

O Canto Coral em Goiânia: a inserção da música sacra como fenômeno artístico no repertório de grupos vocais da cidade até 1983”¹

ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS - UFG

Germano Henrique Pereira Lopes, Ângelo de Oliveira Dias

maninlopes@hotmail.com, e angelodias2010@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE: Canto Coral, Goiânia, Música sacra.

Oscilando entre a tradição católica e a protestante, a música sacra tem representado uma parcela significativa do repertório coral ocidental, seja em sua função espiritual – como veículo de transmissão de um conteúdo ideológico e doutrinário –, seja como obra artística, acrescentando matizes estilísticos diversos aos programas de concerto. Em instituições religiosas, a função espiritual da música sacra sobrepuja, às vezes com perda notável no resultado final, uma perspectiva artística que emprestasse às obras um melhor desempenho técnico. Já em grupos laicos, nos quais peças sacras comumente integram a programação de ensaios e apresentações, quase sempre o lado artístico, e não o ideológico, é que concentrará a maior atenção dos regentes e dos cantores.

Tradicionalmente, a prática coral sempre possibilita, na escolha do repertório, certo “sincretismo” estético entre o sacro e o secular. Mesmo coros laicos cantam obras sacras. Isso porque, de fato, enquanto fenômeno artístico-ideológico, música dessa natureza tem desempenhado papel preponderante na história cultural e espiritual do mundo ocidental.

Em Goiânia, não foi diferente. A documentação musical que tem sido levantada atesta a penetração que teve a música sacra na consolidação da atividade coral na cidade, ao longo de seus quase setenta e oito anos de história, tanto em grupos religiosos quanto laicos.

Desde sua fundação, em 1933, Goiânia foi desenvolvendo uma crescente tradição coral, que se deveu, em boa parte, às instituições educacionais confessionais, em especial o Colégio Santa Clara (desde 1921, em Campinas, futuro bairro da capital) e o Ateneu Dom Bosco (fundado em 1941). Também os coros religiosos proliferaram, tanto católicos quanto evangélicos, destacando-se as atividades ligadas aos padres Redentoristas de Campinas, à Igreja Coração de Maria, à Primeira Igreja Batista e à Igreja Cristã Evangélica Central. Como verificaram Lopes e Dias (2010):

¹ **Revisado pelo orientador.** Este artigo é resultado de pesquisa desenvolvida no período de agosto de 2010 a agosto de 2011, com apoio financeiro e institucional do CNPq – UFG, através do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica – PIBIC. Autor/bolsista: Germano Lopes; Orientador: Prof. Dr. Ângelo Dias.

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 7 de setembro de 1948, em Goiânia (...) Juntamente com o Coro do Colégio Santa Clara, o Coral Santa Cecília dirigido por Pe. Américo Stringhini, com a colaboração de Pe. Conrado Kohlmann, desempenhou papel fundamental na vida religiosa e cultural de Campinas e Goiânia. (p. 162 e 165)

Percebe-se que, durante seu período de consolidação, a prática coral era mantida por cantores amadores, o que em nenhuma medida diminuiu a valorosa contribuição que ofereceram a esta atividade. Como no caso específico do Coro Santa Cecília, mantido pelos Redentoristas na década de 1950, algumas noções de teoria musical eram repassadas pelos próprios dirigentes, os padres Américo Stringhini e Conrado Kohlmann. Para eles, a função do coro, antes que puramente de lazer ou estética, era ligada à prática da liturgia, o que deixa claro que o repertório era escolhido com esta destinação.

Não menos importante foi a contribuição dos coros das igrejas evangélicas, em especial o da Primeira Igreja Batista de Goiânia, que é também marco para a memória da música na cidade. Sobre ela, escreveu Pina Filho (2002):

O culto protestante é, por tradição, realizado com a participação do coral. Não é de se estranhar a enorme incidência de coros criados em grande número de templos, tendo como ponto de referência aquela igreja construída no início de 1940. (p. 43).

Outra alusão à importante contribuição dos corais ligados às igrejas evangélicas vem de depoimento oferecido por E-mail pela professora aposentada (UFG) e organista Yara Moreira (2008):

[A maestrina] Olga [Ribeiro] só chegou aqui nos anos 70, por causa do pai, que se tornara pastor da 1ª Igreja Batista, e já encontrou um bom coro, com mais de 30 anos de história e um repertório sofisticado para o tempo e o lugar. Eu comecei no coro com 11 anos de idade, em 1954, como pianista/organista acompanhadora, e fui até 1971, já como regente, quando mudei para São Paulo. Meus pais cantaram nesse coro por volta de 1940, bem como minha tia (viva e lúcida) e outras pessoas que ainda estão por aí.

Entretanto, não apenas na igreja, mas também em grupos laicos que foram sendo criados, o repertório sacro integrava a programação de concertos. Segundo Pina Filho (2002),

No ano de 1949, dois corais ficaram registrados: o Orfeão da Escola Técnica – coro misto – dirigido por Nair de Moraes, e o Coral do Preventório, dirigido pelo Padre Belarmino Zambo[n]². Em 1952, a existência do coral Lira Goiana, registra-se como coro de vozes

² Durante a programação do I Goiânia Ópera Festival (16/06/2008), houve uma mesa redonda sobre a história da música vocal em Goiânia, em que participou Angelo Dias. O professor aposentado (UFG) Orlando Ferreira, que assistia ao evento, fez diversas intervenções valiosas, em virtude de sua longa convivência com o meio musical da cidade. Sobre o Coro do Preventório, ele esclareceu que era formado pelos internos, crianças e adolescentes que haviam sido separados dos pais hansenianos que viviam na Colônia Santa Marta. Pesquisa posterior revelou que o Preventório Afrânio Azevedo, que era mantido pela Sociedade Eunice Weaver, passou por reformulações e chama-se, hoje, Educandário Afrânio Azevedo. Ainda funciona no mesmo prédio, no alto do Setor Fama. Segundo o sítio da Arquidiocese de Goiânia, o P. Belarmino Zanbon era Salesiano. (AZEVEDO)

femininas, de que não se sabe o nome do regente diretor. Maria Augusta Callado supõe que Ely Camargo, Luzia Pelles e Sônia Costa tenham participado desse grupo. (p. 135.)

