

Música litúrgica no Nordeste: apontamentos sobre música, igreja e sociedade na obra de Reginaldo Veloso

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

SUBÁREA: Etnomusicologia

Roberto Rodrigues de Sales Dutra

Universidade Federal de Pernambuco – Roberto.dutra@ufpe.br

Resumo. Com o Concílio Vaticano II (1962-1965), muitas das práticas musicais dentro da igreja católica se modificam. A participação da assembleia é tida como um dos objetivos principais, a música composta passa a utilizar textos do vernáculo e começa a se buscar elementos que construam uma música inculturada e engajada nas questões da sociedade, à luz da fé. No Nordeste Brasileiro, se destaca a produção musical de Reginaldo Veloso (1937-), que construiu sua experiência de música litúrgica a partir do intercâmbio entre a tradição do canto gregoriano e a cultura popular Nordestina. A partir dessa experiência, este artigo objetiva demonstrar como pode ser vista a relação entre música litúrgica e sociedade enquanto expressão de seu tempo.

Palavras-chave. Música litúrgica – igreja católica. Reginaldo Veloso. Inculturação. Música, cultura e sociedade.

Title. Liturgical music in Brazil Northeast: notes on music, church, and society in the work of Reginaldo Veloso

Abstract. With the Second Vatican Council (1962-1965), many of the musical practices within the Catholic Church changed. Participation in the assembly is seen as one of the main objectives, composed music starts to use vernacular texts and begins to seek elements that build an inculturated music engaged in society's issues, in the light of faith. In the Brazilian Northeast, the musical production of Reginaldo Veloso (1937-) stands out, who built his experience in liturgical music based on the exchange between the tradition of Gregorian chant and popular Northeastern culture. Based on this experience, this article aims to demonstrate how the relationship between liturgical music and society can be seen as an expression of its time.

Keywords. Liturgical music - Catholic Church. Reginaldo Veloso. Inculturation. Music, culture, and society.

1. Introdução

A arte é uma atividade coletiva. Parte da sociedade, que a influencia, para o indivíduo, que a desenvolve e a resulta num produto artístico a ser apreciado. Conforme Howard Becker (2010), todo o trabalho artístico, tal como toda a atividade humana, envolve a atividade conjugada de normalmente um grande número de pessoas. As marcas de cooperação encontram-se sempre presentes na obra. Na música, diversos elementos rítmicos, melódicos, e extra-musicais, como letras de canções, podem nos dar indícios de influências e a busca do compositor acerca de sua identidade composicional, com que linguagem aquele compositor se identifica.

Não se deve descontextualizar o homem de seu meio social. A relação entre o compositor e a sociedade é indissociável. As ideias trazidas por Bourdieu em seu conceito de

habitus nos mostram isso. Segundo Setton (2010), o capital incorporado, que é uma expressão do *habitus* de cada indivíduo, uma predisposição a gostar de certas práticas da cultura, tendências e gostos, são exemplos de como os indivíduos vão involuntariamente e inconscientemente correspondendo a essas condições materiais e simbólicas acumuladas no percurso de nossa trajetória na sociedade.

Para a música litúrgica, além da discussão em torno de uma participação consciente, plena e ativa na liturgia, perseguida nos documentos conciliares, a inculturação foi um ponto importante na reforma litúrgica trazida pelo Concílio Vaticano II, que buscou reconhecer os novos tempos e trazer elementos de apelo mais pastoral. Segundo Duarte (2018), o reconhecimento do valor das diversas culturas no desenvolvimento de um canto pastoral que possibilite a ativa participação dos fiéis nos ritos revela uma Igreja que buscava dialogar com a modernidade. Nesta proposta, elementos da música e cultura regional deveriam ser inseridos no repertório litúrgico-musical, com vistas a uma maior aproximação da igreja com seus fiéis, e de uma maior inserção na vida do povo.

Bebendo da fonte do Concílio Vaticano II, Reginaldo Veloso pauta seu trabalho a partir da experiência musical no Nordeste do Brasil. Hoje, é um dos principais nomes da música litúrgica Brasileira, seja como letrista, compositor ou assessor de diversas comissões e instâncias da Igreja Católica no Brasil. Conforme apresenta Joaquim Souza (2008, p. 12, adaptado), “juntamente com os padres Geraldo Leite e Jocy Rodrigues, adaptou os salmos e cânticos bíblicos a uma linguagem poética popular, além de compor várias melodias inspiradas na etnomúsica religiosa dos pobres do sertão nordestino.”

