

Dados de Catalogação na Publicação:
Bibliotecária Leda Lopes - CRB-10/2064

S612a Simpósio Internacional Música e Crítica (1. : 2017 : Pelotas, RS) [recurso eletrônico].
Anais do I Simpósio Internacional Música e crítica : lembrança aos 80 anos do falecimento de Oscar Guanabara. / organizadora Amanda Oliveira; organizador e editor Luiz Guilherme Goldberg. Pelotas, 2019.

140 p.

Disponível

em: <https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/anais/>

ISSN: 2596-0628

1. Música. 2. Crítica musical. 3. Oscar Guanabara.
I. Oliveira, Amanda, org. II. Goldberg, Luiz Guilherme, org., ed. III. Título.

CDD 780

Crítica e controle normativo: as comissões de música sacra no catolicismo pré-conciliar e as práticas musicais religiosas do presente

Fernando Lacerda Simões Duarte
CAPES/PNPD - PPG-Artes/UFGA
lacerda.lacerda@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho procura compreender a atuação das comissões de música sacra – particularmente a do Rio de Janeiro – enquanto organismos de controle das práticas musicais anteriormente ao Concílio Vaticano II (1962-1965). Questiona-se também o papel destes organismos no presente. A análise dos dados obtidos em pesquisa bibliográfica e documental revela um alinhamento entre a crítica musical e o conceito de controle normativo. Um olhar para o presente sugere novas atribuições das comissões e a manutenção, ainda que discreta, da crítica.

Palavras-chave: Música religiosa – Igreja Católica Romana. *Motu proprio* “*Tra le Sollecitudini*”. Memória, esquecimento e música. Concílio Plenário Brasileiro.

Criticism and Normative Control: the Commissions of Sacred Music in Pre-Conciliar Catholicism and the Religious Musical Practices Today

Abstract: This paper intends to understand the performance of the sacred music commissions – particularly that of Rio de Janeiro – as entities to control musical practices before the Second Vatican Council (1962-1965). The role of these organisms in the present is also questioned. The analysis of the data obtained in bibliographical and documental research reveals an alignment between musical criticism and the concept of normative control. An analysis of the present suggests new assignments of commissions and the maintenance, albeit discreet, of criticism.

Keywords: Religious music – Roman Catholic Church. *Motu proprio* “*Tra le Sollecitudini*”. Memory, oblivion and music. Brazilian Plenary Council.

Introdução

As práticas musicais no catolicismo romano passaram por períodos de maior controle institucional e outras de certa abertura, que resultaram em maior liberdade para compositores e intérpretes. A sistematização e universalização de um gênero particular de canto cristão por São Gregório Magno, no século VI, a proibição a tudo o que pudesse ser considerado lascivo ou impuro no decreto tridentino “*De observandis et evitandis in celebratione Missae*”, de 1562, e, em 1903, o *motu proprio* “*Tra le Sollecitudini*” sobre a música sacra de Pio X representaram tentativas de um controle institucional efetivo das práticas musicais. Tais tentativas representariam, por um lado, o avanço de um paradigma musical considerado adequado aos ritos do catolicismo romano, e por outro, o cerceamento às práticas locais consideradas em desacordo com tais expectativas institucionais, bem como uma limitação do universo de possibilidades franqueadas aos compositores. Já em outros períodos, observa-se um controle institucional menor ou menos direto, donde resultaria maior abertura a gêneros musicais alheios aos templos, como ocorreu no século XIX – sobretudo na segunda metade deste – em relação à ópera e à música sinfônica.

O presente trabalho trata da atuação das comissões de música sacra no período compreendido entre a promulgação do *motu proprio* de Pio X sobre a música sacra, e a Constituição Apostólica “*Sacrosanctum Concilium*”, que traz as principais diretrizes do Concílio Vaticano II (1962-1965) acerca da liturgia. Tais comissões tinham como objetivo aferir se as obras musicais impressas que passavam por sua análise estavam ou não de acordo com os paradigmas contidos no documento de Pio X. Apesar de algumas comissões de música sacra terem existido em âmbito diocesano no Brasil neste período, terá aqui destaque aquela instalada na Arquidiocese de São Sebastião do Rio do Janeiro, não por sua importância em relação a qualquer outra, mas pelo fato de ter sido legada ao presente uma documentação mais consistente referente às suas atividades, o que não ocorreu com as demais. As comissões de música sacra se incluíam no panorama do que se denominou controle normativo:

O controle normativo das práticas musicais na Igreja consiste na determinação de modelos por meio de normas objetivas – detalhistas, específicas, prescritivas ou proibitivas –, com vistas a uniformizar e conformar tais práticas às metas institucionais do sistema religioso em determinado momento histórico. Para tanto, a criação e as práticas musicais são controladas por órgãos específicos e se tornam passíveis de sanção, no caso de descumprimento e de recompensa (propaganda), em caso de adequação. Assim, o controle normativo se apresenta como um condicionamento a priori da liberdade de opções franqueada àqueles envolvidos na criação ou na prática musical pela tradição, compreendida como transmissão das distintas técnicas e estilos musicais em sua relação com os sistemas locais (DUARTE, 2016: 96).

