

***Cordis Mariae Filii*: um acervo musical claretiano na capital paulista**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO TEMÁTICO: Acervos musicais brasileiros

Fernando Lacerda Simões Duarte
PPG Letras e Artes / UEA
lacerda.lacerda@yahoo.com.br

Resumo. Entre o último quartel do século XIX e o início do século XX, clérigos de diversas ordens e congregações religiosas chegaram ao Brasil provenientes da Europa. Dentre elas, está a congregação dos claretianos, que teve forte atuação no campo da educação, para além daquela propriamente religiosa. Neste estudo exploratório, busca-se analisar as características de um acervo musical recolhido à Igreja Imaculado Coração de Maria, dos padres claretianos, na cidade de São Paulo. Questiona-se as características das fontes e do repertório, bem como sua relação com a referida congregação. Os dados foram obtidos por meio de pesquisa arquivística *in situ* com o registro fotográfico das fontes. A análise foi baseada nos conceitos de Romanização e Restauração musical católica. Os dados apontam para a prevalência de autores e publicações ligados à congregação dos claretianos de língua espanhola, sobretudo na primeira metade do século XX, tendência que se modificou gradativamente após o Concílio Vaticano II. As fontes são, em sua maioria, impressas. Há de se destacar ainda a recente atividade musical associada ao órgão tubular e ao espaço do coro alto da igreja, o que possivelmente favoreceu a preservação dos documentos musicográficos.

Palavras-chave. Música religiosa - Igreja Católica, Congregação dos Missionários Filhos do Imaculado Coração de Maria, Acervos musicais, Romanização, *Tra le sollicitudini*.

***Cordis Mariae Filii*: a Claretian Music Collection in the São Paulo State Capital**

Abstract. Between the last quarter of the 19th century and the beginning of the 20th century, clerics of different orders and religious congregations arrived in Brazil from Europe. Among them is the Claretian congregation, which had a strong presence in the field of education, in addition to the strictly religious one. In this exploratory study, we seek to analyze the characteristics of a musical collection preserved in the Imaculado Coração de Maria Church, owned by the Claretian priests, in the city of São Paulo. The characteristics of the sources and repertoire are questioned, as well as their relationship with the aforementioned congregation. The data were obtained through *in situ* archival research with photographic records of the sources. The analysis was based on the concepts of Romanization and Catholic musical restoration. The data point to the prevalence of authors and publications linked to the congregation of Spanish-speaking Claretians, especially in the first half of the 20th century, a trend that gradually changed after the Second Vatican Council. The sources are mostly printed. It is also worth highlighting the recent musical activity associated with the tubular organ and the church's high choir space, which possibly favored the preservation of musicographic documents.

Keywords. Religious Music - Catholic Church, Congregation of Missionary Sons of the Immaculate Heart of the Blessed Virgin Mary, Music Collections, Romanization, *Tra le Sollicitudini*.

Introdução

A segunda metade do século XIX marcou um período de esvaziamento das ordens religiosas católicas que há muito se encontravam no Brasil. Com a proibição aos noviciados, em 1855, antigos conventos foram fechados ou estiveram à beira do fechamento. Com a proclamação da República, entretanto, religiosos dessas antigas ordens retornaram ao país, não mais vindos de Portugal, mas de outros países europeus. Foram os casos, por exemplo, dos monges beneditinos e frades franciscanos alemães, que se tornariam responsáveis pela restauração das atividades religiosas em diversos mosteiros e conventos. Para além desses, outras ordens e congregações que antes não se encontravam no Brasil passaram a se instalar no país, dentre elas, os salesianos de Dom Bosco, os sacramentinos, os servitas, os passionistas e os religiosos da Congregação dos Missionários Filhos do Imaculado Coração de Maria, também chamados de padres e irmãos claretianos.

A Musicologia histórica no Brasil contou com a relevante atuação de um religioso claretiano, o padre José de Almeida Penalva (1924-2002), que, ao lado do sacerdócio e da atuação como compositor, foi mestre-de-capela na Igreja Matriz de Guarulhos, próxima à qual viria a ser instalado o Colégio Claretiano – mais tarde, Colégio Farias Brito –, mas também o responsável pelo recolhimento de documentos musicográficos em diferentes igrejas da região Sudeste. Seu arquivo pessoal e a coleção que empreendeu estão atualmente recolhidos ao Museu Claretiano de Curitiba.

A presença claretiana no estado de São Paulo é bastante extensa e sua marca na educação se faz sentir, para além dos muitos colégios, também no ensino superior. Note-se, inclusive, que a *Claretiano – Rede de Educação* possui um curso de licenciatura em Música em atividade. Dentre as muitas instituições de ensino e religiosas ligadas à congregação dos missionários, está a Matriz Paroquial Imaculado Coração de Maria, cujo orago é a representação mariana que se vincula diretamente à identidade da congregação. A igreja fica localizada no bairro de Vila Buarque, na zona oeste paulistana, e junto a ela há o Claretiano - Centro Universitário, além da sede da Província do Brasil dos Missionários Claretianos.