Com a fundação do Conservatório Goiano de Música, em 1955 (desmembrado da Escola Goiana de Belas Artes, criada em 1954), a atividade coral receberia impulso novo, com a formação de um grupo vocal na instituição. Esse coro, que se tornaria referência na cidade, foi dirigido pela professora Maria Lucy Veiga Teixeira (Dona Fifia).³ Em 1960, o Conservatório foi uma das cinco escolas superiores que constituiu o primeiro corpo acadêmico da UFG. Com a mudança institucional, o coro passou a chamar-se Coral da UFG, mas sua filosofia de trabalho e direcionamento musical continuaram no mesmo caminho percorrido até então. O grupo atuou até 1983, quando sua maestrina se aposentou. Como este coro não-religioso foi o mais importante da cidade durante quase três décadas, optou-se por delimitar a pesquisa do repertório sacro como fenômeno artístico até o encerramento de suas atividades, que se abriu outra fase na vida coral de Goiânia, com a criação de grupos subsidiados pelo poder público, como o Coral da Cidade, projeto da professora Yara Moreira junto à prefeitura, e o Coral do Estado de Goiás (1988), iniciativa do Maestro Joaquim Jayme e da Secretaria Estadual de Cultura.

A nova perspectiva criada pelo Coral da UFG foi de que, sendo um coro laico, a música secular tornou-se parte significativa de seu repertório, ampliando, na perspectiva da cidade, o horizonte estético de uma prática que fora centrada na arte sacra. Entretanto, o repertório sacro também se fez presente em todos os programas de concerto recolhidos até o momento, demonstrado que este tipo de música recebeu um enfoque artístico quando apresentado fora do contexto religioso. O sacro e o secular caminhavam harmoniosamente.

Uma das características práticas do Coral da UFG é que cantava grande parte do seu repertório *a cappella*, ou seja, sem acompanhamento instrumental, excetuando-se as obras maiores, que exigiam participação orquestral. Era, também, um coro eclético. Segundo sua regente (Teixeira, 2002) metade sabia decodificar os símbolos musicais e a outra metade não, pois, como no início do curso de música na UFG a maior parte dos alunos eram mulheres, os naipes vocais masculinos do coro não possuíam o conhecimento de teoria musical. Havia,

³ Nascida em 1928, iniciou seus estudos musicais ainda na Cidade de Goiás. Transferindo-se para Goiânia, aperfeiçoou-se em piano com Belkiss Spencièrè, adquirindo uma sólida formação musical no ensino informal. Com o surgimento de uma vaga para regente do coro da Escola Técnica Federal de Goiás, consegue matricular-se, em setembro de 1952 (ainda que o ano letivo estivesse no fim), no Curso Emergencial do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (Rio de Janeiro), sob orientação do próprio Villa-Lobos. Ainda naquele ano, entra para o curso de piano do Instituto Musical de São Paulo, diplomando-se em 1953. Com os diplomas em mãos, entrou na ETFG, onde lecionou até 1976. Em 1955, é uma das cinco fundadoras do Conservatório Goiano de Música. Em 1960, quando a escola é absorvida pela recém criada UFG, torna-se professora daquela instituição, aposentando-se em 1983. Sua contribuição à sociedade goiana como educadora, arranjadora e regente ainda está longe de ser totalmente avaliada.

portanto, um desnível nas possibilidades de aprendizado destes últimos, em se comparando com os naipes femininos. Na maioria das vezes, a preparação do repertório pelos tenores e baixos era feito por repetição das linhas melódicas, o aprendizado “de ouvido”. A diferença existia, também, no perfil técnico-vocal, pois nos naipes masculinos a maioria dos cantores eram leigos, muitos deles tendo seu primeiro contato com o canto coral naquela ocasião. Ao contrário, os naipes femininos eram compostos de estudantes de música e algumas delas, especificamente, já cantoras.

Falando especificamente da trajetória desse grupo vocal, pode-se verificar em várias fontes (entrevistas em rádios, currículo da maestrina, artigos em revistas e jornais etc.) que, logo no início das atividades do Conservatório Goiano de Música, foi organizado o primeiro conjunto vocal constituído, inicialmente, por apenas doze pessoas que, em sua maioria, eram mulheres, pois, para o pensamento da época, as atividades artísticas eram mais ligadas à figura feminina. Para tentar sanar este problema, Dona Fífia recorreu ao coral da 1ª Igreja Batista de Goiânia, que gentilmente emprestava alguns de seus tenores e baixos. Mas, com a criação da Universidade Federal de Goiás, as coisas mudaram, como ela mesma esclarece:

