



EXÉQUIAS DOS SÉCULOS XVIII E XIX, A CELEBRAÇÃO SOLENE DA MISSA DE REQUIEM E OUTRAS PRÁTICAS RITUAIS CATÓLICAS EM HONRA AOS MORTOS

Marco Antônio Domingues Teixeira¹
Professor Associado do Departamento de História da
Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

RESUMO

Desde o século IV encontram-se notícias de salmódias e celebrações cantadas em honra aos mortos na Igreja Católica. Foi, contudo no século IX em Sevilha que este ritual começou a ganhar sua forma específica. Coube a Odo, abade de Cluny, também conhecido como Santo Odilon, o Arcebispo dos Abades criar o ritual específico que ficaria conhecido como Missa de Réquiem ou Missa dos Defuntos. Entre os séculos X e XIII ele espalhou-se pela Europa ganhando suas formas estruturais permanentes. As alterações ao Réquiem começariam a ser realizadas apenas no Concílio do Vaticano II (1961/2 a 1965), que suprimiu a Sequência. Em 1969, o Papa Paulo VI suprimiu toda a missa. Este artigo irá estudar a Missa de Réquiem e sua evolução, desde suas manifestações iniciais, mas concentrando-se nos séculos XVIII e XIX, auge das grandes composições e das transformações das próprias funções da liturgia no contexto de uma Europa que embora se descristianizasse, continuava amando seus ritos e tradições. Serão destacados cinco autores desses séculos, começando por Frans Jozef Kraftt, passando por Wolfgang Amadeus Mozart, Padre Maurício Nunes Garcia, Hector Berlioz e Gabriel Fauré. O objetivo é conhecer a liturgia e sua função no contexto do culto e devoção aos mortos, bem como as transformações que experimentou e os “territórios culturais que demarcou ao longo desse período”.

Palavras-chave: Igreja Católica; Missa de Réquiem; Devoções Fúnebres; Música Sacra Erudita.

ABSTRACT

Since the fourth century there have been news of psalmodies and celebrations sung in honor of the dead in the Catholic Church. It was, however, in the ninth century in Seville that this ritual began to gain its specific form. It was up to Odo, Abbot of Cluny, also known as Saint Odilon, the Archangel of the Abbots to create the specific ritual that would be known as Requiem Mass or Mass of the Dead. Between the tenth and thirteenth centuries it spread throughout Europe gaining its permanent structural forms. The changes to the Requiem would begin only at the Second Vatican Council (1961/2 to 1965), which abolished the Sequence. In 1969, Pope Paul VI suppressed the whole Mass. This article will study the Requiem Mass and its evolution from its initial manifestations, but focusing on the eighteenth and nineteenth centuries, the peak of the great compositions and transformations of the very function of the liturgy in the context of a Europe that although dechristianized, continued loving their rites and traditions. Five authors from these centuries, starting with Frans Jozef Kraftt, going through Wolfgang Amadeus Mozart, Father Maurício Nunes Garcia, Hector Berlioz and Gabriel Fauré will be highlighted. The purpose is to know and liturgy and its function in the context of worship and devotion to the dead, as well as the

transformations that it experienced and the "cultural territories it demarcated throughout this period."

Keywords: Catholic Church; Requiem Mass; Funeral Devotions; Erudite Sacred Music.

Introdução

*“In paradisum deducant te angeli,
In tuo adventu
Suscipiant te martyres,
Et perducant te
In civitatem sanctam Jerusalem.
Chorus angelorum te suscipiat,
Et cum Lazaro quondam paupere
Aeternam habeas requiem.”*
(Gabriel Fauré – Missa de Requiem, 1887)

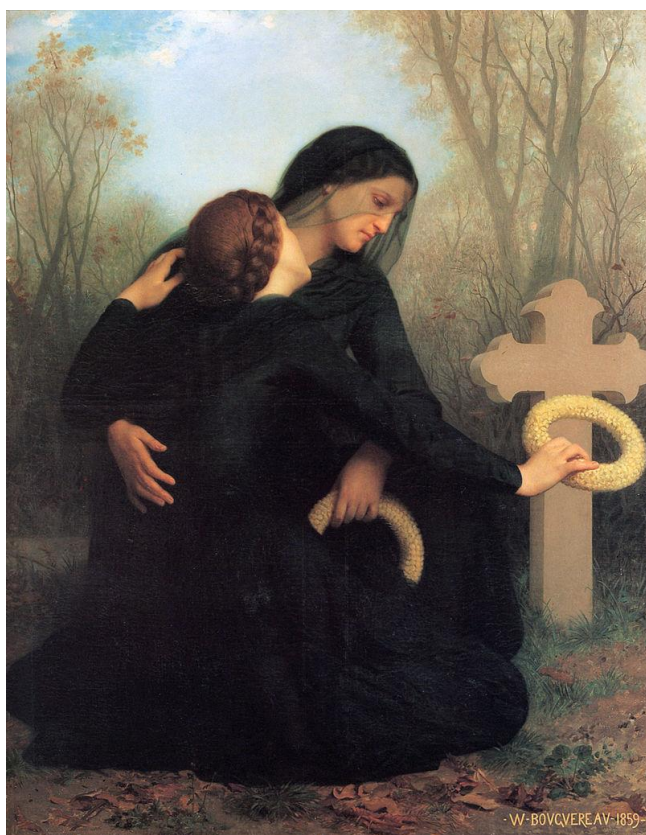


Figura 1 - Dia de Finados de Bouguereau - 1859.

Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3a/William-Adolphe_Bouguereau_%281825-1905%29_-_The_Day_of_the_Dead_%281859%29.jpg

A morte é o elemento chave de todas as religiões e, até o momento a única forma encontrada de lidar com este fenômeno natural consiste em buscar o amparo religioso

que promete a sua superação em outras circunstâncias que variam de religião para religião e do merecimento de cada fiel. Neste contexto a morte tornou-se um poderoso instrumento de movimentação das economias bastando ver os custos de um processo de mumificação no antigo Egito, ou ritual de abate de búfalos na Malásia ou a queima na pira dos heróis gregos da Ilíada e Odisseia.

A morte inspirou a arte e a beleza, movimentou a economia e a devoção, e em todos os casos causou um temor irreduzível. Ao longo da maior parte dos tempos ela foi o domínio exclusivo das instituições religiosas. Somente elas poderiam oferecer alguma esperança de continuidade à vida que se acabava. Com o advento do Iluminismo e do Racionalismo ela foi, progressivamente, mudando de mãos, passando ao domínio médico, psicológico, político, policial e finalmente ao domínio da tecnologia que também busca alternativas para eternização da vida individual daqueles que podem bancar as pesquisas e sustentar experimentos.

Neste artigo iremos trabalhar com um dos elementos do ato de morrer e ser assistido por rituais fúnebres, consoladores, ao mesmo tempo ameaçadores. Nosso estudo nos levará às situações dos rituais fúnebres e religiosos de morrer no contexto do catolicismo romano entre os séculos XVIII e XIX, chegando às bordas do século XX e nosso objeto central de pesquisa serão as Missas de Réquiem,

celebradas em ocasiões especiais pela Igreja Católica, em intensão a todos os fiéis defuntos e em casos de grande importância diante da morte de personalidades muito proeminentes que poderiam arcar com os custos de composições e arranjos especiais para vultuosos celebrações, públicas que além de inspirar a piedade religiosa teriam o claro papel de demonstrar o poder e a riqueza do morto e de seus familiares e do próprio Estado.

