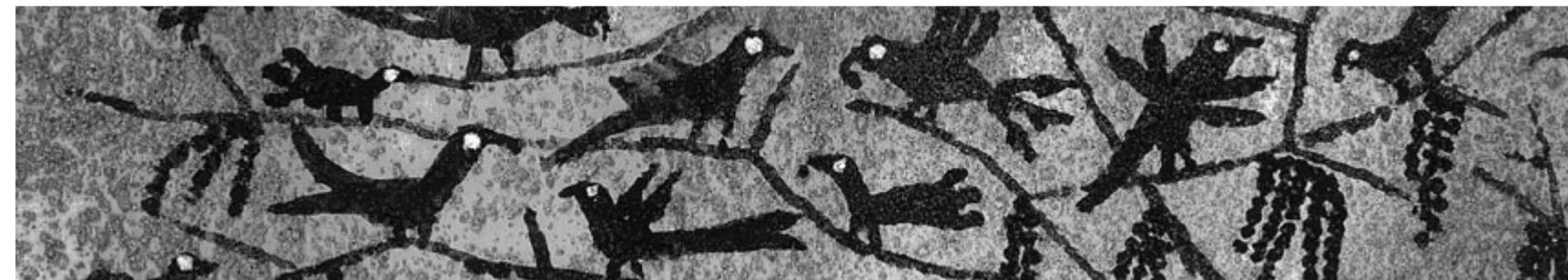


Referências

- A MATUTINA MEIAPONTENSE. n. 334. p.3. Sábado, 19 de maio de 1832.
- ALMEIDA, Jaime de. Festas e História na América. In Vainfas, Ronaldo (org.). *América: em tempo de conquista*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.
- ÁLVARES, Joseph de Mello. *História de Santa Luzia*. Brasília: Gráfica e Editora Independência, 1979.
- ÁVILA, Affonso. *O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- BERTRAN, Paulo; FAQUINI, Rui. *Cidade de Goiás, Patrimônio da Humanidade. Origens*. Brasília/ São Paulo: Verano e Takano, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- COUTO, Goyaz do. *Memórias e Belezas da Cidade de Goiás*. Conferência pronunciada na Assembléia Legislativa do Estado de Goiás, em 1 de Agosto de 1956. Cidade de Goiás, 1958.
- DURKHEIM, Émile. *Lês Formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: PUF, 1985.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard. *Rio de Janeiro. Século XIX. Cidade da Ópera*. Rio de Janeiro, 1994 (mimeo).
- JAYME, Jarbas. *Esboço de Pirenópolis*. Vol. II. Goiânia: Editora UFG, 1981.
- LEAL, Oscar. *Viagem às Terras Goyanas (Brazil Central)*. Goiânia: Editora UFG, 1980.
- MAMMI, Lorenzo. *Teatro em Música no Brasil Monárquico*. KANTOR, Íris. *Cultura e Sociedade na América Portuguesa*. Vol. I. São Paulo: Hucitec: Editora Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.
- MAUSS, Marcel. *Ensaio Sobre A Dádiva*. Lisboa: Edições 70, 1950.
- MENDONÇA, Belkiss S. Carneiro de. *A Música em Goiás*. Coleção Documentos Goianos n. 11. Goiânia: Editora UFG, 1981.
- O GOYAZ. 2 de setembro de 1887 – 6a feira n. 102 – Ano II – p. 1.
- PALACIN, Luis; GRACIA, Ledonias Franco; AMADO, Janaína. *História de Goiás em Documentos. I. Colônia*. Goiânia: Editora UFG, 1995.



O CANTO CORAL EM GOIÂNIA: UMA TRAJETÓRIA ARTÍSTICO-EDUCACIONAL REGISTRADA NAS CRÔNICAS DOS PADRES REDENTORISTAS DE CAMPINAS (1908 A 1965)*

Germano Henrique Pereira Lopes,
Ângelo de Oliveira Dias¹

Herança de uma tradição que remonta às origens históricas de Goiás, a prática do canto coral na Goiânia de hoje é uma atividade sólida e bem estruturada. Mas, para compreendê-la, é preciso conhecer o seu processo, visualizando a trajetória percorrida para que esta prática germinasse em uma cidade construída no Planalto Central. Autores como MENDONÇA (1981), MENEZES (1981), BORGES (1998), PINA FILHO (2002) e DIAS (2008) já se debruçaram sobre o assunto, trazendo dados valiosos que serviram de referência inicial a esta pesquisa. Portanto, o objetivo desta pesquisa foi oferecer um caminho para começar a preencher a lacuna existente quanto ao registro bibliográfico e musicológico no que tange à prática e o ensino do canto coral em Goiânia.

Desde sua chegada à cidade de Trindade (antiga Barro Preto), em 1894, a Congregação Redentorista vem atuando intensamente na vida espiritual, social e artística de parte significativa do Estado de Goiás. Com extrema dificuldade, as caravanas de padres missionários visitavam cidades do entorno, auxiliando pequenas comunidades, ou percorriam os sertões nas chamadas *desobrigas*, em

* Este artigo é resultado da pesquisa desenvolvida no período de agosto de 2009 a agosto de 2010, com apoio financeiro e institucional do CNPq – UFG, através do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica – PIBIC. Bolsista: Germano Lopes; orientador: Ângelo Dias.

¹ Germano Henrique Pereira Lopes: maninlopes@hotmail.com; Ângelo de Oliveira Dias: angelodias2010@gmail.com

que se realizavam casamentos, batizados, confissões e missas. E, nesse afã, tanto na paróquia de Campinas quanto em Trindade e cercanias, a música, fosse vocal ou instrumental, sempre se fez presente como um poderoso instrumento de trabalho nas celebrações litúrgicas e nas festas religiosas e seculares. A partir de 1922, Campinas recebeu mais um foco educacional e religioso, de grande importância até hoje. Irmãs franciscanas vindas da Alemanha fundam o Colégio Santa Clara, trazendo na bagagem inúmeros instrumentos, incluindo vários pianos, além de um profundo amor pelas artes e pela cultura.