Com a criação da UFG, ah! eu me senti com as forças renovadas, saí entusiasmada pelas suas diversas unidades, recrutando vozes masculinas, pois femininas eu já as possuía em número suficiente. Consegui um total de 80 voluntários, e como eu me senti feliz. Minha alegria, porém, durou muito pouco, por que a maior parte dos elementos compareceu apenas no primeiro dia de ensaio e depois nunca mais, sabe porque? Uns, por serem totalmente desafinados, e outros por terem constatado que o estudo deveria ser quase diário, e no pior horário: às 18:00, quando todos, já cansados pelas aulas ou pelo trabalho, ansiavam por chegar em casa e assistir os programas de televisão. (...) No decorrer dos anos, muitos passaram pelo coral da UFG, e por motivos vários, alguns não puderam conosco permanecer. Outros, entretanto, continuaram prestando sua colaboração à universidade, doando seu precioso tempo em favor de um trabalho feito exclusivamente por amor à arte, sem qualquer compensação monetária. (TEIXEIRA, 2002)

Durante seus anos de atividade, o Coral da UFG tomou parte em alguns eventos de destaque nacional, tais como: **1)** Terceiro Festival Internacional de Coros do Rio Grande do Sul, em 1974, no qual o grupo foi selecionado, dentre os setenta e dois corais que participaram, para cantar no concerto de encerramento; a regente, Maria Lucy, recebeu diploma e medalha de prata, conferidos pelo Governador do Rio Grande do Sul; **2)** Concerto em comemoração ao sesquicentenário de Dom Pedro II, em 24 de Setembro de 1975, no Museu Imperial de Petrópolis, logo seguido de um elogiado concerto (crítica de Edino Krieger, no *Jornal do Brasil*, 29/09/1975) no Salão Leopoldo Miguez, Escola Nacional de Música da UFRJ, no Rio de Janeiro; **3)** Em 1976, o coral excursionou pelo nordeste, cantando na consagração da catedral da cidade de Picos (PI) – onde a UFG tinha uma unidade avançada –, depois na capital, Teresina, no Teatro Arthur Azevedo, em São Luís (MA) e em Fortaleza

(CE); 4) Em 18 de novembro de 1980, em noite de gala, no auditório da Faculdade de Educação (UFG), houve o recital em comemoração ao Jubileu de Prata do grupo (contando-se os cinco anos, 1955-60, em que foi Coral do Conservatório Goiano); na ocasião, vários ex-coralistas, professores e personalidades culturais e políticas estiveram presentes.

Maria Lucy regeu o Coral da UFG até 1983, quando se aposentou. Apesar do sem número de dificuldades técnicas e estratégicas enfrentadas, que brotam de seus relatos, ela conseguia fazer música de qualidade, o que, por consequência, acabou tornando seu coro conhecido e reconhecido. Em 2004, antigas gravações em fita magnética foram convertidas em um CD que demonstra o elevado padrão artístico que o caracterizaram suas performances.

Como já mencionado, a música sacra sempre integrou o trabalho do Coral da UFG. Em algumas ocasiões, este repertório atingia inclusive papel central na programação artística, como, por exemplo, o Encontro Nacional de Corais, ocorrido de 29 de junho a 2 de julho de 1978, no Teatro Goiânia, numa promoção do então Instituto de Artes da UFG. (O Popular, 09/07/1978, p.17) Eventos desta natureza são característicos por reunirem uma grande variedade de grupos, na maioria das vezes coros muito heterogêneos, tanto em proposta musical e repertório, quanto em material humano, o que dá uma idéia da função que cada coro exerce em seu nicho artístico, e como tratam o repertório, especificamente, o sacro. Nesse encontro, o Coral da UFG executou o *Glória em Ré maior*, de Antonio Vivaldi, em comemoração ao 300º aniversário de nascimento do compositor, acompanhado pela orquestra de câmara do Instituto de Artes. No último dia, domingo, foram reunidos os melhores cantores dos corais participantes para executarem a *Missa Diligite*, de Camargo Guarnieri, sob a regência do próprio compositor, acompanhado pela Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo. Após a *Missa*, o programa foi finalizado pelo maestro Samuel Kerr, que regeu o coro e a orquestra em uma transcrição elaborada por Igor Maués, contendo os arranjos corais de quatro músicas goianas feitos por Dona Fifia: *Pregões de Goiás* (Geraldo C. de Jesus & Márcio Alencastro Veiga) *Engenho Novo* (Folclore de Pirenópolis) *Araguaia* (Rinaldo Velasco Barra) e *Noites Goianas* (Joaquim Santana & José Bonifácio).

Pina Filho (2002) também se refere ao encontro:

Sem caráter competitivo, corais de São Paulo, Brasília, Minas Gerais e Goiás se apresentaram diante do público que bem soube aquilatar o valor do coral da UFG, dirigido por Maria Lucy da Veiga Teixeira, em relação ao coral Canto Nóbile, dirigido por Samuel Kerr, à Associação Coral Evangélica de São Paulo, dirigida por Umberto Cantoni, e ao Madrigal Renascentista, dirigido por Afrânio Lacerda. (p. 90)

Outro evento laico importante que também teve a inserção de repertório sacro em sua programação foi realizado no ano seguinte, mas agora direcionado às Escolas Técnicas Federais.

O V ENCORET, Encontro Nacional de Corais de Escolas Técnicas Federais, realizado em Goiânia, no ano de 1979, reuniu um grande número de corais, com renomados regentes de todo o país, como por exemplo, Afrânio Lacerda, [que também era regente] do Madrigal Renascentista, de Belo Horizonte. Esse encontro permitiu um conagraçamento dos regentes, com novas orientações para os caminhos do ensino musical nas escolas profissionalizantes de nível técnico. A promoção contou com a participação do Coral da Escola Técnica Federal de Goiás, dirigido por Luiz Graciliano Sales e Lecy [José] Maria, com orientação de Maria Lucy da Veiga e Maria das Dores Ferreira. (Pina Filho, 2002. p. 136).

