

O Compositor e a fé: a relação entre Camargo Guarnieri e sua obra sacra para coro

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Eduardo Manoel Lustosa dos Reis
UNICAMP – eduardomlustosa@gmail.com

Carlos Fernando Fiorini
UNICAMP – fiorini.carlos@gmail.com

Resumo: A linguagem musical presente na curta produção sacra para coro de Camargo Guarnieri é identificada pelo próprio compositor como uma diferenciação do restante de sua obra. Este artigo destina-se a reunir dados sobre a relação do compositor e sua fé, revelando a dimensão em que se encontra a sua obra sacra para coro.

Palavras-chave: Mozart Camargo Guarnieri. Música sacra brasileira. Música sacra paulista. Musica coral.

The Composer and his Faith: The Relation Between Camargo Guarnieri and his Sacred Music for Choir.

Abstract: Musical language in the sacred short production for choir from Camargo Guarnieri is identified by the composer himself as a differentiation from the rest of his work. This article aims to gather the main data about the relationship of the composer and his faith, exposing the dimension where his sacred work for choir is.

Keywords: Mozart Camargo Guarnieri. Brazilian Sacred Music. Paulista Sacred Music. Choir Music.

1. O Compositor

“O compositor, antes de ser um indivíduo, é um ser social condicionado a fatores de tempo, de raça, de meio [...] Sou e quero ser um compositor nacional do meu país” (GUARNIERI, 1959 Apud SILVA org., 2001, p. 15).

Camargo Guarnieri é certamente um dos nomes mais importantes da música erudita brasileira e da América Latina. A defesa dos ideais estéticos nacionalistas ocorre em praticamente toda a sua obra, o que vem a ser uma característica fundamental do compositor, ocorrendo de maneira orgânica desde seus primeiros contatos com a música e posteriormente consolidado pelo seu principal mentor intelectual, Mário de Andrade.

(...) mesmo antes de ouvir falar nessas tendências desde os primeiros ensaios de composição, (Camargo Guarnieri) já escrevia espontaneamente música brasileira.

Alguém que o conheceu desde menino, dizia-me outro dia: “É pena que esse rapaz tenha perdido tantos anos escrevendo valsinhas, em Tiete, em vez de ir estudar na Europa”. Ao que lhe respondi ter sido isso talvez a maior ventura da sua vida artística. Foi com as valsinhas de Tiete que ele se foi impregnando de sentimento brasileiro, de forma tal que, quando mais tarde iniciou estudos sérios de composição já se achava imunizado contra influências de escolas estrangeiras. Pode agora estudá-las à vontade, sem correr perigo de se avassalar. Numa idade em que outros ainda estão copiando os clássicos ou plagiando Debussy, C. Guarnieri apresenta-se dono de uma técnica de composição muito sua, caracteristicamente nacional, fincando raízes nas canções e nas danças do povo, eterna fonte de rejuvenescimento artístico (SA PEREIRA, 1929 Apud VERHAALLEN, 2001, p. 23).

Contudo, encontra-se em sua obra sacra um distanciamento dessa linguagem nacionalista. Quanto a isso é ele mesmo quem atesta:

[...] É a minha tendência ao canto gregoriano que levou a este lado. Quase todas as minhas 'Ave Marias' estão em modo hipo-lídio. A própria Missa (Missa Dilígite), não tem acidente, está tudo em lá natural. [...] É o único aspecto da minha obra que se diferencia (GUARNIERI, 1990, Entrevista em vídeo Apud SIQUEIRA, 2000, p. 175).

Essa peculiaridade se destaca ainda mais quando se verifica, de forma quantitativa, a sua produção sacra para coro, totalizando somente 12 entre as mais de 600 de suas composições. Ao que se deve esse fato? Existe na produção sacra de Guarnieri algum reflexo de sua fé ou crença pessoal?