2. A “inculturação” litúrgica e o exemplo Brasileiro

Para entendermos como ocorre o processo de inculturação e seus desdobramentos na música litúrgica, é importante compreendermos inicialmente de que forma ele se manifesta na realidade eclesial inserida na cultura. No processo de modificação e intercâmbio entre culturas, mudanças podem ser mais brandas ou mais bruscas, podendo causar modificações internas ou até mesmo a gestação de um novo produto da fusão de duas culturas. No âmbito das modificações eclesiais voltadas à cultura local surgidas especialmente após o Concílio Vaticano II, termos como “Inculturação” e “aculturação” foram amplamente utilizados, e precisam ser diferenciados.

A inculturação pode ser entendida como um processo contínuo de interação entre a fé e a cultura, entre o culto cristão e a realidade eclesial local, que gera um produto novo a partir

do intercâmbio entre a liturgia cristã e a cultura local. Vão além de uma simples “adaptação”, já que não fere os “valores” do cristianismo nem ameaça a identidade cultural de um povo ou prejudica a interação do povo com suas raízes. Segundo Chupungco (2008, p. 25), a inculturação valoriza e traz benefícios mútuos às partes, transformando os objetos (liturgia e cultura), mas não os fazendo perder suas identidades (esquema “A + B=C”: a criação de um novo produto advindo da relação entre liturgia e cultura).

Já a aculturação pode ser compreendida como “justaposição”. Não há, como na inculturação, a criação de um novo produto cultural, mas sim a modificação dos próprios objetos pelo contato entre os sistemas culturais. Segundo Panoff & Perrin (*apud* SANTOS; BARRETO, 2006, p. 246), a aculturação é o termo usado

para designar os fenômenos que resultam da existência de contatos diretos e prolongados entre duas culturas diferentes e que se caracterizam pela modificação ou pela transformação de um ou dos dois tipos culturais em presença.

No caso da Igreja Católica, as mudanças se deram em termos de inculturação. Diversas são as marcas dessa inculturação, dessa fé contextualizada, sejam nos livros litúrgicos, na arte sacra, na música, ou mesmo na devoção popular incorporada pela Igreja Católica. Na inculturação da liturgia católica, segundo Chupungco (2008, p. 36), três foram os métodos utilizados com vistas à implantação de textos e ritos litúrgicos no padrão da igreja local. A saber:

a) Equivalência dinâmica: Substituir um elemento da liturgia por outro equivalente aos padrões da cultura local, evocando a história e a memória daquela cultura à luz da fé. A equivalência se dá sobretudo a partir das traduções dos livros litúrgicos. O uso de expressões idiomáticas é um exemplo desse processo. Entretanto, é importante lembrar que traduções dessa natureza devem ser feitas pelas Conferências Episcopais a partir das edições típicas Vaticanas, para que não se fira a unidade do culto cristão, o conteúdo teológico, e a fidelidade às fórmulas e textos autorizadas e publicadas pela Sé Apostólica. Todas as mudanças devem ser feitas sem extrapolar os limites colocados pela Santa Sé, que deve aprovar as mudanças e regulamentar os parâmetros de flexibilidade.

b) Assimilação criativa: Como já sugere o termo, assimilar ritos e expressões da linguagem usados pela sociedade da época, sendo ou não religiosos. Segundo Chupungco (2008), a assimilação criativa pode ser empregada proveitosamente para “introdução de novas festas litúrgicas inspiradas por acontecimentos históricos e festas locais de significação nacional”, por exemplo.

c) Progressão orgânica: Segundo Chupungco (2008), “suplementar e complementar a forma da liturgia estabelecida pela constituição sobre liturgia e pela Santa Sé depois do concílio”, compreendendo que, à luz das igrejas locais e da realidade pós-conciliar, algumas complementações e inclusões devem ser feitas com o objetivo de “preencher o que nelas está faltando ou de completar o que afirmam de forma apenas parcial e imperfeita”, levando em conta a cultura e as necessidades pastorais.

Algumas dessas estratégias podem ser encontradas no trabalho de Inculcuação promovido por alguns compositores música litúrgica pós-conciliar no Brasil, que buscaram essencialmente criar uma música que respondesse às necessidades pastorais de sua região, e dar à música uma identidade nacional, sem abandonar sua essência litúrgico-teológico-bíblica.