Fruto de um cuidadoso processo de registro factual da vida quotidiana na província redentorista, as *Crônicas dos padres redentoristas de Campinas* contém também inúmeros relatos da música ouvida naquela época. Desde citações rápidas até informações detalhadas que incluem o repertório ouvido na ocasião, o padre cronista de cada ano não deixava de mencionar, com regularidade, o trabalho de seus confrades músicos e da comunidade que os auxiliava. Surge, assim, um precioso documento que mostra uma das trajetórias percorridas pela música coral em Campinas e na jovem Goiânia. Os relatos se iniciaram em 1908, portanto catorze anos após a chegada da congregação a Goiás.

Por duas razões, esta pesquisa cobriu somente os relatos produzidos até 1965. Primeiro, porque é o período que coincide com a vida e a obra de um grande redentorista, líder espiritual e músico renomado, o padre Pelágio Sauter (1878-1961). Segundo, porque o material já foi assim disponibilizado pelo padre Clóvis Bovo C. Ss. R. que hoje é o responsável por preservar este acervo, usado no processo em andamento, no Vaticano, para a beatificação do padre Pelágio. A pesquisa se tornou mais eficiente porque, na década de 1990, os manuscritos das *Crônicas* foram todos digitados pela sede nacional da congregação, em Aparecida do Norte (SP), resultando em torno de 691 páginas de arquivo Word, fonte II, em espaço simples.

Esta pesquisa orientou-se pelo paradigma qualitativo, alicerçada na coleta direta de dados nas *Crônicas* e no cruzamento e análise, destes, com informações contextualizadas da bibliografia sobre a vida cultural, religiosa e musical, na área geográfica e social do universo delimitado. Os relatos foram cuidadosamente investigados, pois nem sempre as informações estavam claramente expostas. O conteúdo deste artigo é um primeiro resultado, contendo os nomes mais importantes, o repertório e os grupos e vocais que atuaram à época. A análise ainda se desdobrará em etapas posteriores, dando origem a novas publicações.

Resultados e discussões

Regentes, instrumentistas e cantores

As citações de padres regentes, organistas ou mesmo mestres de música, são muito comuns nas crônicas dos Redentoristas de Campinas. Muitos deles tinham outras atividades, além das musicais. Alguns se destacavam fazendo excelente trabalho na arte dos sons; outros, nem tanto, na opinião dos cronistas. Não obstante, todos tiveram papel fundamental no desenvolvimento musical da comunidade campineira e, por acréscimo, na nova capital do estado.

Um dos primeiros e mais importantes nomes é do *frater*, mais tarde, *irmão*, Ulrico, citado já no início do século XX. Ao longo dos anos, o versátil religioso desenvolveu inúmeras atividades na vida do convento e da paróquia, dentre as quais: ecônomo, fabricante de vinhos de uva e de tucum, usado tanto nas missas quanto nas *mesas*, pintor, agricultor exímio, responsável pelas roças de diversas culturas como a de cana, de arroz, de milho e de feijão. Além de ser fabricante de queijos e manteigas, era ele quem cuidava do gado, da adega e do refeitório e, segundo as palavras do próprio cronista: “nas horas vagas... o que precisar.” (*Crônicas*, 1924).

Mas, Ir. Ulrico ficou eternizado como aquele que deu vida ao primeiro harmônio de Trindade e Campinas, que foi adquirido, em 1909, diretamente da cidade de Fulda, Alemanha, ao custo de um conto. Inicialmente, ele era usado somente em dias de festas, pois, como o próprio cronista afirma, “não havia quem o tocasse”. Mas, naquele mesmo ano, Ir. Ulrico já iniciaria suas atividades. Em 1931, o harmônio esteve parado por algum tempo, pois “no estado em que se encontra, é inútil.” (*Crônicas*, 1931). Dadas as condições de conservação possíveis à época, e somando-se a isso o vigor das mãos intrépidas de Irmão Ulrico, as mais de duas décadas poderiam, de fato, ter debilitado o valente instrumento.

Quando mencionado, Ir. Ulrico está associado principalmente às atividades musicais, sendo ele, durante mais de vinte anos, o organista oficial, e, em algumas citações, o cantor das celebrações. Em duas passagens das crônicas, há referência a certas limitações musicais suas, apesar de os autores admitirem que ele era imprescindível para o bom andamento das celebrações: “(...) não é mestre, mas tem um olho na terra de cegos” (*Crônicas*, 1909). “Além disso tudo, é organista e cantor. Embora não seja um mestre, sem ele não teríamos as missas cantadas” (*Crônicas*, 1911).

As limitações musicais de Ir. Ulrico, entretanto, não o impediam de desempenhar suas funções. Em 1910, seu nome aparece como “solista” nas celebrações da Festa da Piedade. Não é possível saber se o cronista se referia a uma obra completa que executara ou apenas a solo de introdução ou de conclusão de alguma peça. Pode ter sido, ainda, apenas uma forma de descrever sua participação como acompanhador. O que é significativo é que o termo “solista” pode indicar que ele deve ter se destacado no momento da *performance*.

Na festa dos Reis Magos de 1936, houve missa cantada, sendo o conjunto vocal acompanhado ao harmônio por outro religioso, Pe. Daniel Marti. Não há como saber se este ainda é o mesmo instrumento precário mencionado em 1931. Somente em 1944, temos notícia de Pe. Pelágio consertando o “harmônio da capela”. Em fevereiro de 1949, o harmônio foi desmontado, limpo e consertado, pelos P. Nogueira e P. Júlio. Outro fato importante a respeito da manutenção deste harmônio ocorreu em dois de setembro de 1957, como revela o cronista:

O nosso velho, mas precioso harmônio alemão, que já tem uns 50 anos ou mais de uso, começa a sofrer uma reforma, de que ele muito precisa, e que não sei quanto tempo vai durar para terminar. Enquanto isto, é usado na igreja o novo harmônio que as filhas de Maria compraram, devido aos esforços do P. Antonino, seu diretor. Este harmônio novo chegou de São Paulo faz poucos dias (*Crônicas*, 1957).

Esse harmônio pertencente às filhas de Maria, também foi usado em 24 de dezembro de 1958, nas celebrações natalinas. O velho harmônio dos redentoristas resistiu bravamente durante mais de meio século de

uso, inclusive sendo emprestado para celebrações fora de paróquia de Campinas. Em 1937, foi levado para a inauguração da primeira igreja de Goiânia, a antiga capela de Nossa Senhora Auxiliadora: “Prenúncios de tempestade: o já bem conhecido Germano Roriz teve mesmo a ousadia de vir pedir emprestado o nosso harmonium e, naturalmente, para ter entrada, fez um convite para a inauguração da capela. *Ne Sutor*”² (*Crônicas*, 1937).

