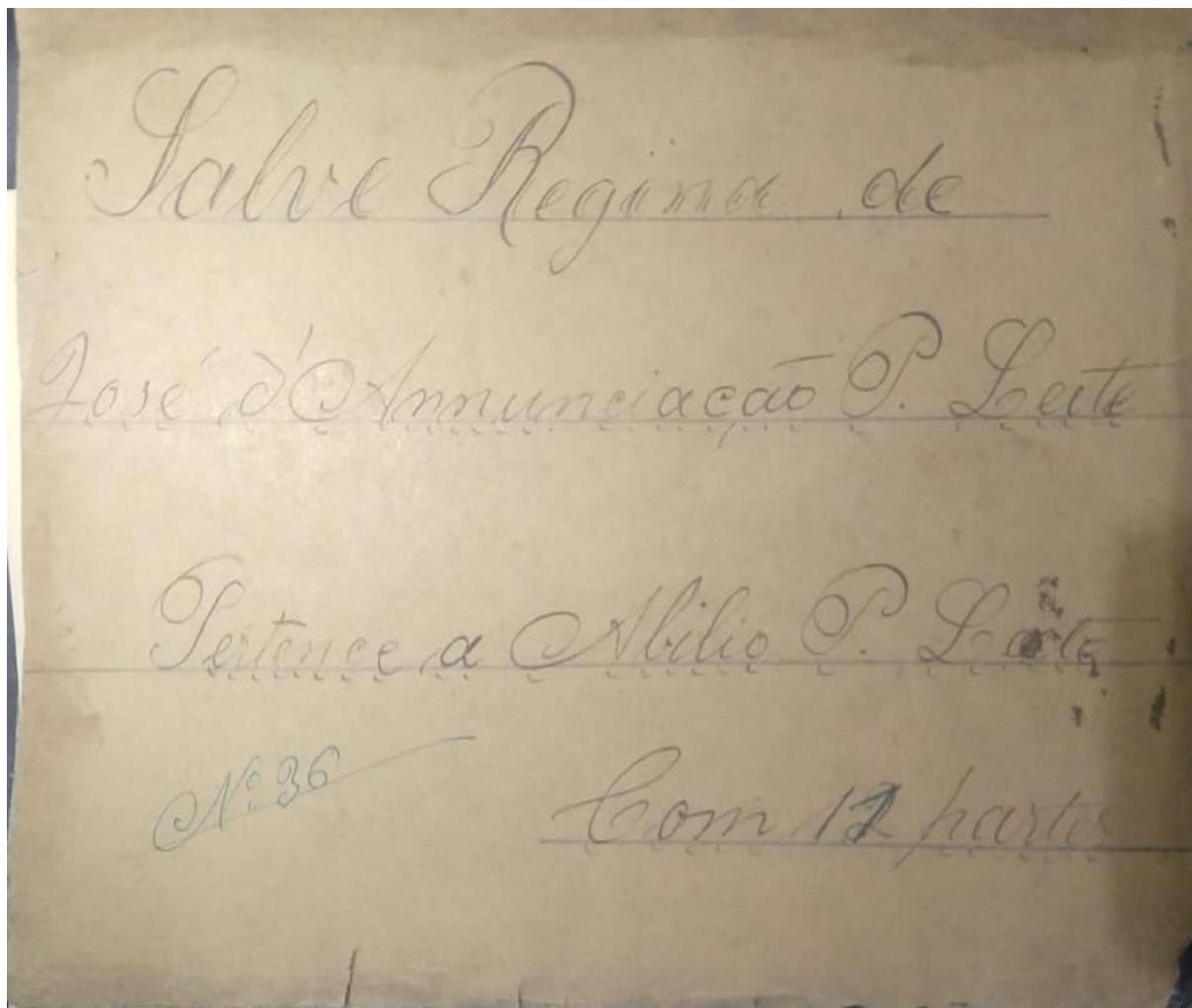
José Anunciação Pereira Leite

(1823-1872)

Manuscrito

Fonte: Coleção de Abílio Leite. Lira Imperatriz dos Campos.