De fato, é preciso destacar a contribuição que o coro da Escola Técnica Federal de Goiás (hoje IFG), ofereceu à música coral de Goiânia desde que a instituição se transferiu da Cidade de Goiás para a nova capital, em 1942. Os nomes envolvidos em sua história se confundem com aqueles que fizeram nascer o Conservatório Goiano de Música e que impulsionaram os primeiros anos do ensino na UFG. Segundo Pina Filho (2002),

A professora Nair de Moraes é dos mais respeitáveis nomes da música na primitiva Goiânia. Graduada em piano e canto orfeônico na capital paulista, exerceu em Goiás uma grande atividade musical, quer como professora e instrumentista, quer como regente de coro. Edméa Camargo, juntamente com Nair de Moraes foram responsáveis pelo ensino do canto coral na Escola Técnica Federal de Goiás, de 1945 a 1953; nesse último ano, Nair de Moraes transferiu-se para São Paulo, e no ano de 1955, por força de lei, Edméa Camargo foi dispensada dos seus serviços por falta de titulação. Foram substituídas, respectivamente, por Maria Lucy Veiga Teixeira e Maria das Dores Ferreira de Aquino, ambas concursadas e aprovadas para o Serviço Público Federal. (p. 28 e 29)

A principal fonte para a pesquisa do repertório sacro em coros laicos foi proveniente dos acervos da professora Maria Lucy Veiga Teixeira (Dona Fifia) e do maestro belga Jean François Douliez (1903-1987), que morou e trabalhou em Goiânia de 1954 a 1965.⁴ Grande parte deste material, que inclui partituras, documentos, fotos e programas de concerto, ainda aguarda catalogação na Biblioteca Central da UFG. Alguns documentos também foram cedidos recentemente pelo maestro paulista Samuel Kerr.

Após criteriosa análise musical contextualizada do material, foi feita uma catalogação do repertório sacro encontrado, tanto partituras quanto apenas menções em programas, dividindo-as em obras maiores e obras curtas, entendendo esses termos não como uma

⁴ Jean François Douliez (1903 – 1987) foi maestro, educador, arranjador, compositor, violinista, violoncelista e organista, além de ser um intelectual de sólida formação humanista. Em 1949, com uma brilhante carreira como performer e professor na Europa, chega ao Brasil, onde já estivera anteriormente, para fixar-se em Belo Horizonte, como encarregado diplomático de uma missão cultural do Ministério da Instrução da Bélgica. Terminada a missão oficial, decide ficar e trabalhar na capital mineira, tornando-se amigo de grandes personalidades, inclusive de Juscelino Kubitschek. Em 1954, aceita, intemerato, o convite do amigo Henning Gustav Ritter, professor da Escola Técnica Federal de Goiás, para mudar-se para a remota cidade de Goiânia, uma jovem capital de apenas duas décadas de idade, para ali ser um dos pioneiros da música. Até 1965, quando retorna à Bélgica, Douliez foi uma referência musical incansável em terras goianas. (Bittencourt, 2008. p. 3-34)

classificação qualitativa, mas, com base nas dimensões das peças, no nível de dificuldade, no número de movimentos, nas forças envolvidas no acompanhamento orquestral etc.

OBRAS SACRAS CURTAS

A análise das obras sacras curtas revelou que quase a metade é composta de peças de cunho mariano. Figura importante na produção deste repertório foi Jean François Douliez, compondo, arranjando, orquestrando e regendo. De forma geral, percebe-se a funcionalidade de sua obra, que era produzida para um fim específico, prático. Analisando-se sua produção coral de forma global, é possível identificar uma escrita de moderada complexidade, com textura invariavelmente homofônica e amplitude vocal confortável, tendo em vista cantores de formação ainda heterogênea que Goiânia lhe oferecia. De sua lavra, foram encontradas nada menos que seis *Ave Maria*, sendo cinco composições originais e um arranjo da canção popular homônima, de autoria de Vicente Paiva. Dessas peças, cinco são para solistas, com acompanhamento de piano ou órgão, e uma para coro a três vozes e órgão (há uma versão com cordas). Ainda do autor, há uma *Regina Coeli* e uma *Salve Regina*, ambas integrando a obra maior *O Anúncio feito a Maria*. Muitas dessas peças para solistas, Jean Douliez escreveu para amigos em diversas ocasiões, inclusive casamentos, como comprovam as dedicatórias e notas lançadas no material. As duas outras *Ave Maria* identificadas são de Camargo Guarnieri e de J. Vieira Brandão.

As outras obras localizadas são de compositores da história da música ocidental, tais como Mozart, Bach, Handel e Ketèlbey, sendo que várias foram traduzidas para o português.

A tabela a seguir contém todas as partituras de obras sacras curtas levantadas nos acervos de Maria Lucy Veiga Teixeira e Jean François Douliez. Também estão inclusos alguns títulos apenas mencionados em programas de concerto do Coral da UFG.