Embora sendo um rito medieval que encontra elementos precursores no século IV e se estende desde o século IX até o século XX, a Missa de Réquiem adquiriu contornos especiais de obra de arte com polifonia e orquestras próprias a partir do Renascimento e do Barroco. Essa magnificência artística muitas vezes entraria em choque com a própria Igreja, mas como disse o crítico musical Eduard Hanslick, (“tradicionalista” defensor de Brahms contra os “progressistas” partidários de Liszt e Wagner):

“No que diz respeito à música sacra, tendemos actualmente a escutá-la e a entendê-la como arte. O que a igreja elogia ou condena nela é para nós indiferente... Nós, filhos do nosso tempo, vemos no *Stabat Mater*, no *Requiem*, inclusivamente no texto da missa, um poema santificado pelo seu conteúdo e pela tradição, mas que é na mesma um poema ao serviço do compositor que o usa como material para o seu trabalho. O que o compositor faz a partir dele é, para nós, uma obra de arte livre, cujo direito de existir está encarnado na sua grandeza artística e na sua beleza, não na sua utilidade na igreja.

Em resumo, pensamos na sala do concerto mais do que no templo, e o mesmo fazem os maestros.”²

Nesse sentido iremos procurar realizar comparações entre alguns dos muitos autores, maestros e músicos que compuseram notáveis peças acerca da Missa de Réquiem, destacando, em especial, o belga Franz Joseph Kraft, autor da *Mass Requiem Kotrijiks Gemengd Koor* (com Coro Misto de Courtral) para os serviços fúnebres do Convento das Irmãs Beguined³, no Grand Béguinage, em Lovaina, 1765/67; que talvez possa ter inspirado a composição do Réquiem de Mozart 26 anos depois; a Missa de Requiem do Padre José Maria Nunes Garcia, composto em 1816 em honra a Dona Maria I, rainha de Portugal; *La Grand Masse des Morts* de Hector Berlioz, composta em 1837, claramente inspirado em Mozart e o suave Réquiem de Gabriel Fauré composto entre 1887 a 1890 e chamado pelos seus críticos de o Berceuse dos Mortos.

Para além das grandes Missas de Réquiem procuraremos analisar o papel da arte sacra, expressa na musicalidade dos grandes Réquiens dos séculos XVIII, XIX e XX como uma expressão classificatória da sociedade ocidental e dos próprios fiéis da Igreja Católica, demonstrando que a magnificência das grandes apresentações espetaculares e muito esporádicas contrastava com a simplicidade e despercebimento da morte do comuns, sepultados em valas e sem

direitos a nenhum tipo de assistência além daquele que suas magras economias poderiam pagar.

Exéquias e o culto aos Mortos na Igreja Católica entre os séculos XVIII e XIX

A preocupação com “*boa morte*” sempre foi uma das grandes ocupações espirituais e físicas dos católicos em todos os tempos, quer através de irmandades e associações, que através do clero e confessores que assistiam ao fiel que se preparava para o encontro com Deus, naquele que seria o dia de seu julgamento.

Segundo o Missal Romano Quotidiano (1959) os primeiros vestígios de uma comemoração coletiva de todos os fiéis defuntos são registrados em Sevilha no século IX. A Igreja Romana considera que o verdadeiro fundador da festa em comemoração a todos os fiéis defuntos foi Santo Odilon ou Odo (Auvérnia-962/Souvigny-1049), um Abade de Cluny, conhecido como o Arcanjo dos Abades entre os anos 1025 a 1030.

“Quando os aflitos, ou mesmo os desesperados de suas causas, já não tinham a quem recorrer, bastava bater às portas da abadia para receber um sábio conselho; os famintos ganhavam uma porção do alimento que muitas vezes os livrava da morte; os enfermos tinham tratamento e hospedagem garantida; e os mortos se beneficiavam com as Missas e preces oferecidas em sufrágio de suas almas. Graças a este zelo de Odilon deu-se origem na Igreja a Comemoração dos Fiéis Defuntos, a 2 de novembro. De

dentro das muralhas desses mosteiros forjou-se uma nova era histórica, que impediu a desagregação total do Ocidente.”⁴

A festa dos Fiéis defuntos difundiu-se em toda a França e nos países nórdicos ao longo do século XI. No século XII havia chegado à Itália e em Roma, quando por volta de 1300 definiu-se que a data comemorativa dos fiéis defuntos seria o 02 de novembro, logo em seguida da dia de “Todos os Santos”, que em suas origens era uma festa em honra aos mártires celebrada no Oriente desde o século V, e que no Ocidente passou a ser celebrada desde o século VI, tendo mudado sua data comemorativa do primeiro domingo após Pentecostes para o dia 13 de maio de 609, pelo Papa Bonifácio IV – OSB (papado de 608 a 615), em virtude da alteração do antigo Panteão Romano de Júpiter e de todos os deuses romanos para Santa Maria e todos Mártires Católicos. No século IX, Gregório IV mudou novamente a data da festa, desta vez para o dia 01 de novembro, data em que permanece até hoje e na qual a Igreja passou a comemorar não apenas a festividade de Santa Maria dos Mártires, mas de todos os Santos conhecidos ou não, eleitos aos céus pela Providência Divina.

A celebração dos Fiéis Defuntos ficou estabelecida em 02 de novembro pela proximidade com a festa de Todos os Santos. O ofício dos defuntos, que não existia no início das comemorações sacras, foi

introduzido por São Pio X (Riese Itália/1835; Vaticano 1914 – papado 1903/1914). Em 1915 o Papa Pio XI julgou oportuno estender a toda a Igreja Católica os privilégios da celebração do Ofício dos Defuntos, e as indulgências antes exclusivos da Espanha, Portugal e da América Latina, desde o século XVIII.⁵

A palavra Réquiem é de origem latina, acusativo de *requies*, que quer dizer "descanso". A Missa de Réquiem, do latim: *Missa pro defunctis* ou "Missa dos mortos", do latim: *Missa defunctorum*, é uma Missa Católica oferecida para o repouso da alma ou almas de uma ou mais pessoas falecidas, usando uma forma particular do Missal Romano Quotidiano. É frequentemente, mas não necessariamente, celebrada no contexto de um funeral. Hoje em dia em desuso, só é celebrada em ocasiões especiais, em cerimônias de exéquias de grandes personalidades.

O termo também é usado para cerimônias fúnebres de caráter litúrgico em outras confissões religiosas cristãs que não a Católica Romana, especialmente entre os anglicanos e em certas ramificações das igrejas luteranas. Um ritual similar, com uma forma de litúrgica e textos totalmente diferentes e em língua vernácula, existe também nas Igrejas Ortodoxas, Cópticas, Católicas Orientais em geral, bem como na Igreja Metodista.