Em 1946, após uma vida longa e frutífera na comunidade, faleceu Irmão Ulrico. A citação do cronista deixa claro o carinho e o reconhecimento que granjeara perante todos:

Dia 21 de outubro. É rezada neste dia, na igreja matriz de Campinas, às 6 horas, solene missa de *Requiem*, a três padres, pelo descanso eterno do nosso confrade Fr. Ulrico, falecido na Santa Casa de Araraquara, em 13 de outubro de 1946. O nosso Fr. Ulrico sabia não só tocar vacas para o curral; sabia também tocar harmônio e foi organista e mestre de coro até a sua substituição nesse cargo pelas Irmãs Franciscanas [do Colégio Santa Clara], em 1921. Quantas missas e rezas terá ele abrilhantado com sua arte! (*Crônicas*, 1946).

Padre Germano König foi outro religioso com várias funções, dentre as quais se destacam as de carreiro, cozinheiro, “decorador” das igrejas em dias de festas e responsável pela serraria, segundo registro de 1916. Seu nome aparece nos anos de 1910, 1911 e 1912, relacionado ao cargo de organista, em especial nas vias-sacras, fosse nos retiros do clero ou em outras ocasiões. Apenas bem mais tarde, em 1947, tem-se notícia de Irmão Germano

² *Ne sutor ultra crepidam judicaret*. (“Não deve o sapateiro julgar além da sandália”). Máxima conhecida como um alerta para que não se dê palpites sobre aquilo que não se conhece.

cantando, juntamente com outros padres, o *Ofício das Trevas*, em Campinas. Está também, além das suas atividades de organista e cantor (esta citada nas missas solenes cantadas “a três padres”), outra importante função, a de dirigente dos meninos do *juniorato*. Com eles, executou, por exemplo, a missa de *Angelis*,³ acompanhado ao “órgão” (harmônio) pelo Pe. Caio Toledo, na festa de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e na de Santo Afonso. Em outubro de 1947, aparece regendo o coro dos juvenistas numa solene missa de *Requiem*.

Em meados de 1919, o cronista faz menção ao P. Oscar Chagas, como sendo aquele que preparava as crianças para cantarem e recitarem. As ocasiões eram variadas, como numa recepção a Dom Prudêncio [Gomes da Silva, então bispo de Goiás] recebido com o *Hino de Goiás* (ou *Salve Goiás*) composto pelo próprio P. Chagas e cantado pela primeira vez por um coro de crianças. Em 1921, o P. Chagas é transferido para São Paulo, retornando em várias ocasiões para visitas eclesiais. Mais tarde, veio para se tornar vigário e reitor dos Redentoristas, de 1946 a 1948. Em 1947, o P. Chagas foi citado pelo cronista acerca de seu hino:

Procurando o cronista alguns dados históricos sobre as associações religiosas nesta paróquia, caiu-lhe nas mãos um número do “Santuário de Trindade”, de 1924, onde se acha publicado o “Hino de Goiás”, de autoria do atual Reitor e Vigário, então missionário e simplesmente P. Oscar Chagas. Para bem da posteridade e felicidade da Nação, vai aqui transcrito o hino (*Crônicas*, 1947).

No fim do mês de julho de 1930, fala-se no Padre Pelágio como importante colaborador para que, na festa de Inhumas, as celebrações fossem cantadas, havendo ainda procissão e

³ Obra bastante citada nas *Crônicas*, a missa de *Angelis*, ou Missa VIII, é a missa gregoriana mais conhecida e cantada em todo o mundo católico.



santa cavahada. Dois anos mais tarde, a comemoração das bodas de prata do importante clérigo foi amplamente celebrada, com direito a missa cantada, sermão, jantar no Colégio Santa Clara e apresentações teatrais. No ano seguinte, na festa de Trindade, o coro foi composto por suas cantoras. Sua versatilidade se estendeu em diversos campos da música. Cantou várias missas solenes, dentre as quais se destaca aquela do seu próprio jubileu de ouro sacerdotal, no dia 16 de junho de 1957. Segundo consta, “(...) cantou com voz forte e segura.” Atuou, também, na área de manutenção dos instrumentos musicais, como cita o cronista: “Em sua estada em Campinas, de 2 a 10 do corrente, vindo de Trindade, o P. Pelágio aproveitou para afinar os pianos do colégio das irmãs [do Colégio Santa Clara] e para consertar o harmônio da nossa capela” (Crônicas, 1944). Em novembro de 1961, relatando o falecimento de P. Pelágio, nota-se, pela citação do cronista, a grande importância que teve na vida do povo goiano.

(...) Fechou-se o túmulo e ali, com um pesar muito grande e com um olhar de recordação para seus 50 anos de Goiás, sentimos que, de fato, o P. Pelágio era não só um apóstolo incansável em ter alimentado o fogo da fé nas plagas goianas, mas era também um homem sobrenatural... (Crônicas, 1961).

O coro de alunas e professoras do Colégio Santa Clara participou ativamente da vida religiosa e artística de Campinas. Entretanto, devido à impossibilidade do coro do Colégio Santa Clara não poder cantar em algumas ocasiões, eram formados conjuntos vocais improvisados, como ocorreu algumas vezes com o P. Daniel Marti. Comenta o cronista:

Estando as Irmãs de retiro e não querendo elas, por este ou por outro motivo, cantar a missa solene, à última hora constituiu-se um coro, improvisado pelo R. P. Marti, que em vozes mistas, executou a missa *de Angelis*. No domingo seguinte, o mesmo coro cantou a missa das 9 horas (Crônicas, 1937).

Outro padre que se dedicava às atividades musicais era Pe. Caio Toledo. Ele cantou o *Ofício das Trevas*, em março de 1946, juntamente com outros padres. Ele acompanhava, ao harmônio, os meninos do *juniorato*, dirigidos por P. Germano, mas também regeu o coro do *juvenato*, no jubileu de prata da “P. União” (Paróquia União?), em dezembro de 1947. Mas, talvez, o fato musical mais importante ligado ao nome de Pe. Caio Toledo seja uma composição sua, como revela o cronista: “[O padre reitor] deixou, ainda, o pedido para que o P.

Caio Toledo escrevesse um hino eucarístico para o Congresso de Goiânia, em 1948, a fim de entrar em competição com os que já entraram⁴” (Crônicas, 1947).

