

FRANCIELLE DO CARMO DA PAIXÃO

**MÚSICA SACRA: VIVÊNCIAS, TRADIÇÃO E
ESPIRITUALIDADE**

Viçosa - MG

Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFV

2022

FRANCIELLE DO CARMO DA PAIXÃO

MÚSICA SACRA: VIVÊNCIAS, TRADIÇÃO E ESPIRITUALIDADE

Memorial, apresentado à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo.

Orientador: Prof. Ms. Jonathan Fagundes da Silva

Viçosa - MG

Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFV

2022



Universidade Federal de Viçosa
Departamento de Comunicação Social
Curso de Comunicação Social - Jornalismo

Monografia intitulada “Música sacra: vivências, tradição e espiritualidade”, de autoria da estudante Francielle do Carmo da Paixão, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Ms. Jonathan Fagundes da Silva – Orientador
Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFV

Monique de Cássia Bertto
Bacharela em Comunicação Social - Jornalismo (UFV)

Marcelo Schitine

Licenciado em Música Popular pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Viçosa, 16 de dezembro de 2022.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Viçosa (UFV) pela gestão de excelência que mantém a qualidade do ensino superior público, sendo a segunda melhor universidade pública de Minas Gerais e a sétima do Brasil.

Ao Departamento de Comunicação Social (DCM), com todos os servidores que sempre entregaram o melhor serviço e amparo aos estudantes.

Ao meu orientador Jonathan Fagundes da Silva que acolheu por completo todas as minhas faces: estudante, estagiária, filha, ministra de música e seguidora de Cristo. Sei que este encontro não foi obra do acaso, mas da divina providência.

À gestão da Prefeitura Municipal de Coimbra-MG (2021-2024) e a equipe do Departamento de Cultura, Desporto e Turismo (DMCDT), em especial, a assessora Ana Caroline Pires e o diretor Ederley Souza, que confiaram no meu potencial, fornecendo apoio e exemplos inestimáveis de profissionalismo e competência.

Aos meus companheiros nas trincheiras da vida: meus pais Edmilson e Maria das Neves que choraram minhas ausências em casa para que eu pudesse concluir a graduação e buscar meios dignos de sobrevivência, assim como meus irmãos Gian e Ramom.

Ao grupo Jovens Seguidores de Cristo (JSC), a Equipe de Música, ao Sr. Cônego e principalmente a Coordenação Geral e Apoio 2022/1 e 2022/2, pois foram o meu sustento na caminhada.

Aos meus amigos Gabriel Alves, Marco Túlio de Miranda e Rafael Gonzaga por me ajudarem nos bastidores e pelos empréstimos de equipamentos, devo agradecer pela paciência.

E ao meu Deus que esteve comigo em todos os períodos do curso, ouvindo os pedidos da Virgem Maria e dos santos amigos a meu favor.

*“A arte musical, é chamada, de modo singular, a infundir
esperança no coração humano, tão marcado e por vezes
ferido pela condição terrena.”*

(Joseph Ratzinger)

RESUMO

A música sacra é uma manifestação artística que está presente no cotidiano, capaz de agregar e direcionar questionamentos quanto à tradição e espiritualidade presentes nas cidades de Coimbra e Viçosa, ambas cidades do estado de Minas Gerais. O projeto experimental de Trabalho de Conclusão de Curso pretende retratar aspectos culturais que fazem parte da história de musicistas envolvidos na sacralidade musical e a maneira com que a arte atinge diferentes contextos da comunidade. A produção definida em vídeo documentário é uma experimentação da linguagem audiovisual, descrevendo as etapas de pré-produção, produção e pós-produção, conforme as técnicas previstas por teóricos e documentaristas. Embora as dificuldades de produção tenham sido expressivas, observou-se um valor no ato de documentar histórias que foram transformadas pela cultura que movimenta a trama da vida cotidiana e conecta gerações.

PALAVRAS-CHAVE

Projeto experimental; Música sacra; Espiritualidade; Vídeo documentário; Jornalismo

ABSTRACT

Sacred music is an artistic manifestation that is present in everyday life, capable of adding and directing questions about the tradition and spirituality present in the cities of Coimbra and Viçosa, both cities in the state of Minas Gerais. The experimental project of Completion of Course Work intends to portray cultural aspects that are part of the history of musicians involved in musical sacredness and the way in which art reaches different contexts of the community. The production defined in documentary video is an experimentation of the audiovisual language, describing the stages of pre-production, production and post-production, according to the techniques foreseen by theorists and documentary filmmakers. Although production difficulties were significant, there was value in the act of documenting stories that were transformed by the culture that moves the fabric of everyday life and connects generations.

KEY-WORDS

Experimental design; Holy music; Spirituality; Documentary video; Journalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
CAPÍTULO 1 – REFERENCIAL TEÓRICO	12
1.1 O gênero documentário.....	12
1.2 Música sacra.....	16
1.2.1 Música sacra na liturgia católica	18
CAPÍTULO 2 – RELATÓRIO TÉCNICO.....	23
2.1 Pré-produção.....	26
2.2 Produção.....	29
2.2.1 Apresentação dos personagens.....	30
2.3 Pós-produção.....	32
2.4 Ficha Técnica.....	33
CONCLUSÃO.....	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	38
APÊNDICE A.....	40

1. INTRODUÇÃO

A minha relação com a música teve início ainda quando criança, aos 10 anos, nas frequentes apresentações do coral de crianças organizado por uma catequista da Comunidade Santo Antônio, vinculada à Paróquia Santa Rita de Cássia em Viçosa-MG, minha cidade natal, onde morei toda a minha vida. Minha introdução à fé católica foi feita pelos meus pais que sempre incentivaram a participação minha e de meus irmãos nas celebrações e na catequese, sempre ali no bairro Santo Antônio, mas nunca antes fomos estimulados a aprender música. Somente pela oportunidade de receber a primeira comunhão, uma catequista quis unir as crianças para cantarem na missa recém colocada no calendário da igreja, presidida pelo Pe. Lindomar Bragança, na época.

Embora meu avô paterno, que faleceu antes que eu pudesse conhecer, tenha sido autodidata nos instrumentos violão e trompete para tocar nos bailes e carnavais da Liga Operária Viçosense, nas décadas de 1920 a 1940, não possuo tamanha influência direta dos meus familiares no que diz respeito a experiência com música.

No ano de 2012, mais precisamente no dia 27 de janeiro de 2012, ingressei no grupo Adolescentes Seguidores de Cristo (ASC), - que funciona no Salão Paroquial da Matriz de Santa Rita de Cássia, centro de Viçosa, após à missa das 17h presidida pelo Cônego José Geraldo Vidigal de Carvalho - a convite do meu primo Samuelson. Lá eu pude ter contato com a música, que era um instrumento importante e sempre presente nas nossas reuniões, considerada uma chave da nossa espiritualidade. Seja nas animações, nos momentos de oração e nos cantos litúrgicos bem selecionados para atender às premissas do Missal Romano, já que a formação e o conhecimento da fé eram incentivados pelo nosso diretor espiritual, o Sr. Cônego. Uma vez que “Só amamos aquilo que conhecemos” (Santo Agostinho de Hipona). Somente no dia 4 de janeiro de 2014, fui convidada, aos 14 anos, a estar na Equipe de Música do ASC - responsável pela ministração das músicas nas reuniões e nas celebrações eucarísticas das 17h -, onde descobri que sabia cantar e que possuía certa facilidade para memorizar melodias, letras e tons. O estímulo, certamente, nasceu da prática junto aos meus companheiros de equipe, mas também por obra do Espírito Santo.

Me recordo de um episódio em que cantei um salmo pela primeira vez como membro da Equipe de Música, em março de 2014, numa missa presidida pelo Sr. Cônego. Eu estava nervosa, mas como havia preparado o salmo um mês antes, junto ao meu primo Samuelson que compôs a melodia, decorei todo texto do Salmo 23, fechei os olhos, senti as batidas do meu coração latejando nas veias do pescoço, cantei. Uma coisa que me marcou neste dia foram as palavras do Cônego ao elogiar o meu canto “a Palavra de Deus é reconfortante, suave, assim como a voz da salmista que cantou muito bem” - e repetiu em outras oportunidades. Apesar de ter ficado embaraçada por conta da timidez e por não achar que havia sido tão bom quanto ele enfatizava, a partir desse dia, a relação com a música floresceu dentro de mim.

Desde então nunca mais parei e sigo servindo nas missas da Paróquia Santa Rita de Cássia, onde participo pelo grupo Jovens Seguidores de Cristo (JSC), também pela Equipe de Música. Aprender e aperfeiçoar a minha predisposição à música são atividades que forjaram meu caráter e que estão impregnadas na minha biografia. Com a música, eu pude testemunhar muitas maravilhas e ser acompanhada por ela nas tristezas. Durante a graduação, a música fez parte de tudo, é uma das coisas que mais aprecio na vida e por que não convidá-la a encerrar este ciclo comigo.

Embora eu tenha escolhido fazer este projeto audiovisual sozinha e contar com a ajuda consideravelmente inferior ao necessário para a produção, a música esteve junto de mim. Seja contemplando a vida dos entrevistados, ouvindo músicas do gênero sacro para entender mais sobre ou lendo partituras, eu experimentei de sua afável companhia.

Dessa forma, consegui dizer ao final do trabalho, que este vídeo documentário é meu, de fato. Tem a minha assinatura. Coisa tão simbólica na minha trajetória, já que muitas vezes eu me perguntei se havia escolhido a profissão certa ou me deparava com as dúvidas sobre a minha capacidade.

Evidente que ainda não alcancei o primor técnico do jornalismo, nem prestígio e admiração em comparação a muitos colegas de profissão, principalmente da turma COM 18, da qual fiz parte. Mas acredito que com este projeto o sonho de alçar novos voos na vocação estão mais próximos da realidade que enfrentarei no caminho após a graduação.

O presente trabalho retrata o processo de produção do projeto experimental, no formato de vídeo documentário, avaliado como produto final da disciplina de Trabalho de Conclusão de

Curso II da graduação em Comunicação Social/Jornalismo na Universidade Federal de Viçosa (UFV). Com o formato escolhido, foi possível retratar os aspectos da música sacra na contemporaneidade e como ela é reproduzida na região.

Dessa forma, as nuances da cultura, dos encontros e da interatividade presentes nos espaços em que a música sacra é disseminada serviram como matéria do fazer jornalístico, munido da capacidade de se contar histórias e privilegiar a vida dos personagens presentes no documentário. Cada etapa do projeto foi atravessada pelo desejo de documentar uma parte significativa da cultura musical da região, somada à gratidão às cidades de Viçosa e Coimbra, que amadureceu na trajetória final da graduação.