O que distingue a função litúrgica das outras é seu caráter de celebração da morte. Ela é executada durante um ritual fúnebre, podendo ser celebrada em missas de corpo presente ou não, missas de finados, missas de sétimo dia e missas de mês e/ou de ano de falecimento do fiel, com as devidas variações. As músicas tocadas e cantadas são versões melodiosas de trechos das Sagradas Escrituras e de preces que têm como objetivo propiciar o ingresso das almas que partiram no Paraíso.

São quatro as variações da Missa de Réquiem. A Missa inicia-se pelo *Introitus*, com o sacerdote ou o coral, caso a missa seja solene e cantada recitam a oração que dá nome à celebração: 1-“*Requiem aeternam dona eis Domine: et lux perpetua luceat eis*” (em tradução livre: Dai-lhe Senhor o descanso eterno e que a luz perpétua o ilumine), 2- Oratio, 3- Leitura da Epístola de São Paulo aos Coríntios (1, 15, 51-57), 4-Graduale (*In memoriam aeternam...*), 5- Tractus (*Absolve Dominus animas omnium fidelium defunctorum*), 6- a Sequencia (dividida em: *Dies Irae; Tuba Mirum, Liber Scriptus, Quid sum miser, Rex Tremendae Majestatis, Recordare, Quaerens me, Ingemisco, Confutatis Maledictis e Lacrimosa*), 7- Leitura do Evangelho de São João (5, 25-29), 8- Secreta, 9 – *Communio, Postcommunio*.

Na segunda Missa de Réquiem repete todas as orações da missa de aniversário de

falecimento do fiel defunto exceto nas partes do *Oratio*, *Secreta* e *Poscommunio*.

Na terceira Missa mantém-se a liturgia da missa quotidiana para os fiéis defuntos alterando-se também o *Oratio*, a *Secreta* e o *Poscommunio*.

No terceiro, sétimo e trigésimo dias do falecimento do fiel defunto reza-se a mesma missa do dia do falecimento e enterro do morto, alterando-se o *Oratio*, a *Secreta* e o *Poscommunio*.

Na Missa de um ano de falecimento do morto receita-se o mesmo *Introitus*, mas altera-se o *Oratio*, a primeira leitura é feita a partir do Livro de Macabeus (2, 12,42-43). Recita-se o Graduale (...*in memoriam aeternam erit justus. Ab auditione mala non timebit*), segue-se o Tractus, a leitura do Evangelho de São João (6,37/40) o Ofertorium, a *Secreta*, a *Communio* (*Lux aeternam*) e o *Postcommunio*.

Nas Missas quotidianas dedicadas aos mortos reza-se apenas uma *Oratio* se a Missa for cantada ou até três se for rezada. Altera-se a *Oratio* e a leitura realizada é do livro do Apocalipse (14,13). Repetem-se o *Graduale* e o *Tractus*, além da Sequência, que pode ser omitida. Segue-se a leitura do Evangelho de São João (6,51-55), seguindo-se o *Ofertorium*, *Secreta*, *Communio* e *Postcommunio*.

A absolvição do morto pode ser dada pelo oficiante após a celebração da missa de

réquiem, ao lado do ou dos acólitos que participaram do ofício (um ou dois acólitos).

A absolvição pode ser sobre o cadáver, sobre o catafalco, ou sobre um pano preto. A celebração da missa de réquiem exige a retirada de flores, relicários e tapetes festivos do altar. O altar é ornamentado de negro, exceto o pálio (ou conopéu) que deve ser roxo. O Ritual Romano recomenda-se que não se deve usar alvas utilizadas em festas, sobretudo as rendadas.

“Depois do salmo, não se diz *Gloria Patri*, mas se repete *Requiem aeternam*. Não se diz nem *Gloriam excelsis*, nem *Alleluia*, nem *Iube Domine benedicere*, nem *Dominus sit in corde meo* (mas diz-se o *munda cor meum*); não se oscula o livro no final do Evangelho, e não se diz o *Per Evangelica dicta*; omite-se o Credo; Ao rezar a oração *Deus qui humanae substantiae*, o padre omite o sinal da cruz sobre a água; ao final do salmo Lavabo, ele não diz *Gloria Patri*, nem *Requiem aeternam*; Ao *Agnus Dei*, no lugar do *Miserere nobis*, diz *Dona eis requiem*, e no lugar de *Dona nobis pacem*, diz *Dona eis requiem sempiternam*, sem bater no peito; ele tem então as mãos juntas, sem apoiar sobre o altar, e as apoia em seguida para as orações; Ele omite a primeira oração antes da *communio* (*Domine Iesu Christe qui dixisti*); Ao final, no lugar do *Ite Missa est*, o padre, voltado para o altar, diz o *Requiescant in pace*; Ele não dá a bênção final; depois de ter dito o *Placeat* e osculado o altar, vai imediatamente dizer o último Evangelho, como ordinariamente (caso não dê a absolvição a algum defunto).”⁶

Nas missas dos defuntos, ou no rito de encomendação, a liturgia exige o uso do roxo, ou do preto como cores dos paramentos. Omite-se o hino de louvor, omite-se, se

oportuno durante o tempo pascal, o *Aleluia* do fim das antífonas, e deve-se guardar silêncio e evitar demonstrações de alegria. É conveniente que o Círio Pascal fique ao lado do corpo do defunto, simbolizando que a Luz de Divina está presente e acompanha a alma do fiel morto.

Na atualidade já não existe uma obrigatoriedade de utilização de todo esse aparato e estrutura, da mesma forma que o latim também não é a única língua passível de ser utilizada num Réquiem.

“Brahms, compôs «Ein Deutsches Requiem» utilizando textos da Bíblia Alemã. Hindemith fez uma montagem do poema de Whitman «When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd» que apresenta características de um Requiem. O «War Requiem» de Britten utiliza a missa latina entremeada com poemas de Wilfred Owen⁷.”

As composições musicais da Missa de Réquiem vêm da Idade Média, quando eram celebradas em Canto Gregoriano ou simplesmente rezadas em latim no Ocidente Católico. Suas bases situam-se na dedicação de familiares e religiosos a mortos queridos ou importantes e sua celebração, inicialmente era fita a partir da chegada do esquife contendo o corpo do morto na igreja. O ritual cantado era composto por salmodias e antífonas e exigia, além do padre, um ou dois diáconos auxiliares encarregados das respostas às oratines. Foi chamada na França

de *Masse des Morts*, na Itália de *Messa por i defuncti*, na Germânia *Totenmesse*, na Inglaterra de *Mass of the Dead* e no Brasil *Missa pelos Mortos*.

A constituição musical em estilo espetacular atingiu seu auge no século XIX, embora as formas mais elementares da liturgia já estivessem presentes nos rituais católicos desde o século VII, como já dissemos antes. A princípio as missas eram rezadas ou cantadas em cântico gregoriano. A partir da Renascença e no Barroco os artistas se apropriam da poesia e sensibilidade das orações e as usam livremente, entrando, não raro, em graves crises com a própria Igreja Católica.