TÍTULO	AUTOR	TIPO	LOCAL	FEITURA	TOM
<i>Alleluia</i> (“O anúncio feito a Maria”)	Jean F. Douliez	Manuscrito		3 vozes iguais, Soprano solo e piano	GM
<i>Alleluia</i> (“Messias”)	G. F. Handel; Arr. Jean F. Douliez	Manuscrito	Goiânia, 1958	1ª Voz	DM
<i>Ave Maria 1</i>	Vicente Paiva – Jayme Redondo; Arr.: Jean Douliez	Manuscrito	————	3 vozes iguais e Solo Soprano	CM
<i>Ave Maria 2</i>	Tito Schippa	Cópia: Sonia de Camargo Costa	Goiânia, 31/01/58	Voz (S. ou T.) e Piano	FM

<i>Ave Maria 3</i> ("Casamento Betinho e Heloisa") Cantado por Sonia Costa	Jean F. Douliez	Manuscrito	Goiânia, 18/06/1958	Soprano e órgão ou harmônio	BbM
<i>Ave Maria 4</i>	Jean F. Douliez	Manuscrito	1961	3 vozes iguais e orquestra (cordas)	FM
<i>Ave Maria 4.1</i>	Jean F. Douliez	Manuscrito CMUFG	Goiânia, 09/12/?	3 vozes iguais e órgão	FM
<i>Ave Maria 5</i> ("Dedicado a Honorina Barra")	Jean F. Douliez	Manuscrito CMUFG	Belo Horizonte, 14/12/50	Soprano e piano	EbM
<i>Ave Maria 6</i> ("Casamento de Sebastião Costa, cantada por Sonia Costa")	Jean F. Douliez	Manuscrito	Goiânia, 05/1961	Soprano e piano	AM
<i>Ave Verum K.V.</i> <i>nº 618</i>	W. A. Mozart; Arr. Jean F. Douliez	Manuscrito CMUFG	"Feito em Nuremberg, 30/06/1962, durante a 11ª Orgelwo e Congr. Intern. de Música Sacra"	Coro misto (SATB)	DM
<i>Deep River</i>	Negro spiritual; Arr. H. T. Burleigh	Partitura impressa	_____	Coro misto (SSATBB)	Eb
<i>Ev'ry time I feel the Spirit</i>	Negro spiritual; Arr. William Dawson	Partitura impressa	_____	Coro misto (SATB)	Bb
<i>Regina Coeli</i> ("O anúncio feito a Maria")	Jean F. Douliez	Manuscrito	21/11/1958	3 vozes iguais	AM
<i>Rerstmis aande Geie (Natal em Flandres)</i>	Jean F. Douliez	Manuscrito	_____	Canto e piano	FM
<i>Salve Regina</i> ("O anúncio feito a Maria")	Jean F. Douliez	Manuscrito	21/11/1958	Mezzo-soprano solo e piano	FM
<i>Santuário do Coração</i>	Albert Ketèlbey Arr. Ary Brunetti	Partitura impressa	_____	Solo (T ou Br) coro e piano	GM
<i>Senhor, eu sou teu servo</i>	J.S. Bach (trad. Jean Douliez)	Manuscrito CMUFG	11/09/1961	Coro misto (SATB)	EbM
<i>Sicut locutus est</i> ("Magnificat")	J. S. Bach	Manuscrito CMUFG	_____	Coro misto (SSATB)	Dm
<i>Soon ah will be done</i>	Negro spiritual; Arr. William Dawson	_____	_____	_____	_____
<i>Trabalha e Canta!</i>	J.S. Bach (Trad. Jean Douliez)	Manuscrito. CMUFG	11/09/1961	Coro misto (SATB)	Cm

Tabela: Obras sacras curtas dos acervos Maria Lucy V. Teixeira /Jean Douliez.

OBRAS SACRAS MAIORES

• *Missa in honorem B. Mariae Virginis*, de Jean F. Douliez. “Dedicada a S. Revma. Excia. Dom Abel Ribeiro Camelo [1902-1966]”.

Existem duas versões dessa obra. A partitura mais antiga encontrada é uma parte de coro a três vozes iguais, com guias do acompanhamento, em tipo menor, indicando “órgão e orquestra”. A data mostra “Goiânia. Julho-agosto 1955”. A cópia pertenceu a Maria Lucy Veiga Teixeira, que assinou seu nome na primeira página. Um dado intrigante é uma assinatura do compositor lançada na última página do *Gloria*, com a data “Março de 1956”. Até o presente, não foi possível identificar com certeza o motivo da discrepância, a menos que se trate de cópia posterior, para algum concerto, e não aquela usada na estréia da obra.

A outra versão da *Missa* data de 24 de agosto de 1979, quando Jean Douliez já se encontrava de volta na Bélgica há mais de uma década. A pedido de Dona Fífia, ele transcreveu a partitura de vozes iguais para coro misto a quatro vozes. O recurso utilizado foi conservar as duas vozes superiores para soprano e alto, adequar a terceira voz original para o tenor, e criar uma parte de baixo vocal com base naquela instrumental da partitura de orquestra já existente. Esta versão da obra também tem uma redução para órgão que se ajusta à transcrição, diferindo provavelmente da parte original outrora composta para este instrumento. A orquestração de 1979 incorpora cordas, flauta, clarineta, trompete em Sib e trombone. A instrumentação deixa claro tratar-se de arranjo funcional, inclusive com muitos dobramentos, utilizando-se dos músicos disponíveis. Não foi possível determinar se esta feitura do acompanhamento era a mesma da primeira versão ou se correspondia aos músicos que o Instituto de Artes da UFG teria à disposição para a nova versão. Ao final dessa parte, o compositor coloca uma anotação intrigante: “O original da Missa foi feito para coro a 3 vozes e foi cantado pelo Coro do Conservatório Goiano de Música na inauguração da Catedral de Goiânia”.

Esta informação levanta diversos questionamentos. Segundo o sítio da Arquidiocese de Goiânia, a mesma foi criada pelo papa Pio XII, em 26 de março de 1956, sendo que seu primeiro arcebispo, D. Fernando Gomes dos Santos, só foi empossado em 16 de junho de 1957. Foi também nessa mesma data que o núncio apostólico no Brasil instalou oficialmente a arquidiocese e nomeou como catedral provisória a nova igreja da Paróquia N. Sra. Auxiliadora, ainda em fase de construção, que havia sido iniciada pelo então arcebispo do Estado, D. Emanuel Gomes de Oliveira. Somente em 1966, as obras seriam finalizadas e a catedral oficialmente dedicada, a 8 de dezembro. Assim sendo, por razões históricas

comprovadas, não havia catedral a ser inaugurada em 1955, muito menos uma arquidiocese que justificasse sua existência. Jean Douliez certamente se equivocou na afirmação.