O templo erigido na última década do século XIX se encontra em notórias condições de conservação, tendo suas pinturas muito bem preservadas. No coro alto há um órgão tubular, o que pareceu ao autor do trabalho um indicativo de que, não apenas o instrumento, mas algum acervo de documentos musicográficos também pudesse ter sido preservado. Assim, após o contato na secretaria da paróquia, foi agendada uma reunião com o pároco, que

confirmou a existência de partituras na sala contígua ao coro alto e designou um funcionário da igreja para que acompanhasse o pesquisador¹. O acervo encontrava-se, portanto, em seu lugar "natural", aquele que ocupava quando se encontrava em fase corrente. Os registros fotográficos dos documentos foram feitos, portanto, *in situ*. Ademais, houve o acesso ao órgão para a execução de repertório de uso litúrgico. O instrumento foi construído em São Paulo, em 1954, por Salvatore Lanzzilotta.

A posterior análise dos documentos musicográficos ensejou os seguintes problemas: quais as características do acervo em relação ao uso, acondicionamento e conteúdo? Quais as correlações possíveis entre as fontes e a congregação dos claretianos? Neste estudo exploratório busca-se respondê-las, recorrendo, para fins de análise às noções de Restauração musical católica e sua correlação com a Romanização (Duarte, 2012). Ademais, são pensadas as características dos documentos musicográficos (Duarte, 2019) e como essas impactam na avaliação do tipo de recolhimento. Além do procedimento bibliográfico, buscou-se também apoio na bibliografia no que diz respeito à congregação dos missionários e sua possível relação com as atividades musicais. O texto foi organizado em duas partes, sendo a primeira mais descritiva do acervo e a segunda, analítica, mesmo que incipiente, por se tratar de um estudo exploratório.

1. O acervo musical

O acervo encontrava-se, no momento da pesquisa, na sala lateral do coro alto, acondicionado em caixas de papelão e de arquivo-morto em polipropileno, além de alguns itens sem acondicionamento. O material estava disposto no chão e sobre cadeiras, além de algumas coletâneas estarem em uma estante construída na parede da sala (Imagem 1).

Imagem 1 – Acondicionamento dos itens documentais.



Fonte: fotografias do autor.

¹ Registre-se nosso agradecimento ao padre Welington Cardoso Brandão, CMF, à sr.^a Lúcia, e ao sr. Wesley.

Quanto à datação, os itens concentram-se no século XX, com parte expressiva do repertório anterior ao Concílio Vaticano II (1962-1965). Em que pese se tratar de repertório pré-conciliar, o uso de línguas vernáculas é recorrente, prática comum em todo o Brasil e cujos antecedentes podem ser vistos em coletâneas de fins do século XVIII (Duarte, 2020). Não se trata apenas da língua portuguesa como vernácula, mas também do espanhol, vez que os missionários claretianos chegados no Brasil em fins do século XIX eram, em sua maioria, espanhóis. Assim, são exemplos de fontes com letras em espanhol localizadas no acervo: o segundo volume de *Trípticos Nativideños: "Coleccion de Villancicos de Natividad"* (Andrés Mielgo, 1965), e alguns tomos do *Repertorio de Cánticos Sagrados* (González Alonso, 1930); *Antología Musical al servicio del Templo*, sistematizada por dois frades franciscanos (Mola, Pérez Jorge, 1947); *Obras completas del padre Luis Iraurizaga* (1945). Havia ainda exemplares do periódico *Tesoro Musical de ilustración del clero* (1919). Há também uma encadernação de *Dos Canciones a la Virgen*, de José A. Erauzquin ([19--]), que traz a indicação de *Tesoro Sacro Musical*, periódico publicado em Madri entre 1917 e 1978, mas sem a datação daquela publicação específica. Destaca-se, por ser menos recorrente em acervos brasileiros, o fato de o texto estar escrito em basco (*euskara*) e espanhol (Exemplo 1). Várias das coletâneas citadas têm em comum o fato de conterem não apenas repertório em espanhol, mas também em língua latina, além do fato de a publicação ter sido feita em Madri.

Exemplo 1 – Detalhe de *Flor de las flores* (Arantzan Zu?).



Flor de las flores, vir-gi-nal Ma-ri-a, del Pa-ra-diso
E. de fe-ne-tan e-de-fe-na za-ra, A. ma, ta-aran-zen

¿Qué encuentras en las flores de la tier-ra que
a-ran-tz-a-ten e-de-fa-sun ber-de-ra-no

Tesoro Sacro Musical. Duro Suceso, 18, Madrid.

Fonte: Erauzquin, [19--], p. 2.

