

Homenagem a José Maria Neves – Sessão de abertura da ANPPOM (18 de agosto de 2003)

Salomea Gandelman

Sensibilizada agradeço à Diretoria da ANPPOM pela honra e responsabilidade com que me distinguiu, ao me convidar para, em nome da Associação, homenagear o nosso ilustre e querido José Maria Neves. Agradeço, também, à Dra. Martha Ulhôa, cuja valiosa colaboração possibilitou a inclusão de imagens em meu texto.

Na 4ªfeira, dia 20 de agosto, José Maria completaria 60 anos. Sentimos, todos, a dor de sua falta irreparável e uma saudade imensa. Mas nossa homenagem se afinará pelo tom do querido amigo, que, até o último suspiro, em 27 de novembro de 2002, manteve constante seu humor jovial e amigável, trabalhou, produziu e se manteve conectado com seus múltiplos compromissos. A homenagem representa, pois, - e essa é a minha esperança – o nosso compromisso com a continuidade de seus trabalhos em tantas áreas da musicologia, todos realizados com rigor científico e espírito ético, mas sem perda da ternura, como dizia, citando Cláudio de Moura Castro.

A partir de dados biográficos colhidos no *curriculum vitae* de José Maria; em sua apresentação, no dia 7 de maio de 2002, na série “Trajetórias” promovida pela Academia Brasileira de Música; e em texto do musicólogo e seu amigo pessoal, Coriún Aharonián, escrito por ocasião da morte de José Maria, no qual são citados diversos trechos de cartas que ele lhe enviou durante suas inúmeras estadias e viagens ao exterior; além de meu próprio testemunho, baseado em nossa longa amizade, desde 1965, quando ele ingressou nos Seminários de Música Pró-Arte, e de nosso compartilhamento do trabalho cotidiano, foi-me possível traçar um breve perfil de nosso querido e saudoso homenageado, perfil que, no entanto, não logra mostrar a riqueza de sua atividade multifacetada, sua personalidade íntegra, generosa, amiga, pronta a apoiar, estimular e colaborar, e o vigor de seu esforço no sentido de desenvolver, institucionalizar e consolidar a pesquisa musical no Brasil.

Nascido em S. João del-Rei em 1943, José Maria Neves era o caçula de nove irmãos - a mãe, Margarida Alcoque Moreira Neves, professora primária; o pai, Telêmaco Vitor Neves, bibliotecário da Biblioteca Municipal de S. João del-Rei, violinista, compositor e mestre de capela - e, entre ele e o mais velho, D. Lucas Moreira Neves, falecido em setembro de 2002, aproximadamente três meses antes de José Maria, sete mulheres.

Bem cedo, ainda por volta dos cinco anos, já acompanhava as irmãs nos ensaios e concertos da bi-centenária Orquestra Ribeiro Bastos, da qual o pai foi regente entre 1940 e 1950, até sua morte prematura, aos 52 anos. Os estudos musicais, iniciados com a irmã, Maria Stella Neves Valle, tiveram continuidade na Escola Municipal de Música e, a seguir, no Conservatório Estadual de Música “Padre José Maria Xavier”, de S. João, onde concluiu o curso de Educação Musical. O violino, seu instrumento inicial, foi depois substituído pelo violão.

Durante o curso secundário, realizado entre 1955 e 1963, em uma escola de dominicanos franceses, em Juiz de Fora, a Escola Apostólica de S. Domingos, onde era intensa a prática coral, viajou por boa parte dos estados do Brasil como integrante do Coro dos Pequenos Cantores de S. Domingos, no qual chegou a atuar como preparador e regente assistente.

Nos anos de 1963 e 1964, ao ingressar no curso de filosofia do Studium Generale Dominicano, em S. Paulo, sua vida sofre um desvio brusco e passageiro, chegando mesmo, nessa ocasião, a tornar-se Frei Vitor. Mas logo volta ao seu interesse central, a música, viajando, em 1965, para o Rio de Janeiro, quando ingressa para a Escola de Música da UFRJ, onde permanece por apenas três semestres, e nos Seminários de Música Pro-Arte, instituição na qual estuda teoria e solfejo com Esther Scliar e Harmonia, Contraponto, Fuga e Composição com Guerra-Peixe. Como disse o próprio José Maria em seu depoimento na Academia Brasileira de Música, “[lá] certamente foi o local onde pude rever os grandes conceitos musicais, dentro daquela mesma linha de acúmulo, de possibilidades de crescimento, sem escolhas discricionárias, por que, na realidade, um equilibrava o outro: (...) cada vez que um exercício era levado ao Guerra-Peixe e ele dizia que estava bom, no momento seguinte a Esther

desancava. Cada vez que a Esther dizia que um exercício estava muito bom, o Guerra o destruía na aula seguinte. Esta coisa era muito criadora por que levava a gente a começar a discutir as grandes questões”.