Por outro lado, a simples expectativa de controle das práticas musicais – por mais complexa e aparatada que fosse – não foi suficiente para garantir que em todas as dioceses e paróquias se cumprissem as determinações da Sé Romana (DUARTE, 2016). Assim, questiona-se se é possível considerar a atuação da Comissão Arquidiocesana de Música Sacra do Rio de Janeiro (CAMS-RJ) exclusivamente como organismo censor ou também enquanto crítica musical especializada que visaria à uniformização das práticas musicais. Questiona-se ainda se após as reformas litúrgicas da década de 1960 tais organismos ainda fariam sentido em relação às práticas musicais no catolicismo do presente. Para responder a tais questões foi empreendida pesquisa bibliográfica e documental, analisando-se os resultados a partir da referida noção de controle normativo, mas também, pelo próprio conteúdo dos pareceres exarados pela CAMS-RJ, busca-se observar sua aproximação da crítica musical especializada. O trabalho se estrutura em três partes: após breve contextualização dos paradigmas do *motu proprio*, a CAMS-RJ será abordada, passando-se a uma breve análise das práticas musicais católicas do presente e o papel das comissões de música sacra, inclusive em âmbito nacional.

1. *Motu proprio* e o controle normativo

No *motu proprio* de Pio X foram determinadas as principais diretrizes para a produção de um repertório que estivesse de acordo com a dignidade do culto divino. Tanto mais santidade se observaria em determinada obra quanto ela se aproximasse dos referenciais do canto gregoriano e se afastasse da música teatral. Para isto, o órgão foi declarado o instrumento oficial da Igreja Romana e sua função seria a de tão somente sustentar o canto, sem antepor-lhe extensos prelúdios, ou seja, sem acompanhamento figurado, como faziam do piano e das orquestras. Além disto, foram proibidos de soar nos templos o piano, instrumentos de percussão e as bandas de música. Os novos paradigmas teriam por objetivo garantir a produção de um repertório que se pudesse dizer identitário dos templos, afastando a música litúrgica de situações que chegaram a ser alvo de comentários da crítica musical da época:

Um pouco chistosa, mas verdadeira, é a descrição de semelhante “estilo” feita, há [algum] tempo, nas colunas de um jornal da Capital. Diz o articulista: “Às vezes está a gente querendo elevar o pensamento a Deus, quando rompe do coro um *Qui tollis* que nos faz lembrar o tenor delambido aos pés da prima dona. E depois de uma cadência deliquesciente, segue um *Quoniam* furioso despertando a idéia de um barítono armado de punhal para perturbar a entrevista. ... Depois de tais Glórias em cinco atos, segue-se um panegírico” (RÖWER, 1907: 99).

A fim de garantir que as prescrições do *motu proprio* fossem de fato cumpridas à maneira de um código jurídico de música sacra, o controle normativo deveria seguir, segundo o próprio documento, alguns caminhos: a restauração das antigas *scholae* de cantores nas catedrais e em igrejas menores, a formação musical dos candidatos ao sacerdócio e a criação de comissões de música sacra constituídas de especialistas, que teriam por objetivo analisar a adequação das obras ao uso litúrgico. No Brasil, existiram tentativas de restauração musical alinhadas aos movimentos europeus antes mesmo do *motu proprio*, como foi o caso do *Projecto do Regulamento de Musica Sacra na Archidiocese de S. Sebastião do Rio de Janeiro*, de Alberto Nepomuceno e outros autores (in GOLDBERG, 2006: 146), que já previa a criação de algo semelhante às comissões de música sacra do *motu proprio*. Há de se notar, entretanto, que mesmo após a promulgação do documento de Pio X, a restauração musical no Brasil foi paulatina e parece ter tido especial incentivo dado pelo Concílio Plenário Brasileiro, de 1939, que contemplou, dentre outros temas, a questão da música sacra (DUARTE, 2016). Após este Concílio, iniciativas que antes eram pontuais – como a publicação da revista *Musica Sacra* por Furio Franceschini na Arquidiocese de São Paulo, em 1908, ou as composições de obras restauristas por Pedro Sinzig, Basílio Röwer e outros – ganharam outra dimensão. Em 1941,