“O crítico musical Eduard Hanslick, o “tradicionalista” defensor de Brahms contra os “progressistas” partidários de Liszt e Wagner, colocou, de forma pertinente, a questão nos seguintes argumentos: «No que diz respeito à música sacra, tendemos actualmente a escutá-la e a entendê-la como arte. O que a igreja elogia ou condena nela é para nós indiferente... Nós, filhos do nosso tempo, vemos no *Stabat Mater*, no *Requiem*, inclusivamente no texto da missa, um poema santificado pelo seu conteúdo e pela tradição, mas que é na mesma um poema ao serviço do compositor que o usa como material para o seu trabalho. O que o compositor faz a partir dele é, para nós, uma obra de arte livre, cujo direito de existir está encarnado na sua

grandeza artística e na sua beleza, não na sua utilidade na igreja. Em resumo, pensamos na sala do concerto mais do que no templo, e o mesmo fazem os maestros.”⁸

Considerando as tradições católicas mais antigas, a recitação ou o cântico dos salmos já era realizada desde o século IV com São Jerônimo, que opunha as exéquias católicas às antigas tradições helenísticas acerca da imortalidade da alma, ou mesmo à tradição judaica de lamentação do morto. As missas comemorativas do 7º, 30º ou aniversário da morte do fiel, explicam a encomenda das músicas aos autores com Kraft e os demais. A Igreja Católica suprimiu o *Dies Irae* no Concílio do Vaticano II e todo o conjunto da Missa de Requiem em 1969, no reinado de Paulo VI.

Em sua obra Philippe Ariès (2003) fala da permanência de diversas formas de comportamento e atitudes das sociedades diante da morte. A permanência das missas pelos mortos pode ser encarada dessa forma, mesmo tendo-se suprimido a Missa de Requiem em seu todo.

Como obra de arte musical, a Missa de Réquiem utilizava-se de elementos teatrais como o esquife e o caixão, com ou sem a presença do morto. Como em toda missa da antiga Igreja Romana, Pré-Vaticano II, existem duas partes da celebração: o *Ordinário* comum a todas as celebrações das Missas Católicas e o *Próprio*, que varia

segundo a data e a motivação da celebração. Os autores musicais, cantores, maestros e compositores trabalhavam geralmente com o Ordinário e deixavam o próprio a cargo dos cantores e coros gregorianos comuns a cada Igreja.

Já nas Missas de Requiem todo o conjunto da celebração é abarcado pela obra do músico, maestro e coral, além dos celebrantes. Como elementos da Missa Ordinária temos o *Kyrie*, o *Sanctus*, o *Benedictus* e o *Agnus Dei*, o *Ofertorium*, o *Communio* e o *Postcommunio*. Não entram na celebração o *Gloria* e o *Credo*. No *Introitus* canta-se o *Requiem aeternam*, que data do século XIII, seguindo-se a *Sequencia*, tal como já foi apresentada a cima.

As primeiras notícias de musicalização da Missa de Réquiem para além do Canto Gregoriano vêm do final da Idade Média e princípios da Moderna. Foi com Guillaume Du Fay (1397-1474), que musicalizou apenas algumas partes da Missa. A primeira composição é atribuída a Ockeghegen, escrito já nos inícios da modernidade, durante o Renascimento, (1470 a 1500), que musicalizou de forma simples o *Introitus*, o *Kyrie*, o *Graduale* e o *Tractus* com polifonias de duas a quatro vozes apenas.

Seguiram-se diversos autores que foram ampliando a musicalização. Entre eles destacam-se Brumel, La Rue e Johannes Prioris, que incluíram partes como o *Sanctus*,

Agnus Dei e Communio. Ao longo do século XVI, A riqueza dos descobrimentos e a expansão da cultura ocidental como hegemônica e mundial possibilitou a vários artistas criarem também suas obras. Dentre eles destacam-se Palestrina, Victória e Lassus. Nos séculos XVII e XVIII temos obras importantes como as de Duarte Lobo (1565/1646), Jan Dismas Zelenka (1679/1745), Johann Christian Bach (1735/1782); Domênico Cimarosa (1749/1801), Johann Friedrich Fasch (1688/1758), Johann Adolphe Hasse (1699/1783), Michael Haydn (1737/1806), Giovanni Battista Pergolesi (1710/1736), Leopold Mozart (1719/1787) , pai de Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Vogler (1749/1814) e Franz Joseph Kraft (1727/1795).

É, contudo a partir da segunda metade do século XVIII que as obras vão se agigantando e ganhando dimensões como as de Mozart, até adquirirem a magnitude do conjunto das obras musicais do século XIX. Nesse quadro podemos destacar o próprio Johannes Chrysostomus Wolfgang Amadeus Mozart (1756/1791); Marcos Portugal (1762/1830), Padre José Mauricio Nunes Garcia (1767/1830), Hector Berlioz (1803/1869), Johannes Brahms(1833/1897), Giuseppe Verdi (1813/1901), Gabriel Fauré (1845/1924), Henrique Oswald (18352/1931);

Andrew Lloyd Weber (1948), estes últimos adentrando o século XX.

Obras dos séculos XVIII e XIX

A composição da Missa de Requiem é solene e tanto sua parte Ordinária quanto pouco foi alterada pelos compositores que as musicalizaram nos séculos XVIII, XIX e até mesmo no XX. Alguns autores deram preferência a partes mais intimidantes do texto, como é o caso de Mozart com seu Dies Irae, Confutatis Maledictis confortando o ouvinte, em seguida com a melodiosa e melancólica Lacrimosa. Já Hector Berlioz Traduz toda a intensidade do Julgamento Final e da severidade divina em toda sua Sequência, especialmente no Dies Irae e no Tuba Mirum.

De toda forma as composições refletem diferentes concepções acerca do Sagrado, que segundo Michel Vovelle (1973) passava por processo de reelaboração ao longo do barroco e nos séculos subsequentes. A descristianização pode ser percebida na transformação da missa em um grande espetáculo músico teatral. No século XIX a musicalidade das missas solenes, especialmente as de Requiem atestam territorialidades em disputa, como já citamos na referência feita ao crítico musical Eduard Hanslick, que entende a santidade do texto, mas trabalha nele coma posse e propriedade

do poeta, do músico e do artista (citado na página 8). A própria concepção do Divino está em profunda mudança. Do severo juiz barroco das obras do século XVIII ao suave consolador na obra de Fauré assistimos a uma grande caminhada mental no contexto religioso.