Por recomendação de Guerra-Peixe, sua Missa de S. Benedito, para solista, coro, violão e percussão, composta quando ainda estava em S. Paulo, em 1965, foi apresentada no 2º concerto que se seguiu à inauguração da Sala Cecília Meireles, em 1966, regida por Antônio Lage e tendo como solista Clementina de Jesus, como percussionista Élcio Milito, do famoso Tamba Trio, e o próprio José Maria no violão. A peça alcançou grande êxito, tendo mesmo sido apresentada por três vezes, ao final das quais, segundo o autor, ele conseguiu comprar um piano. Como conta José Maria, “Clementina deve ter feito trinta réplicas da peça em muitos lugares, nunca cantou decor, mas também nunca cantou lendo; ela pegava uma imensa partitura e fazia o que era possível, mas ela nunca deixou de pegar a partitura na hora do concerto, era genial. No final da Missa, ela estava com a partitura na mão”.

Uma outra peça, escrita em 1968, também muito tocada no final da década, e que, para José Maria, marcou um período importante de seu percurso composicional, foi o Duo para flauta e clarineta, obra na qual ele identifica leves traços neoclássicos recebidos de Esther Scliar, embora com exploração de outros recursos mais modernos. O autor menciona ainda um Quarteto de Cordas, o nº2, de 1969, no qual, segundo seu comentário crítico bem humorado, ele, “seguia todas as modas composicionais do final da década, com muito *glissando* para cima e para baixo, com muitos risquinhos exóticos, e que interessava bem pela forma de grafia, talvez mais pela grafia que pelo produto musical”.

Ainda em 1968, iniciou sua atividade docente no Instituto Villa-Lobos da então FEFIEG – Federação das Faculdades Isoladas do Estado da Guanabara, depois FEFIERJ e finalmente Uni-Rio – como professor colaborador, atividade interrompida no ano seguinte, quando, como bolsista do governo francês, foi para Paris, onde permaneceu por dois anos. Durante esses dois anos realizou cursos de aperfeiçoamento em composição, regência, regência coral e música eletro-acústica, a última no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, com Pierre

Schaeffer, junto a quem estagiou no Groupe de Recherches Musicales da ORTF. Paralelamente aos cursos, fez seu mestrado em Musicologia, concluído em 1971, na Universidade de Paris IV, sob a dupla orientação de Jacques Chailley e Luiz Heitor Correa de Azevedo, dele resultando um trabalho posteriormente publicado em forma resumida pela Ricordi do Brasil, *Villa-Lobos, o Choro e os Choros*. Nesse livro, José Maria estuda o compositor, um chorão apaixonado, as ligações entre o “choro” popular e os Choros do compositor, concluindo com uma análise detalhada dos 14 Choros e dos Dois Choros (Bis) que fazem parte da monumental série.

Retornando ao Brasil, José Maria volta ao Instituto Villa-Lobos e dá continuidade à atividade de docente à qual sempre se dedicou com amor, entusiasmo e rigor. Em 1973 presta concurso para professor assistente, e, 14 anos após, em 1987, em novo concurso, alcança o nível de professor titular, vindo a receber posteriormente, em 1997, o título de Professor Emérito.

Por ocasião do concurso para professor titular, apresentou um estudo intitulado *A Orquestra Ribeiro Bastos e a vida musical em S. João del-Rei*. Através de levantamento bibliográfico sobre a cidade de S. João del-Rei em que aborda seus aspectos políticos, sociais, econômicos e culturais; revisão de documentos dos arquivos religiosos e civis; entrevistas formais e informais com antigos músicos da cidade; e consultas a coleções de jornais sanjoanenses dos séculos XIX e XX, José Maria apresenta uma visão sumária da música colonial no Brasil; traça um panorama da história e da vida política, econômica e cultural da vila e da cidade de S. João del-Rei e de suas relações com os organismos de apoio e estímulo à produção cultural; focaliza a prática musical sanjoanense dos séculos XVIII e XIX e momentos do século XX; e, finalmente, estuda com maior profundidade a Orquestra Ribeiro Bastos e suas características de corporação tradicional. Mostra como - e aqui reproduzo as palavras de José Maria na Introdução de sua tese - “a preservação da tradição musical local é fruto da dedicação de Mestres e de músicos que, ao longo do tempo, souberam atualizar esta tradição, adaptando-se e adaptando-a às novas exigências da vida social, e que a funcionalidade foi e é a razão primeira da vida da corporação,