os frades franciscanos do Rio de Janeiro passaram a publicar um periódico bimestral de título *Música Sacra*. Desde o primeiro volume deste, uma seção de título *Livro de Ouro da Música Sacra* trazia a listagem das obras que a CAMS-RJ considerava adequada à execução litúrgica. Em 1946, foi criada também uma seção com obras recusadas por esta comissão. No mesmo ano, foi publicado o 1º *Índice das Músicas Examinadas para uso litúrgico pela Comissão Arquidiocesana de Música Sacra* do Rio de Janeiro (CAMS-RJ, 1946a).

2. A Comissão Arquidiocesana de Música Sacra do Rio de Janeiro

O uso de instrumentos de controle das publicações no catolicismo romano é bastante antigo. Nota-se a presença de autorização para que se imprimissem obras – o *Imprimatur* episcopal, de superiores de ordens religiosas etc. – muito anteriormente ao século XX. O que se observa, entretanto, é que neste século o sistema se tornou muito mais rico em detalhes e instrumentos de controle: não bastava esperar que as normas se cumprissem por elas mesmas, cuidava-se da formação daqueles que a colocariam em prática e instituíam-se organismos censores a fim de julgar tais obras. Um texto de frei Pedro Sinzig (1946: 84-85), presidente da CAMS-RJ e editor de *Música Sacra* chamou a atenção para o fato de que a avaliação por parte da comissão não era, por si, suficiente para garantir a inclusão ou exclusão desta das práticas musicais, o que aproximaria suas atividades mais da crítica musical do que propriamente da censura: “Nós não proibimos coisa alguma; apenas dizemos, com o conhecimento que não é privilégio nosso, mas que cada um pode ter, que esta ou aquela música não obedece às normas dadas pela S. Igreja”. Por outro lado, monsenhor Guilherme Schubert revelou o controle normativo do organismo censor de maneira mais evidente:

São escolhidos intencionalmente os termos: “Aprovado, Recusado e Tolerado”, para evitar equívocos acerca dos exames feitos pelos censores da Comissão. [...] Músicas com reais defeitos artísticos são recusadas por tal motivo, pois seriam contrárias à dignidade do lugar e do fim a que se destinam. Contudo recusam-se músicas de elevado valor artístico, que não correspondem às exigências litúrgicas. O que não é desabono para nenhum compositor [...]. Não deve nenhuma melodia aprovada ser cantada com letra diferente nem se adaptar a qualquer melodia uma letra recomendada (CAMS-RJ, 1946a: 10).

Se por um lado era evidente uma intenção de controle das práticas musicais, por outro, os textos que fundamentavam as decisões da CAMS-RJ acabavam por passar, inevitavelmente, pela via da crítica e da análise musical, conforme se observa nos exemplos que seguem:

454 – Max Filke, op.106: MISSA SOLEMNIS, EM RÉ, “ORIENS SEX [sic] ALTO”, [...] Musicalmente, essa Missa é um trabalho admirável. Cheia de vida,

espírito e expressão nas ideias, apresenta sobretudo na instrumentação uma técnica brilhante. Como já estamos acostumados a ver nesse autor, também aqui põe a serviço do santuário todo conjunto moderno de meios artísticos, na harmonia, nos timbres e no ritmo. [...] No CREDO, porém, várias passagens não estão de acordo com as normas da Igreja, em particular, o “Et incarnatus”, de lúgubre orientação, e conclusão sentimental, bem como o “Crucifixus”, com seus acentos de ópera [...] é minha convicção de que das passagens citadas há só pequeno passo para as panelas de carne do Egito. I. Mitterer (CVK, nº3281).

A música instrumental parece levar o fertilíssimo autor cada vez mais longe da verdadeira música sacra. Também nesta missa, a parte instrumental predomina de tal modo, que o canto – quer dizer, a expressão vocal do texto – recua mais e mais, passando a ser secundário diante do corpo instrumental rico, excessivamente rico de colorido refinado. O final do KYRIE, a maior parte do GLORIA, muitos trechos do CREDO (em particular os arpejos de acorde em quíalteras no “Crucifixus”) [...] são de um caráter que não posso ter por sacro. [...] Verifica-se página por página que o autor não respeita nenhuma máxima e regra sobre a condução das vozes no coro polifônico, ou que as detesta; há arbitrariedade perfeita, [...] coação por parte da orquestra. [...] Dr. Fr. X. Haberl, presidente geral. (CAMS-RJ, 1944:57-58).