Para exemplificarmos essas mudanças apresentaremos alguns dos atores e suas obras; começando pelo belga Frans Josef Krafft, nascido em Bruxelas em 1727 e falecido em Gand (Flandres) em 1795. Filho de músico, seu pai Jan Lauris (1694/1768) era um poeta escritor e gravador. Devido à profissão do pai, tornou-se próximo aos grandes músicos de Bruxelas e arredores durante sua vida. Realizou seus estudos na Itália junto a Francesco Durante (1684/1755). Tornou-se Mestre da Capela e Organista na Igreja do Grand Beguinae em Lovaina. em 1760, posto que ocuparia até as proximidades de seu fim em 1795. Grandemente reconhecido em toda a região de Flandres, sua popularidade e reconhecimento começaram a sofrer com a invasão napoleônica. Com a invasão alemã na Guerra de 1914, o coral da Grand Beguinae foi desfeito e as obras da mestra Kraft desapareceram. Somente muito mais tarde seu trabalho começou a ser recuperado e em 1975 a Arion Paris regravou sua Missa de Requiem, sob a regência Herman Roelstraete. Sua Missa de Requiem foi escrita em 1765 e no ano de 1766 ele

ainda escreveu a *Commendationes Animae*, contendo os cânticos executados ao redor do morto. As músicas foram escritas para o coral feminino das Beguinas e para alguns cantores masculinos profissionais. O Réquiem destinava-se ao Grand Beguinae de Lovaina e por mais de uma dezena de vezes são empregados entonações gregorianas e o coral tem predominância absoluta de vozes femininas. As primeiras partes da obra apresentam um sentido tranquilizador e consolador, intensificando-se no *Dies Irae* e nas *Comendationes Animae*, que adquirem um tom muito humano.



Figura 2 - Irmã Beguina de Lovaina.

Fonte: Collection de costumes de tous les ordres monastiques, supprimés à différentes époques, dans la ci-devant Belgique, Bruxelles, Philippe Joseph Maillart et sœur, 1811.



Figura 3 - O Grand Beguinae de Lovaina.

Fonte:

https://voyages.michelin.fr/sites/default/files/style/s/poi_slideshow_big/public/images/travel_guide/NX-23378.jpg?itok=U0GPPrJn

A Missa de Réquiem de Wolfgang Theophilus Amadeus Mozart é, sem dúvida, a obra o gênero mais conhecida e divulgada em todo o mundo. Mozart nasceu em Salzburgo em 27 de janeiro de 1756 e morreu em Viena, em 05 de dezembro de 1791, com a idade de 35 anos. Desde jovem despertou seus talentos para a música e chamou a atenção das cortes tanto episcopais quanto real do Império Austro-Húngaro, sendo um dos compositores

mais profícuos de todos os tempos. Casou-se com Constanze Mozart e teve dois filhos. Sua mudança para Viena manteve-o sob constante aperto financeiro. Em 1791, Mozart recebeu uma quantia estimada entre 60 e 100 ducados para a composição de uma Missa de Réquiem. Imediatamente ele deu início aos trabalhos compondo até o início do *Rex Tremendae*, interrompendo seus trabalhos na composição do Réquiem para viajar a Praga e pela estreia em Viena de “A Flauta Mágica” em setembro do mesmo ano de 1791. Em outubro do mesmo no, já muito adoentado retomou os trabalhos do Réquiem, chegando a avançar nos rascunhos da Sequência até as primeiras notas do Lacrimosa. A pedido de Constanze, Eybler assinou um compromisso jamais cumprido de concluir a obra. A obra foi concluída por Franz Xavier Süssmayer, discípulo que acompanhou Mozart nos últimos momentos de sua vida e recebeu as últimas instruções do mestre sobre a conclusão do Requiem.

A obra de Mozart é marcada pelo triunfalismo de toda a parte cantada com um coral vibrante e tem seus pontos mais expressivos durante a Sequência, no Dies Irae e no Rex Tremendae. No Lacrimosa há uma sensação de enorme paz e consolo. Süssmayer repetiu diversas partes das notas e acordes do próprio Mozart e assim deixou ao falecido mestre a autoria integral da obra.



Figura 4 - Wolfgang Amadeus Mozart.

Fonte:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Wolfgang-amadeus-mozart_1.jpg

O Réquiem brasileiro do Padre José Maurício Nunes Garcia, em homenagem a Dona Maria I de Portugal foi composto em 1816 para as comemorações de uma no de morte da rainha mãe Don Maria I, a pedido do rei Dom João VI. Um dos seus pontos mais específico é o In Memoriam.

Nascido no Rio de Janeiro em 22 de setembro de 1767, seu pai Apolinário Nunes Garcia era natural do Rio de Janeiro, enquanto sua mãe Victória Maria da Cruz era uma descendente de escravos da Costa da Guiné. O mulato José Mauricio foi criado apenas pela mãe, após a morte precoce do pai e auxiliou o custeio de seus estudos com sua

Lacrimosa
(from the Requiem in D minor)
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)



Figura 5 - Wolfgang Amadeus Mozart. Parte da partitura do Lacrimosa Fonte:

<https://www.musicnotes.com/images/productimages/large/mtd/MN0144969.gif>

precocidade em canto e música. Como estudante o jovem José Mauricio destacou-se desde cedo em sua turma e demonstrou genial capacidade para a memória musical, além do latim, geografia, grego, hebraico e inglês. Cedo chegou a substituir seu professor de latim. No catálogo de Cleofe Person Martins, são atribuídas a ele 490 obras, sendo que apenas umas poucas não têm caráter religioso. Após a transferência da Corte do Rio de Janeiro para Lisboa foi nomeado mestre da capela da monarquia no Rio de Janeiro. Em 1816 tornou-se amigo de Sgismund Neukomm, antigo discípulo de Haydn. Sob a influência do amigo Nunes Garcia estreou no Brasil o Requiem de Mozart em 1819 e a Criação, de Haydn em 1821.



FIGURA 6 - Padre José Mauricio Nunes Garcia.

Fonte:

http://www.josemauricio.com.br/jpgs/jmng_jr.jpg

Seu Réquiem de 1816 encontra-se na posse da biblioteca da Universidade do Rio de Janeiro. O interesse pelas obras de Nunes Garcia, incluindo seu Réquiem, fortemente inspirado em Mozart, foram mantidos pelo visconde de Taunay e, posteriormente, foi sendo esquecido pela música brasileira. Coube à Sra. Cleofe Person de Matos e aos senhores Heitor Correia Azevedo, Francisco Curt Long e Gérard Beéhague dar alguma continuidade e conhecimento acerca de seu trabalho na Europa e nos Estados Unidos.

Louis Hector Berlioz e o nosso quarto autor escolhido para este artigo. Nascido na França em, La Côte-Saint-André, em 11 de dezembro de 1803 e morreu em Paris em 08 de março de 1869. Foi um músico romântico e contribuiu para o início do realismo. Entre suas obras encontram-se a Sinfonia Fantástica

(1830/1845); La Grand Masse des Morts ou o Requiem de Berlioz (1837), A Danação de Fausto (1846) e Les Troyens (1856). O monumental Requiem de Berlioz possui uma extraordinária orquestração de instrumentos de sopro e metais, incluindo metais antifonários⁹ de fora do palco. A Grande Missa de Requiem tem uma duração superior a 90 minutos e foi planejada para uma enorme



FIGURA 7 – partitura do Requiem do Padre José Mauricio Nunes Garcia.