Essa abertura conciliar, sobretudo a partir da década de 1970, influenciou os compositores a buscarem construir o que chamam de “etnomúsica” ou “folc musica religiosa”, guiados pela busca de elementos musicais que refletissem a “identidade Brasileira” na música litúrgica do pós-concílio, tentativas de inculcuação na música. Segundo o Cônego Amaro Cavalcanti (2005, p. 11-12), que na década de 1960 foi o presidente da Comissão Nacional de Música Sacra, em seu texto “Princípios da renovação musical segundo a constituição litúrgica do Vaticano II”, diz que, à época, se buscou examinar “as riquezas das contribuições melódicas, rítmicas, harmônicas e polifônicas, estéticas e formais, e instrumentais da música Brasileira (popular, indígena e folclórica).

Pensar a música litúrgica no Brasil é também pensar em aspectos ideológicos, especialmente para a música produzida nas décadas de 1970 e 1980. De forte apelo social, influenciada pela Teologia da Libertação e pelo movimento político da época, a música litúrgica refletiu o cenário de conflito ideológico marcado pela Guerra Fria e pela própria ditadura militar, num Brasil de acentuadas disparidades sociais. Nos movimentos sociais que floresciam na Igreja Católica, um discurso e um posicionamento de resistência, tendo a defesa dos direitos humanos e a luta contra os “poderosos” como valor presente no discurso eclesial. A Conferência-Geral do Episcopado Latino-Americano (CELAM), realizada em Medellín (1968), desenhou linhas gerais do que seria o pensamento de Igreja Católica inserida na América Latina. Dos vários pontos citados no Documento de Medellín, com as conclusões do Encontro, destaco 3:

- Defender segundo o mandato evangélico o direito dos pobres e oprimidos, urgindo nossos governos e classes dirigentes que eliminem tudo quanto destrói a paz social: injustiça, inércia, venalidade, insensibilidade;

- Denunciar energeticamente os abusos e as injustiças, conseqüências das desigualdades excessivas entre ricos e pobres, entre poderosos e fracos, favorecendo a integração.
- Fazer com que nossa pregação, catequese e liturgia tenham em conta a dimensão social e comunitária do cristianismo, formando homens comprometidos na construção de um mundo de paz. (MEDELLIN, 1968)

A partir disso, vemos a necessidade colocada de uma liturgia – e a música ritual enquanto parte integrante da liturgia – que despertasse nos fieis uma consciência social, à luz da fé, que os encorajasse a combater as disparidades econômico-sociais que colocavam os pobres e oprimidos à margem da sociedade. O próprio documento da CNBB “Pastoral da Música Litúrgica no Brasil”, de 1976, aponta a necessidade de uma música socialmente “engajada”, fruto sobretudo do pensamento eclesial Latino-Americano evidenciado pela CELAM. Entretanto, coloca a necessidade de um equilíbrio entre engajamento social e ideologia.

Coisa difícil, mas indispensável, será equilibrar o cunho contemplativo que os textos cantados devem ter, com a mensagem de engajamento que devem transmitir. Não são admissíveis textos alienados da realidade da vida, nem tampouco textos que instrumentalizem a celebração litúrgica para veicular uma ideologia. (CNBB, 1976)

Algumas dessas reflexões encontraremos na obra do Alagoano Reginaldo Veloso (1937 - presente), um dos expoentes da música litúrgica no nordeste Brasileiro, que buscou construir uma música inculturada, engajada socialmente e, sobretudo, reflexo do seu tempo e de suas experiências na vida em sociedade.

3. Reginaldo Veloso, vida e obra

José Reginaldo Veloso de Araújo nasceu no dia 3 de agosto de 1937, em Ibateguara, Alagoas. Ainda em sua infância, foi para Quebrangulo (AL), em cuja cidade adquiriu muito de seu capital cultural. Foi no contexto das feiras livres, das vaquejadas, novenas, rezas e folguedos que o jovem Reginaldo pôde absorver muitos dos elementos que até hoje mantém em sua obra, elementos natos da cultura nordestina.