294 – José Gruber, op.99: DOIS OFERTÓRIOS FESTIVOS. [...] para 4 vozes, órgão e orquestra: 1º e 2º violinos, viola, violoncelo, 1º e 2º clarinete, 2 trompas (2 trombones, 1 trombone de baixo e tímpanos ad lib.) – ou para coro e órgão só. Graz, “Styria”. A parte vocal é singela e digna, tendo sido evitados efeitos que chamassem a atenção; não há falta, entretanto, em crescendos pomposos e esplendor festivo. A orquestração mantém-se nos limites devidos. [...] Cohen (CVK, nº3172a)

Muito simples, todo homofônico, de execução fácil. [...] Em todo caso, a parte instrumental vem em socorro da parte vocal um tanto pobre. Recomenda-se menos a execução com acompanhamento exclusivo do órgão, por causa dos trechos em uníssono que sairiam prejudicados. Sendo a composição liturgicamente correta e evitando indignidades, não sou contra a inclusão no catálogo. Arnold Walther (CVK, nº3172a). (CAMS-RJ, 1943:16).

Dentre os motivos mais recorrentes para recusas estava o acompanhamento de caráter pianístico e a reminiscência de características da música vocal operística nas partes de canto. Até mesmo Alberto Nepomuceno, aguerrido defensor do projeto de Restauração musical anteriormente ao *motu proprio* não foi poupado: apesar de um “belo trabalho”, seu *Canto nupcial* (*Livro de Ruth, cap. I, v.16*) requeria uma “edição em que as notas iguais apareçam ligadas, e em que se sublinhe o caráter do órgão por ex., por notas graves sustentadas no pedal, ficando as que estão para o necessário movimento” (CAMS-RJ, 1946b: 239). Realizadas tais modificações, a obra foi aprovada.

Ante o conteúdo dos pareceres da CAMS-RJ, fica evidente que o controle normativo – ou a expectativa de controle – existia, sem dúvidas, mas havia também uma análise minuciosa e valoração das obras por parte dos julgadores. Neste sentido, há de se notar o papel da crítica especializada em estabelecer cânones ou gerar esquecimentos (VILELA, 2010): no caso da atuação das comissões de música sacra, buscava-se, por meio da atividade de crítica musical e julgamento conferir destaque a determinadas obras e/ou compositores, por meio de propaganda e do *imprimatur* – tais como Lorenzo Perosi, Sinzig ou Furio Franceschini –, ao mesmo tempo

em que a crítica àquelas inadequadas deveria gerar seu esquecimento, como foram os casos de J. L. Battmann e Luigi Bordèse.

3. As práticas musicais pós-conciliares: o fim do controle?

Apesar de ter havido um gradativo processo de mudança nos paradigmas musicais católicos até o Concílio Vaticano II, sobretudo no pontificado de Pio XII, fato é que as comissões diocesanas de música sacra foram ainda mencionadas em documentos da Cúria Romana, tal como a Instrução “*De Musica Sacra et Sacra Liturgia*” da Sagrada Congregação dos Ritos, de 1958 e até mesmo na Instrução pós-conciliar “*Musicam Sacram*”, da Sagrada Congregação dos Ritos, datada de 1967, que determinou a manutenção das comissões de música sacra em âmbito diocesano, recomendando que estas trabalhassem unidas às comissões de liturgia. Tal documento propôs ainda que as Conferências Episcopais tivessem suas próprias comissões e que estas trabalhassem em conjunto com as comissões diocesanas e demais associações que se ocupem da música a fim de “velarem” pela música sacra. Finalmente, em um *Quirógrafo sobre a música sacra*, de 2003, João Paulo II tornou a ressaltar a relevância das comissões de música sacra nos âmbitos nacional, diocesano e inter-diocesano: “oferecem a sua contribuição preciosa para a preparação dos repertórios locais, procurando realizar um discernimento que tenha em conta a qualidade dos textos e das músicas” (in CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, 2006:186). O que foi traduzido como “realizar um discernimento” também pode ser lido como a crítica musical das obras musicais litúrgicas no tocante aos textos e às melodias.