2. Guarnieri e sua obra sacra para coro

Até agora escrevi muitas obras sacras para coro, solo ou coro e Orquestra. Sou um homem crente, como afirmei anteriormente. Acredito em Deus como Criador da coisa maravilhosa que se chama vida. Não creio que um homem ateu possa escrever, conscientemente, uma obra de caráter religioso, a não ser que ele seja dominado pelo seu inconsciente, que está acima da consciência humana (GUARNIERI, 1987, Entrevista nº3 Apud WERNET, 2009, p.418).

Além de declarar-se como “um homem crente”, Guarnieri também revela que nem sempre foi assim. Por diversas vezes o compositor questionou sua fé e, ainda que inúmeras crises tenham ocorrido, um fato o marcou de forma singular em 1934:

Neste período tive uma das minhas “fossas” mais sérias e procurando uma saída, fui falar com o reitor do Colégio São Bento, ao lado da Igreja de mesmo nome (SP), homem de que tinha as melhores referências. E, conversando com ele, aconselhou-me a entrar para o Curso de Filosofia. Mas como eu não tinha nem o curso primário, disse-lhe que era impossível ingressar num curso superior. Mesmo assim ele autorizou-me e eu cursei três anos de Filosofia. Lá eu compreendi, lendo São Tomás de Aquino, na Summa Teológica, que chega um ponto em que a nossa razão nada mais pode e que o meu erro era tentar entender tudo logicamente. Para chegar a Deus só há um caminho: o da inspiração (GUARNIERI, 1974, Entrevista nº73 Apud WERNET, 2009, p.319).

O termo “inspiração” é usado por Guarnieri “para definir fé, crença, qualquer coisa em que não entre a razão” (CAMPOS, 1974, Entrevista nº 73 Apud WERNET, 2009, p.319).

Segundo o compositor Osvaldo Lacerda, que foi um dos seus discípulos, as principais características da obra sacra de Guarnieri são:

religiosidade sincera, simples, emotiva. É música que pode levar o ouvinte a um estado de paz e meditação, mormente quando cantada em igreja; ligação à tradição da música sacra católica, com raízes na polifonia coral renascentista; emprego do idioma português em algumas obras, e do latino em outras; predominância do modalismo com harmonização moderna, mistura essa que confere, à música, um caráter ao mesmo tempo tradicional e atual; ausência de caráter brasileiro (ao contrário das demais composições de Guarnieri). Quando esse caráter existe, apresenta-se muito diluído (SILVA, org. p. 392).

Em sua curta produção sacra para coro, observa-se a predileção pela oração da “Ave Maria”, totalizando seis composições com esse texto, que se encontra sempre em latim.

Sou um homem crente e tenho uma profunda predileção pela oração Ave-Maria. Talvez seja porque, quando fui batizado, minha mãe entregou-me à proteção da Virgem Maria. Constantemente, nos momentos em que desejo me lembrar de meus idolatrados pais, de meus amigos queridos, rezo mentalmente uma Ave-Maria, em qualquer lugar que esteja (GUARNIERI, 1987, Entrevista nº3 Apud WERNET, 2009, p.417).

De acordo com SIQUEIRA (2000), em sua catalogação da obra coral de Guarnieri, encontramos as seguintes informações sobre as “Ave-Marias” para coro do compositor:

Ave Maria. Formação: SATB. Data: 1937/ dez./12. Texto: original em latim. Editora: BB, 1974; RB, s.d. Duração: 2'00. Gravações: Coralusp, reg. Helena Starzynski, ao vivo, em 1989 (Radio Cultura); Grupo Coral do ICIB, reg. Walter Lourenção (Chantecler CMG-1042); Grupo Coral Schola Canthorum, reg. Walter Lourenção (Ed. Paulinas EDP0583). Local de acesso à partitura: AM; Coralusp; IA-UNICAMP; FCG (SIQUEIRA, 2000, p. 63).