Por outro lado, a dedicatória a D. Abel Ribeiro Camelo verte alguma luz sobre a destinação da obra. D. Abel, havia sido o vigário da mesma Paróquia N. Sra. Auxiliadora, a primeira de Goiânia, desde sua criação, em 22 de dezembro de 1937 (ano da mudança do governo para a nova capital) até 1941. Em 1946 ele alcança o episcopado e se torna bispo auxiliar de Goiás. Em 12 de maio de 1955, o arcebispo D. Emanuel falece em meio ao processo que estudava uma proposta de reestruturação da Província Eclesiástica de Goiás, o que resultaria, dentre outras mudanças, na criação da arquidiocese de Goiânia. D. Abel é eleito Vigário Capitular e termina o processo a ser submetido à Santa Sé. Ele permaneceu no posto de bispo auxiliar da diocese de Goiás até janeiro de 1957, quando foi transferido para pastorear a diocese de Jataí.

Portanto, se coincidirmos as informações, a *Missa* teria sido dedicada pouco após a morte de D. Emanuel, quando D. Abel foi eleito Vigário Capitular e estava finalizando o processo que propunha a reforma das dioceses do Estado, criando a arquidiocese de Goiânia. Homenagem e agradecimento justos. Quanto à data “Março de 1956”, mencionada acima, e lançada ao final do *Gloria* do material da primeira versão, ela coincide com dois dados contidos nas fontes consultadas. Primeiro, a criação da arquidiocese foi naquele mês e ano, no dia 26. Segundo, como descrito em um convite impresso localizado, D. Abel presidiria uma missa pontifical a 15 de agosto na “Catedral Provisória”, na qual seria cantada a *Missa* de Jean Douliez e uma “Ave Maria inédita (sic)”, também de sua autoria, interpretadas pelo coro e orquestra do Conservatório Goiano de Música e pelas solistas Sônia Costa e Honorina Barra. O objetivo era angariar fundos para a compra do órgão de tubos para a catedral, uma vez terminadas as obras em andamento.⁵ Assim, no comentário deixado na partitura para coro misto, elaborada em 1979, Jean Douliez talvez tivesse em mente a segunda performance da obra, em 1956, e não a estréia de 1955, errando apenas quanto ao ano.

A textura da *Missa*, em sua maior parte, é homofônica, com pouquíssimas passagens polifônicas, ficando numa região vocal confortável. A linguagem harmônica é funcional e

⁵ A compra acabou não se concretizando. Somente vários anos depois da inauguração da nova catedral, ocorrida em 1966, é que o proprietário da loja Tecidos Tita efetuou a doação de um órgão de tubos de proporções modestas, mas que participou ativamente da vida religiosa e artística da catedral. O instrumento foi reformado em meados da década de 2000, e transferido do altar para o coro, sofrendo ampliações e remodelagem. Entretanto, por falta de manutenção, encontra-se hoje em estado precário. Ainda é o único de seu tipo na cidade. Antes da chegada dos órgãos eletrônicos ou digitais, eram os harmônios que realizavam o trabalho de acompanhamento. Segundo Pina Filho (2002), “a partir da década de 40, com um pequeno harmonium, Francisca Veiga iniciava sua contribuição para a música em Goiânia”. (p. 34)

sustenta uma escrita melódica rica. Como em todas as obras do mestre Douliez, o resultado final traz ecos evidentes de uma sólida escrita romântica tardia.

• ***O Anúncio feito a Maria***. Drama em um prólogo e quatro atos do escritor francês Paul Claudel (1868-1955), com música de Jean F. Douliez. A partitura traz a data 21 de novembro de 1958, mas, segundo programa localizado (com anotação manuscrita do compositor), as récitas foram aos sábados e domingos do mês de dezembro de 1958, no antigo Cine Teatro Goiânia. Segundo depoimentos colhidos, houve pelo menos uma apresentação no Ateneu Dom Bosco, apesar de que ainda não foi possível cruzar as informações de maneira conclusiva. A tradução da peça foi elaborada por Dom Marcos Barbosa.⁶

Nada menos que dezoito atores encenaram a obra, além da equipe de produção, todos citados nominalmente no programa localizado. Ao acrescentar-se a parte musical que incluiu o coro feminino a três vozes, instrumentistas (aqui denominados “Orquestra Sinfônica de Goiás”), as solistas Sônia Costa e Honorina Barra, a preparadora vocal Maria Lucy Veiga Teixeira, e o narrador, P. Francisco Machado, diretor da Faculdade de Filosofia, percebe-se o esforço comum que marcou uma época e tornou esta performance um marco da produção dramática de Goiânia.

A partitura de coro traz as partes vocais, entremeadas de guias instrumentais em tipo menor. O coro e os solistas cantam, em toda a peça, dez números, sendo cinco em latim (*Regina coeli, Angelus Domini/Alleluia, Salve Regina, Puer natus in Bethlehem* e o coro final *Pax et Gloria*), um em francês (arranjo da canção natalina *Minuit, Chrétiens*, de Adolf Adam) e quatro em português com textos relativos ao transcorrer da peça.

Ao final da partitura, Jean Douliez acrescentou “Fim do oratório”, deixando registrada a forma como pessoalmente via sua obra.