Buscando seguir a vida religiosa, vai para Recife em 1951, onde conclui os estudos iniciais. Em 1958, vai para Roma estudar Teologia e História da Igreja. É em Roma que ele tem uma experiência marcante com a música litúrgica. Em seus estudos, cantava diariamente o Canto Gregoriano, canto oficial da igreja e em uso diário antes do Concílio Vaticano II. Em sua entrevista, conta que decorou todo o *Liber Usualis*, um dos muitos livros de canto do repertório gregoriano, que traz peças para todo o chamado Ano Litúrgico, que corresponde aos tempos do Advento, Natal, Quaresma, Páscoa e Comum.

Ao voltar para o Brasil, já ordenado Sacerdote (1961), começou sua atuação como músico, compositor, conciliando com sua atividade clerical enquanto Pároco da Paróquia do Morro da Conceição, uma das principais do devocionário Recifense, que festeja fervorosamente Nossa Senhora da Conceição. Ligado às Comunidades Eclesiais de Base (CEB's) e ao Movimento de Trabalhadores Cristãos, atuou fortemente na defesa dos direitos dos trabalhadores e das minorias diversas, estimulado pela Teologia da Libertação, movimento que ganhou corpo na Igreja Latino-Americana e buscou, em linhas gerais, olhar a fé a partir de uma perspectiva social. Atualmente colabora com o Setor Música Litúrgica da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, autor de diversos livros na área, formador em diversos cursos e capacitações, além de atuar como compositor e letrista de música litúrgica.

Sua experiência como letrista/compositor se inicia em 1969, a convite do monge benedito Marcelo Barros, que estava interessado em adaptar para o português uma proposta de cantos franceses para a Vigília Pascal, trazendo uma roupagem nova e popular para aquele repertório, no espírito das propostas do Concílio Vaticano II. Buscava “oferecer para a igreja um repertório musical inculturado que se aproximasse do que tinha sido a experiência do canto gregoriano” (VELOSO, 2019), com toda sua força simbólica e espiritual, conforme aponta a própria Constituição Conciliar *Sacrossanctum Concilium*, em seu parágrafo 16.

Se autodenomina “Artesão musical”, já que não possui conhecimento técnico da escrita e leitura musical, apesar de ter cantado “de cor” música polifônica e o próprio Canto Gregoriano, nos seus tempos de estudante e sacerdote em Roma, o que fundamenta a sua busca por uma fidelidade também à tradição da igreja e a uma experiência estética fundamentada e consciente. Sua composição buscou fidelidade sobretudo com o uso dos textos do gregoriano nas músicas para a liturgia que compôs. Para aliar a tradição do gregoriano com a cultura popular, muitos dos textos do *Liber Usualis* foram musicados em português através de melodias do que ele chama de “etnomúsica religiosa”.

Musicalmente ele ainda comenta das proximidades entre a música e o Canto Gregoriano, já que ambos exploram o modalismo na música, com o uso dos modos gregos/litúrgicos, presentes na música há muitos séculos, antecedentes ao Tonalismo que surge no séc. XVII. Essa tese é defendida por Nicolau Vale e rerepresentada por Durval Muniz Albuquerque Junior, em seu livro “A invenção do Nordeste e outras artes”. Segundo Nicolau Vale (*apud* ALBUQUERQUE *et al.*, 2005, p. 42), “de um modo geral podemos dizer que há certa afinidade entre o nosso canto gregoriano e a música nordestina. A diferença que notamos claramente entre ambas as espécies é o ritmo.” Já conforme aponta Albuquerque Júnior (2011, p. 175):

A música nacional seria a música rural, a música regional. Uma música modalista como aquelas produzidas pelos cegos de feira no Nordeste, que, embora fosse ligada remotamente aos cantos gregorianos europeus, era vista como uma manifestação musical autêntica do país.

Das adaptações às melodias gregorianas que fez, ganha destaque sua versão do “*Victimae Paschali Laudes*”, sequência medieval a ser cantada no Domingo de Páscoa, cuja melodia foi composta no Primeiro modo eclesiástico, *Protus*, característica mantida na adaptação de Veloso.



The image shows a musical score for a Portuguese adaptation of the medieval sequence "Victimae Paschali Laudes". It consists of a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The music is accompanied by guitar chords indicated above the staff. The lyrics are in Portuguese and describe the Resurrection. The score is divided into several systems, each with a line of music and its corresponding lyrics below it.