Além disso, o projeto foi uma ferramenta de desenvolvimento das técnicas jornalísticas estudadas no curso, desde a pré-produção até a execução do produto final, visto que o objetivo do projeto experimental é a complementação da formação do aluno de graduação, com a aplicação teórica/prática do conteúdo trabalhado ao longo do curso. A escolha do tema é fruto de uma experiência como estudante de jornalismo, na condição de estagiária no Departamento de Cultura, Desporto e Turismo no setor público do município de Coimbra-MG, pertencente à microrregião de Viçosa.

Na oportunidade de acompanhar o processo de reforma do órgão de tubos - da solicitação aos órgãos competentes até a conclusão da restauração - instalado na Matriz de São Sebastião em Coimbra no ano de 1954, tombado como patrimônio material pelo Decreto Nº11/2006, ocorreu uma indagação sobre a maneira com que a música sacra se manifestou na história do crescimento da cidade majoritariamente delimitada pela ruralidade. No caminhar da experiência, pôde-se notar o intercâmbio de moradores da região que detém a técnica exigida para utilizar o instrumento componente da música sacra. Não somente isso, mas o anseio de registrar a história de um bem patrimonial importante para o imaginário dos munícipes também foi o norte para o desenvolvimento do projeto.

Entre os objetivos do videodocumentário estão retratar aspectos culturais que fazem parte da história de musicistas envolvidos na sacralidade musical e a maneira com que a arte atinge diferentes contextos da comunidade. A presença dos depoimentos neste vídeo documentário

possibilitou, sobretudo, produzir uma peça que exprime o sentido da música sacra ainda existir e de que este sentido é bom, a partir do conhecimento técnico adquirido na academia. O sentido é bom por intermediar vínculos com a apreciação da técnica e da beleza, as quais contribuem para a contemplação do sagrado.

Pretende-se, ainda, aprimorar as técnicas da linguagem audiovisual e buscar compreender por meio delas uma dimensão profunda de memória e questionamentos inerentes ao cidadão sobre a origem de seu povo e sua terra - levando à reflexão para o que a região possui além das Quatro Pilastras da Universidade Federal de Viçosa, que é a maior provedora de desenvolvimento econômico e cultural do município desde a implantação da Escola Superior de Agricultura e Veterinária (ESAV), no século XX, quando houve investimentos em infraestrutura voltados a atender à demanda da “cidade universitária”, como concluíram Maria, Faria e Stephan (2014, p. 52). Este aspecto será reforçado pelos relatos dos personagens escolhidos no recorte temático que permeiam os focos de invisibilidade da relação cidade-universidade. E por isso, o recorte do projeto ter sido delimitado fora de Viçosa foi tão significativo.

A composição abrange o tema também por meio da exposição de pesquisas de dados e fontes documentais, adequados ao gênero vídeo documentário, as quais serão dispostas adiante. No que se refere à organização deste memorial, no primeiro capítulo, estão estruturados o referencial teórico que faz jus ao gênero vídeo documentário e o que o difere dos demais formatos do audiovisual. Além disso, abordou-se o conceito de música sacra e seu perfil característico na cultura e a importância da manutenção histórica do patrimônio para as gerações contemporâneas. Já no segundo capítulo, foram descritas as fases de produção do projeto experimental que teve início no processo de pré-produção, seguido da produção e pós-produção.

Ainda que desafiador, evidenciar a história de como a música sacra se manifesta neste recorte, já se justifica como algo importante, tendo em vista a singularidade e sensibilidade da temática. Socialmente, o vídeo documentário oferece ao público uma oportunidade de conhecer contextos poucas vezes explorados, rostos, famílias e sujeitos que compõem o espaço em que vivem. Em acréscimo, o gênero manifesta um retrato do que a sociedade foi, é, e o que poderá vir a ser, como explica Nicholls (2005).

CAPÍTULO I - REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 - O Gênero Documentário

A partir das pesquisas e consultas bibliográficas, nota-se uma divergência entre parte dos autores no que tange o conceito do gênero documentário. Não pelo motivo de exporem discussões contrárias em sua totalidade, mas pela forma com que o gênero evoluiu ao longo da história, tanto pela variação da técnica quanto na abordagem dos temas. Não obstante, serão dispostas as ideias conceituais de diferentes autores para que o referencial teórico do formato escolhido para este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) possa ser desenhado de forma coesa e coerente, como Carvalho (2013) explica:

Estudar o formato é verificar seus diferentes modos de representação, narrativas, estilos, roteiros, abordagens, técnicas e resultados. Paralelamente ao estudo do documentário é fundamental a pesquisa temática e como este tema já foi abordado em outras produções, num processo de busca pelo “estado da arte” e de uma articulação do levantamento bibliográfico sobre tema e formato. (CARVALHO, 2013, p. 4)

Uma das primeiras atribuições referentes à palavra "documentário" foi encontrada no ano de 1879, no dicionário francês Littré, conforme explica HELENA e GIL (2012, p. 16). No excerto o adjetivo significava “caráter de documento”. No entanto, o termo documentário só foi visto num texto escrito por John Grierson publicado no *New York Sun*, em 1926, quando o mesmo falava sobre um relato visual do dia-a-dia de jovens polinésios.

Enquanto isso, o nascimento da linguagem cinematográfica foi marcado pelo episódio que aconteceu em Paris, no ano de 1895, pelos irmãos Lumière em que a película fabrica uma realidade:

Nesse 28 de dezembro, o que apareceu na tela do “Grand Café”? Uns Filmes curtos, filmados com a câmara parada, em preto e branco sem som. Um em especial emocionou o público: a vista de um trem chegando à estação, filmada de tal forma que a locomotiva vinha vindo de longe e enchia a tela, como se fosse se projetar sobre a platéia. O público levou um susto, de tão real que a locomotiva parecia. Todas essas pessoas já tinham com certeza

viajado ou visto um trem em movimento. Esses espectadores todos também sabiam que não havia nenhum trem verdadeiro na tela, logo não havia por que assustar-se. A imagem na tela era em preto e branco e não fazia ruídos, portanto não podia haver dúvida, não se tratava de um trem de verdade. Só podia ser uma ilusão. E aí que residia a novidade: a ilusão. Ver o trem na tela como se fosse verdadeiro. (BERNADET, 1991, p. 12)

Anos mais tarde o documentário começou a se diferenciar dos filmes de ficção que surgiram nos anos 1920 a 1950, visto que até então os autores baseavam nos roteiros do cinema. Helena e Gil (2012) apontam que, ao conquistar a diferenciação na forma de capturar a realidade, o documentário possui maneiras próprias de construção. A partir da década de 1950 surge o movimento dos diretores que desejavam captar a realidade de uma maneira mais verossímil, buscando filmagens mais espontâneas. Nesta ruptura se destacaram Robert Drew, com o estilo direto americano e Jean Rouch, com o documentário verdade. Desse modo, um novo universo de representação se abre aos documentários, por meio da forma em que são produzidos, pois Helena e Gil (2012) explica que nos filmes de ficção, o roteiro é determinante nos demais processos e principalmente no resultado final, já no documentário, o roteiro é uma proposta mais aberta e a edição é o que determina o produto.

A principal dúvida nasce do fato de que nem todos os roteiros de documentário se assemelham a um típico roteiro de filme de ficção, marcado pelo encadeamento de diversas cenas dramáticas, com suas respectivas descrições e diálogos detalhados. Ou ainda do fato de que nem todos os roteiros de documentários nasçam na etapa de pré-produção do filme. É comum, em documentário, a análise do projeto do filme considerar apenas uma proposta de filmagem ou um argumento como peça síntese da proposta. (SOARES, 2007, p.22)

Embora o diretor possa escolher o tema, os personagens e as locações, o controle do que será representado só é dominado pelo autor na ilha de edição, quando ele estiver com todo o material gravado à sua disposição. Assim, Helena e Gil (2012) afirmam que o documentarista pode ainda estabelecer um plano de filmagem, um encadeamento de cenas e a intenção para compor o seu discurso, o que se entende como pré-roteiro. Já o roteiro, de fato, não é um elemento que o documentarista se prende como um cineasta faz, uma vez que esse leva em consideração a locação, o cenário e a luz para gravar. No documentário o assunto é privilegiado

ao invés da forma. A escrita do roteiro, segundo o autor, é feita geralmente na pós-produção, quando o documentarista consegue decupar o material e realocar as contribuições dos personagens numa ordem que favoreça a intenção primeira do diretor.

Quanto à definição do gênero documental, Ramos (2008) se destaca por ser um dos poucos pesquisadores que conseguiu delimitar a questão de forma clara, afirmando que no documentário a intenção do autor deve ser considerada com maior atenção, e estabelece asserções sobre o mundo a partir de fatos que abordam a realidade do tempo histórico. Diferente do que a ficção faz, já que não tem o compromisso de manter um ideal de verossimilhança com o mundo, pois um dos seus objetivos é o entretenimento.

O autor considera que a disparidade entre os gêneros ficcional e documental se dá também no que ele chama de indexação¹ social. Segundo Ramos (2008), “em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo”.

Por muito tempo, os teóricos descreviam o documentário como a oportunidade de retratar a realidade com o olho da câmera, uma representação mecânica do que se enxerga. No entanto, a discussão acerca desta abordagem se desenvolveu à medida em que novos estilos foram sendo criados. De acordo com Jean-Claude Bernadet (1991), citado por Monica Martinez (2012), esta definição não se sustenta nem mesmo na fotografia, pois:

O movimento de câmera reforça a impressão de que há um mundo do lado de lá, que existe independentemente da câmera em continuidade ao espaço da imagem percebida. Tal impressão permitiu a muitos estabelecer com maior intensidade a antiga associação proposta em relação à pintura: o retângulo da imagem é visto como uma espécie de janela que abre para um universo que existe em si e por si, embora separado de nosso mundo pela superfície da tela. Essa noção de janela (ou às vezes de espelho), aplicada ao retângulo cinematográfico, vai marcar a incidência de princípios tradicionais à cultura ocidental, que definem a relação entre o mundo da representação artística e o mundo dito real (BERNARDET, 1991, p. 22).

A partir dessa janela aberta foi possível incluir a posição do espectador que está do outro

¹ Representação do tema ou do conteúdo de um documento, para a sua descrição e identificação e posterior catalogação *in* Dicionário Priberam da Língua Portuguesa.

lado observando a movimentação, cujos sentimentos e impressões podem ser imaginadas pelo autor da película. Com esta ampliação do imaginário do autor, foi possível desenvolver técnicas de construção de narrativas para fazer o espectador se identificar com o que estava sendo projetado, já que ele reconhece com maior facilidade os sentimentos, as expressões e a linguagem que os personagens utilizam. Assim explicou o antropólogo Morin (1980):

O cinema é, pois, o mundo, mas um mundo meio assimilado pelo espírito humano. Assim como também é o espírito humano, mas projetado este, ativamente, no mundo, em todo o seu trabalho de elaboração e de transformação, de permuta e de assimilação. (MORIN *apud* MARTINEZ, 2012, p. 106).