Ave Maria. Formação: SATB. Data: 1962/dez./27. Texto: original em latim. Editora: manuscrito. Gravações: não há registro. Local de acesso à partitura: FCG. Dedicatória: "para o casamento de Berenice Guedes". Duração: 2'15. Observações: em carta a Zuleika Rosa Guedes, mãe da dedicatária, Guarnieri afirma: "A Ave Maria poderá ser cantada 'a capela' ou com acompanhamento de órgão ou quarteto de cordas. É o bastante tirar as partes do órgão. Outra possibilidade seria 'soprano solo' com as outras vozes a 'boca chiusa' e órgão". A parte do órgão é a redução literal das vozes do coro (SIQUEIRA, 2000, p.65).

Ave Maria. Formação: duas vozes iguais, órgão e/ ou quarteto de cordas. Data: 1974/set./4 . Duração: 2'00. Texto: original em latim. Editora: manuscrito. Gravações: não há registro. Local de acesso à partitura: FCG. Dedicatória a: "para o casamento de Elciene Spencieri de Oliveira"(SIQUEIRA, 2000, p.77).

Ave Maria. Formação: SATB e órgão. Data: 1977 /jan./17. Texto: original em latim. Editora: manuscrito. Gravações: não há registro. Dedicatória: "para o casamento de Maria Cristina Ohl". Observações: esta obra encontra-se perdida (SIQUEIRA, 2000, p.77).

Ave Maria. Formação: SATB e órgão. Data: 1980/ out./10. Texto: original em latim. Editora: manuscrito. Gravações: não há registro. Local de acesso à partitura: FCG. Duração: 2'00. Dedicatória: "para o casamento de Annunziata de Oliveira Campos". Observações: segundo a viúva do compositor, há uma transcrição para coro e

orquestra, mas as partes da orquestra não se encontram na FCG (SIQUEIRA, 2000, p.78).

Ave Maria. Formação: SATB e órgão. Data: 1980/nov./23. Texto: original em latim. Editora: manuscrito. Gravações: não há registro. local de acesso a partitura: FCG. Duração: 1' 45. Dedicatória: "para o casamento de Flávia Pádua da Cruz" (SIQUEIRA, 2000, p. 78).

Escrita para coro misto *a cappella*, em 24 de Agosto de 1973, a peça “Em memória de meu pai”, possui um significado particular para o compositor, pois foi neste dia que seu pai faleceu. Seu texto é extraído do livro bíblico de Hebreus, capítulo 13, versículo 6: "O Senhor é o meu ajudador e não temerei o que me possa fazer o homem". Guarnieri ainda revela: “Quando meu pai morreu, senti o golpe mais tremendo de minha vida e, naquele momento de desespero, busquei um texto do velho testamento para transmitir minha profunda dor através dele” (GUARNIERI, 1987, Entrevista nº3 Apud WERNET, 2009, p.417).

Ainda sobre essa peça, o compositor e professor Sérgio Oliveira de Vasconcellos Corrêa salienta:

Apesar da sua brevidade (38 compassos), configura-se como uma das obras mais significativas e representativas da produção coral do autor. Nela podemos sentir a sua emotividade (contida, é bem verdade, mas...) sempre presente; o extraordinário aprimoramento técnico, responsável pela posição que ocupa no cenário musical das Américas como o compositor mais completo nascido na América Latina, além daquela postura avessa ao exibicionismo, marca patente que tão bem encobre o virtuosismo e faz da sua música (esteticamente nada fácil) um primor de simplicidade (CORREIA, p. 5, 1993).

Em 1956, Guarnieri compõe o “Libera me”, para soprano solista, coro de meio-sopranos e contraltos, e órgão. “O Libera me, que é um dos trechos da Missa de Réquiem, costuma ter caráter de súplica dramática, mas Guarnieri a faz contrita” (SILVA org., 2001, p.392).