Fonte:

http://musicabrazilis.org.br/sites/default/files/styles/mb2018_296x382/public/samples/cpm185_requiem_sample.pdf_0.jpg?itok=rE8MYmXc

orquestra e coral. Na sua primeira apresentação, havia no total 400 cantores e músicos juntos, incluindo 20 instrumentos de sopro, 12 trompas, mais de 100 cordas e 4

conjuntos de metais posicionados nos quatro cantos do palco do concerto.¹⁰ A obra é de uma imponência sem precedentes e seu ponto mais alto é atingido na Sequencia com o Dies Irae, Tuba Mirum e Liber Scriptus, que fazem soar as 12 trompas, um bumbo e massa orquestral triplicada, além de instrumentos metálicos triplicados fora do palco. A grande revelação do Réquiem é o horror espetacular do juízo final, com a descida do próprio Deus à Terra, empunhando seu terrível Livro da vida e da morte, a fim de julgar a todos, premiando os bons e punindo para sempre os maus.

Durante toda a vida o próprio Berlioz ouviu apenas duas vezes a execução de sua Missa dos Mortos. A obra, no entanto, mesmo tendo cunho religioso, mantém pouco do espírito enlutado do catolicismo. Em diversos momentos ela relembra uma poderosa campanha militar e uma batalha onde vivos e mortos são soldados e vítimas de Deus e do Inferno. Sua obra foi planejada para um coro de 400 vozes, podendo em alguns momentos da Sequencia chegar a 800 cantores.

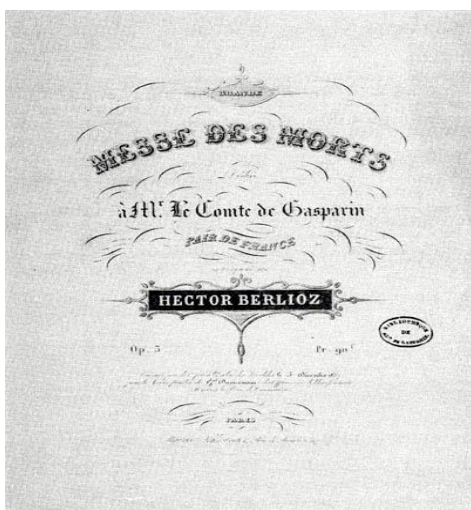


Figura 8 - Capa do Libreto – Messe des Morts

Fonte:
<http://www.hberlioz.com/Works/Requiem2.jpg>



Figura 9 – Hector Berlioz.

Fonte:
<http://n.i.uol.com.br/licaodecasa/biografias/berlioz.jpg>

A Missa de Requiem de Berlioz foi encomendada pelo governo francês em 1837, para celebrar a memória dos soldados franceses mortos durante a Revolução. A estreia não ocorreu na cerimônia de memória dos soldados que morreram na Revolução de 1830, tendo sido adiada e ocorrido na cerimônia de memória da morte do General Damremont e os soldados mortos no Cerco de Constantina na Argélia, nos Inválidos, em 5 de Dezembro de 1837, tendo por maestro François Antoine Habeneck. A obra foi de um sucesso retumbante.

Berlioz tem seu período mais produtivo entre os anos 1830 a 1850. Após 1830 ele começou a viajar pela Europa, compondo e se apresentando, com enorme fama, mas pouco reconhecimento financeiro. Em 1839 recebeu a ordem de *Cavaleiro da Légion d'Honneur* do governo da França. O sucesso financeiro veio com suas duas viagens à Rússia (1845 e 1867). Na Inglaterra foi maestro do Drury Theatre. Sua família, pai e irmãs, morreram na Revolução de Fevereiro de 1847.

Sua morte ocorreu em Paris e ele foi enterrado em Mont Martre, ao lado de suas duas esposas. Considerava-se um agnóstico que não acreditava em coisa alguma. Entre seus admiradores estão o alemão Richard Wagner, e os russos Tchaikovsky, Nikolai Rimsky-Korsakov, e Modest Mussorgsky.

Gabriel Urbain Fauré natural de Pamiers, Ariège, nascido em 12 de maio de 1845; falecido em Paris em 04 de novembro de 1924. Notável organista, compositor, professor de francês e piano, foi um dos gênios da música em finais do século XIX e princípios do século XX. Seu estilo musical influenciou profundamente as últimas gerações do século XIX e as primeiras do século XX. Foi o autor de Pavana, da célebre Missa de Requiem, Nocturnos para Pianos e *Après un rêve*. Recebeu formação para organista e mestre de coro de igrejas e chegou a ser o organista da Igreja da Madaleine em

Paris e diretor do conservatório da mesma cidade.

Os críticos o consideram como um elo entre o romantismo e o modernismo ao final do século XIX e princípio do XX. Durante uma década, de 1855 a 1865 foi aluno interno da Escola Niedermeyer, de Paris, tendo sido aluno de mestres como Saint-Seäns. Após as guerras de 1870 que definiram a formação da moderna Alemanha, Fauré viajou pela Europa e assistiu a diversas apresentações da Richard Wagner, sem, no entanto, se deixar influenciar por seu estilo. Ao contrario seu trabalho apresentaria muito da tradição de Franz Shubert e Robert Schuman.

Ao final da vida recebeu importantes homenagens do governo francês e sempre foi profundamente admirado na Grã-Bretanha. Foi considerado o músico mais proeminente do início do século XX. Dentre as mais importantes características de seu trabalho podemos destacar: a individualidade absoluta de sua produção; fluidez da escrita de sua música baseada em harpejos intercalados com a um contraponto sutil; concepção de harmonia baseada na canção gregoriana e grande mobilidade dos arranjos. Amplitude, requinte e elegância da melodia.

Entre os anos de 1887 e 1890 compôs o seu notável Réquiem, cuja maior especificidade é a supressão da Sequência. A obra nunca foi justificada por Fauré, mas os críticos acreditam que trata-se de um trabalho

que se vincule à morte de seus pais, apenas dois anos antes (1885). A Missa de Requiem de Fauré é de uma incrível doçura e paz, que segundo o próprio autor tentam traduzir o sentimento humano no descanso eterno. Longe dos rigores e horrores de um tremendo Juízo Final, a obra de Fauré termina com a melodiosa In Paradisum, cantada por um coral de vozes infantis, que sugere a chegada doce e bem acolhida à eternidade. O Requiem de Fauré estreou em 1888 na Igreja da Madeleine, durante as exéquias do arquiteto Joseph Soufaché.

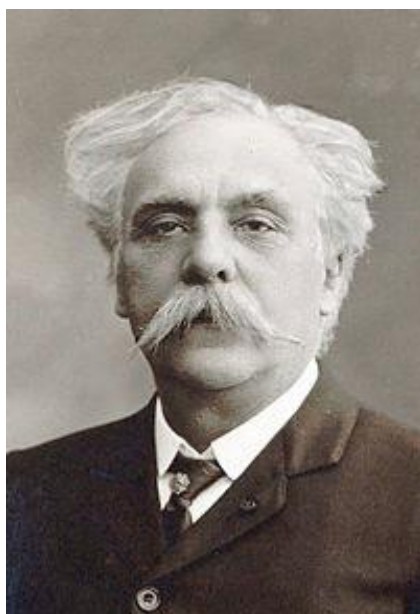


Figura 10 - Mestre Gabriel Fauré.

