



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

O CORAL SANTA CECÍLIA DA IGREJA MATRIZ / CATEDRAL DE ÓBIDOS - PARÁ: UM ESTUDO DA ATIVIDADE MUSICAL A PARTIR DE DOCUMENTOS E RELATOS

Fernando Lacerda Simões Duarte
PPGARTES/UFPA

Introdução:

Há séculos, o canto coral tem integrado as atividades musicais no catolicismo romano. Embora tenha se tornado menos frequente, sobretudo a partir do Concílio Vaticano II (1962-1965) e sua interpretação no Brasil, o canto coletivo por um grupo específico, diverso daquele realizado pela assembleia de fiéis – mas também de integrada a ela – permanece uma das expressões legítimas da música religiosa. Os grupos corais são, muito provavelmente, os principais geradores dos documentos musicográficos que ainda hoje se encontram recolhidos às igrejas católicas, sobretudo de fontes com mais de cinquenta anos de produção. Há de se notar, entretanto, que fontes musicais com relativa antiguidade que contenham música ritual católica podem ser encontradas também em agremiações musicais, a exemplo das bandas de música.

Este trabalho tem como tema o Coral Santa Cecília, fundado na Igreja Matriz de Santana, hoje, a Catedral de Óbidos, no estado do Pará. A localização de documentos musicográficos impressos e manuscritos – um caderno de música e algumas partituras avulsas – recolhidos ao Museu Integrado de Óbidos, porém referentes à atividade do coro se deu por duas discentes do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. A partir do relato de ambas e de fotografias enviadas, o autor do trabalho planejou sua viagem até a cidade e realizou investigação, cujos resultados são aqui discutidos. Para além do Museu, a investigação se estendeu a fontes iconográficas que integram o arquivo pessoal de sua regente, a professora, escritora e musicista Idaliana Marinho de Azevedo, aos seus relatos, bem como à documentação musicográfica recolhida à secretaria da Catedral de Óbidos, cujo contato com o pároco e a secretaria foi intermediado pela professora Idaliana.

Diante das fontes documentais em suporte de papel, da iconografia e das memórias relatadas por sua regente, deram origem à investigação os seguintes problemas: quais os marcos temporais da atuação do Coral Santa Cecília e como ele se relaciona à atividade religiosa da cidade, sobretudo, à missão dos frades franciscanos alemães? Quais as características do repertório, como essas dialogam com os grandes movimentos musicais do catolicismo, mas também quais as eventuais peculiaridades



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

locais em sua constituição? E finalmente, em quais outras fontes é possível compreender a história da atividade musical na cidade de Óbidos e na região do Rio Trombetas? Em suma, objetiva-se aqui compreender as atividades musicais do Coral Santa Cecília em relação ao seu repertório e ao seu papel, enquanto coro dedicado às atividades religiosas.

Metodologia

Para tanto, foi desenvolvido um mapeamento de acervos musicais na cidade de Óbidos, bem como pesquisa arquivística *in loco* junto ao Museu Integrado de Óbidos e à Secretaria da Catedral, além de uma conversa com sua regente, professora Idaliana, a qual nos autorizou o uso em trabalhos acadêmicos das informações registradas em diário de campo. A análise referente aos documentos musicográficos localizados em relação aos grandes movimentos musicais do catolicismo romano no século XX se deu a partir das categorias estabelecidas na tese acerca dos *Resgates e abandonos do passado na prática musical litúrgica católica entre os pontificados de Pio X e Bento XVI* (DUARTE, 2016). Além de tal análise, uma pesquisa documental e bibliográfica para além dos limites da cidade de Óbidos buscou mapear possíveis relações entre as atividades musicais religiosas locais e seus atores – particularmente, os frades franciscanos Protásio Friekel e Alberto Krause, cujo pseudônimo em composições era Tomás Samaí – e outras fontes documentais.