Lyrics (Portuguese):

O crí - stãos, vin - de_o - fer - tai os lou - vo - res pas - cais!
 Já re - miu as o - ve - lhas o_ji - no - cen - te por e - las re - con - ci - li - an - do céus e ter - ras.
 Vi - da_e mor - te_ó du - é - lo, ó com - ba - te mais be - lo: Da vi - da_o Rei mor - teu, mas venceu!
 Que vis - te, ó Ma - ri - a quan - do_ao Hor - to_en - tão cor - ri - as!
 "A tum - ba vi vo Vi - ven - te, do Cris - to a gló - ria res - plen - den - tel!
 Os an - jós eu ou - vi e_os pa - nos no chão eu vil
 Mi - nha_es - pe - ran - ça cla - re - ia, Je - sus vai nos ver na Ga - li - lé - ia!"
 Cris - to_eu sei, res - sus - ci - tou, eis to - da ver - da - de. E tu, da Vi - da_ó Rei, pi - e - da - del!
 A - mém! A - le - lu - ia!

Figura 1: Partitura da versão em português da sequência de Páscoa, adaptada por Reginaldo Veloso para o Hinário Litúrgico da CNBB. Fonte: PAULUS (2003)

Ség.
1.

V

Ictimae paschá-li láudes * Immolent Christi-áni.

Agnus redémit óves : Chrístus innocens Pátri reconci-
li-ávit peccatóres. Mors et ví-ta du-élo confluxére mirán-
do : dux vítae mórtu-us, régnat vívus. Dic nóbis Marí-a,
quid vidísti in ví-a? Sepúlcrum Chrísti vivéntis, et gló-
ri-am vídi resurgéntis : Angé-licos téstes, sudá-ri-um, et
véstes. Surréxit Chrístus spes mé-a : praecedet sú-os in Ga-
lilaé-am. Scímus Chrístum surrexísse a mórtu-is vere :
tu nóbis, víctor Rex, mi-se-ré-re. Amen. (Alle-lú-ia.)

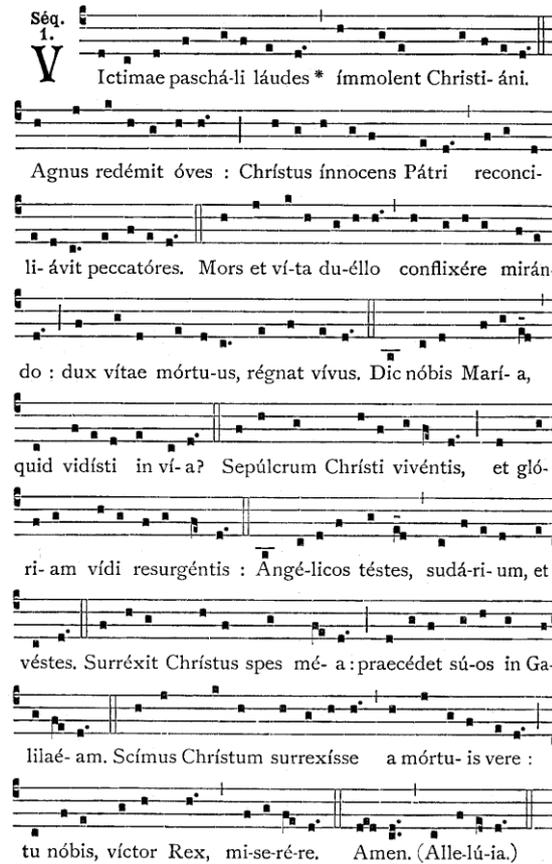


Figura 2: Partitura em notação gregoriana da sequência *Victimae Paschali Laudes*, conforme indicada no *Graduale Romanum*, de 1961 (SACRORUM RITUUM CONGREGATIONIS, 1961).

Reginaldo Veloso (2019) se diz influenciado desde a infância pela música popular – tocava na gaita canções de Luiz Gonzaga, Marinês, Jackson do Pandeiro –, pela música de aboio, vaquejadas, marujadas, pastoris, incêlcncias, e todo esse arcabouço cultural ainda hoje é muito presente em seu imaginário sonoro. Estudou também a própria literatura de cordel, donde muitos dos seus textos tiram suas formas. Sextilha, Mourão de sete pés, e martelo agalopado são algumas das modalidades referidas pelo compositor e usadas em suas composições.