• ***Messa a 4 voci da cappella***, de Claudio Monteverdi (1567-1643). Esta obra foi executada na missa de encerramento do III Festival de Música Erudita do Estado de Goiás, em 1970. O coro do Festival (que incluiu parte do Coral da UFG) foi preparado antecipadamente pela professora Yara Moreira, mas a finalização e o concerto estiveram a cargo do maestro Roberto Schnorrenberg, eminente figura musical brasileira, convidado do evento. O acompanhado ao órgão do Ateneu Dom Bosco foi executado pelo também maestro Samuel Kerr. Publicada postumamente, em 1651, a missa, de datação ignorada, é de construção

⁶ Em consulta a diversos sítios de sebos no Brasil, foram localizadas várias cópias de uma edição publicada, em 1954, pela Editora Agir (Coleção Vigília III), numa “Versão definitiva para a cena”. A tradução e prefácio são de Dom Marcos Barbosa O.S.B. Ainda que não haja confirmação, esta certamente foi a edição usada por Jean Douliez para musicar e produzir o espetáculo. Desde 2002, a Editora Agir integra o grupo Ediouro.

bastante complexa, exigindo dos executantes certas características musicais e vocais para que seja levada a contento. Sua tonalidade (Sol dórico) e textura contrapontística e imitativa exigem vozes bastante ágeis e flexíveis na tessitura aguda. Tanto que sua distribuição de vozes original é SSAT. Edições modernas já têm transposto a obra um tom abaixo (Fá dórico), o que permite uma acomodação melhor do coro em SATB, ainda que o baixo, que passa a cantar a voz inferior, tenha que ser composto primordialmente de barítonos. No concerto goiano, a edição utilizada foi um *pocket score* da editora Eulenburg (provavelmente a editada em 1962, por Denis Arnold), copiado aberto para se ajustar horizontalmente em uma folha tamanho ofício. Esta edição contém também uma parte de contínuo realizado, utilizada pelo organista. Como nesta partitura a tonalidade é a original, que exige a formação SSAT, a cópia foi cuidadosamente preparada para ser executada por quatro vozes mistas (SATB). Linhas divisórias traçadas a lápis e régua separaram a pauta do tenor em trechos mais agudos e mais graves, a serem alternados entre tenores e baixos. Alguns ajustes também foram feitos na parte de tenor, para que os contraltos cantassem trechos muito agudos. Por estes detalhes, percebe-se que a performance de peça sacra tão complexa, que exigiu tamanha sofisticação no preparo, representou um evento de grande porte numa comunidade musical ainda relativamente jovem.

- ***Glória em Ré maior***, de Antonio Vivaldi (1678-1741). Cantado pelo Coral da UFG, acompanhado pela Orquestra de Câmara do Instituto de Artes, na abertura do Encontro Nacional de Corais, dia 29 de junho de 1978, no Teatro Goiânia. A regência foi de Maria Lucy Veiga Teixeira. Divida em vários movimentos, alternado solos e tutti, foi a primeira obra de fôlego do repertório coral-sinfônico executada pelo grupo. Escrita na brilhante e virtuosística linguagem do barroco italiano, o estilo e a complexidade musicais eram novos para o coro e para a cidade. A edição utilizada, da qual sobrevivem algumas das cópias, foi a da Ricordi, assinada por Alfredo Casella e publicada em 1961 (reimpressão de 1966). Uma fotocópia da partitura vocal completa (com o acompanhamento e as partes de solo) traz a assinatura de Dona Fífia, seu número de telefone e a data de 1977. É de se supor, portanto, haja vista que o concerto só ocorreu no ano seguinte, que os ensaios começaram com larga antecedência, em virtude da heterogeneidade do grupo no que tange à formação musical.

- ***Missa Diligite***, de Camargo Guarnieri (1907-1993). Conforme mencionado acima, foi cantada no encerramento do Encontro Nacional de Coros, na manhã do dia 2 de julho de 1978, sob a regência do compositor. Obra de referência na produção sacra brasileira, a missa foi composta em 1972, para coro (SATB, com divisões ocasionais) e orquestra de cordas. A

escrita é complexa, em virtude da textura intrincada e da polifonia horizontal que geram certa ambigüidade tonal em pontos diversos, características marcantes do estilo do compositor. E, ainda que seja vocalmente de moderada dificuldade, sua construção, enquanto obra musical, exige maturidade dos executantes. Foi certamente um desafio para o Coral da UFG, especialmente porque foi preparada concomitantemente com o *Gloria em Ré Maior*, de Vivaldi, e apresentada na mesma semana. Certamente, um ano de grandes conquistas.