Considerando o poder que a construção e organização de imagens possui, bem como é usufruído no que chamam no cinema de “efeito Kulechov”, quando o cineasta russo Lev Kulechov, no início do século XX, analisou e testou a intercalação de planos diferentes e os transmitiu sem explicação prévia aos espectadores, os quais poderiam dar sentido ao que era mostrado. Já no ocidente, a técnica ganhou fama: “(...) Eu alternei o mesmo plano de Mozhukin com vários outros planos (um prato de sopa, uma mulher, um caixão com uma criança morta), e os planos (Mozzhukhin) adquiriram um sentido diferente. A descoberta assombrou – tão convencido estava eu do enorme poder da montagem” (XAVIER *apud* MARTINEZ, 2012, p. 108).

Dessa forma, Martinez (2012) afirma que a utilização das técnicas cinematográficas na estruturação de narrativas é capaz de envolver o interlocutor de tal forma que esse última compreenda o discurso sem se ater às informações dispostas na narrativa resumida, majoritariamente utilizada pelos jornalistas, uma vez que estão habituados a escrever a história justamente como de fato ocorreu. Por isso, o gênero documentário é o que melhor pode ser aproveitado no fazer jornalístico. O que, segundo Martinez (2012), se justifica como uma das causas do efeito crescente de documentários no Brasil. Carvalho afirma em seu estudo que houve uma replicação deste fenômeno do aumento da produção deste gênero no meio acadêmico, especialmente nos cursos de comunicação como projeto experimental de conclusão.

De acordo com Bill Nichols (2008), os estilos mais expressivos do gênero documentário são participativo, em que há a intervenção da produção; o observativo, o qual o diretor evita

interferir no decorrer das filmagens e faz a abordagem no momento de gravação; o poético que prioriza a emoção e se alinha com os fragmentos marcados pela modernidade, já que a subjetividade é superior à forma da construção do documentário; e o modo expositivo que agrupa o mundo histórico à retórica argumentativa, recontando a história.

Neste TCC foi aplicado o modo expositivo pois é o que melhor favorece a lógica informativa, conforme explicado por Nichols (2008).

1.2 - Música Sacra

A busca por referências bibliográficas no filtro da música sacra é limitado. Existem muitas contribuições publicadas de forma não tão usuais quanto a que se vê na academia, além de que muitos artigos estão em línguas diferentes, como o italiano, que predomina nas buscas. O desafio maior era encontrar referências válidas para este trabalho. Segundo alguns autores, a música sacra é a arte mais praticada e menos refletida, por isso a dificuldade de encontrar registros. Feitosa (2018) descreve que a busca pela definição de a música sacra como parte de uma tarefa audaciosa, já que não existe uma resposta absoluta.

Na busca de referências, Feitosa (2018) consultou o site americano *Música Sacra da Church Music Associations of America* (Associação de Música Sacra da América) que responde às perguntas sobre música sacra e os elementos identificadores. No texto, os autores do site oferecem as premissas de Qualidade; Temperamento; Propósitos Religiosos; Associações; Localidade; Texto Sagrado; Título da Obra; Forma; Andamento e Performance.

Por definição, o termo sacro é retratado com maior propriedade nos documentos do Ordinário do Missal Tradicional do Rito Romano, conforme explicou Silveira (2018). A propriedade do termo, quando encontrado nos registros da Igreja Católica, a sacralidade é tratada como a busca da arte verdadeira, em que o canto gregoriano se une à liturgia para que o rito seja celebrado em diferentes lugares, com uma certa “nota de "universalidade", de modo que os fiéis em qualquer parte do mundo ouçam essas harmonias como familiares, experimentando assim, com espiritual conforto, a admirável unidade da Igreja” (PIO XII, 1955, p. 5).

A simplória definição que comumente se encontra nos textos que tentam delimitar a música sacra não contempla a realidade do que ela é. No dicionário Houaiss da Língua

Portuguesa, está escrito que toda “composição musical especialmente feita para ser executada durante ritos e ofícios religiosos, nas igrejas” (HOUAISS, 2016, em linha). Por isso, Feitosa (2017) explica que nem todas as religiões são desenhadas com a mesma lógica e finalidade em seus ritos

É o caso, por exemplo, do antigo sistema de escalas indianas ou ragas, empregado nas comunidades hindus, no qual se considera que cada uma das escalas provoca um estado emocional específico (bhava), muitas vezes alheio ao próprio texto que está sendo cantado. Já em algumas comunidades budistas de tradição tibetana é praticado o canto difônico, no qual mantras são sustentados e repetidos por longos períodos de tempo durante as meditações, resultando numa sagrada e extraordinária atmosfera sonora. (...) Há ainda religiões que proibem o uso da música e de instrumentos musicais concomitantemente com seus textos sagrados, admitindo, porém, outras formas de entoação ou acompanhamento sonoro, como ocorre na cantilação da Torá judaica através de fragmentos melódicos ou tropos (te’anim) e na recitação do Alcorão islâmico por meio de suas técnicas particulares de elocução (tajwid). Em outras tradições, a música ritual consiste apenas em articulações puramente silábicas ou em expressões não linguísticas ou paralinguísticas (não verbais), o que inclui os rituais xamânicos dos nativos norte-americanos, algumas religiões de origem africana como o vodu, a santeria e o candomblé, além de diversas denominações pentecostais, nas quais persiste a prática de se falar ou cantar “em línguas” (FEITOSA, 2018, p. 41).

Ao longo da história a música praticada nos diversos ritos foi mudando de forma gradual, gerando conflitos, debates e discussões, e se considerarmos as possibilidades que a música sacra tem, sua definição é reconhecida com muita complexidade.

No contexto ocidental cristão, de modo geral, a música foi se transformando, devido à visão que as pessoas tinham em relação ao sobrenatural. Feitosa (2018) exemplifica que o que se pensava sobre a música atrelada à espiritualidade foi discutido por Santo Agostinho (355-430) no período da Renascença, Martinho Lutero (1483-1546) no movimento reformista e por João Calvino (1509-1564). De maneira paralela, as composições feitas exclusivamente para as cerimônias foram executadas, com o passar do tempo, com maior frequência fora dos templos, como aconteceu com as obras de Bach, Handel, Mozart e Haydn. Contudo, o termo música sacra, muitas vezes empregado como música religiosa, pode ser melhor aprofundado na liturgia católica, pelo uso de textos litúrgicos. Nesse sentido, a música sacra

Chamada também de sagrada, religiosa, litúrgica, de igreja, etc.; é, no culto católico, a música composta sobre os textos litúrgicos da missa, vésperas, completas, laudes, matinas, antífonas, hinos, ladainhas, etc., imprimindo-lhe um caráter religioso. Pode ser vocal, instrumental e mista. Quando é instrumental não possui texto, podendo ser para órgão ou orquestral. A música destinada ao culto religioso. (ENCICLOPEDIA Universal Ilustrada Europeo-Americana, 1918, p. 694).

Voltada a atenção ao texto litúrgico, pode-se destrinchar os gêneros presentes na música sacra que, segundo Feitosa (2018), são:

o canto gregoriano e popular, além da polifonia clássica da música moderna. E as principais formas da música litúrgica seriam a missa, em suas partes fixas e móveis – respectivamente o ordinário e o próprio da missa, e a salmodia em seus vários elementos – salmo, antífona, hino e verseto. Já as formas de música extralitúrgica seriam as composições vocais de gêneros variados, sobre textos – em latim ou em vernáculo – referentes às diversas funções sacras extralitúrgicas. (FEITOSA, 2018, p. 45).

Além disso, Feitosa (2018) explica que uma questão importante da música sacra é que nem todas são utilizadas na liturgia, mesmo aquelas consideradas religiosas. Como exemplo destacado pelo pesquisador, a *Missa em Si menor* (BWV 232) de Johann Sebastian Bach (1685-1750) que não cumpre os requisitos para ser incorporada na liturgia católica da missa, assim como a *Missa Solene* (Op. 123) de Ludwig van Beethoven (1770-1827) e a *Missa de Réquiem* de Giuseppe Verdi (1813-1901).

Para que possamos estreitar mais as definições de música sacra, será necessário fazer o recorte da liturgia católica para que fique mais claro uma parte dos detalhes que compõem a complexidade do assunto.

1.2.1 - Música sacra na liturgia católica

De acordo com Silveira (2018), os estudos dos documentos da Igreja Católica são norteadores para as referências bibliográficas e não é diferente naquilo que se deve ou não conter uma obra para ser incorporada às celebrações, por exemplo. O tratado *Motu Proprio, Tra Le*

Sollicitude - Do Sumo Pontífice Pio X Sobre a Música Sacra (PIO X, 1903, p. 2) delimita finalidade geral que a música possui na liturgia solene, que é revestir o texto litúrgico com melodias adequadas.

A música sacra, como parte integrante da Liturgia solene, participa do seu fim geral, que é a glória de Deus e a santificação dos fiéis[...], assim como o seu ofício principal é revestir de adequadas melodias o texto litúrgico proposto para à consideração dos fiéis. (PIO X, 1903, p.2)

Ainda de acordo com o tratado, a música ocupa um lugar primordial nas celebrações e por essa razão deve-se zelar por ela. Anos depois, o Papa Pio XII atualizou o tratado no ano de 1955, em que realiza adaptações na música sacra na liturgia

Desse modo, por impulso e sob os auspícios da Igreja, a disciplina da música sacra no decurso dos séculos percorreu longo caminho, no qual, embora talvez com lentidão e a custo, paulatinamente realizou contínuos progressos: das simples e ingênuas melodias gregorianas até às grandes e magníficas obras de arte, a que não só a voz humana, mas também o órgão e os outros instrumentos aduzem dignidade, ornamento e prodigiosa riqueza (MSD, 6).

Feitosa (2018) explica que a Igreja, na pessoa do Papa Pio XII não fez a encíclica com a intenção de ditar noções de estética ou técnica na arte, mas sim de protegê-la para que ela continue glorificando o sagrado. Em acréscimo,

Por esta expressão [música sacra] entendemos toda a música que, através dos séculos, foi composta para o serviço da liturgia, tanto da missa como do ofício divino. Os gêneros de música sacra admitidos pela Igreja foram três: o canto gregoriano, a polifonia clássica e a música moderna. (ALEGRIA, 1963-1995, p. 1602).