No ano de 1950, as atividades musicais foram “dominadas” (sic) pelo P. Pedro Konzen. Algumas das citações são críticas ao seu trabalho, como na sua participação na novena de São Sebastião: “O coro dirigido pelo P. Konzen deixou muito a desejar. Senão talvez, melhor se estivesse entregue às Irmãs a direção do coro, talvez saísse coisa melhor.” (Crônicas, 1950). Outra crítica a respeito do seu desempenho, na quinta-feira santa: “O coro esteve a cargo do P. Konzen, ajudado por alguns Marianos. O canto saiu meio magro e um tanto ‘selvagem’...” (Crônicas, 1950).

Se todos esses nomes foram relevantes para a vida musical da comunidade campineira e, daquela, da jovem Goiânia, um nome desponta como o mais importante músico mencionado nas crônicas dos padres redentoristas: o P. Américo Stringhini. Além de ser expressivo o número de alusões ao seu trabalho, a maioria são elogios em reconhecimento por sua grande contribuição, realizada em apenas quatro anos. Em 1957, o ano já se inicia com o coro apresentando sob sua direção. Vemos o esforço do P. Américo, juntamente com seu companheiro inseparável, o P. Conrado Maria Kohlmann, em desenvolver atividades artísticas nas datas importantes para a igreja:

O P. Américo está organizando um coro de última hora para a Semana Santa. Muitos dos componentes não sabem nada de música, e o P. Conrado está dando aulas de teoria para eles todos os dias. O coro é misto. Parece que vai sair alguma coisa. Tem algumas vozes boas (Crônicas, 1957).

As previsões se confirmaram. Segundo o cronista, no Domingo de Ramos, sob a direção dos padres Stringhini e Conrado, maestro e organista, respectivamente, o coro cantou muito bem:

O coro, podemos dizer que esteve à altura. É verdade que se o P. Américo parasse de cantar, tudo pararia também, mas o fato é que, seguindo a ele, as cantoras cantaram com firmeza. Parte dos cantos foi da ‘Semana Santa’ do P.

4 O vencedor do certame, porém, foi José Neddermeyer – intelectual, pintor, escultor, músico e literato, autor do projeto do Teatro Goiânia e figura central na organização dos eventos envolvendo o Batismo Cultural da nova capital, em 1942. Ele era tão respeitado no meio intelectual e artístico que, mesmo sendo evangélico, sua composição foi eleita como hino oficial do I Congresso Eucarístico de Goiânia (Dias, 2008, p. 134).

Lehmann e parte de Fr. Röwer;⁵ O. F. M., e mais uma missa de São Luís Gonzaga. Dizem que na irradiação estava ótimo (*Crônicas*, 1957).

A dupla continuou a fazer um trabalho notável. Nos meses de junho e setembro, o coro continuou “brilhando” (sic) e cantando muito bem. Era muito atuante o coro do Pe. Américo:

Finados. Partem da Vila Operária e da Fama as procissões para o cemitério novo,⁶ onde a missa das 8 horas foi celebrada pelo Sr. Arcebispo. O coro do P. Américo esteve presente, com harmônio e tudo, cantando durante a missa, partes da missa de *Réquiem* de Haller. O *Libera*, no fim, foi cantado pelos nossos seminaristas. Foi tudo muito bem irradiado pela Rádio Clube. (...) Às 11 horas da noite [de 31 de dezembro] começou a Hora Santa de encerramento do ano, no fim da qual foi cantado o *Te Deum* de ação de graças pelo ano de 1957. O P. Teixeira veio ajudar-nos nas confissões e para o *Te Deum*, que foi cantado em gregoriano, e já dirigido pelo P. Stringhini. (*Crônicas*, 1957).

Mas, nem tudo é trabalho... O P. Américo, consciente da importância das horas de lazer para o coro, promovia passeios e festas pós-apresentações. Talvez por essa razão, somada a sua competência, é que os cantores recusassem pagamento. No início do ano de 1958, o P. Américo faz uma viagem a São Paulo, motivado por problemas de saúde. Todos sentiram sua ausência nas cerimônias religiosas durante os três meses em que esteve fora, mas, logo regressou o “desejado das nações” (sic). E completa o cronista: “De fato, a paróquia já sentia sua falta. (...) o coro ficou sem alma e sem maestro. Voltou disposto.” Na Páscoa, com a volta do P. Stringhini, o coro pôde desempenhar a contento sua tarefa, recebendo mais elogios: “O P. Américo, grande maestro do Brasil Central, dirigiu o coro, que, aliás, fez bonito, honra seja feita” (*Crônicas*, 1958).

⁵ O padre João Baptista Lehmann (1873-1955), da Congregação do Verbo Divino, alemão de nascimento e radicado no Brasil, foi responsável pela edição da mais importante coleção de cantos sacros católicos, a *Harpa de São*. Publicada pela primeira vez em 1922, em versão para coro e harmônio, incorporava composições suas e arranjos de peças consagradas. O frade franciscano alemão Basílio Röwer (1877-1958) foi também grande compositor e arranjador: Em sua trajetória no Brasil, ao lado de outra figura histórica, o também franciscano Irmão Pedro Sinzig (1876-1952), publicou em 1926 a coleção *Cecília*, para coro e harmônio. Juntas, estas duas obras foram referência para o repertório coral católico no período pré-conciliar.

⁶ Pode ser o cemitério Santana, inaugurado em 1939, e que substituiria o antigo campo santo de Campinas.

Além das funções musicais que desempenhava, o P. Maestro foi professor de religião no Liceu de Goiânia e, em meados de abril de 1959, foi encarregado de redigir as crônicas da comunidade. Em 1960, é transferido, deixando uma lacuna muito grande na vida da paróquia:

O P. Américo, [foi] transferido para Aparecida [SP]. Trabalhou nesta casa como cooperador por quatro anos; [1956-1960] é justo que se sentisse a despedida. Em seu trabalho (...) teve vários méritos; anotamos aqui apenas este: colocou o coro da matriz de Campinas entre os primeiros de Goiás (*Crônicas*, 1960).