Em sua obra, os ritmos consagrados pela “música nordestina” encontram cadeira cativa. Sua produção é fruto também do que a Indústria Cultural construiu como música nordestina, sobretudo a partir de Luiz Gonzaga na década de 1940 com o Baião. Ritmos como “Baião”, “Xote” – os mais comuns –, “Marcha”, Valsa” e até mesmo “Samba” encontramos na produção de Reginaldo Veloso.

O meio em que viveu influenciou diretamente na sua composição, e de como isso também o faz refletir sobre a obra que compõe. Para ele, é muito mais prazeroso cantar a música do nordeste porque é a música de sua vida, que está, em seus termos, no inconsciente coletivo,

na cultura, na raiz do povo, e possui um efeito quase que mágico no coração das pessoas. Sua composição, então, parte do encontro entre sua experiência cultural no sertão e a tradição musical e cultural da igreja que conheceu especialmente durante seu tempo de estudos em Roma. Como produto, temos uma música inculturada e inserida no contexto popular das comunidades eclesiais.

Nessa perspectiva, encontramos um exemplo de ‘Equivalência dinâmica’ enquanto método de inculturação. Em uma de suas adaptações ao português, adaptou o canto Pascal “Cristo Ressuscitou, o sertão se abriu em flor” com base no original alemão “Christ ist erstanden”, coral medieval de Páscoa usado por diversos compositores ao longo da história da música, como J. S. Bach (1685-1750). Numa metáfora de alegria no primeiro verso (em tradução livre, “Cristo ressuscitou de todos os seus tormentos”), usa a imagem da vegetação que nasce depois de tempo chuvoso em terra seca do sertão, onde a água e o verde se tornam sinal de esperança e, portanto, de Ressurreição. “O sertão se abriu em flor”, para o sertanejo, é símbolo da alegria que surge da morte-paixão-seca e se torna vida-ressurreição-fatura. Eis a adaptação de Reginaldo Veloso como refrão: “Cristo ressuscitou, o sertão se abriu em flor. Da pedra água saiu. Era noite e o sol surgiu. Gloria ao Senhor.” (VELOSO, 2019)

Em sua trajetória, Reginaldo Veloso relata ainda uma série de experiências que surgiram pelo acaso, mas que foram importantíssimas na sua trajetória composicional. Diz que não fez em si pesquisa etnomusicológica de recolha de temas populares como os Padres Geraldo Leite Bastos (Recife), Jocy Rodrigues (Maranhão) e Nicolla Valle (Holandês que atuou durante muitos anos em Recife), mas que situações o levaram a conhecer e registrar algumas coisas. Algumas músicas surgem com as melodias aprendidas com a família Herculano, do Umari (próximo à Surubim – PE), que cantava incelências nos funerais da região. Das mais notórias, que ele ainda se recorda (VELOSO, 2019), uma era cantada por “Zé Romã”, de autoria desconhecida: “Uma ‘incelença’ da estrela amazona, alecrim verdadeiro, Rosa Mangerona. De passo em passo, de rua em rua. Meu Deus padecendo sem ‘cuipa’ nenhuma.”

Desta música, surge a antífona de Comunhão para a Vigília Pascal, hoje cantada em todo o País, com mesma melodia e letra do próprio Reginaldo Veloso, publicado no CD “Tríduo Pascal II – Vigília Pascal”, gravado pela Paulus Música: “Mal começava o domingo, a semana, lá vem as mulheres com flores e aromas. De passo em passo, de rua em rua. O sol já havia surgido, Aleluia.” (VELOSO, 2019)

Da experiência enquanto letrista, comenta sobre a questão da ideologia, afirmando que intencionalmente coloca termos que tratam da libertação social e de uma abordagem mais

política, ao que ele afirma (2019) que “sem sombra de dúvida” e “explicitamente”. Para ele, a experiência bíblica passa por uma luta social, de combate às desigualdades e inconsistências da sociedade. Se diz influenciado pela teologia da Libertação, mas que a Teologia da Libertação nada mais é que uma leitura não alienada da História do Povo de Deus, sem necessidade de se ler Gustavo Gutierrez ou Leonardo Boff, dois grandes expoentes dessa corrente teológica.