Segundo as observações reunidas por Feitosa (2018), a espiritualidade é a essência da música litúrgica e está destacada nos documentos que versam sobre a música sacra na história da Igreja. Conforme os Documentos sobre música litúrgica, da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), o objetivo é “a glória de Deus e a santificação dos fiéis” (CNBB, 2005, p. 158). Assim sendo, a atividade musical é compreendida como um apostolado, seja nas composições e

execuções vocais e instrumentais. Por isso, o Pio XII destaca que os artistas seriam “ministros de Cristo [...] e colaboradores no apostolado” (MSD, 17).

No documento de caráter normativo, chamado *Instrução da Sagrada Congregação dos Ritos sobre a Música Sacra e a Sagrada Liturgia* (MSSL), estão dispostos os gêneros da música sacra.

5. O *canto gregoriano*, usado nos atos litúrgicos, é o sagrado canto da Igreja romana que, conforme antiga e venerável tradição, foi devota e fielmente cultivado e disposto e, nos tempos mais recentes, conformado aos exemplares da primitiva tradição e é entregue ao uso litúrgico nos livros respectivos, devidamente aprovados pela Santa Sé. O canto gregoriano, por sua natureza, não exige o acompanhamento de órgão ou de outro instrumento musical.

6. A denominação de *polifonia sacra* aplica-se ao canto de compasso a várias vozes, sem acompanhamento de nenhum instrumento musical, que derivou do canto gregoriano e começou a vigorar na Igreja latina na Idade Média; teve, na segunda metade do século XVI, seu maior mestre em Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) e ainda é cultivado por exímios mestres nesta arte.

7. *Música sacra moderna* é a música a várias vozes que não exclui os instrumentos musicais e foi composta nos tempos mais recentes conforme o progresso da arte musical. Sendo destinada diretamente ao uso litúrgico, convém que exprima piedade e sentido religioso e, sob esta condição, é admitida no serviço litúrgico.

8. *Música sacra para órgão* é a música composta somente para órgão e que, desde a época em que o órgão de tubos se mostrou mais adequado para a música, foi grandemente cultivada por mestres ilustres e, se seguir à risca as leis da música sacra, pode conferir grande brilho à Sagrada Liturgia.

9. O *canto popular religioso* é o canto que brota naturalmente do senso religioso com que a criatura humana foi enriquecida pelo próprio Criador e, visto ser universal, floresce em todos os povos. Sendo este canto extremamente próprio para imbuir do espírito cristão a vida particular e social dos fiéis, foi, desde tempos remotíssimos, muito cultivado na Igreja e também em nossos tempos é instantaneamente recomendado para o aumento da piedade dos fiéis e o brilho dos exercícios de piedade; pode mesmo ser algumas vezes admitidos nos próprios atos litúrgicos.

10. Finalmente, *música religiosa* é a que, não só pela intenção do autor, como pelo argumento e fim da obra, procura exprimir e suscitar sentimentos pios e religiosos e, por conseguinte, “muito ajuda a religião”; não estando, entretanto, ordenada ao culto divino e manifestando forma mais livre, não admitida nos atos litúrgicos. (MSSL, 5-10).

Para este projeto experimental serão consideradas três modalidades, sendo elas a música sacra moderna, a qual inclui obras sacras do século XX que podem ser executadas por vocal ou combinadas com instrumentos e que se enquadram na liturgia; a música sacra para órgão, composições feitas exclusivamente para um instrumento específico, no caso, o órgão; a música religiosa que abrange as demais obras que não possuem finalidade litúrgica, mas que possuem textos religiosos ou que remetam o transcendente.

Além disso, consta no documento que a língua oficial dos atos litúrgicos é o latim, mas que poderia ser adaptado cantos populares mais convenientes aos fiéis nas procissões, ato penitencial. Quanto ao texto litúrgico e a ordem dos mesmos nos ritos era proibido alterar a ordem, modificar palavras ou omitir.

Um tópico importante MSSL tratava sobre os instrumentos musicais que deveriam ser ministrados de maneira digna e não de forma automática ou mecânica. Os demais instrumentos, especialmente os de origem popular, eram dispensados para o uso sacro, enquanto que órgão clássico, de tubos ou eletrônicos poderiam ser incorporados à liturgia. Recomendava-se a preferência pelo canto gregoriano em detrimento aos outros gêneros, e os ministros recebiam as seguintes orientações:

- a) Os autores ou compositores da música sacra devem possuir conhecimento bastante completo da Sagrada Liturgia, sob o aspecto histórico, dogmático ou doutrinal, prático ou quanto às rubricas, e ser também versados na língua latina; finalmente, devem conhecer perfeitamente as leis da música sacra, assim como da profana e a história da música.
- b) Os organistas assim como os mestres de coro devem ter conhecimentos suficientemente amplos da Sagrada Liturgia e suficientes da língua latina; e possuir na arte própria de cada um a cultura necessária para desempenharem seu ofício com dignidade e competência.
- c) Também aos cantores, quer meninos quer adultos, de acordo com sua capacidade, deve ser proporcionado um conhecimento dos atos litúrgicos e dos textos que vão cantar que os leve a proferir o canto com a inteligência da mente e o afeto do coração que requer o “obséquio racional” de seu serviço. Seja-lhes também ensinada a pronúncia correta e clara das palavras latinas. Os reitores das igrejas ou responsáveis devem velar cuidadosamente para que, no lugar onde ficam os cantores na igreja, reine boa ordem e sincera devoção.

d) Finalmente, os músicos, executantes da música sacra, não só devem ser exímios no próprio instrumento e nas regras da arte, mas ainda saber adaptar bem seu uso às leis da música sacra e ter tal conhecimento das coisas litúrgicas que possam unir como convém o exercício externo da arte como a devota piedade. (MSSL, 98).

Com essas adaptações implementadas na música dentro da liturgia, abriu-se a discussão e viabilização do Concílio Vaticano II que foi responsável por reforçar alguns elementos necessários para a evangelização, como o processo de inculturação. Joseph Ratzinger (2019, p. 468) afirma que “deseja-se a participação ativa comum de todos no evento litúrgico e, portanto, também no canto litúrgico, e, com isso, adquirem elementos que obstaculizam a afirmação do aspecto artístico”.

Na obra de Joseph Ratzinger que versa sobre a Teologia da Liturgia, o autor explica que houve um empobrecimento no canto e no aprimoramento da música sacra no momento em que a preocupação pastoral sobressai à referência da santidade, da qual o João Paulo II (2003, p.2) se referiu "será tanto mais santa quanto mais estreitamente for unida à ação litúrgica". Além disso, Ratzinger (2019) explica que a medida não tornou a liturgia mais aberta, mas a deixou mais pobre.

Nos anos transcorridos desde então (depois do Concílio), tornou-se cada vez mais claramente perceptível o espantoso empobrecimento que se verifica na Igreja lá onde se fecha a porta à beleza sem finalidade e tudo se submete, ao contrário, exclusivamente ao ‘uso’. Mas os calafrios que a liturgia pós-conciliar privada de esplendor incute ou simplesmente o tédio provoca com o seu gosto pela banalidade e com a sua falta de exigência artística, não esclarecem o problema (RATZINGER, 2019, p. 468).

CAPÍTULO II - RELATÓRIO TÉCNICO

O projeto experimental descrito neste memorial tem como objetivo usufruir de competências reunidas durante a trajetória da graduação em Comunicação Social/Jornalismo, sobretudo nas técnicas condizentes ao gênero documentário para elaboração de um produto genuinamente jornalístico.

Com início em maio de 2022, o projeto que culminou no vídeo documentário foi iniciado na disciplina COM 390 – Trabalho de Conclusão de Curso I. Embora o percurso para desenvolvimento do projeto inicial tenha sofrido alterações e redirecionamentos - tema, angulação e formato -, o que prevaleceu foi o desejo de documentar a história de um patrimônio material que passara por reforma enquanto a estudante pôde acompanhar de perto as tramitações, conhecer personagens e aprofundar no contexto que motivou a solicitação de reparo.

Além disso, a escolha do formato em vídeo documentário foi dada pelo fato de que se tratava de uma área com técnicas pouco exploradas pela estudante durante o curso, o qual foi atravessado pela pandemia da Covid-19, em que as restrições de biossegurança e as condições estruturais da instituição estavam comprometidas, impedindo que parte das disciplinas práticas tivessem que sofrer adaptações para serem ministradas à distância.

Concluir a disciplina de Telejornalismo, que aborda as técnicas de audiovisual de forma prática, conforme oferecido pela matriz curricular, foi um desafio. Tanto pela precariedade de recursos tecnológicos da própria estudante quanto pelo impedimento em usufruir do espaço mantido pela Fundação de Rádio e Televisão de Viçosa (FRATEVI) que abriga a TV Viçosa e a Rádio Universitária 100,7 FM, cujas instalações e equipamentos são submetidos ao ensino de Telejornalismo e Radiojornalismo no curso de Comunicação Social/Jornalismo, através de parceria.

Apesar disso, as experiências extracurriculares na área foram suficientes para ao menos iniciar o desenvolvimento do projeto, que acabou se tornando uma experimentação, de fato. Os estágios e trabalhos paralelos à graduação proporcionaram uma ampliação da rede de contatos,

fontes e parcerias que contribuíram para o desenvolvimento do “fazer jornalístico” necessário para familiaridade com a realidade do exercício profissional.

Quanto à escolha da temática, o caminho traçado na graduação e o apreço particular pela sétima arte, atrelado à vivência foram os motivadores para fazer da oportunidade num estágio como um catalisador do perfil caracterológico da profissional que há de se graduar.

O produto em questão é também um incentivo à arte de registrar a história, seja de uma pessoa física ou de uma comunidade como esta que foi retratada no recorte. A delimitação do local das gravações girou em torno da reforma do instrumento histórico instalado em Coimbra, na Zona da Mata - município com aproximadamente 8 mil habitantes, mas não impediu que alguns personagens fossem entrevistados na cidade vizinha, Viçosa, já que os instrumentistas e referências do estilo musical retratado no documentário residiam no município. Assim surgiu a necessidade de ampliação do tema para que os personagens de Viçosa pudessem ser abordados de forma que fizesse sentido para o público em geral, já que o produto seria veiculado na internet com acesso gratuito, oferecendo a possibilidade de que outras pessoas não inclusas no contexto da região pudessem consumir o conteúdo.