caracterizando-se como elemento de maior força de coesão e de dinamização que outros fatores aparentemente mais significativos, inclusive o profissionalismo e as possibilidades de lucro financeiro”.

Vivendo no Brasil entre 1972 e 1974, após a conclusão do Curso de Mestrado, sua atenção se volta com particular interesse para a Educação Musical; passa a integrar o corpo de professores do Conservatório Brasileiro de Música, do qual chega a vice-presidente, revitalizando, com Cecília Conde, o legado de Liddy Mignone. Tal interesse o leva a frequentar cursos direcionados para a área de Educação Musical, a fazer conferências especializadas em Encontros de Educação Musical e de Educação Artística, terminando por ser eleito presidente da Sociedade Brasileira de Educação Musical e da Associação Brasileira de Musicoterapia.

Novamente em Paris com uma segunda bolsa de estudos do governo francês, entre 1974 e 1976, José Maria faz seu doutorado em Musicologia, ainda sob orientação de Jacques Chailley e Luiz Heitor Correa de Azevedo, ao mesmo tempo que retoma os estudos de regência coral no Instituto Católico de Paris e o estágio em composição eletro-acústica, mas agora, por decisão pessoal, não mais com Schaeffer, mas no American Center de Paris. Em carta para Coriún Aharonián datada de 24 de abril de 1976, José Maria faz uma descrição bem humorada da defesa de sua tese: “Foi duro e engraçado (...). O diabo do Chailley me encheu o saco, dizendo que eu só penso em ‘criatividade’, ‘engajamento’, ‘funcionalidade’ e outras coisas, e que ele, com toda sua experiência, podia dizer que a música contemporânea é ‘de la merde’! Foi um escândalo! Os outros membros do júri (Edith Weber e Luiz Heitor) fizeram uma cara feia e o público ficou sem saber como reagir. Mas no final, depois de três horas de luta, acabaram me dando a menção Très Bien”.

A tese, traduzida e adaptada à forma de livro, foi editada pela Ricordi em 1981, com o título *Música Contemporânea Brasileira*. No seu Prefácio, Luiz Heitor considera o texto “minucioso e bem equilibrado”, oscilando “entre a pesquisa e a apreciação estética”, “entre a documentação objetiva, terreno da história, propriamente dita, e as considerações de

natureza mais subjetiva, ditadas pelo que pertence, não a esse terreno, mas ao da estética”. Como o título informa, trata-se de um estudo da música brasileira de concerto do século XX, organizado em torno dos movimentos que marcaram essa produção musical no país, movimentos caracterizados por duas forças propulsoras, a tradição e a inovação. Em suas quatro partes – Advento da Consciência Nacional, Música Viva, Grupo de Renovação, Renascimento do Nacionalismo e Do Nacional ao Universal – José Maria situa os movimentos em um quadro mais amplo, relacionando-os com aqueles que ocorriam na Europa, Estados Unidos e América Latina, e, da mesma maneira, estuda os compositores e suas obras inseridos nos movimentos de seus respectivos tempos. Livro em que fica claramente perceptível a inclinação ao anticonformismo, o engajamento do autor, e sua percepção da relação dialética entre processo criativo e sociedade como um todo dinâmico, embora escrito em 1977, continua sendo uma fonte de estudo insubstituível à qual recorrem todos os que procuram ter uma visão global da nossa música de concerto do século passado.