Fontes contendo repertório instrumental para órgão também foram localizadas, a exemplo de *Heures Mystiques*, de Léon Boëllmann (1896), além de *Composiciones Musicales para Órgano del P. Fray Juan Bermudo, O.M.*² (Bermudo, [19--]), compositor renascentista espanhol, cuja edição musical em notação moderna ficou a cargo do padre e organista Gregorio Arciniega Mendi. A publicação traz a indicação do periódico *Tesoro Sacro Musical* e, tal como ocorreu com *Dos Canciones a la Virgen*, não há indicação de data, já que se trata de uma encadernação autônoma³. Há ainda a coletânea de *Pièces pour orgue*, de P. L. Hillemacher (1905), *O órgão festivo*, do padre verbita João Batista Lehmann (1947), *Everybody's favorite organ pieces* (1936), *Organo Sacro-Hispano: repertorio orgánico de autores españoles contemporáneos*, sistematizado pelo padre Tomás Pujadas (1959) e *Museo Orgánico Español*, coletânea de Hilarion Eslava ([1854?]). Quanto à sustentação do canto ao órgão, há a parte de órgão da coletânea dos irmãos maristas intitulada *Acompanhamentos dos Hinos e Canticos* ([1922]) e *Organum comitans ad Ordinarium Missae*, com acompanhamento ao canto gregoriano, com sistematização de Franz Witt (1901).

Obras com texto em língua latina são, dentre outras, a *Missa In Festo Dedicationis Ecclesiae*, do padre Vicente Ripollés (1912), que chama a atenção pela escrita para pequena orquestra de cordas, flauta, clarinete, fagote, trompas, coro masculino a três vozes (TTB) e órgão, e a *Misa en honor de Ntra. Sra. del Pilar*, do padre Gregorio Arciniega, escrita para coro a duas vozes com acompanhamento de órgão, contendo a indicação de ser destinada ao canto infantil, em uma missa específica para esse público⁴. A missa foi publicada no periódico *Tesoro Musical de ilustración del clero*. No acervo, há diversos volumes encadernados desse periódico. Há também a coletânea *XXIV Cantica Sacra*, do frade agostiniano P. S. Rubio (1954), publicada na Espanha, na casa impressora dos agostinianos, para coro masculino a quatro vozes (TTBB).

Acerca das coletâneas de cânticos espirituais em português e latim, é possível apontar a localização de *Melodias Eucharisticas*, do padre Luiz Iruarrizaga (1937), publicada em São Paulo. Há ainda partes vocais manuscritas intituladas *As sete palavras*, com a indicação de autoria de Pozzetti (1925), em língua portuguesa. Trata-se possivelmente da tradução local de *Le Sette Parole di Gesù Cristo in Croce*, de Giuseppe Pozzetti (1848-1933).

² Registre-se uma divergência: embora a publicação traga a indicação de um frade da Ordem dos Mínimos, de São Francisco de Paula (O.M.), outras fontes pesquisadas dão conta de se tratar de um franciscano observante, da Ordem dos Frades Menores (O.F.M.).

³ Embora exista a publicação *Índices de la revista Tesoro Sacro Musical*, feita pela Sociedade Espanhola de Musicología, este não se encontra disponível para acesso livre online.

⁴ "Para cantarla los infantes en días festivos en la misa de la aurora, vulgo misa de los infantes" (Arciniega, 1925, p. 1).

Há também uma versão em língua latina, apesar do título em língua portuguesa, *As sete palavras de Jesus Cristo na Cruz*, com indicação de autoria de Nassif Farah (Farah *et al.*, [19--], f.1), ao final da qual há cânticos em língua portuguesa do padre Luiz Iruarrizaga e um *Popule Meus*, do compositor renascentista espanhol Tomás Luis de Victoria. Quanto ao processo de produção, a fonte parece ser cópia heliográfica. Copiado com a mesma técnica, há outro caderno de partituras, contando um *Popule Meus*, de Palestrina, um *Crux Fidelis*, de A. M. Brunetti, a cinco vozes (Exemplo 2), além de canto gregoriano em notação moderna.

Exemplo 2 –Crux Fidelis, de Aury Azelio Brunetti.



Fonte: Palestrina *et al.*, [19--], f.2.

Do período próximo ao Concílio Vaticano II, foram localizados os *Salmos e Cânticos*, do padre Joseph Gelineau (1960). Quanto a fontes de finais do século XX, é possível citar diversas pastas com fotocópias produzidas na década de 1990, contendo o repertório que era praticado pelo Coral Coração de Maria. Neste período, o repertório é bastante diversificado, com o chamado canto pastoral, de autores igualmente diversos. Destaque-se nelas o nome recorrente do diácono Aury Azelio Brunetti, que atuava como regente do coro, mas também como compositor e arranjador de obras, cuja composição consta do exemplo 2. Finalmente, há publicações já do século XXI, tal como a coletânea de cânticos pastorais *Junto Cantemos*.

2. Um acervo claretiano

Nesta breve análise, propõe-se ter em conta a aproximação entre o conteúdo das fontes e a congregação religiosa dos claretianos a partir de sua produção e o conteúdo musical dos documentos musicográficos, mas também alguma observação acerca das marcas de propriedade e proveniência, a fim de mais bem compreender os possíveis usos e deslocamentos dessas fontes entre acervos.