Para coro misto e orquestra de cordas ou órgão, o “Salmo 23” foi composto em comemoração das Bodas de Ouro de Alda M. Savoy de Campos e Luciano de Campos. Datado de novembro de 1982, possui na capa uma observação do próprio compositor:

O Salmo nº 23 [...] foi escrito no modo hipodórico, tendo somente um fá sustenido (acorde de ré maior) no compasso 23, que foi colocado para dar maior ênfase à frase “por amor de Seu Nome”, contida no texto. É, portanto, a única alteração existente (GUARNIERI, 1982).

Sua peça “Louvação ao Senhor” para coro misto *a cappella*, datada de 22 de junho de 1944, possui o texto extraído do Salmo 150:

Louvai o Senhor. Louvai-o com o som da trombeta. Louvai-o com o saltério e a harpa. Louvai-o com adufe e a flauta. Louvai-o com instrumentos de corda e com os órgãos. Louvai-o com os címbalos sonoros. Louvai-o com címbalos altissonantes. Tudo quanto tem voz louve o Senhor. Louve o Senhor (GUARNIERI, 1944).

A Cantata “Canto de Amor aos Meus Irmãos do Mundo”, datada de dezembro de 1982, possui texto de seu irmão Rossine Camargo Guarnieri. Com formação para barítono solo, coro misto, tantã, caixa clara, tambor militar, piano, harpa, vibrafone e orquestra de cordas, foi encomendada pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e dedicada à memória de seus pais. Embora não seja tratada em SILVA org. (2001) como uma de suas obras sacras, se considerará assim neste artigo pelo fato de ter sido inclusa no único álbum que reúne a produção sacra do compositor, gravado em 2004 pelo Coral Camargo Guarnieri (GUARNIERI, 2004), e pela conexão com a principal obra sacra de Guarnieri, sua missa que se encontra em seguida. Como o próprio título sugere, o texto da Cantata enfatiza o amor:

Somos pobres arbustos que o vento da morte convulsiona e dispersa. Um dia, unidos pelo amor, marcharemos de mãos dadas sobre as fronteiras do mundo e as nossas almas lúcidas formarão a última barragem para deter o ódio que corrompe a vida. Olhai-me dentro da alma! Duvidais que eu tenha uma alma? Eu tenho uma alma, sim. Não como escrava para servir aos deuses e partir para o além depois de minha morte. Não. Eu tenho uma alma para muito vos amar e compreender durante a vida. Olhai-me dentro da alma! Meu espírito vos procura e se oferece porque este anseio de amor tem encontrar seu pouso. Olhai-me dentro da alma! Eu vos juro que nada mais separa, nem fronteiras, nem egoísmo, nem ambição e nem deuses. Olha-me dentro da alma! (VERHALEEN, 2001, p.304)

A temática do amor ágape contida na cantata é repetida no título de sua única missa, a “Missa Dilígite – amai-vos uns aos outros”. Composta em 1972, foi encomendada para a comemoração dos quarenta anos de casamento de Nenê e Luís Medici e possui em seus manuscritos originais a escrita para meio-soprano, coro misto e órgão, embora exista também uma versão para orquestra de cordas, feita posteriormente pelo próprio compositor. Possui quatro seções: Kyrie, Gloria, Sanctus Benedictus e Agnus Dei. “O Credo não era necessário para a missa de casamento, portanto não foi musicado. Guarnieri preferiu utilizar o texto latino apesar de, na época, a missa em português já estar em pleno uso litúrgico” (VERHALEEN, 2001, p. 302).

Talvez a Missa Dilígite seja a maior expressão de Guarnieri em sua obra sacra. Caldeira Filho discorre sobre a obra:

A realização se completa com a distinção perfeita entre funcionalidade técnico-expressiva das vozes e do órgão, sem prejuízo, porém, da real unificação enquanto elementos concorrentes ao mesmo resultado estético. Camargo Guarnieri – e foi esse o seu comportamento criador – captou o caráter expressivo de determinada época, e não simplesmente os seus modismos técnicos ou artísticos. Estes, por serem reflexos de uma cultura, passam com ela; aquele, por ser expressão de uma essencialidade humana, permanece. Nesse espírito é que a sensibilidade do autor livremente se expande para chegar a convincente figuração sonora da emoção. Soube realiza-la

mediante uma polifônica em que todas as vozes realmente cantam. A feição geral da obra é enérgica e robusta, qual incisiva afirmação de fé (FILHO, 1972).