De volta ao Brasil em 1976, após a conclusão do doutorado, José Maria re-estabelece definitivamente sua ligação, até então intermitente, com a Orquestra Ribeiro Bastos. No ano seguinte assume a função de regente do conjunto e, com a ajuda da irmã Stella Maria, dirige quase que ininterruptamente, até 2002, as atividades locais e diversas *tournées* pelo país. À frente da corporação musical incentivou a entrada de jovens, pois, como disse no depoimento dado em Trajetórias, “tive a impressão de que se viesse um pé de vento, aquela brisa da qual os franceses fogem, a *courant d’air*, eu tinha a sensação que morreria metade do grupo, porque a média do grupo estava por volta dos setenta anos. Qualquer corrente de ar destruiria duzentos anos de história. Realmente rejuvenescer o grupo era fundamental. Era preciso trazer gente jovem não só por causa da gripe, mas também porque havia uma coisa de auto-estima a ser reconquistada. As pessoas tinham que se reconhecer naquela música e eles estavam começando a perder isto.(...) Hoje, o grupo tem 104 pessoas com uma média de idade que deve estar em torno de 22 a 25 anos. Não é qualquer gripe que mata, é preciso ser a espanhola”.

O passo seguinte, a redefinição do repertório, provocou uma forte reação contrária. Compositores estrangeiros, Rossini, Perosi, Soma, comumente executados, foram substituídos por brasileiros e, preferencialmente, mineiros. Ao lado das mudanças introduzidas no repertório, as tradições, nelas incluídas a religiosa, atendendo a novas exigências, foram adaptadas, atualizadas e mesmo reinventadas. A restauração do repertório antigo se deu a partir do trabalho de catalogação dos arquivos musicais locais e de cidades vizinhas, em torno dos quais foi gerado um grande número de pesquisas musicológicas.

Em um belo e comovido e-mail que a professora e pesquisadora Dra. Sandra Loureiro Reis me enviou em 31 de maio do ano corrente, ela escreve: “com seu exemplo, José Maria nos ensinou a valorizar a tradição como história viva, feita através do labor cotidiano das orquestras constituídas amadoristicamente pelo povo e que são iluminadas por um brilho diferente: o brilho do amor, do espírito comunitário que se alimenta nas raízes profundas da terra. Sempre ouvi a Ribeiro Bastos com uma emoção que se assemelha àquela que me vem ao contemplar os sobrados de Ouro Preto: tortos, desajeitados e incrivelmente belos, de uma originalidade genuína e autêntica que vem do âmago do espírito profundo de uma comunidade”.

Em 1997, a Funarte publica um alentado estudo de José Maria, *O Catálogo de Obras Música Sacra Mineira*, fruto de revisão sistemática e acréscimo de informações a extensas e ricas pesquisas desenvolvidas e documentadas a partir dos anos 70. O trabalho, reproduzindo o texto de José Maria, “além da redação de novo texto de introdução, [consistiu] de total revisão da especificação de cada obra (respeitadas as informações técnicas da equipe de pesquisa que trabalhou diretamente sobre os manuscritos ou sobre microfílm dos arquivos), do glossário (incluindo novos verbetes), das biografias, da bibliografia e da discografia (aumentada e atualizada) e do quadro que relaciona obras e cerimônias religiosas”. A revisão das 200 partituras reconstituídas nas pesquisas precedentes evidenciou que muitas delas, embora consideradas obras independentes, eram partes de obras mais extensas. Como decorrência, no Catálogo de José Maria foram incluídas 77 partituras de 22 compositores. Simultaneamente à sua publicação, foi lançada uma caixa

contendo um estudo introdutório a respeito do projeto “música sacra mineira” e 12 das 77 partituras, as 12 apresentadas em outra edição. Trabalho precioso, o *Catálogo* é uma obra à qual recorrem, obrigatoriamente, todos os estudiosos da música sacra mineira do período colonial.

Em 1977, ano em que José Maria assume a regência da Orquestra Ribeiro Bastos, ele se junta à equipe permanente organizadora dos Cursos Latino-americanos de Música Contemporânea, dos quais se torna presidente entre 1978, por ocasião do 7º Curso, e 1989, quando se realiza o XVº e último, em Mendes, Estado do Rio. Os Cursos, iniciados em dezembro de 1971 em Cerro del Toro, Uruguai, por iniciativa de Coriún Aharonián, amigo de sempre de José Maria ainda dos tempos de estudos na capital francesa, com apoio de uma pequena equipe de compositores e professores, buscavam oferecer ao estudante de música latino-americano, em clima de intenso trabalho, questionamento e discussão, uma visão do panorama musical contemporâneo, não só da América Latina, como da Europa e Estados Unidos, do ponto de vista composicional, musicológico e interpretativo, ao mesmo tempo que promover o compartilhamento de experiências e conhecimentos e a “abertura de canais alternativos de informação”. Os Cursos realizavam-se em diferentes cidades do Brasil, e da América do Sul, contando com a colaboração generosa e gratuita de compositores e professores de diversos países latino-americanos, da Europa e até do Japão,