De suas músicas que, segundo ele, foram influenciadas também pelo discurso de protesto da música Brasileira em tempos de repressão – o que corrobora também a ideia de que fatos da sociedade influenciaram nas tendências composicionais dos compositores litúrgicos pós-Vaticano II -, surgiram músicas que conclamavam o povo a uma mudança na sociedade, que passa pela conversão, típica da espiritualidade quaresmal – para onde esta música foi concebida -, mas que também conclama o povo a uma atitude protagonista e garantidora dos direitos sociais na luta contra as desigualdades do sistema. Descreve a letra do Pregão Quaresmal, de autoria do próprio Reginaldo: “Escutai geração transviada! Mudai de vida, mudai! Convertei-vos de coração! Fazei a vontade do Pai, amai, servi aos irmãos, fazei a vontade do Pai, lutai por um mundo de irmãos. Fazei a vontade do Pai. O chão é de todos e o pão!”

Em entrevista ao Diário de Pernambuco (MELO, 1979), por ocasião do lançamento de seu primeiro disco intitulado “Canto do Chão 1. Tempo de mudar”, em 1979, Reginaldo Veloso faz questão de destacar a quarta faixa da face A, justamente a música “Pregão Quaresmal”, cuja letra transcrevemos acima. Sobre ela, diz que nela há um espelho de toda sua vivência musical nordestina. Mas podemos ir além, compreendendo o Pregão Quaresmal como reflexo também da música engajada que a Igreja de sua época buscava inserir na liturgia. Segundo ele, a liturgia cristã é um grande protesto. A eucaristia, cuja mesa todos tem acesso, sem distinção de raça ou classe social, é o maior de todos. Mas, indo além, a Missa é também uma proposta de sociedade, onde todos devem buscar a construção de um mundo melhor, um mundo de irmãos.

Apesar disso, há limites para a relação entre ideologia e música litúrgica. Para Reginaldo (2019), a ideologia nunca deve prevalecer sobre a espiritualidade e a dimensão litúrgica e bíblica, sobretudo quanto à fidelidade dos textos. Para isso, relata o autor, muito se discutiu entre os Bispos da Conferência Episcopal (CNBB) para que os cantos da Campanha da Fraternidade, por exemplo, não trouxessem mais aspectos de justiça social que espiritualidade litúrgica e conteúdo bíblico. Apesar disso, Reginaldo Veloso segue reafirmando a natural discussão social e política que os próprios textos Bíblicos oferecem.

4. Considerações finais

Pesquisar sobre a produção litúrgico-musical no nordeste é um objeto interessante para aqueles que buscam compreender a relação entre música e sociedade no trabalho dos compositores, como suas ideologias e histórias de vida influenciam no processo composicional, e o papel da Igreja Católica como grande intermediadora, experimentadora e ao mesmo tempo normatizadora da produção de sua música ritual. O caso de Reginaldo Veloso é sem dúvida, um dos mais interessantes, pois, além do intercâmbio feito entre a tradição religiosa (Canto Gregoriano) e a música popular do Nordeste Brasileiro, que ele viveu na infância, seu posicionamento político e o modelo de igreja influenciado por esse momento político ainda reverberam na sua produção artística.

Vemos também como a dimensão espiritual, mistagógica e bíblica dialoga com a experiência social e a vida do compositor. No caso da música litúrgica, não podemos analisar a obra sacra sem observar esses aspectos: as questões litúrgicas e bíblicas, aliadas a uma análise mais técnica da composição, e a uma contextualização social para uma compreensão mais ampla do fenômeno musical.

Pensar uma música “Brasileira” na liturgia de forma global é igualmente desafiador, sobretudo nas tentativas de compilação por parte da CNBB de um repertório litúrgico “Nacional” – o que é a proposta do Hinário Litúrgico. Muitas são as críticas de que o repertório não abrange as diferenças regionais, ou mesmo que o repertório escolhido não se aproxima da realidade urbana Brasileira e suas consequências eclesiais contemporâneas. Tudo isso deu maior abertura ao repertório *gospel* e *pop* das novas gerações de cantores católicos que, mesmo que não estejam fazendo uma música para o contexto ritual do culto católico, possuem a força da Indústria Cultural para divulgá-lo e inseri-lo extraoficialmente nas missas por todo o país.