Antonio María Claret y Clará ou, em catalão, Antoni María Claret i Clará nasceu na cidade de Sallent, na Catalunha, em 1807, tendo sido ordenado padre em 1835 e logo se oferecido ao dicastério da *Propaganda Fide* para se tornar missionário, o que foi aceito nove anos mais tarde, sendo enviado às Ilhas Canárias. Em 1849, fundou a Congregação dos Missionários Filhos do Imaculado Coração de Maria, juntamente com outros cinco padres, cuja ênfase estava na atividade missionária. A abreviatura que acompanha o nome dos religiosos da congregação é C.M.F., *Cordis Mariae Filii*, Filhos do Coração de Maria, síntese de *Congregatio Missionariorum Filiorum Immaculati Cordis Beatae Mariae Virginis*. No ano seguinte à fundação da congregação, Claret foi sagrado arcebispo de Cuba. Em 1857, retornou à Espanha, sendo nomeado arcebispo de Trajanópolis (Frígia, Grécia) *in partibus infidelium*, ou seja, um título meramente nominal, passando a atuar como confessor da rainha Isabel II, onde permaneceu até a Revolução Espanhola de 1868. Com a revolução, migrou para o sul da França, tendo falecido na abadia cisterciense de Fontfroide, em 1870. Foi beatificado e canonizado em 1934 e 1950, respectivamente (Santo Antônio Maria Claret, [2011]).

No Brasil, a atuação dos claretianos teve início cerca de meio século após a fundação da congregação, em 1895, na cidade de São Paulo. Religiosos espanhóis vieram para o Brasil a pedido do então arcebispo, Dom Joaquim Arcoverde, que dirigiu a solicitação ao então superior geral, padre Josep Xifré, um dos cinco padres que fundaram a congregação com Claret. Chegando ao Brasil ao tempo da Romanização, ocuparam inicialmente as dependências da Ordem Terceira de São Francisco, tendo, a partir de 1897, passado à sua Casa-Missão, atuando em missões e nas atividades religiosas da Santa Casa, cujo complexo arquitetônico se encontra muito próximo da Igreja Coração de Maria e sede da missão dos claretianos.

Junto à Casa-Missão, teve início, neste mesmo ano, a construção da Igreja Imaculado Coração de Maria (História da Província, [2016]). Um fato interessante acerca da construção é que a igreja foi construída em substituição à igreja do Pátio do Colégio, que ruína em 1896. Por essa razão, a nave central tem a pintura do batismo do índio Tibiriçá pelos jesuítas. A

igreja foi aberta ao culto em 1899 e elevada à condição de paróquia em 1965 (Matriz Paroquial Imaculado Coração de Maria, [2021]).

As fontes localizadas na Igreja do Imaculado Coração de Maria são relativamente incomuns, se comparadas a grande parte dos acervos musicais ligados às práticas musicais católicas no século XX. Fontes ainda recorrentes em outros acervos são *Melodias Eucharísticas*, *O órgão festivo* e *Acompanhamentos dos Hinos e Cânticos*, dos padres Iruarrizaga e Lehmann, e dos religiosos maristas, respectivamente. As demais fontes, de proveniência espanhola são bastante incomuns. Cantos em espanhol e basco, por exemplo, foram localizados pelo autor somente no "Mosteiro" dos Jesuítas, na cidade de Baturité, estado do Ceará, a partir de publicações no periódico *Música sacro-hispana* (Duarte, 2023). Embora ligados, conforme se passará a ver, à congregação dos claretianos, nem mesmo no sistema integrado de bibliotecas da rede claretiana de educação foi possível encontrar exemplares de *Tesoro Musical de ilustración del clero*. Mesmo no acervo de Furio Franceschini, recolhido ao Instituto de Artes da Unesp, não constam os periódicos especializados espanhóis, em que pese sua considerável coleção de periódicos de música religiosa em português, francês e italiano. Já a coletânea *Repertorio de canticos sagrados*, do padre José González Alonso consta do acervo da Basílica Menor de Nossa Senhora das Dores (Museu de Arte Sacra) de Porto Alegre, que esteve sob os cuidados dos missionários claretianos em parte do século XX (Duarte, 2015).

Um fator relevante a ser observado no acervo é a grande quantidade de obras provenientes da Espanha, sobretudo de Madri, sinalizando o contato dos missionários que estavam no Brasil com seu país de origem. Ademais, parte das coletâneas mencionadas foi sistematizada por músicos claretianos. Delas, a mais difundida no Brasil é *Melodias Eucharísticas*, do padre Luiz Iruarrizaga, C.M.F., que também teve suas *Obras Completas* sistematizadas, item que integra o acervo. Eram também claretianos os seguintes padres, que compuseram obras e/ou sistematizaram coleções anteriormente mencionadas: José Andrés Mielgo (*Trípticos Nativideños*), José González Alonso (*Repertorio de Cánticos Sagrados*) e Tomás L. Pujadas (*Organo Sacro-Hispano*). No caso do padre Gregorio Arciniega Mendi, embora não haja informação de que este tenha sido claretiano, um de seus discípulos o era, o padre Luiz Iruarrizaga (Blanco Ruiz, [20--]).