Ainda nessa época, em 1979, com uma equipe formada, por Koellreutter, Conrado Silva e sua irmã, Maria Stella Neves Valle, entre outros, José Maria funda um selo de discos, Tacape, nos moldes do uruguaio Tacuabé, criado em 1971 e dirigido por Coriún Aharonián. A etiqueta Tacape, funcionando em forma de cooperativa, e conceitualmente ligada àqueles Cursos de Música Latino-Americana, tinha como objetivo preencher uma lacuna no meio editorial brasileiro, documentando música brasileira e latino-americana dos séculos XVIII e XIX, música folclórica e popular urbana brasileira e latino americana, música de comunidades indígenas do Brasil e da América Latina, e música contemporânea de concerto da América Latina. Do catálogo da Tacape constam, entre outros, seis discos de obras mineiras dos séculos XVIII e XIX, três

dedicados às tradições musicais de Goiás, e ainda alguns documentando uma Folia de Reis com grupos ativos do Rio de Janeiro, cocos cantados por Chico Antônio, música dos índios Suyá produzido pelo etnomusicólogo Anthony Seeger, e atividades musicais e religiosas da antiga cidade paulista de Cananéia. Esses LPs, importantes documentos musicológicos, não podem ser confundidos com gravações de concertos convencionais, já que registram sem retoque, e não poderia ser de outra maneira, uma determinada realidade musical tal como praticada. Obras do Professor Koellreutter, e, executadas pela pianista Beatriz Balzi, de compositores contemporâneos da América Latina, também constam do catálogo. Dificuldades financeiras levaram ao encerramento da Tacape em 1992.

Mas, além de intensa atividade docente, de ministrar inúmeros cursos intensivos, de realizar incontável número de conferências no Brasil e no exterior, escrever em torno de 30 artigos publicados e integrar conselhos editoriais de incontável número de revistas especializadas brasileiras e estrangeiras, José Maria desenvolve uma não menos intensa atividade na área de administração universitária: exerce chefias de departamentos, a coordenação do Instituto Villa-Lobos - escola de música da Uni-Rio - a representação de professores junto a conselhos superiores; participa de um sem número de comissões, bancas de concurso para ingresso na carreira universitária, bancas de defesa de dissertação e de tese, e funda e coordena, em 1981, o Curso de Mestrado em Música, provavelmente o primeiro do país, no Conservatório Brasileiro de Música, no Rio de Janeiro. Em 1992 participa, com sua inteligência, argúcia e conhecimento, da elaboração do Curso de Mestrado em Música Brasileira, do qual foi o primeiro coordenador, Curso que, poucos anos mais tarde, mais uma vez com sua imprescindível participação, torna-se o Programa de Pós-Graduação em Música da Uni-Rio. Atuou com a competência e isenção que lhe eram peculiares, como consultor *ad hoc* junto ao MEC, ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq, à Fundação CAPES e outras instituições; como membro do Comitê de Avaliação da CAPES para os Cursos de Pós-Graduação e, posteriormente, para os Programas de Pós-Graduação na área das Artes; e como representante da área de Música no comitê de Assessoramento de Artes, Comunicação e Ciência da Informação do CNPq. Sua atuação junto aos órgãos de fomento à pós-graduação e à

pesquisa foi de apoio irrestrito e de orientação a todos os Cursos e Programas em funcionamento e contribuiu de maneira decisiva para a consolidação da Pós-Graduação em Música no universo acadêmico. Como orientador, sua atividade não foi menos expressiva - orientou 22 dissertações e 2 teses, algumas claramente dentro da área de etnomusicologia. Sua eleição para presidente da ANPPOM, cargo que exerceu por duas gestões, de 1995 a 1999, bem como para a Academia Brasileira de Música, em 1992, instituição da qual foi presidente entre 2001 e 2002, até seu falecimento, atesta o reconhecimento da comunidade musical e acadêmica do valor da contribuição de José Maria para o desenvolvimento da Musicologia em seu amplo sentido e do ensino no Brasil. Coincidentemente, ocupou na Academia a cadeira nº12, cujo patrono é o Padre José Maria Xavier (1819/1887), também de S. João del-Rei. Cabe ainda mencionar seu ingresso, em 1999, para o PEN Clube, bem como os dois significativos prêmios que recebeu, o Prêmio Nacional da Música de 1996, na categoria Musicologia, e a Menção Honrosa do Prêmio Robert Stevenson, que lhe foram concedidos em 1997 e 1999, respectivamente, pela Funarte e pelo Centro Latino-Americano de Altos Estudos Musicais da Universidade Católica de Washington e Conselho Interamericano de Música da OEA.