Partes: 1º S, 2º S, Bx, Cl. I-II-Rpl, Sax-s, Sax-t, Cor I-II, Tbn, Tb





Salve Regina

José Anunciação Pereira Leite (1823-1872)

Edição: Thais Rabelo

Adagio

1° Soprano
p Sal - ve, sal - ve, sal - ve, Re - gi - na,

2° Soprano
p Sal - ve, sal - ve, sal - ve, Re - gi - na,

Baixo
p Sal - ve, sal - ve, sal - ve, Re - gi - na,

1° Clarinete em Sib
p

Clarinete em Sib (repleno)
p

2° Clarinete em Sib
p

Saxofone soprano
p

Saxofone tenor
p

Trompa em Mib
p

Trompete em Sib
p

Trombone
p

Tuba
p



2

5

1° S
ma - ter mi - se - ri - cór - di - ae; vi - ta, dul - cé - do et spes

2° S
ma - ter mi - se - ri - cór - di - ae; vi - ta, dul - cé - do et spes

B
ma - ter mi - se - ri cór - di - ae; vi - ta, dul - cé - do et spes

Cl
Cl
Cl
Sx S
Sx T
Tpa
Tpt
Tbn
Tb



11

1° S
nós — tra, sal-ve, sal-ve. Ad te cla-má-mus, ad te cla

2° S
nós - tra, sal-ve, sal-ve. Ad te-cla ma-mus, ad te cla

B
nós - tra, sal-ve, sal-ve.

Cl
Cl
Cl
Sx S
Sx T

Tpa
Tpt
Tbn
Tb



4

16

1º S
má-mus éx - su-les fi - li-i He - vae. Ad te sus-pi - rá

2º S
ma-mus éx - su-les fi - li-i He vae. Ad te sus-pi - rá

B
éx - su-les fi - li-i He - vae. Ad te sus - pi -

Cl
Cl
Cl

Sx S

Sx T

Tpa

Tpt

Tbn

Tb



21

1° S mus ge mén

2° S mus ge - mén

B rá - - mus ge - mén - tes, ge - mén - tes, ge - mén -

Cl

Cl

Cl

Sx S

Sx T Duo com a 1ª voz

Tpa

Tpt

Tbn

Tb



6

26

1° S
tes et flen tes in hac la-cry
p

2° S
tes et flen - - - tes in hac la-cry
p

B
tes et flen - tes, et flen - tes, et flen - tes

Cl
p

Sx S

Sx T
p

Tpa

Tpt

Tbn

Tb
p



32

1º S
má - rum - val - le. E - ia er - go,

2º S
má - rum val - le. E - ia er - go,

B
E - ia er - go,

Cl
Cl
Cl
Sx S
Sx T
Tpa
Tpt
Tbn
Tb



8

38

1° S
ad - vo - cá - ta nos - - tra, il - los
p

2° S
ad - vo - cá - ta nos - tra,

B
ad - vo - ca - ta nos - tra,

Cl
p

Cl
p

Sx S
p

Sx T

Tpa

Tpt
p

Tbn

Tb
p



43

1° S
tu - os mi - se - ri - cór - des ó - cu - los ad - nos con - ver - te

2° S

B

Cl

Cl

Cl

Sx S

Sx T

Tpa

Tpt

Tbn

Tb



10

48

1° S
ad nos con - vér - te. Et Je - sum ad Je - sum be-ne

2° S

B

Cl

Cl

Cl

Sx S

Sx T

Tpa

Tpt

Tbn

Tb



52

1º S
dic - ctum fru-ctum ven - tris, ven-tris tu - i, no-bis post hoc ex - si - li um os

2º S
no-bis post hoc ex - si - li-um os

B
no-bis post hoc ex - si - li-um os

Cl
f

Cl
f

Cl
f

Sx S
f

Sx T
f

Tpa
f

Tpt
f

Tbn
f

Tb
f



12

58

1º S ten - de Exsí - - li - um os - ten - de. O

2º S ten - de Exsí - - li - um os - ten - de. O

B ten - de Exsí - - li - um os - ten - de. O

Cl

Cl

Cl

Sx S

Sx T

Tpa

Tpt

Tbn

Tb



64

1° S
pp
cle - mens, o pi - a, o dul - - cis

2° S
pp
cle - mens, o pi - a, o dul - - cis

B
pp
cle - mens, o pi - a, o dul - - cis

Cl
pp

Cl
pp

Cl
pp

Sx S
pp

Sx T
p

Tpa
pp

Tpt
pp

Tbn
pp

Tb
p



14

68

1º S
f
Vir - go Ma - ri - a.

2º S
f
Vir - go Ma - ri - a.

B
f
Vir - go Ma - ri - a.

Cl
f

Cl
f 5

Cl
f

Sx S
f

Sx T
f

Tpa
f

Tpt
f

Tbn
f

Tb
f