

## O repertório sacro do compositor capixaba Arnulpho Mattos e os postulados do *Motu próprio Tra le sollecitudini* de 1903

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

*Carlos Fernando Secomandi*  
UFSJ  
*fernandosecomandi@gmail.com*

*Edilson Assunção Rocha*  
UFSJ  
*ediassuncao@hotmail.com*

**Resumo.** O compositor capixaba Arnulpho Mattos (1877-1972) é um dos raros expoentes no cenário da música erudita no estado do Espírito Santo na primeira metade do século XX. Através do seu percurso biográfico, de anotações constantes na imprensa periódica da época e da análise do seu acervo musical, pretendeu-se identificar nas obras sacras do compositor a sua adequação aos preceitos da prática musical litúrgica advinda da publicação do *Motu próprio Tra le sollecitudini* pelo Papa Pio X em 1903. O estudo desse acervo aliado à construção do perfil biográfico do Maestro a partir de fontes da imprensa periódica vem sendo objeto de investigação de nossa parte junto ao Programa de Pós Graduação da Universidade Federal de São João del-Rei e o trabalho que ora apresentamos insere-se no âmbito de nossa dissertação de Mestrado.

**Palavras-chave.** Arnulpho Mattos, Compositor capixaba, Tra le sollecitudini, Biografia, Análise musical.

**Title.** The sacred repertoire of capixaba composer Arnulpho Mattos and the postulates of *Motu próprio Tra le sollecitudini* from 1908.

**Abstract.** The capixaba composer Arnulpho Mattos (1877 – 1972) was one of most important composers born in Espírito Santo and active during the 20th century. This issue pretends identify in her sacred compositions the atemption to the contents on the *Motu Próprio* called Tra La Sollecitudini signed by Pope Pio X in 1903. This research was based on collected data in newsletter of that time and on the sparce bibliographical fonts. This paper is part of the more complete investigation realized in masters degree of the UFSJ, Universidade Federal de São João del-Rei.

**Keywords.** Arhulpho Mattos, Capixaba composer, Tra le sollecitudini, Biography, Musical Analysis.

## Introdução

Arnulpho Mattos (1877-1972) pode ser considerado um dos mais importantes compositores da história do Espírito Santo. Embora desfrute de uma posição proeminente no âmbito da educação e da cultura capixabas, particularmente no que respeita à produção musical de caráter erudito, não foi possível localizar até o momento nenhum trabalho de cunho biográfico sobre o ilustre compositor nascido em Cachoeiro do Itapemirim (ES). Notícias presentes na imprensa periódica local a seu respeito, registram a prestação de serviços musicais por ele efetuados em paralelo à sua atividade como educador, demonstrando o seu prestígio como músico e a valorização de seu trabalho pela sociedade da época, uma vez que era solicitado regularmente para cerimônias de toda natureza. Essa documentação mostra-se de muita valia, pois permite identificar pessoas do seu círculo, artistas com os quais trabalhou, formações instrumentais, natureza dos eventos e uma série de outros dados que ainda não puderam ser levantados de outra forma.

As Irmandades Religiosas sediadas na capital do Estado propiciaram um ambiente favorável à sua produção sacra com a constante demanda de seus serviços. Quando da sua transferência para Vitória para assumir a direção da recém-criada Escola Modelo em 1908, faz-se irmão da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, sediada na Igreja de São Gonçalo. Nessa igreja ocupará a provedoria por muitos anos e também será o responsável pela música dos serviços litúrgicos, reorganizando a sua orquestra, da qual será o seu diretor até o ano de 1954. Sua atuação legou importante acervo de obras, uma fonte de dados importante para conhecer o seu trabalho, e teve como pano de fundo a publicação do *Motu próprio Tra Le sollecitudini* promulgado em 1903 pelo Papa Pio X, direcionado à prática musical das igrejas e regulamentado na Pastoral Coletiva dos Arcebispos e Bispos do Brasil ocorrida em 1910. Seu intuito era o de fortalecer a romanização da música sacra no Brasil e coibir as tradições religiosas locais. Presume-se a partir dessas constatações que Arnulpho Mattos tivesse conhecimento do conteúdo dos documentos papais e que procurasse conformar as suas composições sacras aos preceitos estipulados.