Nada se pôde levantar ainda da vida e da experiência musical dos padres músicos Américo e Conrado, mas, partindo do princípio que o coro é reflexo do seu maestro, podemos afirmar que tiveram sólida formação. Seu interesse pelo universo musical da região era patente. Em 7 de janeiro de 1958, foram a Goiânia especialmente para o concerto de inauguração do novo órgão Hammond adquirido pelos Salesianos do Ateneu Dom Bosco. Com a partida do companheiro, o P. Conrado continuou dedicando-se ao trabalho na paróquia. Juntamente com os padres Antonino, Santiago, e Teixeira, o P. Conrado teve aos seus cuidados o programa da *Ave Maria*, na Rádio Difusora de Campinas, desde 1957. O Pe. Aloísio Teixeira foi outro trabalhador incansável:

Hoje há festa também no seminário em homenagem ao P. Diretor, Santiago. Seja dito de passagem, que nesses três anos que o P. Teixeira está no Seminário, desenvolveu-se muito a música e a representação teatral. Os seminaristas cantam hinos e canções difíceis para sua idade e sua compreensão. Todo mérito está na pessoa do esforçado e incansável P. Teixeira. Neste ano foram apresentadas várias comédias interessantes e do agrado de todos. No ano passado, no dia 8 de dezembro, cantaram os seminaristas a missa de *Angelis* – irradiada às 9 horas, na matriz de Campinas, e no dia 2 de novembro, no cemitério, cantaram o *Libera* (gregoriano) que mereceu elogios até de Sua Excia. D. Fernando. (...) Sob a regência do P. Teixeira os seminaristas cantaram uma bela missa a uma voz. Houve reza solene durante o tríduo, onde brilhou também o coro da matriz Santa Cecília (*Crônicas*, 1959).

E, em 6 de dezembro de 1959, houve uma reunião em homenagem ao P. Reitor, que foi “agradabilíssima, tanto pela alegria dos cânticos dirigidos pelo P. Teixeira, como pela variedade de cardápio” (*Crônicas*, 1959).

Todos estes nomes, dentre tantos outros, foram cruciais para o desenvolvimento da vida religiosa e musical em Campinas, refletindo-se, mais tarde, em Goiânia. Mas a escassez de sacerdotes era muito grande em uma paróquia que atendia, também, várias cidades do entorno. Quanto à falta de padres para atender a demanda, o cronista emprega uma curiosa analogia musical:

Chamados de todos os cantos e de todas as cidades, do bispo e do chanceler, etc., o caso está pior do que o Fígaro no “Barbeiro de Sevilha”: Fígaro de cá, Fígaro de lá, Fígaro de todos os cantos, Fígaro, Fígaro, Fígaro... Mas não há padres, nem para nós mesmos; não se pode, por falta de padres, atender de um modo regular [nem mesmo] as nossas capelas (Edéia, por exemplo) (*Crônicas*, 1955).

Repertório e grupos vocais

O repertório dos grupos vocais e instrumentais presente nas crônicas é, em sua grande maioria, sacro. As menções a obras, na verdade, se dão de forma geral, ficando claro, muitas vezes, apenas o gênero e o caráter das mesmas, sem seus títulos e autores. Mesmo assim, temos importantes referências a algumas obras específicas e seus respectivos compositores.

As missas solenes sempre eram cantadas. Aliás, os termos *solene* e *cantada*, quase sempre aparecem nas crônicas como sinônimos, ficando assim subentendido que, quando apenas um aparece, já se faz referência ao outro. Em novenas, os padres-nossos, as ave-marias e o *Glória Patri* poderiam ser cantados. Nas festas do Espírito Santo, o *Corpus Domini* foi celebrado com os quatro Evangelhos cantados, como narra o cronista de 1930: “tanto em Campinas como em Trindade, na procissão do Corpo de Deus, foi introduzido novamente o costume anti-litúrgico de cantar, em gregoriano, os quatro Evangelhos, coisa mais que abolida” (*Crônicas*, 1930).

Apesar de o Latim já ser uma língua em desuso, era normal que fosse utilizado nas celebrações da Igreja Católica anteriores às reformas do Concílio Vaticano II, na década de 1960. Assim sendo, os cânticos, em sua maioria, eram em Latim. Muito comum, também, era o cântico do *Te Deum*, a maioria das vezes em gregoriano, entoado em diversas ocasiões, como comemorações de bodas, jubileus, no Natal e na tradicional Hora Santa e missa de ação de graças do dia 31 de dezembro. Outras peças mencionadas são o *Benedictus*, o *Ofício das Trevas*, o *Cântico do Calvário*, o *Veni Creator*, as ladainhas, o *Tantum ergo*, o hino da “Cruzada Eucarística”, etc.

Os serviços fúnebres também eram celebrados com música. As missas de *Requiem*, em sua maioria, eram cantadas, ainda que, em algumas ocasiões, apenas eram cantadas partes da missa, como nos dias de finados, em que há a menção do *Libera nos* cantado em sufrágio das almas do purgatório. As bandas também participavam desses rituais executando marchas fúnebres. Há menções dos salmos serem cantados em ocasiões diversas.

Uma das primeiras citações de repertório específico se dá em 1925, nas comemorações Natalinas e de um Jubileu de Prata, quando um coro não identificado executa a missa *Angelorum Custodium* (*Missa in honorem SS. Angelorum Custodium*), de Johann Singenberger (1848-1924), uma obra para três vozes (S.A.B. e T ad lib.) e órgão. No repertório do Coro Santa Cecília, que funcionou na Matriz de Campinas de 1957 a 1960, sob a direção dos padres Américo Stringhini e Conrado Kohlmann, encontramos uma *Semana Santa*, composta de obras do P. João Baptista Lehmann e do Fr. Basílio Röwer; uma *Missa a São Luís Gonzaga* (não identificada); uma “*Salve Regina*, num arranjo a três vozes que parece ser do P. Pedro Konzen”; partes de uma missa

de *Réquiem*, de Michael Haller (1840-1915),⁷ executada no dia de finados de 1957; um *Te Deum*, de Lindenberg (não identificado), a duas vozes, executado em dezembro de 1957; a *Missa Santa Cecília* (a 2 vozes) de Maria da Anunciação Lorena Barbosa;⁸ o *Credo* da missa “*Salve Regina*” (gregoriano?). Há, ainda, uma menção a uma missa *Versus populum*, cantada em fevereiro de 1965.⁹ Como se percebe, muito do repertório vocal descrito não tem menção clara a acompanhamento instrumental. Porém, é quase certo que a maioria seria sustentada pelo harmônio. Se algumas obras eram cantadas *a cappella*, não há como saber, pois mesmo os cantos gregorianos costumavam ser editados com partes para o órgão. Uma exceção comprovada é o *Dueto de Santo Afonso*, para soprano e tenor, com acompanhamento de harmônio e dois violinos, executado em dezembro de 1959.¹⁰

As obras seculares também estão presentes, não só na vida comunitária, mas, também, em algumas ocasiões da igreja. Em uma novena realizada em 1911, há uma menção de uma música não-litúrgica: uma valsa. Os hinos e outros cantos patrióticos estiveram presentes, inclusive em outros tipos de celebrações, como na

7 Haller compôs duas obras fúnebres: um *Requiem*, Op. 9 (ou *Missa Quinta*) para coro misto (ou vozes femininas), com acompanhamento de orquestra ou órgão; e uma *Missa pro defunctis*, Op. 74. (Disponível em: <<http://www.requiemsurvey.org/composers.php>>).