Já o *Tesoro Musical de ilustración del clero* foi uma publicação periódica dos religiosos claretianos, conforme atesta o subtítulo nas folhas de rosto da publicação:

"publicado sob a direção dos padres missionários Filhos do Coração de Maria" (Tesoro Sacro Musical, 1919, f. 1, tradução nossa⁵).

Quanto ao repertório pós-conciliar, cabe observar que, enquanto diácono, Aury Maria Azélio Brunetti também era religioso claretiano, tendo sido o primeiro diácono permanente da Arquidiocese de São Paulo. À época, era casado com a soprano Maria Aparecida Décourt, solista do coral da Paróquia Imaculado Coração de Maria. Após ter se tornado viúvo, foi ordenado ao presbiterado como diocesano em 2011, atuando na Paróquia São Geraldo das Perdizes, em São Paulo (Maria, 2024).

Quanto ao uso e proveniência das fontes, marcas como anotações manuscritas e carimbos úmidos permitem observar a circulação de alguns itens e, mais uma vez, a estreita vinculação com a paróquia e com os religiosos por ela responsáveis. O carimbo úmido em *Trípticos Nativideños* (Andrés Mielgo, 1965) indicando “Instituto Teológico ‘Pio XI’ | Arquivo Musical” leva a supor ter havido deslocamento da fonte entre o seminário gerido pelos padres salesianos – no qual é formada parte do clero paulistano – e a paróquia. A proximidade entre as instituições se revela também no volume *Organo Sacro-Hispano* (Pujadas, 1959), que tem a anotação manuscrita “Pio XI - Lapa” na folha de rosto e o mesmo carimbo úmido na primeira página. Em tentativa de visita à biblioteca do instituto, entretanto, foi relatada pela bibliotecária a ausência de documentos musicográficos na coleção, bem como a inexistência de um arquivo musical no presente.

Outro carimbo recorrente, de forma circular, indica “Missionários Filhos do I.do Coração de Maria - S. Paulo -” ele aparece em dois exemplares de *Repertorio de canticos sagrados* (González Alonso, 1930), *Heures mystiques* (Boëllmann, 1896), *Misa en honor de Ntra. Sra. del Pilar* (Arciniega, 1925), dentre outros itens. Há um carimbo semelhante, “*Congregatio Missionar. Filiar. Cor.* [ilegível] | São Paulo” em *Pièces pour orgue* (Hillemacher, 1905) e outro parcialmente cortado, em *Museo Orgánico Español* (Eslava, [1854?]), “*Imm. Filii Imm. Cordis B. V. [Mariae?]*”. O espaço dedicado ao local saiu cortado. Dada a provável maior antiguidade do item, é possível que o carimbo ainda fosse de uma casa na Espanha. Ademais, o mesmo item traz outro carimbo úmido do comércio onde foi adquirido: “*Juan de Lazcano - Bilbao | Representante Pianos - Armoniums*”. Em diversas páginas do mesmo item aparece o já referido carimbo úmido em língua portuguesa referente a São Paulo.

⁵ Original: *Publicado bajo de la dirección de padres misioneros hijos del Corazón de Maria.*

Anotações manuscritas dão também a dimensão de práticas musicais locais, a exemplo de “Coral Coração de Maria”, registrada em exemplares de *Melodias Eucharisticas* (Iruarrizaga, 1937). Essa indicação é muito mais recorrente nas fotocópias que integram as pastas do coral, em sua maioria, com repertório pós-conciliar. Destaque-se também a marca de propriedade “Pe. José A. Cañivano C. M. F.” em um exemplar de *Obras completas del R. P. Luis Iraurizaga* (1945). Em um exemplar de *O órgão festivo*, há um carimbo úmido indicando “Pe. Jozé [sic] Antonio Cañivano”. O missionário em São Paulo e em Londrina, no Paraná. Além do registro – possivelmente autógrafo – do padre Cañivano, no mesmo volume há outra, de uma segunda mão: “São Paulo | Coração de Maria”, que se repete em mais de um exemplar das *Obras completas*. Em suma, é possível afirmar que as fontes guardam relação com os missionários claretianos não apenas na produção, mas também pelo uso.

Há também uma marca de propriedade de “Branca Curatolo”, em *Acompanhamento dos Hinos e Canticos* ([1922]) e de “Ignez Cecília Decourt”, em *O órgão festivo* (Lehmann, 1947)⁶. A marca de propriedade de “Maria dos Anjos O. Rocha”, acompanhada de seu endereço, nas proximidades da paróquia, consta em *Everybody's Favorite Organ Pieces* (1936). Note-se ainda que vários itens trazem no verso da capa anotações de números a lápis, o que permite supor tratar-se de um critério de organização do acervo.

Embora tenha sido realizada uma breve correlação com outros acervos, estudos mais aprofundados deverão abordar outros possíveis acervos que guardem maior relação com os claretianos em São Paulo, a exemplo da coleção documental do Museu da Santa Casa, a coleção empreendida pelo padre José Penalva, CMF e seu arquivo pessoal – no Museu Claretiano de Curitiba –, além de acervos de outras casas religiosas e/ou instituições educacionais dos claretianos no estado, a exemplo das casas de Rio Claro e Batatais.