Ter o transporte coletivo oferecido pela Prefeitura de Coimbra de forma gratuita aos estudantes que moravam na cidade, mas que precisavam estudar em Viçosa, foi muito importante. No trajeto que os estudantes coimbrenses faziam diariamente de ida e volta para a UFV, para o Colégio de Aplicação (CAP-Coluni) e para o Centro Universitário de Viçosa (UNIVIÇOSA), eu consegui usufruir o benefício do transporte, que diminui por completo os gastos com transporte para o local de gravação. Além disso, o apoio e solicitude dos funcionários da administração municipal, em especial do Departamento de Cultura, Desporto e Turismo, foram cruciais para a conclusão do vídeo documentário, pois houve flexibilidade para organizar os horários de atividades contidas no contrato de estágio e também o incentivo para superar as expectativas e proporcionar ao próximo trabalhos além do que é solicitado, que sob a perspectiva da estudante trouxe frutos positivos na passagem pelo setor público.

As pesquisas foram iniciadas em agosto após a definição da angulação do tema, para que o memorial pudesse ser utilizado como uma espécie de pré-pauta para estudar sobre o tema que

as fontes convidadas iriam abordar nas entrevistas e fazer com que as perguntas pudessem explorar ao máximo as informações que contribuíssem com o conteúdo. De maneira simultânea à consulta de bibliografia e referências para o videodocumentário aconteceram as reuniões de orientação que nortearam as pesquisas. Vale acrescentar que as orientações foram feitas durante todas as etapas da disciplina dividida em dois semestres, em que foi possível apontar fontes de consulta, prazos e valiosos conselhos para que o objetivo de concluir a entrega do trabalho de conclusão não se perdesse de vista, em meio ao contexto de estudo, estágio e compromissos além da universidade.

Assim, o produto retratou e protagonizou as pessoas que fazem parte do cotidiano de Coimbra e Viçosa relacionadas com a música sacra. Para isso, a metodologia consistiu na realização do trabalho em três partes: pré-produção, produção e pós-produção.

2.1 - Pré-produção

O pré-projeto do trabalho de conclusão de curso, correlato à disciplina COM 390 - Trabalho de Conclusão de Curso I, foi o ponto de partida para o vídeo documentário. Na ocasião, houve a oportunidade de pensar o objeto que despertou a curiosidade da autora e encaixá-lo num formato de TCC.

O início do estágio na Prefeitura de Coimbra, no Departamento de Cultura, Desporto e Turismo (DMCDT) se deu em fevereiro de 2022 e logo no mês seguinte, eu pude acompanhar o técnico Ricardo Clerice contratado pela administração para reformar o órgão de tubos instalado na Matriz de São Sebastião. A partir de uma conversa despreziosa com o profissional, na qual ele compartilhou sua origem, a história do instrumento, suas experiências como músico e restaurador e causos de personalidades que encontrou nas viagens realizadas através do seu trabalho, o interesse em registrar algo neste sentido.

Numa conversa com o professor do curso de Jornalismo da UFV, Joaquim Sucena Lannes *in memoriam*, que tive maior proximidade no período remoto por ser monitora nas disciplinas de Assessoria de Imprensa e Projetos em Comunicação, ministradas por ele até a infelicidade de seu falecimento, ele me aconselhou procurar entender mais sobre a área da cultura para que um possível TCC pudesse ser desenhado no próximo período. Assim, aprofundei os conhecimentos sobre patrimônio cultural, história e memória do município que eram necessários para a realização das atividades do estágio e também mantive contato com o técnico Ricardo Clerice, que ao saber da ideia logo se dispôs a contribuir com entrevistas.

O processo da reforma, iniciada em março, foi concluído apenas em outubro, momento que o profissional retornaria para Coimbra para concluir a instalação das novas peças do instrumento, já que ele precisou importar alguns itens fabricados na Europa e outros produzidos em sua oficina situada em São Paulo-SP. Assim que Ricardo Clerice retornou a Coimbra no mês de setembro, encontramos novamente no local em que ele estava reinstalando o órgão e pude detalhar mais sobre o TCC. Desse modo, ele sugeriu que eu entrevistasse um organista da cidade de Formiga-MG chamado Antônio Olímpio que ele havia convidado para vir a reinauguração, pois ele possuía formação em música e poderia contribuir positivamente no documentário, pelo

seu reconhecimento no estado de Minas Gerais. A partir desta conversa, entrei em contato com Antônio para convidá-lo para o evento e para gravarmos a entrevista.

No hiato da restauração, o evento de reinauguração do instrumento foi planejado pelo Departamento de Cultura, Desporto e Turismo, sob responsabilidade conjunta com o diretor Ederley Emanuel Souza, a assessora Ana Caroline Pires, e eu, na posição de estagiária. Nisso consegui uma aproximação com os moradores que souberam da reforma, com o sacerdote da paróquia que contaram casos sobre a época em que o órgão era tocado nas celebrações e festividades. A partir daí recebemos a informação de que uma musicista de Viçosa, havia tocado no instrumento a muitos anos e que ainda estava em atividade nas missas celebradas na cidade vizinha. Tratava-se da Maria Noêmia, a qual convidamos para estar presente na cerimônia de reinauguração. Além dela, pensamos em incluir uma missa para que o Padre Luiz Martins Neiva pudesse abençoar o instrumento e para isso recorremos à Marcela Buback, musicista e regente do Coral de Santa Rita de Cássia que executava um repertório próprio para ser acompanhado com o órgão, assim como previsto nas determinações da doutrina católica. A partir de recorrentes consultas a um dossiê feito por arquitetos e historiadores submetido à Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG) e à Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais (Secult-MG), em conjunto às demais documentações elaboradas por nós da equipe do DMCDT para comprovação das atividades correlatas ao patrimônio, pude ter acesso a mais informações sobre o órgão.

As pré-entrevistas com as duas instrumentistas de Viçosa foram feitas em conjunto ao convite para participarem da reinauguração, nos dias 14 e 15 de outubro de 2022, tão aguardada pela gestão e pela comunidade.

Pré-entrevistas marcam o primeiro contato entre documentarista, ou sua equipe de pesquisadores, e os possíveis participantes do documentário. São úteis tanto para fornecer informações, ou mesmo aprofundar informações já coletadas, como para servir de teste para se avaliar os depoentes como possíveis personagens do filme no que tange ao comportamento de cada um diante da câmera (no caso de pré-entrevistas gravadas em vídeo) e a articulação verbal do entrevistado. (SOARES, 2007, p. 87)

Ali tive a oportunidade de conhecê-las, saber um pouco mais de ambas as trajetórias e traçar uma convergência entre as duas personagens: mulheres que mantinham a tradição da música sacra no contexto de uma cidade pequena como Viçosa. A partir disso, a proposta de entrevistá-las foi aprovada pelo orientador e juntos alinhamos as contribuições que cada uma das fontes poderia trazer.

Estabelecidas as fontes e realizados os contatos com as mesmas para saber do interesse em participar do trabalho, comecei a pensar em como conseguiria os equipamentos necessários e como poderia executar as filmagens, tendo em vista os meus horários que se dividiram em aulas de outras disciplinas, estágio não obrigatório presencial de 30h semanais em outra cidade, já que morava em Viçosa e demais compromissos que consumiam minhas noites e finais de semana. O contexto era desafiador e acredito que seja válido narrá-lo no memorial.

As normas do Departamento de Comunicação Social (DCM) preveem que os estudantes possam utilizar os equipamentos do curso para os trabalhos acadêmicos, mediante a autorização de um docente que comprove a utilização exclusiva para uma disciplina. Contudo, o contingente de alunos recém admitidos no departamento somado aos que precisaram postergar períodos por conta da pandemia da Covid-19, a qual pausou as atividades presenciais da instituição de março de 2020 a abril de 2022, fizeram com que as disciplinas que precisavam fornecer equipamento aos alunos (Fotojornalismo e Telejornalismo) fossem priorizadas no empréstimo. Além do fato de que o número de câmeras, microfones, gravadores e tripés eram insuficientes para atender a demanda de tantos estudantes vinculados ao departamento após o retorno presencial. Assim, recorri aos meus amigos - Marco Túlio de Miranda e Rafael Gonzaga - que possuíam equipamento necessário para a produção audiovisual: uma câmera DSLR *Canon EOS Rebel T7+*, uma lente 18-55mm, cartão de memória de 32gb, um gravador Sony px 240, dois microfones lapela e um tripé.

2.2 - Produção

A execução do projeto experimental se dá na parte da produção, etapa em que o vídeo documentário começa a sair do papel. O protagonismo da produção foi assumido por mim ao buscar possíveis fontes, estabelecer contato e planejar o roteiro desenhado para o produto. O ponto mais desafiador foi a abordagem utilizada para cada fonte, visto que por se tratar de pessoas diferentes, a abordagem precisou ser adaptada - alguns eram mais introvertidos, outros mais expansivos. Coletadas as autorizações de uso de imagem, uns por áudio e outros por assinatura do termo oferecido pelo Departamento de Comunicação Social (DCM-UFV), as entrevistas foram agendadas em seus respectivos locais que logo serão descritos.

As gravações iniciaram em outubro de 2022 e se estenderam até dezembro de 2022. Das cinco entrevistas utilizadas no documentário, quatro eu fiz sozinha, sendo que a que foi em Viçosa, com o maestro Ciro Tabet, eu contei com a assistência do Gabriel Alves, amigo que se disponibilizou a me ajudar, pois ao longo do processo percebi que o trabalho audiovisual de campo é difícil de ser consolidado por uma pessoa. Isso porque eu não possuía meio de locomoção próprio e precisava percorrer longa distância até chegar ao local da gravação, levando equipamentos pesados e de alto custo - o risco de ser vítima de roubo era iminente. Embora ele sendo um operador de câmera amador, consegui orientá-lo previamente para que eu pudesse me concentrar apenas nas perguntas ao entrevistado.

As gravações com a assessora Ana Caroline Pires e Ricardo Clerice e Antônio Olímpio foram feitas em Coimbra-MG, em horários desvinculados ao estágio, no interior da Igreja de São Sebastião. Como o local era pouco movimentado comparado ao centro de Viçosa e parte dos comerciantes instalados ao entorno da praça central já eram conhecidos por mim, permaneci mais tranquila no deslocamento dos equipamentos feitos por mim somente. Já em relação ao trajeto de Viçosa a Coimbra e vice-versa, eu contei com o transporte convencional e o escolar gratuito oferecido pela prefeitura.

Apenas a entrevista com a Marcela Buback precisou ser feita remotamente pelo *Google Meet*, devido a um imprevisto que a fez mudar de Viçosa temporariamente, pois já estava próxima a semana do fim da gestação de seu filho. Pela importância da contribuição dela, decidi manter sua participação no documentário, mesmo que as informações fossem coletadas on-line.