O caminho talvez seja pensar em microestruturas de organização da produção da música litúrgica no Brasil. Atendendo às especificidades regionais, às realidades das dioceses, um repertório organizado em âmbito regional talvez fosse um caminho viável para um processo de inculturação mais concreto. Sobre o tema, comenta Reginaldo Veloso (*apud* MOLINARI, 2009, p. 47-48):

A alternativa para ir na direção dos apelos e desafios de fazer uma música litúrgica brasileira é que o compositor litúrgico tem que ser uma pessoa integrada na comunidade cristã, assim como um carnavalesco do Rio de Janeiro está ligado à sua escola de samba, pois nela mora e dela participa.

Há muito o que ser debatido. Voltar às fontes, e olhar para a experiência da música litúrgica no Nordeste – sobretudo na figura de Reginaldo Veloso - pode nos ajudar a discernir os erros e acertos da música litúrgica no Brasil, buscando compreender as especificidades dos repertórios locais inculturados produzidos após o Concílio Vaticano II, e como contribuíram para o estímulo à participação ativa na liturgia, mote do projeto de música litúrgica proposto pelos documentos conciliares.

Referências

- ALBUQUERQUE, Amaro C. *et al. Música Brasileira na Liturgia*. São Paulo: Paulus, 2005.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes*. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- BECKER, Howard. *Mundos da arte*. Tradução de Luís San Payo. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- CNBB – Conferência nacional dos Bispos do Brasil. *Pastoral da Música Litúrgica no Brasil*. 1976. Disponível em: <https://www.cnbbo2.org.br/wp-content/uploads/2016/11/07-Pastoral-da-M%C3%BAstica-Lit%C3%BArgica-no-Brasil.pdf>. Acesso em: 20 jun 2020.
- CHUPUNGCO, Anscar. *Inculturação litúrgica: sacramentais, religiosidade e catequese*. São Paulo: Paulinas, 2008.
- DUARTE, Fernando. *A restauração musical católica no Brasil em quatro periódicos: da difusão dos paradigmas romanos ao controle da produção e das práticas locais*. In: História e Democracia, 2018, Guarulhos. *Anais...* Guarulhos: UNIFESP, 2018. Disponível em: https://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1530859048_ARQUIVO_DUARTE_periodicos_anpuh-sp.pdf. Acesso em 14 jun 2021.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- MEDELLÍN (Texto Oficial): *Conclusões da Conferência de Medellín*, 1968. Disponível em: <https://www.faculdadejesuita.edu.br/eventodinamico/eventos/documentos/documento-FwdDtt9v3ukKPDZq.pdf>. Acesso em: 20 jun 2020
- MELO, Jones. “*Canto do Chão*”: a música nordestina no lugar do Canto Gregoriano. Viver Domingo, Diário de Pernambuco, 3 de junho de 1979. Disponível em: [memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq="Reginaldo%20Veloso"&pagfis=136533](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=). Acesso em: 20 jun 2020.
- MOLINARI, Paula (org.). *Música Brasileira na liturgia II*. São Paulo: Paulus, 2009.
- PAULUS. *Liturgia X Tempo Pascal – Ano B: cantos do Hinário Litúrgico da CNBB*. 2003. Disponível em: <https://www.paulus.com.br/loja/appendix/2292.pdf>. Acesso em: 20 jun 2020.
- SACRORUM RITUUM CONGREGATIONIS. *Graduale Romanum*. Paris: Desclée & Co., 1961. Disponível em: <https://media.musicasacra.com/pdf/graduale1961.pdf>. Acesso em: 22 jun 2020.
- SANTOS, Rafael José dos; BARRETO, Margarita. Aculturação, impactos culturais, processos de hibridação: uma revisão conceitual dos estudos antropológicos do turismo. *Turismo em Análise*, v. 17, n. 2, p. 244-261, nov 2006.
- SETTON, Maria da Graça. *Uma introdução a Pierre Bourdieu*. 2010. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/uma-introducao-a-pierre-bourdieu/>. Acesso em: 10 nov 2019.



SOUZA, Joaquim Fonseca de. *Música litúrgica e inculturação: análise teológico-litúrgica da música litúrgica inculturada no Nordeste Brasileiro através de constâncias modais, verificadas no repertório do tríduo pascal do compositor Geraldo Leite Bastos*. 128 f. Dissertação (Mestrado em Teologia). Faculdade de Teologia, Centro Universitário Assunção, São Paulo, 2008.

VELOSO, Reginaldo. *Reginaldo Veloso – Vida e obra*. Entrevista concedida a Roberto Dutra. Recife, 7 nov. 2019. Áudio. 1h30min. Não publicada.