8 Em 1970, esta compositora e cantora elaborava, com letra do P. Oscar Chagas, já mencionado neste artigo, o Hino Oficial do Município de Aparecida (SP).

9 O termo *versus populum* significa “de frente”, ou “para” o povo, e foi a orientação litúrgica pós Concílio Vaticano II para que o sacerdote celebrasse a missa voltado para a congregação. No passado, as missas eram celebradas de costas para o povo (*ad orientem*). Essa poderia ser apenas uma missa cantada comum, mas que incorporasse as reformas conciliares.

10 Peça de importância singular para os redentoristas. Foi escrita, em 1760, pelo fundador da congregação, S. Afonso Ligório (1696-1787), e representa um diálogo entre a alma e Jesus.



chegada de algum clérigo importante, em cerimônias de confraternização, ou no lançamento da pedra fundamental da nova capital do estado. Em 1919, para a comemoração do jubileu de prata da chegada dos Redentoristas a Campinas, foi ouvida pela primeira vez o *Hino de Goiás* (também mencionado como *Salve Goiás*), composto para a ocasião pelo padre Oscar Chagas.

As primeiras citações referentes a grupos vocais ocorrem em 1913, nas seguintes localidades: Trindade, Goiabeiras (atual Inhumas), Ribeirão e Bela Vista. Todos se referem a um agrupamento de moças que cantam sem acompanhamento ao harmônio, não ficando claro se é o mesmo grupo que participa em todas essas cidades. Em Bela Vista, o cronista observa que “também falta organista; [mas] são tão numerosas as moças no coro que se pode cantar uma missa” (*Crônicas*, 1913). É possível que existissem grupos vocais femininos em algumas cidades, pois uma citação do cronista de 1920, acerca das diferenças políticas entre Campinas e Trindade, reforça essa ideia:

O abismo político entre Campinas e Trindade é cada vez mais profundo e prejudica até a vida fraterna, fazendo com que as cantoras de lá se recusassem a cantar, na festa, com as de Campinas. Naturalmente, o Superior declarou-as excluídas do coro (*Crônicas*, 1920).

Ainda na Trindade de 1920, por ocasião da elevação, desta, a vila, “houve comemorações, e uma missa foi celebrada com coro das cantoras *ad hoc* e um conjunto de instrumentos” (*Crônicas*, 1920).

Em 1928, existe a primeira menção ao Coro do Colégio Santa Clara. Talvez seja este o grupo coral mais significativo da vida comunitária em Campinas e das primeiras décadas de Goiânia, pois não atuava somente nas celebrações litúrgicas, o que fazia com muita frequência, mas também em atividades seculares, como nos desfiles cívicos de sete de setembro de 1948, em Goiânia. Havia também as comemorações sociais, em que apresentavam seus outros dotes artísticos. Diz o cronista: “Encerrando as solenidades, houve uma festinha no salão nobre do Colégio Santa Clara. Número de cantos e poesia das juvenistas, peças da banda paroquial, peças de sanfona de uma menininha do DERGO, e “schetchs”¹¹

¹¹ *Esquetes*: representações curtas e de caráter quase improvisado. São geralmente cômicas, e comuns nas revistas teatrais e em programas de televisão.

apresentados pelos Marianos. Discursa o P. Roriz” (*Crônicas*, 1965). Em 24 de outubro de 1933, ocorreu o lançamento da pedra fundamental da nova capital do estado, com uma missa campal, com “O coro do colégio executando cânticos religioso-patrióticos”. (*Crônicas*, 1933). Ainda sobre este dia, José Carlos de Almeida relata:

Ao tempo da mudança da Capital para Goiânia, recordamo-nos muito bem quando, naquela manhã, que parecia mais uma madrugada festiva, ao redor do altar improvisado no meio de arbustos e do verde dos capinzais (...), lá estava o Santa Clara! (...) A missa foi cantada por suas vozes divinas e ao som de violinos e órgãos que as irmãs franciscanas para ali levaram, dando um tom de festa do céu naquela hora de tanta esperança (Menezes, 1981, p. 22).

Sabe-se que o coro do colégio era acompanhado por instrumentos tocados pelas próprias irmãs, como revela o cronista:

P. Guy vai à TV Rádio Clube para uma entrevista com D. Fernando [Arcebispo de Goiânia], das 18 às 20 horas. Um grupo de 10 juvenistas do Santa Clara canta no princípio e no fim. Ir. Eliza toca violão no primeiro número e Ir. Estela, piano, no último (*Crônicas*, 02/05/1965).

Nota-se que houve entre os Redentoristas e as irmãs do Colégio Santa Clara alguma rivalidade, como atestam certos cronistas. Apesar disso, as relações eram pacíficas, pois havia momentos de lazer entre as duas instituições:

Neste dia os PP. Américo e Conrado vão fazer um passeio com as cantoras do coro da matriz e juntamente com cantoras do colégio S. Clara e a Irmã Regina, a uma fazenda. O passeio para as cantoras era merecido; mas tornou-se antes um castigo. Haviam enganado a Irmã Regina a respeito da distância: foram 20 quilômetros contando ida e volta... de caminhão... três pneus furados, sem estepe, na estrada, a duas léguas de Goiânia, às 10 horas da noite etc.. Já dá para dar uma ideia (*Crônicas*, 24/10/1952).