Quanto ao repertório contido nas fontes da Matriz Paroquial Imaculado Coração de Maria, o repertório é essencialmente voltado aos ritos religiosos católicos, sendo possível destacar, naquelas produzidas até a década de 1960, um claro alinhamento aos preceitos do *motu proprio* “*Tra le Sollecitudini*”, de Pio X, dentre os quais, o órgão que serve à sustentação do canto, sem acompanhamento com divisão rítmica, a ausência de ornamentação nas linhas vocais e o afastamento da dramaticidade do repertório operístico, além da prevalência da textura coral ou, quando é o caso, coletâneas em uníssono com motetos e

⁶ O nome da provável musicista foi localizado em uma notícia de 1934 no *Correio Paulistano*, acerca da quermesse que ocorria na Praça da República, em São Paulo, cujos fundos seriam revertidos para o Asilo São Vicente de Paulo e “outras obras parochiaes de Santa Cecilia” (Vida Catholica, 1934, p. 9). Note-se que a Santa Cecília, próxima ao Imaculado Coração de Maria, era paróquia muito antes da elevação deste. Já um recital da “jovem pianista” Ignez Décourt, “alumna da professora Marietta Pinto Serva”, na cidade de São Paulo, foi divulgado no *Correio da Manhã*, em 1930 (Correio Musical, 1930, p. 7).

cantos religiosos populares, nas línguas latina e vernáculas (em português e espanhol). Tal alinhamento permite a classificação desse repertório como restaurista, ou seja, alinhados ao movimento de Restauração Musical Católica que culminou no *motu proprio* de Pio X. A presença de Franz Witt, um dos idealizadores da Restauração, no acervo reforça essa percepção (Duarte, 2012; 2015). E mesmo o repertório composto após o Concílio Vaticano II guarda parte considerável das características mencionadas, a exemplo dos arranjos e composições do então diácono Aury Maria Brunetti.

Sobre a relação dos claretianos com a música, o padre José Penalva (1955, p. 74-75) chegou a mencionar um verdadeiro “apostolado sacro-musical” e uma “obra de restauração” do fundador da congregação. Segundo Penalva, embora não tenha sido músico, Claret nutria interesse pela música e pelas artes plásticas. Em 1861, escreveu o livro *Arte de Cântico Eclesiástico*, tecendo considerações teológicas acerca da música religiosa católica e destacando seu papel nas atividades missionárias. Não à toa, defendeu o uso do canto religioso popular para que todos participassem. Ademais, defendia o domínio técnico por parte dos cantores e dos instrumentistas e, de maneira coerente, a remuneração pecuniária de professores de música, organistas, regentes e cantores. Quanto ao estilo, considerava ideais o cantochão, a polifonia e as melodias populares (dos cânticos espirituais), aproximando-se dos ideais da Restauração Musical Católica. Ademais, preferia o órgão à orquestra, tendo-a tolerado, entretanto, em Cuba, nas grandes solenidades, mas não sem criticar as execuções de obras consideradas mais adequadas aos teatros do que aos templos.

Nota-se que o apreço da congregação pela música resultou em uma profusão de religiosos músicos. O *Diccionario de Músicos Vascos* (Abaunza Martínez, 2017) traz alguns desses religiosos: os irmãos Francisco, Gervasio, Juan, Luis e Ruperto Iruarrizaga Aguirre, todos eles compositores; Tomás Manzarraga Olabarrieta; Manuel Sierra Michel; Gregorio Vera Idoate; Luis Elizalde Otxoa; Manuel Mocoora Miranda; e Antonio Sierra Valgañon. Há ainda alunos de claretianos, como José Jaime Aicua e Juan de Orue Matia, que estudaram com Luis Iruarrizaga.

Considerações finais

Ao final deste estudo exploratório, observa-se que o acervo em questão é constituído, em sua maioria, por documentos impressos, especialmente coletâneas e periódicos especializados, sobretudo da primeira metade do século XX. Há ainda publicações pontuais do século XIX. A segunda metade do século XX é representada especialmente por fotocópias

de documentos musicográficos manuscritos, que eram utilizados pelo Coral Coração de Maria. O atual acondicionamento dos documentos parece refletir a descontinuidade das práticas no espaço do coro alto do templo.

O repertório foi produzido para coros ou grupos de cantores em uníssono, não raro com acompanhamento de órgão. Há ainda coletâneas de repertório para órgão solo, que possivelmente foram utilizadas nos ritos litúrgicos. Somente uma missa tem acompanhamento orquestral, sendo apresentada em forma de partitura completa. Quanto ao estilo, o repertório adequa-se aos referenciais do *motu proprio* de Pio X, sobretudo aquele produzido anteriormente ao Concílio Vaticano II, mas também aquele das práticas pós-conciliares preserva diretrizes restauristas.