Nesse trabalho objetivou-se investigar as implicações dos fatos históricos na conformação da obra sacra do Maestro Arnulpho Mattos, em paralelo ao seu percurso biográfico entrecruzando dados oriundos de diversos suportes documentais. Através de

informações presentes nos documentos do acervo relativos à sua biografia e aos títulos de música sacra traçou-se um esboço de sua produção constituindo um eixo referencial para essa investigação.

Este artigo é um recorte feito a partir da pesquisa de mestrado realizada no Programa de Pós-graduação em Música da UFSJ, em São João del-Rei, MG, que trata da vida e obra de Arnulpho Mattos. Pretende-se com estes estudos tecer uma rede de fatores que confluem para outras investigações, fornecendo subsídios para futuros projetos de edição musical, performance e divulgação da obra desse notável compositor capixaba.

### **Arnulpho Mattos- biografia**

É possível dividir o perfil biográfico do compositor em duas fases: a primeira, do seu nascimento até sua transferência para Vitória em 1908, o período de Cachoeiro, e a segunda fase de 1908 em diante, o período de Vitória.

Em Cachoeiro do Itapemirim aprende suas primeiras letras e se forma no magistério, atividade que exercerá ao longo de toda sua vida profissional. Inicia também seu aprendizado com o professor Nicolao Tolentino Pereira Gonçalves, diretor da banda Estrella do Norte. Estreia como Diretor do Grupo Musical Guarany, dividindo a toca com uma outra corporação tradicional, a Banda Recreio Cachoeirense (O Cachoeirano, nº 36). Além do circuito processional e da música de coreto típica das bandas, vamos encontrá-lo no ambiente litúrgico organizando o apoio musical das celebrações. Durante a festa da SS. Virgem em 1902, a missa é acompanhada por grupo musical sob sua direção. É neste período que surge a primeira informação da apresentação de uma composição de sua autoria, a *Missa Nossa Senhora da Penha*, executada por uma formação orquestral não convencional composta por bandolins, harmonium e instrumentos de sopro durante a festa do padroeiro São Sebastião (idem, 1904, nº 053).

Aparentemente, esse primeiro momento de sua vida em Cachoeiro do Itapemirim foi marcado por uma intensa atividade musical, e embora as notícias sejam fartas, não foi localizada nenhuma partitura de sua autoria produzida nessa época.

Arnulpho é convidado em 1908 a assumir a Escola Modelo de Vitória. É um momento muito produtivo do Maestro com a criação de Orquestras, Associações Musicais,

Instituições de caridade e outras agremiações, organização de um sem número de recitais e concertos, além de suas atividades educacionais na referida escola.

O *Correio da Vitória* traz em uma edição do ano de 1909 os primeiros informes sobre a criação da Orquestra da Polícia Militar, a convite do Comandante da corporação e a partir de um grupo de sopros (DEMONER, 1985) que Arnulpho ajudou a estruturar: “Prosseguem bastante adiantados os ensaios da orquestra do corpo militar de polícia, sob a regência dos competentes professores Arnulpho Mattos e João Duarte” (1909, p.2). E no ano seguinte notícias sobre a sua estreia em uma festa de ano novo da corporação: “Durante os exercícios de esgrima será inaugurada a orchestra ultimamente organizada no corpo, sob a proficiente e cuidadosa direcção do prof. Arnulpho Mattos” (*idem*, 1910, p.2).

Teve presença também junto a instituições culturais e filantrópicas ocupando a presidência do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, do Orfanato Cristo Rei, Asilo Coração de Jesus, Liga espiritossantense contra a Tuberculose, Departamento de Educação entre alguns de seus cargos administrativos (MATTOS, s/d, p.5)

Filiou-se à Irmandade da Boa Morte, sediada na Igreja de São Gonçalo. Reorganizou a sua Orquestra e foi seu regente de 1909 até 1954 (MATTOS, s/d, p.3), fato este que repercutiu muito positivamente em sua produção musical.