Fonte:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e6/Gabriel_Faur%C3%A9_by_Pierre_Petit_1905_-_Gallica_2010_%28cropped%29.jpg/200px-Gabriel_Faur%C3%A9_by_Pierre_Petit_1905_-_Gallica_2010_%28cropped%29.jpg

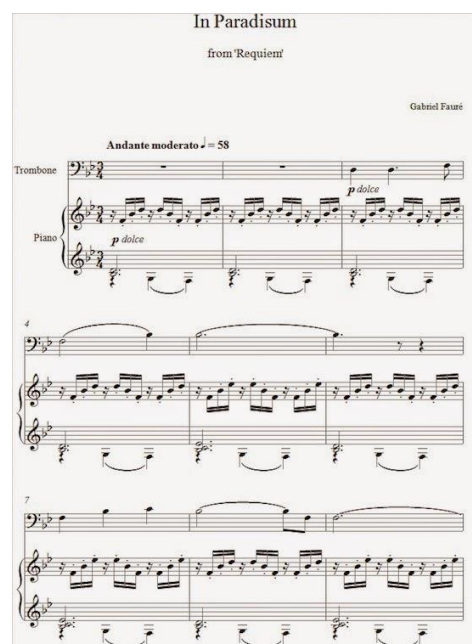


Figura 11 - Partituta de In Paradise, peça final do Requiem de Fauré.

Fonte: <http://3.bp.blogspot.com/-Bq7HK4qs19E/VTVOsxZkIQI/AAAAAAAAANNI/PeQOejQECsI/s1600/Faure%2B-%2Bin%2BParadisum%2BFrom%2BRequiem%2B1.jpg>

321

De início o Réquiem continha os seguintes movimentos: Introitus, absolutamente melancólico, Kyrie, Sanctus, Pie Jesu (considerada por alguns críticos como a mais bela composição de Fauré e cantada por uma única voz infantil), Agnus Dei e In Paradisum. Nos anos 1889 e 1890 foram acrescentados ao Réquiem o Hostias e o Liberam-se, que já havia sido composto isoladamente em 1877, além de alguns outros pequenos trechos. Segundo Lenita Nogueira (2018) essa versão foi apresentada em 1893 na Igreja da Madeleine, regida pelo próprio Fauré. Nos anos de 1889 e 1890 dois

discípulos de Fauré realizaram uma ampliação da orquestração do Réquiem e essa versão final foi apresentada em 1924 durante o funeral do próprio Mestre Gabriel Fauré. Segundo Lenita Rodrigues (2018) “Sobre sua obra o compositor afirmou: “Dizem que meu Réquiem não expressa o medo da morte e alguns o chamaram *canção de ninar* da morte. Mas é assim que eu vejo a morte: uma alegre libertação, mais uma aspiração em direção à felicidade do que uma experiência dolorosa.” A Missa de Réquiem de Fauré recebeu diversas e importantes gravações, sendo a mais notável de todas a do Coral da Winchester Chatedral da Inglaterra.

A Música Sacra Erudita como demarcador das “territorialidades” de classe no período

Rituais, festivais e comemorações sempre serviram para marcar os diferentes territórios e culturas em que vivem grupos sociais dentro de um mesmo Estado, Nação ou Comunidade. A Simplicidade ou imponência das cerimônias demonstra a que categoria pertence o grupo que o realiza.

A Igreja Católica e, por extensão as demais Igrejas Cristãs, utilizaram-se de seus rituais, arte, pompa e riqueza para deixar bem definido o status e o papel de cada indivíduo no contexto social. A grandeza das celebrações, muito mais do que manifestar o apreço e a dor pela perda do fiel defunto,

deveriam evidenciar a grandiosidade daqueles que mandaram preparar a obra e a executar. Esse caso é particularmente evidente no grandioso Réquiem de Berlioz, mas não menos eloquente na composição colonial do padre José Maurício Nunes Garcia que em pleno Rio de Janeiro de 186, já despoja de grande parte de sua riqueza, apropriada pela Corte que ali se estabelecera, compõe, celebra e executa o Réquiem de Dona Maria I.

Em sua obra, “O consumo cultural e as classes sociais”, Maria Filomena Mónica e outras alunas do I.S.T.C.E. afirma que:

“existe uma outra hierarquia, não dentro, mas entre as diversas formas culturais, que diz que certas formas são superiores a outras em «dignidade» estética... Em qualquer sociedade existe sempre uma constelação de grupos que, em virtude da sua posição social, podem impor as suas normas culturais à restante população. Bourdieu afirma, a este propósito, que «os vários sistemas expressivos, do teatro à TV, estão objectivamente organizados, de acordo com uma hierarquia independente das opiniões individuais, hierarquia essa definidora da legitimidade cultural e dos seus graus”.¹¹

Segundo a autora os próprios sujeitos ao sistema não se apercebem desse fato e nem dessas normas que são apresentados com normalidade e tidos como absolutamente universais. Mónica continua explicando que verdadeiros territórios culturais impõem posturas e reações diferentes ao expectador. Assim, frente às “diferentes culturas consideradas superiores”, o expectador se vê compelido a comportamentos específicos

adotando, como regra, atitudes moderadas, reservadas e cerimoniosas, “de que é caso típico o clima observado numa sala de concertos”¹² para Mónica o consumidor desse tipo de arte ou cultura se vê obrigado a adquirir, conservar ou transmitir conhecimentos teóricos ou posturas intelectuais.

Citando Bourdieu, Mónica afirma que o “campo intelectual” é um sistema composto pelas instituições e agentes que competem pelo estabelecimento de sua legitimidade, relacionando a obra de arte, no caso a composição das peças musicais e suas execuções, com as condições sociais, econômicas e artísticas do público a quem são destinadas.

“Quando os artistas e os intelectuais se começaram a libertar, económica e socialmente, da tutela da aristocracia e da Igreja, apareceram autoridades específicas de selecção e consagração da cultura — que vão dos agentes de teatro às casas editoras ou aos críticos. Na era moderna, a relação entre um artista criador e o seu trabalho é afectada pelo sistema de relações sociais dentro do qual se realiza a criação como acto de comunicação. O campo intelectual, tal como Bourdieu o define, é portanto um sistema governado por leis específicas, ou seja, um espaço que possui uma lógica interna.”¹³

Atualmente, a sociedade – permeada pela superficialidade e fluidez das rápidas mudanças de relacionamentos e entretenimento sem constância ou permanência – não estabelece ambientes

propícios para o conhecimento, a criação de sentidos e a tradução de ideias e significados. As tendências contemporâneas da arte de massas valorizam o ganho imediato sem preocupações com conteúdos ou mensagens que possam traduzir esperanças ou estímulos sociais mais consistentes. “Pelo contrário, a sociedade capitalista criou uma estrutura massiva para fazer do entretenimento um quesito absolutamente válido, o que ajudou a distorcer os valores sociais, priorizando o culto ao vazio e a exclusão do conteúdo”¹⁴

A busca de novas expressões e identidades culturais manifestou-se na música erudita sacra sob as mais diversas maneiras, mas não esgotou seu repertório como nos demonstra Adrew Liyd Weber com seu Réquiem de 1985. As manifestações das artes sacras, especialmente no campo da musicalidade, ainda traduzem a diversidade da sociedade onde são produzidas e dos públicos para os quais são destinadas.