Suas pesquisas se mantiveram ininterruptas, com bolsas da Fundação Calouste Gulbenkian, do CNPq e da CAPES, para projeto integrado, ou para a realização de dois pós-doutoramentos, o primeiro, entre 1994 e 1995, na Universidade do Texas, em Austin, e o segundo, entre 1999 e 2000, na Universidade Nova de Lisboa, ascendendo, em 1997, à categoria de pesquisador 1 A do CNPq.

Alguns livros publicados e pesquisas concluídas não podem deixar de ser lembrados: Brasília Itiberê – vida e obra, livro publicado em 1996 pela Fundação Cultural de Curitiba, por ocasião do sesquicentenário de nascimento do diplomata e compositor, precursor do nacionalismo, autor, entre outras obras, de *A Sertaneja*, grande fantasia característica para piano, provavelmente escrita entre 1863 e 1866. Além da alentada biografia de Brasília Itiberê acompanhada de belas ilustrações, José Maria analisa cuidadosamente algumas de suas obras, relaciona umas com outras, incluindo inúmeros exemplos musicais que complementam

as análises, e conclui o livro com um catálogo das obras do compositor elaborado por Mercedes Reis Pequeno, extensa bibliografia e um índice remissivo.

No livro *Glauco Velásquez*, publicado em 2001 pela Academia Brasileira de Música, José Maria conta com a colaboração de Maria Cecília Ribas Carneiro, sobrinha-neta do compositor, que escreve o 1º capítulo - *A vida de Glauco Velásquez*. Como no livro anterior, José Maria faz uma análise detalhada da obra do compositor que morreu aos 30 anos, em 1914, cuja música Luiz Heitor considerava “a primeira investida de um compositor brasileiro contra a cidadela do tradicionalismo”. Às análises seguem-se dois índices, bibliografia e diversos e interessante anexos, entre eles trechos de carta de Luciano Gallet a Mário de Andrade, versando sobre Velásquez.

A respeito de Sigismund Neukomm, José Maria publicou um excelente artigo na revista *Debates nº 5* de nosso Programa, intitulado *Reescrevendo uma peça: As Missas nº1 e nº4 de Sigismund Neukomm* e, antecedida por um breve estudo introdutório, a transcrição da *Missa Solemnis pro Die Acclamtionis Joannis VI*, obra composta em 1817 e usada na aclamação de D. João VI como monarca de Portugal, Brasil e Algarve, em 1818. Partitura editada pela Funarte, teve sua primeira execução moderna em abril de 2003, em um concerto regido por Júlio Moretzohn em homenagem a José Maria, que se empenhou muito para que a Missa viesse a ser apresentada. Segundo consta na 2ª orelha do livro *Glauco Velásquez*, ainda está inédito um livro intitulado *Sigismund Neukomm e sua música*.

Também inédito está um precioso e alentado estudo sobre a *Escola de Canto de Órgão*, de Caetano de Mello Jesús, músico que esteve à frente da música na Sé Primacial do Brasil, no Rio de Janeiro, pelo menos entre 1734 e 1760, estudo que inclui uma transcrição integral da obra do referido músico, e que, nas palavras de Dr. Luiz Paulo Sampaio, revela bem o “faro investigativo de José Maria e a seriedade epistemológica com que desvendou documentos e aspectos importantes de nossa história musical”.

Gostaria de abrir nesse momento um rápido parêntesis para informar que a quase totalidade do acervo de José Maria estará disponibilizada no CEREM – Centro de Referência Musicológica Professor José Maria Neves – que será inaugurado em S. João del Rei, no dia de seu aniversário, 20 de agosto de 2004, ficando a parte restante na Academia Brasileira de Música.

Embora pouco tenha sido comentado a respeito de José Maria compositor, é bastante extenso o número de peças que escreveu, entre elas uma ópera incompleta, Tiradentes, trilhas sonoras para peças de teatro e inúmeras obras para instrumento e fita magnética e eletro-acústicas. A partir de 1989, no entanto, parece ter sido completamente absorvido por suas atividades de ensino, pesquisa e consultoria.