### **Acervo documental**

O acervo pessoal de Arnulpho Mattos é constituído por manuscritos de música em sua maioria, além de outros documentos diversos tais como métodos musicais, fotos, textos manuscritos e impressos. Contém informações sobre a sua vida e a sua obra e encontra-se atualmente depositado na Biblioteca da Faculdade de Música do Espírito Santo – FAMES, e está bastante fragmentado. Consta também do acervo um conjunto de fólios manuscritos alguns de autoria do próprio Arnulpho, além de outros de pessoa não identificada, com o título *Algumas notas sobre a minha vida*, que fornecem informações biográficas preciosas e constitui o eixo sobre o qual estruturou-se essa investigação.

Os títulos musicais são em número de 40 e divididos inicialmente em música sacra e gêneros variados de música secular. Uma informação constante das notas biográficas ali encontradas dá uma ideia da extensão de sua produção: “Escreveu muitas músicas talvez

mais de 200 músicas. Perdeu-se um grande número de suas composições musicais” (MATTOS, s/d p.7).

A sua produção sacra destaca-se do conjunto, com obras de maior envergadura e fôlego musicais como *Missas, Credos e Te Deum's*, bem como outras obras menores, em um ambiente estético diverso das obras de outros gêneros musicais constantes no acervo. Embora todas as peças estejam no formato de piano condutor e vozes, a imprensa da época nos dá notícia da execução de alguns títulos trazendo a relação das formações instrumentais, executantes e cantores, além das ocasiões e espaços onde tiveram cena.

Os títulos de música sacra são divididos em música litúrgica e paralitúrgica escritos em sua maioria à maneira de vozes e instrumento acompanhador. As obras paralitúrgicas são escritas para voz solo ou para conjunto vocal e as obras litúrgicas para duas ou três vozes. Apresentamos a seguir uma relação das obras e das partes constantes do conjunto:

#### Paralitúrgicas

Voz solo:

- *Ave Maria* - Ré m
- *Ave Maria* - Fá m
- *O Salutares*
- *Ecce Sacerdo* n° 1

Conjunto vocal

- *Tantum ergo* - BCS - piano condutor e vozes
- *Te Deum laudamus* - BCS - piano condutor e vozes, partes cava de Alto e Soprano.

Litúrgicas:

- *Credo*- a três vozes -BSS-piano condutor e vozes.
- *Missa n° 1* - a duas vozes- ?? - *Kyrie, Gloria e Credo* - piano condutor e vozes.
- *Missa n° 4* - a três vozes-BSS - *Kyrie e Glória* – parte cava de baixo instrumental, *Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* – piano condutor e vozes, *Sanctus e Benedictus* - parte cava de soprano.

Partituras avulsas:

- parte de flauta de uma *Ave Maria* em dó m
- parte cava de contralto do *Te Deum* n°3

#### Imprensa periódica

A pesquisa em fontes alternativas efetuou-se na imprensa periódica em documentação disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Procurou-se atentar para o perfil

jornalístico dos periódicos capixabas, dos seus redatores e as suas inclinações políticas no período considerado e de como a imprensa capixaba formou e consolidou formas de ver a sociedade, contribuindo para a formação do imaginário social. Efetuou-se um levantamento das principais publicações do estado desde a criação do primeiro periódico, *Correio da Victória* até a década de 1950. Usou-se como palavra de busca principal o nome próprio do Maestro, Arnulpho José de Mattos, e a partir dos informes localizados foram sendo estabelecidas conexões e ampliando-se o repertório de busca com outras palavras. Isso possibilitou o levantamento de uma quantidade substancial de informações e a constituição de um banco de dados organizados cronologicamente.