Resultados e discussão

A música produzida para os ritos católicos pode ser classificada, entre fins do século XIX e inícios do XXI em algumas categorias (DUARTE, 2016). A primeira delas foi denominada “técnica compartilhada”, na qual não existem diferenças substanciais, em termos estilísticos, entre o repertório operístico e sinfônico do século XIX e a música dos templos católicos, ou seja, a técnica composicional era compartilhada entre os espaços religioso e secular. Graças a um movimento desenvolvido na Europa, sobretudo na segunda metade do século XIX – o Cecilianismo –, alguns acadêmicos e músicos especialistas na atuação religiosa propuseram uma restauração do repertório a uma suposta condição de dignidade, que teria sido perdida pela influência da ópera no repertório religioso. Tal movimento foi consolidado por Pio X, em seu *motu proprio* “*Tra le Sollecitudini*”, de 1903, que se propunha a disciplinar, com o caráter de um “código jurídico de música sacra” o repertório produzido e praticado nos templos a partir de sua promulgação. O resultado, em termos práticos, foi o desenvolvimento do chamado “repertório restaurista”, marcado, sobretudo, por missas em língua latina para coros a vozes iguais e com acompanhamento de órgão, que tão somente sustentava o canto, sem divisões rítmicas, extensas passagens instrumentais puras ou figurações. Além deste, os cânticos espirituais ou cantos religiosos populares – muitos deles, em língua vernácula – também eram empregados nos ritos cotidianos, aqueles menos solenes, conhecidos como missas baixas. Entre meados da década de 1940 e inícios da década



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

de 60, a Igreja Católica passou a incentivar ainda mais o uso dos cantos em vernáculo, culminando com o Concílio Vaticano II, cujas interpretações posteriores acabaram por resultar estritamente na missa em vernáculo e, graças à Teologia da Libertação na América Latina, também na produção de um repertório com algum engajamento político. Mais recentemente, o recrudescimento da Renovação Carismática Católica implicou a ampliação de um repertório com textos de caráter mais intimista, menos coletivos e mais individuais – representando a relação pessoal do fiel com Deus – e, em termos estilísticos, mais próximo da música *pop* urbana, ao passo que a música produzida sob a égide da Teologia da Libertação tinha caráter mais regionalista, sobretudo da música nordestina. A assimilação de tais características decorreu de um processo conhecido como inculturação litúrgica, ou seja, de assimilação de elementos culturais locais na estrutura do rito romano católico.

Os primeiros contatos com fontes referentes à atuação do Coral Santa Cecília da então Igreja Matriz de Santana se deu no Museu Integrado de Óbidos, com fontes contendo repertório restaurista: *Acompanhamento do Cantemos*, coletânea de cânticos espirituais editadas pelo frei Feliciano Trigueiro (1951), uma *Ave Maria* (BRUNETTI, [19--]), bem como de repertório pós-conciliar, em fontes fotocopiadas, produzidas possivelmente após a década de 1990. Ademais, uma fotocópia do arranjo coral de um *Pai Nosso*, por Tércio Junker, músico metodista, aponta para o movimento de aproximação ecumênica entre o catolicismo e alguns ramos do protestantismo, que se refletiu em certa produção musical pós-conciliar (DUARTE, 2016). Havia ainda um caderno de música (MÚSICAS, [19--]) produzido, provavelmente, a partir da segunda metade da década de 1950, por copistas diversos, em épocas distintas – fato evidenciado pelos tipos de tinta –, revelando uma continuidade em seu uso. Nele, há registrados cânticos espirituais em língua vernácula, repertório restaurista em língua latina e repertório pós-conciliar. É possível perceber que, ao lado de compositores bastante recorrentes do repertório restaurista, como Peter Piel – há indicações de autorias e arranjos possivelmente locais, tais como: “Mus. Pe. João Mourão Pinheiro | Letra: J. S. | Harmonia: Cleobaldo Maia”. A pesquisa acerca de tais pessoas é um futuro desdobramento da presente pesquisa.

Após o recebimento de uma resposta negativa acerca da existência de acervos musicais na secretaria da Catedral, sra. Regina, funcionária do Museu intermediou o contato com a professora Idaliana que afirmou que o acervo do coro estava recolhido à referida secretaria. Após um contato telefônico, foi possível o acesso a tal acervo. Acerca de sua delimitação temporal, o termo inicial se encontra na primeira metade do século XX e o final, na década atual, revelando ainda a continuidade das atividades do coral ao longo deste período. Do repertório analisado, foram localizadas especificidades entre o repertório restaurista – tais como nomes de frades franciscanos menos correntes em outros acervos brasileiros, como os frades Leo Lanfermam, possivelmente da província da Saxônia, e Roberto B. Lopes, provavelmente brasileiro –, há de se destacar aqui, dentre algumas obras pós-conciliares, uma fotocópia do *Hino à Santa*



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Cecília, composto por Fulgêncio Monacelli ([s.d.]), frade capuchinho que morou por muitas décadas no estado do Amazonas. A circulação da obra provavelmente se deu em razão dos rios da região, que ligam o Pará ao Amazonas. Ademais, uma cópia de partitura editada em software da *Missa Paraense*, de João Bôsko da Silva Castro ([20--]) aponta para a inculturação litúrgica no Pará.