A 28 de outubro de 1961, ocorreu um evento religioso e cultural de grande envergadura no templo que se transformaria na catedral de Goiânia, a pequena igreja de N. Sra. Auxiliadora:

Na catedral, desde o dia 26, estão realizando o tríduo das vocações sacerdotais, em preparação à sagração de D. Antônio Ribeiro. Todas as noites há um programa grandioso e rigorosamente executado na catedral, com conferência de arcebispos, bispos e leigos com abrilhantamento lítero-musical dos diversos colégios da Arquidiocese.

Sessão belíssima, pelo discurso do Sr. José Luiz Bitencourt pelos artísticos números de cânticos e orquestração dos Colégios, principalmente pela orquestra do Colégio de Ipameri, dirigido pelas Irmãs [Missionárias de Jesus Crucificado] (*Crônicas*, 1961).

Outro grupo mencionado é o coro dos moços Liguistas (da Liga Católica). Eles foram organizados pelo P. Reitor e cantaram em diversas solenidades, muitas vezes com outros grupos, como o da Cruzada Eucarística e o dos Marianos. Algumas dessas solenidades foram: as novenas em preparação à festa de Santo Afonso, padroeiro dos Redentoristas, em 1940, juntamente com a Cruzada Eucarística; a festa de Santo Antonio, em 1940, sendo eles depois levados pelo P. Pelágio para tomarem vinho no Convento, a convite do P. Reitor, por terem cantado nas novenas. Em nove de janeiro de 1949, como o coro do Colégio Santa Clara “não apareceu” (sic), os cânticos da reza foram executados pelos Liguistas e pelos Marianos. Em 1949, na novena de São Sebastião, temos a menção de um padre que regeu o grupo: “A cantoria está confiada a um bom grupo de rapazes (Marianos e Liguistas), sob a regência do P. Bueno, que é ao mesmo tempo organista” (*Crônicas*, 1949). Há ainda duas citações dos cronistas a respeito da qualidade do coro: “O coro da matriz, antes em agonia, acha-se atualmente renovado. Consta apenas de rapazes (Marianos e Liguistas). Estão fazendo bonito” (*Crônicas*, 1949).

Como já mencionado, os Marianos estiveram bem próximos dos Liguistas; contudo, tiveram também um trabalho autônomo significativo. Durante todo o mês de maio de 1949, cantaram no coro os Marianos da paróquia, recebendo muitos elogios da comunidade. Eles também ajudaram o P. Konzen na quinta-feira santa de 1950, e foram cantar na festa de São Geraldo, em Goiânia, em outubro do mesmo ano. Há, também, uma pequena menção às Filhas de Maria cantando na Festa de Nossa Senhora Aparecida, em 1941.

Um importante trabalho vocal foi o que funcionou no Seminário Redentorista. A primeira menção a ele refere-se à Semana Santa, em Trindade, no ano de 1946. Mas, seu apogeu se deu no ano de 1959, quando o competente P. Aloísio Teixeira esteve à frente do grupo, dele exigindo uma *performance* de excelente qualidade, tanto na música como nas representações teatrais.

Os juvenistas também cantaram em celebrações litúrgicas sob a direção do P. Germano König, dentre elas duas apresentações de um *Requiem*, em 1947, e na

festa de São José, em 1956. Não menos importante, os meninos do juniorato cantaram a missa *De Angelis*, na festa de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e de Santo Afonso de 1947, sendo dirigente o P. Germano e organista o P. Toledo.

A Ação Católica também possuía um grupo coral que, segundo o cronista, era de boa qualidade:

Em abril, na capela da Vila Operária, o coro da Ação Católica, a convite, abrilhantou a festividade. A cantoria foi muito apreciada, pois os membros da A. C. de Goiânia cantam muito bem. Cantaram também na missa da meia noite e no dia 3 de junho, na Festa de Nossa Senhora das Graças, na Vila Operária (*Crônicas*, 1951).

Juntamente com o Coro do Colégio Santa Clara, o Coral Santa Cecília, dirigido por P. Américo Stringhini, com a colaboração de P. Conrado Kohlmann, desempenhou papel fundamental na vida religiosa e cultural de Campinas e Goiânia:

Diga-se, de passagem, que o coro de Santa Cecília, que conta apenas dois anos, brilhou em todas as solenidades neste ano. Consta apenas de voluntários sacrificados que aprendem por esforço, porque desconhecem noções mais profundas da música (*Crônicas*, 1959).

Como já foi dito anteriormente, o grupo havia sido formado de última hora para a Semana Santa de 1957. A experiência, porém, converteu-se em um trabalho disciplinado e duradouro. Além de boas vozes e muita vontade, o coro foi ajudado pelas aulas diárias de música, ministradas pelo P. Conrado, pois, de início, os cantores eram leigos. Pode-se notar que era um grupo muito dinâmico, sempre presente em variadas ocasiões. E sempre recebendo menções elogiosas. Tudo isso, graças ao esforço e competência do P. Américo. O repertório do Santa Cecília constava principalmente de músicas sacras, algumas de relativa dificuldade na elaboração escrita. Ao que parece, o coro cantava frequentemente com acompanhamento instrumental, e não apenas o do harmônio. Há menção de um grupo instrumental acompanhando o coro na inauguração da nova igreja matriz: “O organista: Raimundo Nascimento, flautista: Sr. Américo (Nenê Cavanhaque), violino: D. Isaura Vilela, sua sobrinha e mais uma senhora que tocou em nossa igreja pela primeira vez” (*Crônicas*, 1959).

Mas, nem tudo era só trabalho. O Santa Cecília sempre comemorava o dia da padroeira da música “com uns guaranás, vinho frisante, bolachas e bombons, e uns cantos improvisados” (*Crônicas*, 1957). Os cronistas não poupam elogios, afirmando até que o grupo “tem a fama de ser o melhor coro de Goiânia” (*Crônicas*, 1959). Com a transferência do P. Américo, em 1960, o coral passou por uma reforma, incluindo novos padres cantores. Em 1963, há informação do P. Rossoni regendo o coral. Entretanto, o auge do grupo foi realmente com o P. Américo, pois, na festa de Santa Cecília de 1963, nas palavras do próprio cronista: “Depois da novena, o coro Santa Cecília festejou a sua padroeira com número de cantos, comes e bebes, na barraca. D. Fernando e os Padres da casa estiveram presentes. Os membros do coro sentiram a falta do P. Américo” (*Crônicas*, 1963). Apesar de não se constituir em grupo formal, a comunidade era incentivada a participar das celebrações religiosas, acrescentando ação e fé, por meio da música, à vida da paróquia. A certa altura, inovações no canto causaram muitas dificuldades aos participantes. Diz o cronista:

O P. Reitor está procurando fazer o povo todo cantar. Tanto a ladainha como o *Tantum ergo* estão sendo cantados a mais vozes pelo coro e pelo povo. Está difícil este novo método, porque ao povo de Campinas aborrece cantar, não sei se por respeito humano ou por preguiça. Seja anotado, entretanto que todos cantam com entusiasmo na Novena Perpétua – mas fora disto, o comodismo é o rei mais poderoso entre o nosso povo (*Crônicas*, 1959).