A imprensa tardou a aparecer no estado com a publicação do primeiro jornal em 1840, mais de 30 anos após a *Gazeta do Rio de Janeiro*, primeiro jornal impresso no país. Tratava-se do periódico *O Estafeta*, que não passou do primeiro número. Em 1849 surge o *Correio da Victória* que teve uma longa vida e que de fato inaugura a história do jornalismo capixaba. Uma imprensa de caráter informativo geral, mas também voltada para as publicações dos atos oficiais do governo.

O primeiro diário foi o *Diario Vitoriense* que começou a circular em 1866, mesmo ano em que surge o primeiro jornal editado fora da Capital, *O Itabira* de Cachoeiro de Itapemirim, redigido por Basílio Carvalho Daemon. Em 1877 nesta mesma vila surge o periódico *O Cachoeirano*, de longa circulação e uma das principais fontes de pesquisa nessa investigação.

A revista *Vida Capichaba* foi uma das publicações de maior expressividade e circulação da imprensa do Espírito Santo no período de 1923 a 1954. Dirigida inicialmente por Garcia de Rezende e posteriormente por Manuel Lopes Pimenta e Elpídio Pimentel, tornou-se referência na época, relatando os principais eventos sociais, políticos e culturais do Estado e do País. Considerada de mundanismo, com suas charges, artigos literários, poemas e colunas, abordando temas variados, retrata a sociedade capixaba, mostrando ao seu leitor os interesses da elite. Circulava na capital e no interior do estado, onde mantinha representantes. Também era vendida de forma avulsa no Rio de Janeiro, Capital Federal.

Essa revista ocupará uma posição estratégica a partir de 1930 com a Era Vargas e será um dos principais veículos de divulgação das ideias do governo intervencionista

instalado, que se arvorava como o principal propulsor do progresso educacional e cultural no Espírito Santo. Um dos poucos impressos com informes sobre a vida do Maestro Arnulpho é referente a uma publicação de 1927, que em uma coluna intitulada Traços Biográficos, traz o seu perfil, contendo aspectos de sua vida pessoal e profissional, além de considerações sobre o seu caráter.

### **Metodologia**

O acervo do Maestro se apresenta como o objeto de estudo principal e a análise do seu conteúdo segundo critérios musicológicos constitui o ponto de partida da nossa investigação. A primeira etapa da pesquisa, portanto, voltou-se para o exame dos documentos do acervo e da sua autenticidade com o objetivo de localizar informações de caráter biográfico e realizar a revisão do inventário das obras. A partir dos dados coletados foi possível realizar um esboço da sua biografia, elencando datas, pessoas, títulos de obras e outros informes elaborando um eixo referencial para subsidiar a investigação.

Em seguida buscamos as fontes bibliográficas contendo informações pertinentes à História do Espírito Santo correlacionadas ao momento histórico em questão. Pretendeu-se, nessa etapa, identificar os fatos de maior relevância que irão confluir para a formação pessoal e profissional do Maestro Arnulpho trazendo a cena histórica da época e a sua inserção no contexto político vigente.

Dando prosseguimento, foi realizada a busca de notícias presentes sobre o Maestro em diferentes suportes documentais: imprensa periódica, documentos institucionais, outros arquivos particulares, publicações impressas e informações de parentes, a fim de preencher as lacunas relativas à sua biografia. Observou-se também o entorno, os outros atores em cena no cenário da música e da educação capixabas e a sua participação em outros acontecimentos de ordem política e social.

Essa reunião de dados configura um panorama cronológico e funcional da produção pontuado por aspectos biográficos, que embasa a etapa seguinte, de análise dos títulos de gênero sacro e dos seus aspectos formais. O princípio condutor é o de que todo documento liga-se a uma dada atividade, realizada por um determinado organismo - produtor ou receptor, indivíduo ou instituição, em função da qual é produzido. Nesse sentido foi feito um recorte de

sua produção voltada para as funções religiosas avaliando os seus parâmetros composicionais: morfologia, estrutura harmônica, prosódia, fraseologia, tessituras e instrumentações correlacionando-as à normativa do *Motu próprio*.