A adequação aos ideais restauristas permeou o posicionamento do fundador dos claretianos e perpassa o repertório. O uso dos cânticos espirituais ou cantos religiosos populares em língua vernácula, incentivado por Claret como uma ferramenta eficiente nas atividades missionárias, também se faz sentir por sua expressiva quantidade, tanto em língua portuguesa, quanto na espanhola. Ademais, o incentivo às práticas musicais no seio da congregação parece ter servido de estímulo às atividades musicais dos clérigos, alguns dos quais representados nas fontes como compositores e/ou sistematizadores de coletâneas. O vínculo com os claretianos é reforçado ainda pelo fato de parte expressiva dos documentos ter sido impressa em território espanhol.

Marcas de propriedade e proveniência também apontam para o relacionamento direto de claretianos com os documentos musicográficos, mas também de possíveis musicistas mulheres. Um dos passos seguintes desta investigação será estabelecer com maior clareza as relações entre as musicistas e as práticas musicais paroquiais, bem como dos próprios clérigos. Outros acervos ligados à atuação dos claretianos também poderão ser comparados para se observar aspectos comuns.

Finalmente, é possível afirmar que a singularidade do acervo revela uma identidade musical claretiana, seja na produção das fontes, em seu uso e nas características do repertório.

Referências

ABAUNZA MARTÍNEZ, Fernando. *Diccionario de Músicos Vascos. s.l.*: [edição do autor], 2017. 419 p. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/diccionario-de-musicos-vascos-fernando-abaunza-5-pdf-free.html>. Acesso em: 10 jun. 2024.

ACOMPANHAMENTOS DOS HINOS E CANTICOS, v. 1: Canticos; coro e órgão. Rio de Janeiro: Paulo Azevedo, [1922]. Partitura. 339 p.

ANDRES MIELGO, José. *Trípticos Nativideños*: "Colección de Villancicos de Natividad", v. 2; para coro uníssono ou coro misto e órgão. Madrid: Coculsa, 1965. Partitura. 107 p.

ARCINIEGA, Gregorio. Misa en honor de Ntra. Sra. del Pilar: para dos voces blancas basada sobre la melodía gregoriana de la Misa de la Virgen (X.^a del Kyrial); coro a duas vozes e órgão. *Tesoro musical de Ilustración del Clero*, Madrid, a. 9, n. 1, p. 1-25, 1925. Partitura.

BERMUDO, Juan. *Composiciones Musicales para Órgano*: Declaración de instrumentos musicales; órgão. 2. ed. *Tesoro Sacro-Musical*, Madrid, [19--]. Partitura. 139 p.

BLANCO RUIZ, Carlos. Gregorio Arciniega Mendi. In: *Real Academia de la Historia*. [20--]. Disponível em: <https://dbe.rah.es/biografias/32851/gregorio-arciniega-mendi>. Acesso em 3 jun. 2024.

BOËLLMANN, Léon. *Heures Mystiques*: recueil de pièces pour orgue ou harmonium, v. 2, op. 30. Paris: Enoch & Cie., 1896. Partitura. 104 p.

CORREIO MUSICAL. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, a.30, n. 10.927, p. 7, 6 ago. 1930.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. *Música e Ultramontanismo*: possíveis significados para as opções composicionais nas missas de Furio Franceschini. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. As fontes de música da Igreja de Nossa Senhora das Dores de Porto Alegre: práticas e identidades musicais reveladas pelo patrimônio documental do Museu de Arte Sacra. In: ENCONTRO BRASILEIRO DE PESQUISA EM CULTURA, 3., 2015, Juazeiro do Norte. *Anais...* Grupo de trabalho: Patrimônio cultural. Juazeiro do Norte: UFCA, 2015. p. 78-87.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Canticos Christaões, ou os Hymnos mais Celebres do Officio Ecclesiastico, traduzidos em portuguez: uma chave para a compreensão das continuidades no uso da língua portuguesa na música religiosa católica. *Opus*, [s.l.], v. 26, n. 3, p. 1-44, dez. 2020. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2020c2604>. Acesso em: 06 ago. 2024.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Mapeamento de possíveis acervos musicais em duas cidades do Maciço de Baturité e estudo exploratório no Mosteiro dos Jesuítas. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 33., 2023, São João del Rei. *Anais...* São João del Rei:

ANPPOM, 2023. p. 1-14. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/v33/>. Acesso em 10 abr. 2024.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Princípios arquivísticos, características dos documentos de arquivo e as particularidades dos acervos musicais: (des)caminhos do estudo das práticas musicais a partir de documentos musicográficos observados em arquivos e coleções da região amazônica. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 29., 2019, Pelotas-RS. Anais. Pelotas: ANPPOM, 2019. p. 1-9. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/v29/>. Acesso em 10 abr. 2024.

ERAUZQUIN, José A. Dos Canciones a la Virgen: para coro unisonal y pueblo. *Tesoro Sacro-Musical*, Madrid, p. 2-8, [19--]. Partitura.

ESLAVA, Hilarion. *Museo Orgánico Español*, op. 121. Madri: Imprenta de D. José C. de la Peña, [1854?]. Partitura. 113 p.

EVERYBODY'S FAVORITE ORGAN PIECES; órgão. New York: AMSCO Music Sales, 1936. Partitura. 191 p.