Os cronistas são enfáticos em mostrar que, apesar do esforço, a comunidade não tinha muita desenvoltura no tocante a cantar em grupo: “O povo cantou desafinadíssimo uns cantos, cantados em duas alturas diferentes, sustentados por dois times de desafinadores. Foi preciso mandar parar no meio” (*Crônicas*, 1957).

Considerações finais

Podemos afirmar, com toda certeza, que as *Crônicas dos Padres Redentoristas de Campinas* são uma importante fonte de pesquisa acerca das atividades musicais desta localidade e seu entorno, incluindo, desde 1933, a nova capital do estado, Goiânia.

No período das *Crônicas* coberto nesta pesquisa, 1908 a 1965, os relatos deixam patente a importância dos Redentoristas em Trindade e Campinas, desde sua chegada, em 1894, não só em atividades ligadas diretamente à prática religiosa, bem como no tocante à vida cultural e artística da comunidade. Da leitura, depreende-se que a música era usada como importante instrumento de edificação espiritual e humana, quase que num paralelo com o esforço em busca da cidadania que a ela se liga hoje em dia. Nas celebrações litúrgicas e nas festas religiosas e seculares, importantes nomes destacaram-se na construção de um ambiente musical, tais como os do Irmão Ulrico e dos padres Germano König, Oscar Chagas, Pelágio Sauter, Daniel Marti, Caio Toledo, Pedro Konzen, Américo Stringhini, Conrado Maria Kohlmann e Aloísio Teixeira, dentre outros. Importantes, também, são as referências à colaboração musical dos Redentoristas e das Irmãs do Santa Clara em diversos fatos históricos, como na inauguração da nova capital do estado.

Foi grande a relevância do harmônio como instrumento primeiro da prática da música sacra, em Campinas e região, nas mais variadas celebrações religiosas, acompanhando os diversos grupos vocais, em especial o Coro Santa Cecília, da Matriz de Campinas, e o coro do Colégio Santa Clara. A manutenção dos instrumentos existentes era feita pelos próprios padres, numa clara demonstração da busca pela auto-suficiência ante as dificuldades experimentadas no contato com o resto do país.

O trabalho coral dos Redentoristas foi propagador de um repertório significativo, que seria inacessível para grande parte da população da época. Eram obras de compositores como Johann Singenberger (1848-1924), Michael Haller (1840-1915), Lindenberg (?), P. João Baptista Lehmann (1873-1955), Fr. Basílio Röwer (1876-1952) e a brasileira Maria da Anunciação Lorena Barbosa. Arranjos e, talvez, peças menores eram também produzidas pelos próprios padres músicos.

Tais informações nos levam a importantes dados históricos que refletem a realidade de uma época, como pensava e agia o homem campineiro da primeira metade do século XX e como a música refletia e baseava o imaginário deste. São tão ricas e vastas as informações contidas nesses documentos, que abrem portas para futuras, novas e reveladoras pesquisas.





Referências

BORGES, Maria Helena Jayme. *A Música e o Piano na Sociedade Goiana (1805-1972)*. Goiânia: FUNAPE, 1998.

Crônicas dos Padres Redentoristas de Campinas: 1908 a 1965 [transcrição digitada dos originais]. São Paulo: Santuário de Aparecida, 1984.

DIAS, Angelo de Oliveira. O Canto Coral em Goiânia: uma trajetória. *Revista UFG*, Goiânia, número 5, ano X. Dezembro de 2008, p. 130-37.

MENDONÇA, Belkiss S. Carneiro de. *A Música em Goiás*. Goiânia: Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1969 & 1981.

MENEZES, Irmã Áurea Cordeiro de. *O Colégio Santa Clara e sua Influência Educacional em Goiás*. Goiânia: UNIGRAF, 1981.

PINA FILHO, Braz Wilson Pompeu de. *Memória Musical de Goiânia*. Goiânia: Kelps, 2002.

Positio super vita, virtutibus et fama sanctitatis: Pelagii Sauter (1878-1961). Roma: Congregatio de Causis Sanctorum, 2005.

VLOED, Kees van der. Michael Haller. Disponível em: <<http://www.requiemsurvey.org/composers.php>>. Acesso em: 3 jul. 2010.

TERRA RONCA

Carlos Fernando Moura Delphin¹

A primeira vez que eu ouvi falar da Caverna de Terra Ronca foi graças a um saudoso colega do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, o arquiteto Edgard Jacinto da Silva, um mineiro radicado no Rio e apaixonado pela terra e pela gente de Goiás. Foi graças ao trabalho desse pioneiro que o Estado de Goiás pode ter o valor de seu patrimônio cultural reconhecido nacionalmente por meio de tombamentos como o da Cidade de Goiás, hoje reconhecido como Patrimônio Mundial pela UNESCO.

Nunca havia pensado que iria um dia conhecer a caverna da qual ele falava com tanta empolgação nem que fosse tão portentosa aquela obra da natureza. Até que um dia, como técnico especializado em patrimônio natural do IPHAN, fui chamado pela Procuradoria da República em Goiás para efetuar uma vistoria no Parque Estadual da Terra Ronca. O objetivo era identificar e mapear bens que pudessem ser caracterizados como patrimônio cultural brasileiro. Infelizmente, dispus de apenas três dias no mês de agosto de 2003 para visitar poucos sítios dentro de um território cuja extensão, complexidade e valor exigem um tempo muito mais demorado de permanência. As distâncias entre cada local que pude conhecer na Terra Ronca, a escassa literatura sobre a região e o insuficiente número de especialistas – fatores necessários para uma análise aprofundada – não permitiram uma avaliação pormenorizada de todos os elementos de valor de uma região, tanto materiais quanto imateriais.

¹ Diretor nacional de patrimônio natural do IPHAN.