### ***Tra le sollicitudini***

No papado de Pio X surge uma série de reformas, buscando restituir à Igreja o espaço político perdido causado pela sua cisão com o Estado após a proclamação da república no Brasil. Dentre as propostas de reforma encontrava-se a questão da música sacra cujos princípios estavam consubstanciados no *Motu próprio Tra le sollicitudini* publicado pelo pontífice em 1903, que disciplinava sobre as práticas musicais a serem adotadas nas Igrejas Católicas. Segundo as suas prerrogativas, a prática musical litúrgica colaboraria para a perpetuação do passado e conseqüentemente para a reafirmação de um modelo europeu de liturgia. Em contrapartida, este passado se refletia neste repertório tanto em seus aspectos estilísticos, quanto ideológicos e colaboraria para a manutenção das relações de poder hegemônicas na sociedade.

A regulação do *Motu próprio* no Brasil teve lugar na Pastoral Coletiva dos Arcebispos e Bispos das Províncias Eclesiásticas do Rio de Janeiro, Mariana, São Paulo, Cuiabá e Porto Alegre, realizada em São Paulo, em 1910. Destinava-se a proibir abusos e definir as particularidades admitidas e planejadas na música sacra nessas e em outras províncias. Representou a primeira aplicação específica no Brasil do *Motu Proprio Inter pastoralis officii sollicitudines (Tra le sollicitudini)* de Pio X publicado em 22 de novembro de 1903. Paulo Castagna (2011) em artigo sobre os conjuntos de determinações mais impactantes na prática musical na Igreja Católica, do século XIV ao século XX, anos informa que o regulamento *De Musica Sacra*, do Concílio Plenário da América Latina de 1898 e posteriormente a Pastoral Coletiva de 1910 tiveram a função de fortalecer a romanização da música sacra no Brasil e coibir as tradições religiosas locais.

### **Análise das obras**

A análise dos manuscritos efetuou-se em dois planos: formal-estético e textual-grafológico. No primeiro, voltado à análise musical propriamente dita, atentou-se para os



aspectos composicionais: forma, estilo, estrutura fraseológica, prosódia, campos harmônicos, dinâmica, texturas homo e polifônicas, estruturas rítmicas e o uso das ferramentas composicionais na adequação aos princípios estéticos do estilo litúrgico. Uma segunda leitura dos manuscritos musicais observou os seus aspectos textuais e as informações extra-musicais: rasuras, rascunhos, abandonos, cores de tinta diversas, acréscimos, anotações, datas, termos e nomes próprios. Essa análise permite inferir sobre a função do documento e investigar aspectos da sua execução, como, por exemplo as formações orquestrais, identificadas em notícias da imprensa e anotadas em algumas das obras mas cujas partes não foram localizadas até o momento, provavelmente porque ficavam de posse dos executantes. Nesse aspecto pode-se observar a adequação das instrumentações ao contingente de músicos que estavam ao seu dispor e aos preceitos da prática musical litúrgica.

Algumas características são comuns no registro das peças: a pauta é composta pelas vozes solistas com piano condutor, anotado como Harmonium, e em algumas peças vem grafado o termo Regência. O instrumento é responsável pelas introduções das obras e interlúdios entre as frases do texto, alternando o dobramento das vozes com estruturas rítmicas. Do ponto de vista do uso de estruturas polifônicas e imitativas nota-se a sua quase total ausência em todas as obras, construídas em um estilo homofônico de blocos. Outrossim, o compositor faz uso parcimonioso de pequenas estruturas imitativas em momentos cadenciais com grande resultado sonoro e estético.