Assim, parece pertinente questionar: no presente, quando o papel do crítico musical muitas vezes é assumido pelo internauta ou pelo “blogueiro” e quando toda forma de censura gera acaloradas reações, ainda faz sentido falar nas comissões de música sacra? Sabendo-se que existe um setor responsável pela música na Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, e que a previsão de que na formação técnica e espiritual de músicos e clérigos “incluirão as orientações de comissões e associações musicais diocesanas, nacionais e internacionais” (CNBB, 1998:29), conforme o documento *A música litúrgica no Brasil* desta mesma Conferência, qual o papel hoje destas comissões? E finalmente: diante da abertura da música de função religiosa a elementos da música e do catolicismo populares, em que sentido agiria o papel da crítica ou da censura das comissões de música sacra? Estas perguntas estimulam a reflexão acerca das relações de poder que se fazem notar internamente no sistema religioso. Diferentes concepções acerca do repertório que seria adequado ou não à liturgia apontam para uma linha dita tradicionalista ou erudita, que defende a retomada da música coral e do órgão,

os que realizam repertório em língua latina, mas com bandas (Arautos do Evangelho), os que defendem um repertório de características musicais autóctones e textos engajados em relação à realidade social e ainda quem defenda um modelo “gospelizado”, nas palavras de Foerster (2006) acerca da música evangélica. As comissões despontam neste cenário com o objetivo de mediar tais tendências, realizar estudos sobre o que se julga adequado à liturgia e o que se considerariam “abusos”, bem como para estimular a formação musical e litúrgica dos músicos que tomam parte na liturgia. Mais que a crítica musical de obras por seu conteúdo musical, ao modo que procediam as comissões pré-conciliares, no presente, as comissões de música sacra assumem um viés de crítica, sobretudo no tocante à maneira de interpretar o repertório e à adequação dos textos cantados à liturgia.

Considerações finais

Em resposta aos questionamentos que deram origem ao presente trabalho, é possível afirmar que a Comissão Arquidiocesana de Música Sacra do Rio de Janeiro (CAMS-RJ) constituiu um instrumento de controle normativo das práticas musicais no catolicismo pré-conciliar, atuando como organismo censor. Por outro lado, a fim de fundamentar suas decisões acerca da adequação das obras analisadas às expectativas institucionais, acabou por se valer da crítica musical, que foi legada ao tempo presente graças às publicações da revista *Música Sacra* e ao *1º Índice...*, uma vez que nenhuma documentação relativa à atividade da CAMS-RJ foi preservada no arquivo desta arquidiocese. No presente, mesmo em face de uma profunda mudança de paradigmas acerca do repertório litúrgico, as comissões existentes – sobretudo no âmbito da CNBB – se dedicam a zelar pela formação dos músicos e a realizar estudos, tendo a crítica papel secundário neste processo, mas nem por isto inexistente.

Referências:

CAMS-RJ (Comissão Arquidiocesana de Música Sacra do Rio de Janeiro). *1º Índice das Músicas Examinadas para uso litúrgico pela Comissão Arquidiocesana de Música Sacra do Rio de Janeiro*. Petrópolis: Vozes, 1946a.

_____. Livro de Ouro da Música Sacra. In: SINZIG, Frei Pedro (ofm). (ed.). *Música Sacra*, Petrópolis, a.3, n.1. p. 13-16, jan. 1943.

_____. Livro de Ouro da Música Sacra. In: SINZIG, Frei Pedro (ofm). (ed.). *Música Sacra*, Petrópolis, a.4, n.3. p. 57-60, jan. 1944.

_____. Obras recusadas pela Comissão Arquidiocesana de Música Sacra do Rio de Janeiro. *Música Sacra*, Petrópolis, a.6, n.12. p. 238-240, jan. 1946b.

CNBB – Conferência nacional dos Bispos do Brasil. *A música litúrgica no Brasil: um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica da Igreja de Deus que está no Brasil*. 1998.

Disponível em: <http://www.cnbb.org.br/component/docman/doc_download/340-a-musica-liturgica-no-brasil-estudo-cnbb-79>. Acesso em 9 set. 2011.

CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA. Serviço Nacional de Música Sacra. *A música sacra nos documentos da Igreja*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2006.

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. 495f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, 2016.

FOERSTER, Norbert Hans C. Poder e política na Congregação Cristã no Brasil: um pentecostalismo na contramão *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*, Porto Alegre, a.8, n.8, p. 121-138, out. 2006.

GOLDBERG, Luiz Guilherme. Alberto Nepomuceno e a Missa de Santa Cecília de José Maurício Nunes Garcia. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 6., 2004, Juiz de Fora. *Anais...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006. p.138-173.

RÖWER, Frei Basílio. *A Musica Sacra segundo o Motu-proprio De Sua Santidade Pio, PP. X*. Petrópolis: Typ. Do Collegio S. José, 1907.

SINZIG, Frei Pedro. Música Proibida? Porque?. *Música Sacra*, Petrópolis, a.6, n.5. p. 84-85. mai, 1946.

VILELA, Ivan. Nada Ficou Como Antes. *Revista USP*, São Paulo, n.87, p.14-27, 2010.