Merece destaque a partitura de *Ó Deus Escondido*, na coletânea impressa *Músicas para as Celebrações do Ano Eucarístico*, organizada por frei Romano Koepe (1955). Na referida obra há a indicação “melodia popularizada de Tomás Samai”, que era o pseudônimo do frade alemão Alberto Krause, que, segundo relato da professora Idaliana Marinho, fora o fundador do Coral Santa Cecília. Samai teve outras obras publicadas no periódico católico *Música Sacra*, da Editora Vozes de Petrópolis, que era dirigida pelos franciscanos da província da Saxônia. No mesmo periódico foram publicadas músicas dos franciscanos que missionavam junto aos Munduruku, especialmente de frei Protásio Friekel. O fato de serem confrades e provavelmente todos originários da mesma província explica a circularidade de informações entre a região do rio Trombetas e o Rio de Janeiro.

Para além de partituras, o acervo recolhia ainda documentos relativos à atuação do coral, folhetos de cantos sem notação musical, além de documentação religiosa. Por fim, os relatos da professora Idaliana – muitas vezes, apoiados por fotografias por ela conservadas –, ajudaram a mais bem compreender a história da atividade musical do Coral Santa Cecília, preenchendo as lacunas que não poderiam ser suprimidas simplesmente pelos documentos musicográficos.

Conclusões

Os dados obtidos na presente investigação apontam para uma extensa atividade do Coral Santa Cecília da Catedral de Óbidos, ao longo dos séculos XX e XXI. Tal atividade revela mais continuidades do que rupturas, o que se reflete na acumulação dos documentos musicográficos, que hoje se encontram recolhidos à Catedral e ao Museu Integrado de Óbidos. A história das atividades musicais na região, especialmente no tocante à produção musical não se encerra, contudo, em tais acervos, tendo tido projeção nacional, entre as décadas de 1940 e 1950 por meio da revista *Música Sacra*, de Petrópolis. Tal projeção parece ter se dado principalmente pelo fato de que os religiosos que editavam o periódicos terem sido da mesma ordem – ordem dos frades menores – daqueles que missionavam na região dos rios Tapajós e Trombetas. Finalmente, o acervo revela um repertório que dialoga tanto com a Restauração Musical Católica, quanto com o repertório pós-conciliar, tendo como peculiaridades a presença de composições de frei Fulgêncio Monacelli, que residiu por muitos anos no Amazonas e a *Missa Paraense*, de João Bôsko da Silva Castro. O presente estudo revela-se, portanto, como uma aproximação inicial do acervo do coral Santa Cecília, de suas práticas e da música religiosa nos processos de missionação



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

franciscana nas calhas dos rios Trombetas e Tapajós, devendo ser desdobrado e aprofundado em futuras investigações.

Palavras-Chave: Música religiosa – Igreja Católica; Canto coral no Pará; Romanização e Restauração musical católica; Acervos musicais paraenses; Memórias individuais e coletivas acerca das práticas musicais.

Agradecimentos

A realização desta pesquisa não teria sido possível sem o financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, por meio da bolsa do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD/CAPES). Registre-se um agradecimento especial à professora Idaliana Marinho de Azevedo, bem como ao pároco e às secretárias da Catedral de Santana, e ainda ao Museu Integrado de Óbidos, na pessoa da senhora Regina, que mediu o contato com a professora Idaliana.

Referências Bibliográficas

- BRUNETTI, Aury Maria A. (C.M.F.). *Ave Maria*. São Paulo: Editora Ave Maria, [19--]. Partitura.
- CASTRO, João Bôsko da Silva. *Missa Paraense*. [Belém?]: [sem copista ou editor identificado]: ([20--]). Partitura.
- DUARTE, Fernando Lacerda Simões. *Resgates e Abandonos do Passado na Prática Musical Litúrgica Católica no Brasil entre os Pontificados de Pio X e Bento XVI (1903-2013)*. São Paulo, 2016. 495 f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, 2016.
- KOEPE, Frei Romano (O.F.M.). *Músicas para as Celebrações do Ano Eucarístico*. Petrópolis: Vozes, 1955. Álbum de partituras.
- MONACELLI, Frei Fulgêncio (O.F.M. Cap.). *Hino à Santa Cecília*. [Manaus?]: [Autógrafo], ([s.d.]). Partitura manuscrita.
- MÚSICAS. *Caderno de Música Manuscrito*. [Óbidos]: vários copistas, [19--]. Álbum de partituras manuscritas.
- TRIGUEIRO, Frei Feliciano (O.F.M.). *Acompanhamento do Cantemos*. 4. ed. Bahia: Mensageiro da Fé, 1951. Álbum de partituras.