O tratamento das vozes é bastante variado podendo aparecer em formato solo como nas peças menores: *Ave Maria's*, *Ecce Sacerdo* e *O Salutare*, em duo- *Missa n°1* ou a três vozes como na *Missa n°4*, *Credo* e *Te Deum laudamus* escritas para uma voz grave e duas agudas. Não foi localizada em nenhuma das obras a estrutura no formato do quarteto vocal clássico. Muito embora essas formações vocais menores eram mais corriqueiras e factualmente mais práticas, a hipótese de escrita a quatro vozes não pode ser desconsiderada já que algumas obras não foram localizadas como as *Missas n° 2 e 3*, e *Te Deum n° 2 e 3*. Mesmo com reduzido número de vozes, as tessituras vocais são habilmente escolhidas para ressaltar determinados afetos, sendo comum o dobramento de vozes em terças ou sextas, porém sem chegar às raias do virtuosismo vocal de caráter operístico. Nesse aspecto ressaltase a habilidade do compositor de lidar com recursos exíguos, explorando as suas

potencialidades expressivas e atendo-se às limitações impostas pelos padrões estilísticos. A esse respeito o parágrafo 5º do *Motu próprio* informa:

§5º. Todas as composições eclesiásticas devem revestir, ao menos em sua maior parte, o caráter de música coral. Os solos, ainda que não inteiramente excluídos dessas composições, nunca devem nelas predominar, de modo que absorvam parte notável do texto litúrgico; devem ter apenas o caráter de simples motivo melódico, estreitamente unido ao resto da composição em forma de coral.

As questões relativas aos problemas organológicos e a sua relação com as vozes são tratadas na seção VI - Órgão e Instrumentos, onde podemos identificar o tipo de acompanhamento presente nas obras e o comportamento compositivo adotado pelo Maestro com respeito ao uso do órgão no cerimonial litúrgico:

§15. Posto que a música própria da Igreja é a música meramente vocal, contudo também se permite a música com acompanhamento de órgão. Nalgum caso particular, com as convenientes cautelas, poderão admitir-se outros instrumentos nunca sem o consentimento especial do Ordinário, conforme as prescrições do *Caeremoniale Episcoporum*.

§16. Como o canto tem de ouvir-se sempre, o órgão e os instrumentos devem simplesmente sustentá-lo, e nunca encobri-lo.

§18. O som do órgão, nos acompanhamentos do canto, nos prelúdios, interlúdios e outras passagens semelhantes, não só deve ser de harmonia com a própria natureza de tal instrumento, isto é, grave, mas deve ainda participar

de todas as qualidades que tem a verdadeira música sacra, acima mencionadas.

A respeito da função do órgão ou eventuais instrumentos musicais na estrutura formal das obras observa-se o seguinte:

§17. Não é permitido antepor ao canto extensos prelúdios, ou interrompê-lo com peças de interlúdios.

Essa prescrição é facilmente localizável nas composições onde as introduções e interlúdios das obras são limitadas a um pequeno número de compassos conectando as diversas frases e preparando os processos modulatórios entre as seções.

Um último aspecto abordado pelo documento papal e onde se observa uma maior liberdade de interpretação da parte do Maestro é referente à questão dos instrumentos e formações orquestrais:

§10. À vista das circunstâncias de nossas igrejas que, em geral, são desprovidas de órgãos, toleramos as orquestras sendo, porém, o seu ofício sustentar e reforçar as vozes e nunca o de cobri-las ou suplanta-las,

§19. É proibido, na Igreja, o uso do piano bem como o de instrumentos fragorosos: o tambor, o bombo, os pratos, as campainhas e semelhantes.  
§20. É rigorosamente proibido que as bandas musicais toquem nas igrejas, e só em algum caso particular, com o consentimento do Ordinário, será permitida uma escolha limitada, judiciosa e proporcionada ao ambiente de instrumentos de sopro, contanto que a composição seja em estilo grave, conveniente e semelhante em tudo às do órgão.