• ***Pro Gratiarum Actione (Te Deum)***, de Jean F. Douliez. A parte de coro encontrada traz a inscrição “Composto especialmente para as missas de formatura de 1963 da Faculdade de Direito e do Conservatório de Música da UFG. / Goiânia, outubro de 1963 (do dia 3 até dia 11)”. Este manuscrito já havia sido localizado desde 2007 na Biblioteca Central da UFG pelo pesquisador Angelo Dias, antes mesmo que se iniciasse o presente trabalho. Entretanto, diversos fatores contribuíram para cercar o material de muitas dúvidas. O que primeiro ponto que chama a atenção é a complexidade da obra, que se inicia com uma seção homofônica de quarenta e três compassos, sem maiores dificuldades, apesar de algumas modulações mais elaboradas. Já a seção central, é formada por cento e quarenta e quatro compassos de uma robusta fuga romântica, de grande dificuldade técnica e musical. A obra termina com longos trechos em gregoriano e uma curta *coda* homofônica de onze compassos. Aparentemente, não haveria nada que chamasse a atenção, a não ser pelos detalhes intrigantes. Como relação às datas apresentadas por Douliez, seria pouco provável que tivesse composto o *Te Deum* inteiro, com a complexa fuga, em apenas oito dias. Mesmo que fosse possível, outro detalhe indica claramente que se tratou realmente de uma peça nova, mas construída ao redor de uma fuga de caráter fortemente instrumental, e que já existia: o texto. A prosódia das partes homofônicas, recém compostas, é perfeita. Na fuga, porém, o texto foi mutilado e fragmentado de maneira incomum ao mestre belga, numa tentativa sem sucesso de inseri-lo em uma estrutura rítmica e fraseológica que, originalmente, não o comportaria. A longa seção em gregoriano, após a fuga e antes da *codetta* final, também indicaria que precisou terminar a peça rapidamente, completando-a liturgicamente com o cantochão. O resultado é, literalmente, impossível de ser cantado como um todo. Surgiu, então, a suspeita de que esta fuga fosse, na verdade, parte de uma obra sua, o *Prelúdio e fuga* (“Dedicado ao Exmo. Sr. Dr. Onofre Mendes Jr.”) que o compositor já regera em Belo Horizonte, em concerto promovido

pela Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos, em 28 de outubro de 1955.⁷ Posteriormente, em 2008, a pesquisadora Márcia Bittencourt, que trabalhava em dissertação de mestrado sobre o compositor, localizou uma transcrição para órgão do *Prelúdio e fuga* orquestral, elaborada em Ghent, na Bélgica, em 10 de fevereiro de 1986. A comparação das partes comprovou imediatamente as suspeitas. Evidentemente, o *Te Deum* nunca chegou a ser apresentado, mas restou como um documento importante de como Douliez se utilizava de peças de sua bagagem musical, adaptando-as para prover os concertos goianos de obras adequadas ao nível técnico de seus executantes. Num trabalho musical e pedagógico de extremo sucesso em terras brasileiras, esta é, até agora, sua única tentativa malograda a ser documentada. Futuras pesquisas talvez revelem informações que permitam esclarecer este episódio singular em sua produção.

CONCLUSÃO

Caracterizando uma negociação cultural, a música sacra ganhou diversos significados no decorrer dos séculos, passando de uma função primeira litúrgica para um fenômeno artístico de proporções globais. Os corais, como primeiro veículo dessa manifestação musical no ocidente, vem mantendo essa tradição, mas, agora, não mais necessariamente ligada a alguma instituição sacro-religiosa. O mundo laico também abraçou a música sacra.

Seguindo o mesmo fluxo, Goiânia, desde a sua criação, foi um importante celeiro de grupos corais diversificados, um deles, em especial, se destacando em nível nacional: o Coral da Universidade Federal de Goiás, que foi dirigido por vinte e cinco anos pela professora Maria Lucy Veiga Teixeira (Dona Fífia), até sua aposentadoria, em 1983. Este coral, de perfil humano heterogêneo, no tocante a características técnico-musicais, cantava músicas tanto sacras quanto seculares. No repertório sacro, teve destaque a obra do maestro e compositor belga Jean François Douliez (1903-1987), de papel fundamental no aspecto funcional no trabalho do coro. O repertório recolhido para esta pesquisa encontrou peças sacras de diversas proporções, indo desde obras mais curtas, várias delas ligadas a temas marianos, e obras maiores, com vários movimentos e acompanhamento orquestral, tais como a *Missa in honorem B.M.V.*, de Jean Douliez, o *Glória em Re menor*, de A. Vivaldi, a *Missa Diligite*, de Camargo Guarnieri, e a *Missa a 4 Vocci*, de Claudio Monteverdi.

⁷ Vale Lembrar que sua participação no concerto deve ter sido como regente convidado, ou talvez fruto de algum compromisso anteriormente firmado, pois Douliez já deixara a capital mineira, passando a residir em Goiânia, desde outubro de 1954.

A qualidade do material levantado para esta trabalho mostra apenas um pequeno enfoque da grande trama que foi e tem sido a atividade coral em Goiânia, abrindo ainda um horizonte para futuros estudos sobre uma prática carregada de novas significações a serem desvendadas.

REFERÊNCIAS

ARQUIDIOCESE DE GOIÂNIA. No sítio www.arquidiocesedegoiania.org.br. Acesso em 12/06/2011.

AZEVEDO, Preventório Afrânio. No sítio <http://www.leprosyhistory.org/cgi-bin/showdetails.pl?ID=352&type=Archive>. Acesso em 13/06/2011.

BITTENCOURT, Márcia T. B. **A presença de Jean François Douliez na música em Goiânia**. Dissertação de Mestrado. Goiânia: UFG, 2008.

LOPES, Germano Henrique Pereira; DIAS, Angelo de Oliveira. **O Canto Coral em Goiânia: uma trajetória artístico-educacional registrada nas Crônicas dos Padres Redentoristas de Campinas (1908 a 1965)**. Revista UFG, Goiânia, número 9, Ano XII. Dezembro de 2010, p. 151 – 168.

MOREIRA, Yara. Depois do Encontro de Corais, o sonho da orquestra Sinfônica. **Jornal O Popular**. Goiânia. Caderno Social, p. 17, 09/07/1978.

_____. Depoimento concedido por E-mail em 2 de novembro de 2008.

PINA FILHO, Braz Wilson Pompeu de. **A memória musical de Goiânia**. Goiânia: Kelps, 2002.

TEIXEIRA, Maria Lucy Veiga. Entrevista concedida em 27 de junho de 2002. Goiânia. Gravação em CD-player. Programa Sala de Concerto. Rádio Universitária.