Ocorreram imprevistos com outras duas fontes que precisaram cancelar as entrevistas presenciais por conta das condições físicas e de segurança em relação à prevenção ao coronavírus, visto que eram pessoas de idade avançada: o sacerdote, historiador e jornalista Cônego José Geraldo Vidigal de Carvalho que contribuiria com informações a respeito da espiritualidade na música sacra, das mudanças do Concílio Vaticano II e seu relato como apreciador da história da arte; e a organista viçosense Maria Noêmia que tocou no órgão de Coimbra antes de ele ficar inutilizável, há 26 anos, e retornou para tocar na reinauguração do instrumento em outubro de 2022 a convite do DMCDT iria relatar sua experiência como musicista nas diferentes épocas, contar sobre sua atividade nas celebrações que participa e seu apreço pela música litúrgica. Embora tenham aceitado ceder as entrevistas e terem demonstrado entusiasmo em participar, eles tiveram que cancelar os encontros por conta das recomendações médicas que receberam próximo aos dias agendados. Infelizmente, não houve tempo hábil para remarcar em outra ocasião, devido ao cronograma do TCC que precisava ser seguido.

2.2.1 Apresentação dos personagens

Conforme descrito acima, cinco personagens foram entrevistados para o documentário Música sacra: vivência, tradição e espiritualidade. Nesta seção estão dispostas uma breve apresentação do perfil de cada um, por ordem alfabética.

A. Ana CarolinePires

Mora em Coimbra-MG desde os 6 anos de idade e, atualmente, trabalha como assessora do Departamento de Cultura, Desporto e Turismo, da Prefeitura de Coimbra-MG. Casada, mãe de uma filha. Adquiriu vasto conhecimento atuando no departamento, principalmente na área do patrimônio, e em pouco tempo tornou-se referência entres as cidades vinculadas ao Circuito Serras de Minas. Foi contratada no início da gestão de 2021 e ficou responsável pelas pastas de Cultura e Turismo, juntamente ao diretor. Desde o início do serviço cumpriram metas para angariar recursos para o município e promover atividades culturais e turísticas que antes eram pouco exploradas na cidade.

B. Antônio Olímpio Nogueira

Natural de Formiga-MG, embora tenha passado parte da vida em Belo Horizonte, onde reside e atua como organista na Basílica de Nossa Senhora de Lourdes. Tem 63, casado e advogado, aposentou-se como procurador geral do Estado de Minas Gerais. Hoje dedica sua vida à música na Igreja, participou dos cursos de formação da música pastoral e dos ensaios de inculturação das normas do Concílio Vaticano II.

C. Ciro Tabet

Possui formação em Música pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), sua cidade natal. Casado, 62 anos. Está a dez anos como servidor da UFV atuando como maestro do Coral da UFV, Coral Nossa Voz, Orquestra Sol do Amanhã e Coral Madrigal da UFV.

D. Marcela Buback

Natural de Vitória-ES, Marcela é graduada em Engenharia de Produção e uma formação complementar em licenciatura em Música, ainda não finalizada. Casada, mãe de três filhos, reside em Viçosa há cerca de um ano e atua nas paróquias de Nossa Senhora de Fátima e Santa Rita de Cássia. Embora exercendo a profissão de engenheira, dedica grande parte de seu tempo à família e à música, especialmente a litúrgica. Atua como regente de corais, compositora e intérprete, produz conteúdo relacionado a formação musical - técnica, litúrgica e espiritual - em seu canal no YouTube. O canal, mesmo que recente, já alcançou expressivos números de acessos.

E. Ricardo Clerice

Técnico, restaurador e fabricante de instrumentos musicais, o paulista Ricardo é também organista. Casado. Quando jovem, teve a oportunidade de estudar no seminário e lá despertou o interesse em trabalhar com música. Acabou aprendendo o ofício de

reformista e continuou trabalhando na área, expandindo seu negócio de prestação de serviços, os quais são considerados referenciais de qualidade e excelência. Na região sudeste é o único das primeiras prateleiras de excelência, competindo apenas com um outro técnico da região sul.

2.3 - Pós-produção

Nesta etapa, o material recolhido nas etapas anteriores passou pelo processo de edição, momento em que as imagens e os áudios foram devidamente sincronizados, as trilhas sonoras adicionadas ao projeto. Em outras palavras, o roteiro inicial foi seguido para que a história contada na peça fizesse sentido. A ferramenta utilizada para edição de vídeo foi a plataforma *Filmora*. Além disso, o presente memorial foi concluído para ser entregue junto ao vídeo documentário, contendo a descrição completa do relatório técnico.

Reunidas as gravações, as imagens de transição e trilha sonora, o roteiro começou a ser desenhado para a edição. Foi nesta etapa que eu tomei as decisões de quais trechos da fala de cada personagem entraram, onde as trilhas encaixam, qual a melhor forma de unir as partes e quais as imagens em *off* entraram na edição para ilustrar os relatos. O que norteou a decisão foi a lógica de se contar uma história para um leigo, como uma breve introdução do assunto.

Conforme expôs Soares (2007) este é o “momento em que a articulação das sequências do filme, entre entrevistas, depoimentos, tomadas em locação, imagens de arquivo, entre outras imagens colocadas à disposição do repertório expressivo do documentarista, em consonância com o som, trará o sentido do filme”.

O roteiro foi um elemento importante para a montagem do material, pois com as imagens, áudios e artes definidas foi possível apontar a minutagem correta de cada parte que seria utilizada para a edição no programa *Filmora*, o qual possui uma interface intuitiva e de fácil compreensão. A minutagem e a correta localização das falas contidas no roteiro facilitou o trabalho de edição, pois não foi preciso recorrer às gravações todas as vezes que precisei recordar o que cada entrevistado havia dito.

Nesse sentido, o roteiro tem como objetivo orientar a montagem. Ele é resultado de um trabalho de decupagem do material bruto de filmagem, das imagens de arquivo, da seleção das fotos e outros documentos (CRUZ, 2011, p. 41 – 42).

O trabalho como autora, diretora e editora do projeto me fez ter uma dimensão mais lúcida do que eu gostaria de transmitir no documentário, a fim de que o conteúdo ficasse acessível para ser compartilhado na internet.

2.4 Ficha Técnica

Para a realização do trabalho, foram utilizados os seguintes equipamentos e software de edição:

Equipamento	Fonte
1 Câmera DSLR <i>Canon EOS Rebel T7+</i>	Rafael Gonzaga
1 Lente EF-S 18-55mm	Rafael Gonzaga
2 Microfone Lapela	Marco Túlio de Miranda
1 Tripé para câmera	Marco Túlio de Miranda
1 Gravador Sony px 240	Marco Túlio de Miranda

Além disso, o trabalho contou com a seguinte equipe de produção:

- Produção, Roteiro e Edição: Francielle Paixão
- Entrevistados:

Ana Caroline Pires

Antônio Olímpio

Ciro Tabet

Marcela Buback

Ricardo Clerice

- Trilhas sonoras:
Adoro-te Devote - Santo Tomás de Aquino (versão Marcela Buback)
- Cinegrafia: Francielle Paixão e Gabriel Alves
- Edição vídeo e créditos: Francielle Paixão
- Edição de áudio: Francielle Paixão

- Decupagem: Francielle Paixão
- Arte: Francielle Paixão
- Orientador: Jonathan Fagundes

Já o orçamento para execução do projeto foi o seguinte:

Descrição	Valor (aproximado)
Viagem – Viçosa x Coimbra	Recurso Prefeitura de Coimbra-MG
Alimentação	R\$100,00
1 Câmera DSLR <i>Canon EOS Rebel T7+</i>	sem valor aproximado
Tripé	R\$ 170,00
2 Microfone Lapela	R\$ 82,00
1 Lente EF-S 18-55mm	R\$ 800,00
1 Gravador Sony px 240	R\$ 360,00

Ficha Técnica:

Produção, Roteiro e Direção

Francielle Paixão

Entrevistados

Ana Caroline Pires

Antônio Olímpio

Ciro Tabet

Marcela Buback

Ricardo Clerice

Agradecimentos

Gabriel Alves

Marco Túlio de Miranda

Rafael Gonzaga

Prefeitura Municipal de Coimbra
Departamento de Cultura, Desporto e Turismo

Trilha Sonoras Adoro-te Devote - Santo Tomás de Aquino (versão Marcela Buback)

Cinegrafia

Francielle Paixão

Gabriel Alves

Edição de Áudio e Vídeo

Francielle Paixão

Artes

Francielle Paixão

Este documentário foi apresentado à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo.

CONCLUSÃO

A criação de um projeto experimental com a temática em música sacra foi viabilizada pelas pesquisas e referências que tratam a arte como ferramenta de transformação social, que acompanhou a história da sociedade em sua evolução tão dinâmica. O feito extraordinário de escrever notas musicais de maneira que fosse possível executá-la em mais variados contextos foi a porta de entrada para que a tradição da música sacra perdurasse até os dias de hoje. Dessa forma, observei o quanto o ato de documentar é importante e por meio do vídeo documentário, busquei registrar rostos, vozes, ambientes que foram transformados pela cultura que movimenta a trama da vida cotidiana e conecta gerações.

Os problemas que atravessaram o percurso traçado até a finalização do produto fizeram com que eu enxergasse o valor da profissão da qual pretendo exercer, mas sobretudo o valor que o trabalho tem na vida dos demais, os quais ofereço meu serviço. Ver a satisfação das fontes em colaborar com informações e histórias pessoais, ouvir parte dos moradores de Coimbra comentando sobre o documentário feito na cidade foi o melhor “salário” que eu pude receber. Mesmo em meio às dificuldades, valeu a pena. Decidir fazer um produto audiovisual sem dominar bem as técnicas, conseguir câmera, microfone, tripé e notebook emprestados por amigos, foi um ato de coragem, da qual me orgulho. Embora enfrentado tantos contrários, o vídeo documentário atingiu o objetivo proposto inicialmente que era retratar uma parte desse estilo musical presente no recorte geográfico de Coimbra e Viçosa, mesmo sofrendo alterações no decorrer da produção.

Saber lidar com imprevistos e superar impedimentos de deslocamento de uma cidade a outra foi a oportunidade de crescimento que obtive. A execução do produto audiovisual foi um desafio à parte pois foi o momento em que eu pude estabelecer uma familiaridade com equipamentos de áudio e vídeo, programas de edição e aplicativos necessários para elaborar um projeto como este descrito no memorial. Ouvir as experiências dos professores dentro da sala de aula é diferente de experimentá-las. E com o trabalho eu pude entender o meu pertencimento à profissão, fato que me impulsiona a protagonizar novas histórias e amadurecer a minha biografia.

A exposição dos relatos trazidos no vídeo documentário pode ser um incentivo para que outras pessoas conheçam mais sobre música no aspecto geral e também sobre o estilo especificado no tema. O estudo, o aperfeiçoamento é bem vindo em qualquer área, e na arte não poderia ser diferente. O conhecimento e a técnica são ferramentas que expandem nosso imaginário. Assim como testemunhei neste TCC. Só foi possível tirar a ideia do papel com o domínio da técnica audiovisual.