O parágrafo 20 representa a aplicação prática do Motu próprio- coibir as tradições religiosas locais, notadamente as de caráter bandístico. O Maestro Arnulpho Mattos teve a sua formação no ambiente das bandas de sopro e era um exímio flautista. Podemos notar desde as suas primeiras apresentações sacras em Cachoeiro, formações orquestrais não convencionais com violinos, bandolins, flautas, clarinetes e em Vitória identificamos também trombones e pistons, identificáveis pelas informações sobre os músicos executantes ou por anotações sobre a partitura. Não é possível determinar o papel desempenhado por esse instrumental pois não temos registros de orquestrações de sua obra sacra, mas é de supor-se que em tudo se adequava ao ambiente litúrgico e que mesmo diante das limitações impostas, a sua maestria lhe permitia ir além das divisões ideológicas na criação de sua obra.

### **Considerações finais**

Considerando-se todos esses dados apresentados e a análise preliminar da obra do compositor, pode-se concluir que o perfil da produção sacra do Maestro Arnulpho Mattos se diferencia do restante de sua obra em função do seu padrão estético particular e que a sua gênese foi fruto de uma série de contingências e fatos históricos que aliados ao seu caráter e *métier* profissional levaram no à produção de uma obra única na história do Espírito Santo.

Foi possível identificar a partir das fontes documentais que Arnulpho Mattos gozava de prestígio social e isso impulsionou sua atividade musical: era alguém cujas atividades mereciam ser noticiadas pela imprensa. Seus contatos pessoais e seu reconhecimento, escudado pelo seu talento musical permitiram assumir a parte musical de eventos, grupos e instituições que congregavam expressivo contingente, entretanto, a característica de suas composições sacras foi marcada pelo comedimento e busca pelo atendimento ao prescrito na

documentação papal. Esse fato pode indicar um sentimento religioso acentuado, quando menos, o respeito pelas expectativas da comunidade religiosa e pelos valores sociais de seu tempo. Não é uma obra transgressora, mas sim funcional e adaptada ao contexto religioso da época.

À guisa de encerramento, é digno trazer um último informe, recolhido do seu acervo no manuscrito autógrafo intitulado *Algumas notas sobre a minha vida*, (MATTOS, s/d) que demonstra a sua singeleza e humildade diante do imenso legado musical que nos deixou e as preocupações de um homem cioso desse papel social:

Entre os meus trabalhos musicais, devo citar a “Canção às Árvores” (letra e música da minha autoria), que foi oficializada e impressa pelo Governo do Estado, “Despertar do Gigante”, “Visões do Brasil” e “Padre Anchieta”, todas essas três, letras de Almeida Cousin e músicas da minha autoria e, ainda, a Canção “Meu Filho”, letra e música de minha autoria. Finalmente: escrevi diversas canções (letra e música) que foram cantadas no Teatrinho da Escola Normal e Anexos. **Termino aqui essa minha explicação que representa a minha pequena contribuição em prol da terra que nasci** (grifo nosso).

## Referências

CASTAGNA, Paulo. *O estabelecimento de um modelo para o acompanhamento instrumental da música sacra na Encíclica Annus qui hunc (1749) do Papa Bento XIV*. Revista do Conservatório de Música da UFPel, n.4, Pelotas, 2011.

Correio da Vitória- Disponível em:  
<https://bndigital.bn.br/acervo-digital/correio-victoria/218235>  
Acesso em 25/10/2022

DEMONER, Sônia Maria. *História da Polícia Militar do Espírito Santo 1835-1985*. Vitória, Departamento de Imprensa Oficial, 1985.

O Cachoeirano. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217719&pesq=&pagfis=1>. Acesso em: 10/05/2021.

MATTOS, Arnulpho José de. *Algumas notas sobre a minha vida*. Manuscrito. Vitória, ES. FAMES: Acervo Arnulpho José da Mattos. S/D. Acesso em 21/10/2021

PIO X. *Motu próprio Tra Le Sollecitudini, 22 de novembro de 1903*. Disponível em: [https://www.vatican.va/content/pius-x/pt/motu\\_proprio/documents/hf\\_p-x\\_motu-proprio\\_19031122\\_sollecitudini.html](https://www.vatican.va/content/pius-x/pt/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini.html) 4/8. Acesso em 09/10/2021