Para terminar, trago outras vozes que, com a minha, expressam a lembrança tão viva que todos guardamos de José Maria:

De Dr. Luiz Paulo Sampaio, do nosso Programa. “Foi extraordinário e bem sucedido o esforço de José Maria em colocar a musicologia brasileira no mapa *mundi*. Seu trabalho extraordinário envolveu não apenas suas próprias pesquisas e publicações, mas todo o seu talento de animador e organizador da pós-graduação em música em nosso país, e sobretudo na Uni-Rio e na ANPPOM, que ele ajudou a criar e que presidiu. Sua extraordinária abertura permitiu-lhe escapar de um certo sectarismo que assombra os meios acadêmicos no Brasil. Mesmo que não concordasse com alguma teoria ou proposição, buscava analisá-la com o máximo de isenção e criticá-la construtivamente, sem impedir ou dificultar a sua divulgação.”

De Gerard Béhague, da Universidade do Texas em Austin: “José Maria representou uma grande força impulsora para a musicologia histórica brasileira durante os últimos 25 anos do século XX. A sua influência se deve sobretudo às suas atividades como docente/orientador de vários pesquisadores em instituições de ensino de alto nível e como figura de liderança atuante em organizações nacionais, como a ANPPOM e a

Academia Brasileira de Música. Ele soube inculcar o rigor indispensável da metodologia científica na pesquisa musicológica, que tanto fazia falta no Brasil. Também a sua experiência de pesquisador e professor de musicologia resultou em um conhecimento aprofundado dos temas teóricos mais atuais, tais como música e identidade social, música e sexualidade, música e história cultural e a necessidade fundamental de contextualização do fazer musical em determinado tempo e espaço”.

De Gerhard Doderer, da Universidade Nova de Lisboa: “Resumidamente, eu poderia dizer que, graças à ação científica e formativa-pedagógica dele, verificou-se uma viragem da musicologia brasileira, de uma atitude principalmente músico-histórica, para uma situação que se caracteriza por uma multifacetada orientação dos profissionais da música prática e dos musicólogos-investigadores. Penso que devido a ele que a musicologia no Brasil se começou a atualizar e procurar alcançar um nível comparável com outros países desenvolvidos. Creio que o José Maria, com seu empenho nos Conservatórios e nas Universidades, conseguiu que se estreitasse, de uma maneira considerável, o fosso entre a pura formação dos músicos intérpretes e os trabalhos acadêmicos dos musicólogos-músicos”.

E o que pensou José Maria dele mesmo? Na série Trajetórias ele disse: “Minha experiência de cinco anos de estudo com Guerra-Peixe me fez pensar que a gente deve buscar a multiplicidade, a variedade, o enriquecimento e, sem maiores pretensões, eu gostaria de dizer que, se eu não sou o que Mário de Andrade disse dele mesmo, eu gostaria que eu pudesse um dia dizer isso – e cita uma passagem de *Música, doce Música* - :“Não sou folclorista não. Me parece que não sou nada, na questão dos limites individuais, nem poeta. Sou mais é um indivíduo que, quando senão quando, imagina sobre si mesmo e repara no ser gozado, morto de curiosidade por tudo o que faz no mundo. Curiosidade cheia daquela simpatia que o poeta chamou de “quase amor”. Isto me permite ser múltiplo e tenho até a impressão que bom”. E José Maria acrescenta: se eu tenho alguma pretensão quanto a pesquisador e músico, creio que é uma pretensão de ser múltiplo e de tentar ser bom, sempre que possível”.

Para concluir, como *coda*, vou ler um pequeno e singelo poema de Carlos Drummond de Andrade, *Memória*, do livro “Claro Enigma”, publicado em 1951:

Amar o perdido/ deixa confundido/este coração.
Nada pode o olvido/ contra o sem sentido/ apelo do Não.
As coisas tangíveis/tornam-se insensíveis à palma da mão.
Mas as coisas findas,/muito mais que lindas, essas ficarão.

Salomea Gandelman. Mestre em Comunicação e Professora Adjunta do curso de Bacharelado e do Programa de Pós-Graduação em Música (UNI-RIO). É autora de *36 Compositores Brasileiros – Obras para piano (1950-1988)* publicado pela Funarte e Relume-Dumará, além de artigos nas revistas brasileiras *Art* (UFBa), *Debates* (UNI-RIO) e *Brasiliana* (Academia Brasileira de Música).

e-mail: salomea@iis.com.br