Além disso, o registro de histórias por detrás dos patrimônios é uma contribuição para a história e memória das comunidades. Saber das origens, reconhecer influências e preservar histórias é fundamental para o crescimento da sociedade. Como seria possível traçar um futuro sem olhar para o passado? É preciso que não se perca de vista o ponto de partida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CARVALHO, Márcia. **O documentário como projeto experimental**. XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação 2013. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0299-1.pdf>>

FEITOSA, Marco Antônio Ramos. **Um panorama da música sacra do século XX: fundamentos de uma poética composicional católica**. Rio de Janeiro, 2018.

HELENA, Michelline; GIL, Dulcinea. **Produção de Áudio e Vídeo - Processo de criação - roteiro audiovisual**. Escola Estadual de Educação Profissional (EEEP). Fortaleza, 2012. Disponível em: https://educacaoprofissional.seduc.ce.gov.br/images/material_didatico/producao_de_audio_e_video/producao_de_audio_e_video_processo_de_criacao_roteiro_audiovisual.pdf

LABAKI, Amir. **Introdução ao Documentário Brasileiro**. São Paulo: Francis, 2006.

MARTINEZ, Monica. **Jornalismo literário, cinema e documentário: apontamentos para um diálogo entre as áreas**. Revista Comunicação Midiática, v. 7, n. 2, p. 98-116, maio/ago. São Paulo 2012. Disponível em: <https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/download/289/288/1002>

MORIN, Edgar. **O Cinema ou o Homem Imaginário – Ensaio de antropologia**. Lisboa/Portugal: Moraes, 1980.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2010.

PUDOVKIN, V. “Métodos de tratamento do material (montagem estrutural)”. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal:Embrafilme, 1983.

RAMOS, Fernão. **Mas afinal...O que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008. _____ (org.). **Teoria Contemporânea de Cinema: Documentário e narrativa ficcional**. Vol. II. São Paulo: Senac, 2005. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/download/160/149/>

RATZINGER, Joseph, **Teologia da Liturgia – o fundamento sacramental da existência**

Humana - Obras completas. Volume XI, edições da CNBB, Brasília-DF, 2019.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico.** São Paulo: Cortez, 2007.

SILVEIRA, Alleton de Melo. **Música sacra, conceitos e terminologias.** Minas Gerais 2018.

Disponível em:

https://www.faje.edu.br/simposio2018/arquivos/comunicacoes/nao_doutores/ALLETON%20DE%20MELO%20SILVEIRA.pdf

SOARES, Sérgio José Puccini. **Documentário e Roteiro de Cinema: da Pré-produção à pós-produção.** Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2007. Disponível em:

<https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=482021>

SOUZA, Julierme Sebastião Morais. **O gênero documental e o cinema em Mas afinal... O que é mesmo documentário?.** Revista Espaço Acadêmico, n. 110, Julho, 2010. Disponível em:

<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/download/10029/5792/>

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência.** 3ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ZANDONADE, Vanessa e FAGUNDES, Maria Cristina de Jesus. **O vídeo documentário como instrumento de mobilização social.** Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social -

Jornalismo. Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis/ Fundação Educacional do Município de Assis, 2003. Disponível em;

<http://bocc.ufp.pt/pag/zandonade-vanessa-video-documentario.pdf>

APÊNDICE A - Roteiro do vídeo documentário “Música Sacra: vivências, tradição e espiritualidade”

Universidade Federal de Viçosa Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes Departamento de Comunicação Social		
AUTOR: Francielle do Carmo da Paixão	VIDEODOCUMENTÁRIO: Música Sacra: vivências, tradição e espiritualidade	TEMPO: 22'01”
		Disciplina: COM 490 (Trabalho de Conclusão de Curso II)
		<i>Dezembro/2022</i>
ROTEIRO		
TEC — Trilha da Música “Adoro-te Devote”, Santo Tomás de Aquino (Versão: Marcela Buback) - [9” até 49”]	Logos UFV Logos DCM e COM Autoria: “Um filme de Francielle Paixão” Abertura: “Música Sacra: vivências, tradição e espiritualidade”	

<p>TEC — Fim da trilha da Música “Adoro-te Devote”, Santo Tomás de Aquino (Versão: Marcela Buback)</p> <p>MVI_0938 [2’57” até 3’53”]</p> <p>OFF - MVI_2063 [1’08” até 1’12”]</p> <p>OFF - MVI 2050 [1’04” até 1’11”]</p> <p>MVI_2087 [1’46” até 2’27”]</p>	<p>Frase: “A arte musical, é chamada, de modo singular, a infundir esperança no coração humano, tão marcado e por vezes ferido pela condição terrena.” (Joseph Ratzinger)”</p> <p>Antônio Olímpio: A música tem que ser considerada uma só. As distinções que se fazem como clássica, barroca, erudita, popular, sacra, ritual, litúrgica. Isso são categorizações muito mais são voltadas para talvez se acercar desta ou aquela forma cimo que sse pensa a utilização da música. A música como toda a artes ela não pressupõe utilidade, ela pressupõe uma expressão assim como a gente tem a expressão verbal, as palavras, os gestos, as artes plásticas, também a música é uma forma de expressão.</p> <p>Ciro Tabet: Então música sacra ela no próprio nome já diz, ela está diretamente associada ao texto litúrgico, então são músicas baseadas na bíblia sagrada, de forma geral, os salmos. Algumas músicas tem um teor que fala sobre a vida dos santos, que já não consta na bíblia, mas não deixa de ser, ter um cunho religioso, né.</p>
--	--

<p>yuh-hfbr-buz (2022-12-07 09:06 GMT-3) [5'34'' até 6'09'']</p>	<p>Marcela Buback: Nem toda música sacra é católica, nem toda a música sacra é litúrgica, né. Então a música sacra ela tem o texto bíblico, né. a base da música sacra assim é o texto bíblico, então ela vai surgir depois do canto gregoriano, ela vem surgindo depois do canto gregoriano, só que a música sacra ela é... ela pode ter o texto bíblico e não ser litúrgica, não ser própria pra santa missa.</p>
<p>MVI_2087 [3'19 até 4'02'']</p>	<p>Ciro Tabet: A música sacra pode ser música moderna, música antiga, música clássica, música erudita. Então a sacra ela está, ela vem acompanhando a música desde, vamos dizer, a idade média com os monges, os padres. E se você tirar a música clássica do contexto, música erudita ou clássica é um termo que eles usam pra dizer que é uma música antiga, né, por exemplo existe os clássicos do samba, né. Isso é um clássico do samba. A música erudita em si é a música, é... tida assim de concerto, ou em termos gerais de música clássica. Mas o termo clássico, se você pegar o clássico, é de um período da história da música.</p>
<p>yuh-hfbr-buz (2022-12-07 09:06 GMT-3) [4'27 até 5'11'']</p>	<p>Marcela Buback: A gente acha que música sacra é só música é... clássica, né. A gente tem um conceito errado, né. A gente pensa assim, nossa, ouve uma música assim e acha que é música sacra. Não, tem muita música que não é, que é mais contemporânea e é música sacra, né. Às vezes uma música que a gente canta pro nosso bebê dormir, músicas que a gente canta pras crianças são, existem vários estilos de música sacra. Só que ela tem que ter o texto bíblico, né, os pré-requisitos. Mas claro que tem as músicas sacras mais famosas, né, daquelas que tem o texto litúrgico que a gente vê na história da Igreja, né, aquelas</p>

<p>MVI_0938 [6'49'' até 7'36'']</p>	<p>polifonias, com acompanhamento de orquestra, né, aquelas mais encorpadas e tudo mais.</p> <p>Antônio Olímpio: Pede-se algumas características e no que toca mesmo a igreja católica pressupõe alguns cânones, algumas normas. Seja na celebração festiva, na celebração fúnebre, uma celebração festiva ou uma celebração, digamos, mais ferial, uma celebração mais simples. Então esse tipo de classificação é um facilitário, digamos assim, para poder conduzir é, já não tanto a música como arte simplesmente, mas como a utilização eu vou apropriar daquele bem que tende ao Belo, né, que tende a Beleza, uma expressão para uma determinada utilização.</p>
<p>MVI_2087 [4'39'' até 4'45'']</p>	<p>Ciro Tabet: Ela pode ser com ou sem acompanhamento instrumental. Vocal obrigatoriamente, porque você precisa dizer o texto, né. Pode ser uma pessoa cantando, pode ser duas pessoas com vozes diferentes.</p>
<p>OFF - MVI_2090 [3'37'' até 3'54'']</p>	
<p>MVI_2087 [4'47'' até 5'04'']</p>	<p>Ciro Tabet: E pode ser um grupo, um grupo coral pequeno, um grupo coral grande, não importa. Mas pra dizer que é sacra ela tem que ter o texto que comprove que ela é sacra. Diferente da música clássica que pode ser só instrumental como pode ser instrumental-vocal ou só vocal, a música erudita ou clássica como as pessoas falam.</p>
<p>MVI_0950 [1'28'' até 2'02'']</p>	

yuh-hfbr-buz (2022-12-07
09:06 GMT-3) [6'35'' até
6'48'']

MVI_0939 [1'29'' até
3'07'']

OFF - MVI_2057 [0'46'' até
0'53'']

Marcela Buback: A missão do músico é, do músico na liturgia da igreja da santa missa é buscar a glória de Deus e santificação dos fiéis, né. Isso é o que está nos documentos, né, no Concílio Vaticano II e em todos os outros documentos. O Concílio Vaticano II, como eu disse, só veio reafirmar muita coisa e lembrar, né.