A estreia desta obra ocorreu em 20 de junho de 1972, na Igreja Nossa Senhora de Fátima, no bairro Sumaré, em São Paulo. Contou com a participação de Edmar Ferreti, que foi a solista, junto de Ângelo Carmin, organista, sendo o coro regido pelo próprio compositor (VERHAALLEN, 2001, p. 301).

Seja pela sua tendência ao canto gregoriano ou por alguma outra motivação não declarada, Guarnieri utiliza uma linguagem que diferencia sua produção sacra do restante de sua obra. Na Missa Dilígite, diante do relato do próprio compositor, observa-se o estreitamento da relação entre sua religiosidade e de sua linguagem:

Se eu escrevesse em português, a obra seria entendida por outras pessoas e se eu usasse o latim ela poderia vir a tornar-se um dia, universal. E já que usei o latim, escrevi-a em contraponto medieval. O “Kyrie”, “Gloria”, o “Sanctus” e o “Benedictus” foram escritos desta forma, mas quando chegou no “Agnus Dei” eu queria usar outra tonalidade que expressasse um agradecimento a Deus, e não encontrava. Aí aconteceu um fato interessante. Eu parei de compor e um dia, dormindo, chegou a mensagem. Levantei-me e fui escrever na mesa de minha sala de jantar. Quando terminei o “Agnus Dei”, ouvi um barulho tremendo: o quadro que fica na parede da sala tinha caído no chão (GUARNIERI, 1987, Entrevista nº3 Apud WERNET, 2009, p.320).

3. Considerações Finais

Diante dos dados apresentados neste artigo, é possível observar a relação de Guarnieri e sua produção sacra para coro. O número curto de produções sacras, a diferenciação da linguagem juntamente do significado pessoal do compositor para de cada peça, conferem aspecto peculiar a este repertório.

Ainda que em forma de exposição, os dados reunidos nesse artigo são promissores, fomentando a investigação e o aprofundamento sobre a música sacra brasileira do século XX, como também de análises e estudos que relevem as especificidades estruturais desse repertório.

Referências:

CORRÊA, Sérgio Oliveira da Vasconcelos. Análise do Coral "Em Memória de Meu Pai" de Camargo Guarnieri. Revista Música, São Paulo, V.4, Número 1, 1993. 5-18.

GUARNIERI, Coral Camargo. Obra Sacra de Camargo Guarnieri. Tatuí: Tekla Produções Musicais, 2004. Disco sonoro.



GUARNIERI, Mozart Camargo. *Louvação ao Senhor*. Arquivo IEB-USP: partitura manuscrita, 1944. Partitura manuscrita.

GUARNIERI, Mozart Camargo. *Salmo 23*. Arquivo IEB-USP: partitura manuscrita, 1982. Partitura manuscrita.

MISSA DILIGITE: para coro misto e órgão. São Paulo: RCA, 1972. Disco sonoro.

SILVA, Flavio. (org.) Camargo Guarnieri - O Tempo e a Música. Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2011.

SIQUEIRA, Débora Rossi de. Camargo Guarnieri e sua obra para coro: catálogo, discussão e análise. Campinas, 2000. 237 f. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas: 2000.

VERHAALLEN, Marion. Camargo Guarnieri: expressões de uma vida. Trad. Vera Silvia Camargo Guarnieri. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / Imprensa Oficial de São Paulo, 2001.

WERNET, Klaus. Camargo Guarnieri: memórias e reflexões sobre a música no Brasil. São Paulo, 2009. 472 f. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo, 2009.