FARAH, Nassif et al.. [Caderno de música:] *As sete palavras de Jesus Cristo na Cruz* [...]; coro a três e quatro vozes. [São Paulo]: cópia heliográfica sem copista definido, [19--]. Partitura fotocopiada de manuscrito. 20 p.

GELINEAU, Joseph. *Salmos e Cânticos*; coro a vozes e uníssono. 6. ed.. Rio de Janeiro: Agir, 1962. Partitura. 44 p.

GONZÁLEZ ALONSO, Jose. *Repertorio de Cânticos Sagrados*, v. 3; coro e órgão. Madrid: Corazón de Maria, 1930. Partitura. 865 p.

HILLEMACHER, P. L. *Pièces pour Orgue*. Paris: Rouart, Lerolle & Cie, 1905. Partitura. 130 p.

HISTÓRIA DA PROVÍNCIA: IV - A construção da Casa-Missão e da Igreja do Imaculado Coração de Maria. Portal Claret. [2016]. Disponível em: <https://claret.org.br/p/claretianos/historia-da-provincia/iv-a-construcao-da-casa-missao-e-da-igreja-do-imaculado-coracao-de-maria>. Acesso em 5 jun. 2024.

IRUARRIZAGA, Luis. *Obras completas del padre Luis Iraurizaga*; coro em distintas formações. Madrid: Coclusa, 1945. Partitura. 431 p.

IRUARRIZAGA, Luiz. *Melodias Eucharísticas: canções variadas ao SS. Sacramento para diversas solenidades eucarísticas em português e em latim; coro misto e órgão*. São Paulo: Oficinas Gráficas do "Ave Maria", 1937. Partitura. 56 p.

LEHMANN, João Batista. *O órgão festivo: coleção de 56 peças para maiores solenidades de igreja, casamentos, primeira comunhão e outras ocasiões organizada, por iniciativa, e com a aprovação da Comissão Arquidiocesana de Música Sacra do Rio de Janeiro; órgão*. Juiz de Fora: Lar Católico, 1947. Partitura. 114 p.

MARIA, Aury. *Padre Aury Maria*. 2024. Disponível em: <https://padreaurymaria.com.br>. Acesso em 5 jun. 2024.

MATRIZ PAROQUIAL IMACULADO CORAÇÃO DE MARIA. Arquidiocese de São Paulo - Região Episcopal Sé - Paróquias. [2021]. Disponível em: <https://arquisp.org.br/regiaoep/paroquias/paroquia-imaculado-coracao-de-maria/matriz-paroquial-imaculado-coracao-de-maria>. Acesso em 5 jun. 2024.

MOLA, Manuel, PÉREZ JORGE, Vicente. *Antologia Musical al servicio del Templo; coro e órgão*. Barcelona,. Ediciones Franciscanas, 1947. Partitura. 392 p.

PALESTRINA, [Giovanni Pierluigi da] *et al.* [Caderno de música:] *Popule meus [...]*; coro a três e quatro vozes. [São Paulo]: cópia heliográfica sem copista definido, [19--]. Partitura fotocopiada de manuscrito. 4 p.

PENALVA, José M. de A. A música sagrada e o Santo Antônio Maria Claret. *Música Sacra*, Petrópolis, a. 15, n. 3, p. 74-86, mai.-jun., 1955.

POZZETTI, [Giuseppe]. *As sete palavras*; Tenor 1º. São Paulo: sem identificação de copista, 1925. Partitura manuscrita. 2 f.

PUJADAS, Tomás L. (org.). *Organo Sacro-Hispano: repertorio orgánico de autores españoles contemporáneos*. 3. ed.; órgão. Madrid: Co. Cul., 1959. Partitura. 147 p.

RIPOLLÉS, Vicente Missa. *In Festo Dedicacionis Ecclesiae: Misa a tres voces iguales y pequeño orquesta y organo (ad libitum)*. Madrid: Sociedad Anónima Casa Dotésio, 1912. Partitura. 64 p.

RUBIO, P. S. *XXIV Cantica Sacra in honorem S. P. Augustini ex auctoribus antiquis et hodiernis*; coro a quatro vozes masculinas. Bilbao: Sumptibus Provinciarum Augustiniensium, 1954. Partitura. 84 p.



ANPPOM
Associação Nacional de Pesquisa e
Pós-Graduação em Música

SANTO ANTÔNIO MARIA CLARET. *Claretianos: Pastoral juvenil vocacional*. [2011]. Disponível em: <https://www.serclaretiano.com.br/pagina/santo-antonio-maria-claret/>. Acesso em 5 jun. 2024.

TESORO MUSICAL DE ILUSTRACIÓN DEL CLERO, Madrid, a. 3, n. 1, jan. 1919.

VIDA CATHOLICA. A kermesse da Praça da Republica. *Correio Paulistano*, São Paulo, a. 81, n. 24.091, p. 2, 7 out. 1934.

WITT, Franz (ed.). *Organum comitans ad Ordinarium Missae: quod ut partem Gradualis Romani*, op. 23; órgão. Ratisbonae: Friderici Pustet, 1901. Partitura. 148 p.