Antônio Olímpio: Então o que aconteceu no Concílio. No Concílio, a Igreja que tinha uma forma de celebração muito fechada, toda a celebração, as celebrações todas elas usando o idioma romano, que é o latim, né, foi aberto para os idiomas é... de cada, de cada nação, que se chama o vernáculo. Aqui em português, espanhol, inglês, etc. E também essa inculturação passou também pela música. Então no Brasil, qual a música que melhor atende às normas da Igreja Católica? É a música do Amazonas, é a música da Guanabara, é a música de Goiás, é a música de São Paulo? Então nós não podemos naturalmente fechar isso, uma música para toda a Igreja no Brasil. Então na década de setenta, o Cônego Amaro Cavalcante, que era da diocese do Rio de Janeiro, já inspirado pelos bispos da CNBB, promoveu uma grande experiência e convocou artistas, compositores e poetas de todas naturezas para fazer pesquisas para a formação de um repertório para a música litúrgica dos nossos dias. Os nossos dias significa de 1970, aproximadamente, pra cá. E foram feitas pelo menos umas duas ou três décadas de experiência e a gente busca hoje em dia fechar o repertório para a música litúrgica, a música sacra, a música para ser utilizada nas celebrações da nossa Igreja.

yuh-hfbr-buz (2022-12-07
09:06 GMT-3) [7'19'' até
8'03'']

[https://www.youtube.com/w
atch?v=esv0bLpYnyM&t=1
623s](https://www.youtube.com/watch?v=esv0bLpYnyM&t=1623s) [30'27'' até 30'43'']

MVI_2089 [2'42'' até
3'19'']
OFF -

<https://www.youtube.com/w>

Marcela Buback: Com o advento da internet, com essa facilidade que a gente tem agora aos documentos. Você não precisa comprar a Instrução Geral, ela está em PDF, você lê. Então você... foram as minhas descobertas. Então eu sempre achei que eu tinha que cantar determinado canto, né, na liturgia, e ficava muito perdida naquilo. Quando chega na minha mão o PDF do Instrução Geral do Missal Romano, que eu leio lá que a minha primeira opção tem que ser a que está no gradual romano ou no gradual simples, aí você vai atrás do gradual romano e você acha o gradual romano e você vê lá que é um salmo que você tem que cantar. Então isso tudo a gente começou a ter acesso. Então eu não vou lá pensando em mim, pensando no que eu gosto, até por que como é que eu vou cantar uma música achando que aquilo vai ser bom? Como é que eu vou saber que aquilo vai ser bom pra quem vai tá lá. Lá vai ter gente que perdeu o emprego, lá vai ter gente que acabou de ganhar um emprego, lá vai ter gente que acabou de perder um parente, vai ter gente que ganhou um milagre no hospital. Então, não tem como a gente querer agradar a assembleia.

Ciro Tabet: Um instrumento muito antigo, ele tem uma...Por ele ser movido a ar ele tem muito a ver com o corpo humano, ele é, ele é chamado de órgão hidráulico, que dependia d'um, d'um movimento de

<p>https://www.youtube.com/watch?v=esv0bLpYnyM&t=1623s [30'12'' até 30'21'']</p> <p>MVI_0942 [4'57'' até 6'29'']</p> <p>OFF - https://www.youtube.com/watch?v=esv0bLpYnyM&t=1623s [30'24'' até 30'29'']</p> <p>OFF - https://www.youtube.com/watch?v=esv0bLpYnyM&t=1623s [35'02'' até 35'09'']</p> <p>OFF - https://www.youtube.com/watch?v=esv0bLpYnyM&t=1623s [35'18'' até 35'23'']</p>	<p>água, que entrava e saía para movimentar, é..., tipo um diafragma, e fazer com que os tubos, como se fosse várias flautinhas, com a vibração do ar, soltasse o som, entendeu? Então, ele é muito antigo, e é um instrumento que mais se aproxima com o corpo humano. Como é o caso da flauta, que é tão antigo quanto, né, mais antigo talvez, a flauta, eu acho que é mais antigo. Que é um som resultante de uma coluna de ar, a nossa voz tem um som resultante de uma coluna de ar, que sobe... né, o diafragma joga pra cima, ali nas duas cordas vocais que vibram, e essa vibração te dá uma altura que pode ser aguda ou grave, depende muito do... da vibração que uma corda tem na outra.</p> <p>Ricardo Clerice: Esse órgão, por exemplo, de Coimbra, ele tem um tracionamento pneumático... pneumático, e é...tardiamente, porque é um tipo de tracionamento, de funcionamento que foi muito comum na.. depois da segunda metade do século 19, mas como era um sistema que na época apresentava muitos, ah... problemas de manutenção, ele foi ao longo do... do início do século 20, depois do início do século 20 ele começou...</p> <p>Antônio Olímpio: utilizando a eletricidade</p> <p>Ricardo Clerice: É, isso. Com o advento da eletricidade, sendo mais comum, em todo lugar, passaram a ser substituídos por instrumentos eletromecânicos, onde a ação do organista é traduzido num movimento eletromecânico que faz com que as válvulas abram e os tubos toquem, assim de maneira bem geral, por assim dizer. Aqui a gente precisa de único e simplesmente de ar pro instrumento funcionar. Ele tem um soprador elétrico, só isso. Mas ele poderia ter aqui no lugar do soprador elétrico um fole, que o tangesse e o instrumento funcionaria sem uso de nenhuma eletricidade.</p>
---	--

MVI_2033 [6'18'' até 7'01'']

OFF -

<https://www.youtube.com/watch?v=esv0bLpYnyM&t=1623s> [34'19'' até 34'23']

OFF -

<https://www.youtube.com/watch?v=esv0bLpYnyM&t=1623s> [35'05'' até 35'18'']

OFF -

<https://www.youtube.com/watch?v=esv0bLpYnyM&t=1623s> [34'02'' até 34'11'']

Ana Caroline: Bom, a primeira restauração dele foi em 1986, então de 54 a 86, teve a média aí de 30 anos dessa restauração. Então quem fez essa restauração primeira foi o Ricardo Clerice. Depois teve uma outra reforma, na verdade foi uns reparos, em 1995, em que veio um outro técnico aí, e fez algumas modificações no órgão, inclusive colocando a imagem de Santa Cecília, porque antes não tinha. O órgão mesmo original ele não tem essa parte com a Santa Cecília e aí nessa reforma de 1995 é... colocaram, né a imagem de Santa Cecília lá em cima e aqueles tubos, mas não é do original do órgão. E aí de 1995, teve a segunda reforma, restauração. E aí a terceira restauração foi esse ano, né, de 2022, com o Ricardo Clerice também. Se a gente for olhar aí, tem uma média de 30 anos, né, de diferenças entre uma reforma e outra. E assim, foi necessário essas restaurações pela questão de muitas vezes o órgão ficar parado, não ter pessoas com que tocassem, não ter também pessoas com que puxassem, né, as ações para o órgão, essa vai ser uma das nossas pretensões, estar sempre fazendo ações juntamente com a paróquia, né, ações para que o órgão não pare de tocar, porque ele estraga, ele acaba precisando de restauração, por falta de tocar, então agora é a gente ter uma constância nas atividades no órgão. O órgão, ele era utilizado muito nas festas né, nas maiores festas, assim.. que tinha aqui no município, então o Padre Jaime fazia questão, é... de fazer essas essas e ter alguém pra estar tocando órgão nessas festividades. Era assim, o centro das atrações, o pessoal vinha de toda a região pra escutar o som do órgão, e na época tinha a Maria Noêmia, que foi a que participou agora da reinauguração, esse ano. A Maria Noemia ela tocava muito órgão, tinha a Lourdinha também que eu não conheço, mas assim, o povo falou muito na Lourdinha, que ela morava aqui em Coimbra, ela

<p>OFF - https://www.youtube.com/watch?v=esv0bLpYnyM&t=1623s [34'13" até 34'21"]</p> <p>OFF - https://www.youtube.com/watch?v=esv0bLpYnyM&t=1623s [32'24" até 32'39"]</p>	<p>já é falecida, mas que ela tocava muito o órgão, e tem o Sr. Vavá também, ele tocava muito o órgão naquela época e ele também esteve presente esse ano na reinauguração. Então assim, em todas as festividades da igreja o órgão era tocado, e as pessoas vinham para prestigiar o órgão sendo tocado, era algo..., era uma atração além da festividades da igreja, era uma atração pro pessoal, ouvir o som do órgão, então muitas pessoas nem sabiam que o órgão existia e agora sabem que o órgão existe, e assim, essa questão do pessoal entender um pouquinho mais do patrimônio cultural, isso deixa a gente muito feliz, muito gratificante, com essa questão sabe, e essa é nossa intenção, que o pessoal conheça mais sobre o patrimônio cultural, entendam sobre a importância e sobre a conservação dos bens patrimoniais.</p>
<p>MVI_0945 [10'23" até 10'37"]</p>	<p>Antônio Olímpio: A música pra mim é uma forma de expressão, tente você, ficar calado o dia inteiro, dois, uma semana ou o resto da vida, eu acho que viver sem expressar a forma musical e ouvir a expressão de outros músicos também, é uma forma de viver, de respirar(19:23), uma forma de se expressar, isso pra mim é a música.</p>
<p>MVI_0945 [10'42" até 11'18"]</p>	<p>Ricardo Clerice: O ser humano que não consegue sentir, não consegue se emocionar, não consegue ter a sensibilidade, ele ta perdendo uma parte importantíssima e extremamente vital do existir dele, então no primeiro momento que eu ouvi pela primeira vez um instrumento desse, de perto, eu fiquei arrepiado e que vieram lágrimas nos olhos né, e o</p>

<p>MVI_2089 [9'43" até 10'14"]</p> <p>TEC - Trilha da Música "Adoro-te Devote", Santo Tomás de Aquino (Versão: Marcela Buback) - [9" até 49"]</p> <p>CRÉDITOS</p>	<p>prazer e a satisfação que me dá pegar às vezes um instrumento que é só uma caixa cheia de cupins e mais nada, até faço umas experiências nesse sentido, eu pego o instrumento desse jeito, aí toco alguns acordes nele, aquilo que ele ainda tá podendo produzir, aí me dedico ao trabalho de recuperar e depois gravo ele tocando teclado, isso me dá uma satisfação que não tem preço</p> <p>Ciro Tabet: A música, ela é viva né, a bíblia é viva, o tema sacro é vivo, sempre. Existe há muitos anos, e vai continuar até esse mundo, se ele acabar um dia, vai existir, as formas como as vezes utilizam o tema sacro que mudou, e vai continuar mudando. Hoje tem pessoas produzindo música nova, sacra, existem compositores novos, que estudaram toda a história da música, acharam a sua essência, a sua forma de produzir e trazem uma mensagem diferenciada, musicalmente falando, mas com o tema sacro. Então acho que ela veio, desde que o mundo é mundo e ela não vai deixar de existir.</p> <p>Abertura: "Música Sacra: vivências, tradição e espiritualidade"</p> <p>Realização Francielle Paixão</p> <p>Orientação Prof. Jonathan Fagundes</p>
---	---

	<p>Apoio Técnico Gabriel Alves</p> <p>Imagens Gabriel Alves Prefeitura de Coimbra</p> <p>Trilha Sonora Adoro-te Devote - Santo Tomás de Aquino (versão Marcela Buback)</p> <p>Agradecimentos Ana Caroline Pires Antônio Olímpio Ciro Tabet Marcela Buback Ricardo Clerice Marco Túlio de Miranda Rafael Gonzaga Departamento de Cultura, Desporto e Turismo Prefeitura de Coimbra</p>
TEC — Fim da trilha da Música “Adoro-te Devote”,	Logos UFV Logos DCM e COM

Santo Tomás de Aquino (Versão: Marcela Buback)	
---	--