Considerações Finais

A religião ocupou um papel de destaque e superioridade no desenvolvimento das artes e em várias áreas do conhecimento humano. No Cristianismo, em geral, e no Catolicismo, em específico, as artes receberam enorme acolhida, proteção e estímulos dos mais variados. Ao mesmo tempo que não se pode falar o mesmo em

relação a outras formas de conhecimento como as Ciências Físicas e Biológicas, estilos arquitetônicos inovadores e ousados, esculturas que variaram em suas formas, estética e composição, pinturas que percorreram todas as escolas artísticas ocidentais e híbridas, além da música, que era elemento indispensável a todas as expressões de culto e louvor, foram amplamente protegidos, financiados e estimulados pela Igreja. Diversos gênios das artes viveram sob seus auspícios e proteção, gozando inclusive de considerável imunidade mesmo diante das próprias leis religiosas.

Como elemento litúrgico a Missa de Réquiem foi um poderoso apelo aos vivos pela agregação em torno da Madre Igreja, caminho único e possível para a salvação do corpo e da alma e escudo dos fiéis defuntos ante o tremendo Juízo de Deus. Instituído na Idade Média, quando, ao longo de um milênio a Igreja estruturou seus ritos e regras, amadurecendo-se para moldar, em grande parte a sociedade ocidental, a Missa de Requiem é um dos muitos elementos devocionais e litúrgico que a Igreja oferecia ao fiel pela salvação de sua alma ou das almas de entes querido. Era, também, uma enorme demonstração de poder e força, uma vez que legitimava e afirmava o triunfo dos justos e a eterna danação dos ímpios.

Sendo um ritual caro e de preparo considerável, não estava sempre ao alcance de

todos, por isso, rituais menores eram oferecidos, em condições mais acessíveis àqueles que não poderiam arcar com os custos de uma grande missa solene. Estes rituais serão tratados em trabalhos a parte e não fazem parte desse artigo.

Desde as primeiras manifestações litúrgicas da celebração do Réquiem, em Sevilha, no século IX, passando por sua institucionalização e completude com Odo de Cluny no século X, a Missa de Réquiem cresceu em beleza e arte. Tornou-se um verdadeiro teatro do juízo eterno de Deus para com as almas dos fiéis defuntos que após a morte, ante ele se apresentavam para ouvir a sentença de seu destino eterno.

Da Renascença ao Século XX a Missa de Réquiem tornou-se cada vez mais elaborada e grandiosa, apresentando, também, as diversas faces temporais do Deus Cristão, de acordo com a época de cada composição. Da graça leve do Réquiem das Beguinhas de Kraft, ao extraordinário combate pela salvação no Requiem de Berlioz e ao suave conforto consolador das composições de Fauré, até chegarmos em Andrew Lloyd Weber, podemos fazer leituras diferentes de como a visão do Sagrado foi sendo alterada entre os séculos XVIII, XIX e XX, que são os objetos deste estudo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA Agata Yozhioka. **Música Religião e Morte.** Recorrência tópica na Missa de Requiem em Mi bemol Maior de Marcos Portugal. São Paulo, USP, Dissertação de Mestrado, 2016. Disponível em : <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-15032017-152743/pt-br.php> Data de acesso 01 nov. 2018.

ALMEIDA, Ágata Yozhioka.; MACHADO NETO, Diósnio. Dies irae: tempestade e sombra em missas de réquiem luso-brasileiras. **XXV Congresso da Anppom - Vitória/ES**, Brasil, jun. 2015. Disponível em: <<http://anppom.com.br/congressos/index.php/25anppom/Vitoria2015/paper/view/3427>>.

Data de acesso: 11 nov. 2018.

ALMEIDA, Leosinha F. Magalhães. **Henrique Oswald -1852-1931.** Rio de Janeiro: s/ ed., 1952.

Arautos do Evangelho. Disponível em: <http://www.arautos.org/secoes/artigos/doutrina/santos/santo-odilon-de-cluny-o-arcanjo-dos-monges-143670> . Data de acesso 20/11/2018.

ÀRIES, Philippe. **História da morte no ocidente.** Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, 2003.

ÀRIES, Philippe. **O homem diante da morte.** São Paulo, Ed. UNESP, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **La Reproducion.** Éléments d'une théorie du système d'enseignement. Collection Le sens commun. Paris: Editions des Minuts, 1970.

CARDOSO, Camila. **Cultura religiosa muda paisagens urbanas e rodovias.** Símbolos em barro, cimento e madeira molduram duramente os caminhos da população. Disponível em: <file:///C:/Users/Notebook/Downloads/595-1907-1-PB.pdf> Data de acesso 20/11/2018.

Casa da Música, Missa de Réquiem de Giuseppe Verdi. Disponível em: <file:///C:/Users/Notebook/Desktop/requiem/Casa%20da%20M%C3%BAsica%20-%20Missa%20de%20Requiem.html#tab=0> Data de acesso: 20/11/2018

COSTA, Soledad Martinho. Blog Arrabal. Disponível em: <https://sarrabal.blogs.sapo.pt/63790.html> Data de acesso: 20/11/2018.

D'ACOL, Mítia G. **Decoro musical e esquemas galantes:** um estudo de caso das seções de canto solo das Missas de Requiem de José Maurício Nunes Garcia e Marcos Portugal. Dissertação (Mestrado em Musicologia), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

D'ARAÚJO, Ana Cristina Cardoso de. **A morte em Lisboa:** atitudes e representações. 1700/1830. Coimbra, 1995. disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/689>> acesso em 14 de novembro de 2018.

D'ARAÚJO, Ana Cristina Cardoso. Morte, Memória e Piedade Barroca. In: **Revista de História das Ideias**, vol 11. Cultura Política,

Mentalidades. Instituto de História e Teoria das Ideias. Coimbra, 1989.

Disponível em:

[http://www.ihu.unisinos.br/noticias/539424-](http://www.ihu.unisinos.br/noticias/539424-beguinas-mulheres-que-conduziam-o-ministerio-feminino)

[beguinas-mulheres-que-conduziam-o-](http://www.ihu.unisinos.br/noticias/539424-beguinas-mulheres-que-conduziam-o-ministerio-feminino)

[ministerio-feminino](http://www.ihu.unisinos.br/noticias/539424-beguinas-mulheres-que-conduziam-o-ministerio-feminino) Data de acesso: 20/11/2018.

FAURÉ, Gabriel. **Missa de Réquiem**. EuroArtsChannel. London, From the Winchester Cathedral. Publicado em 31 de jan de 2017

FUNERAES de Dom João Quinto. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, ano 9, n.1/2, p.359-65. Disponível em <[http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modulos/brtexport/](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modulos/brtexport/makepdf.php?cid=279&mid=31&full_pdf=0)

[makepdf.php?cid=279&mid=31&full_pdf=0](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modulos/brtexport/makepdf.php?cid=279&mid=31&full_pdf=0)>. Acesso em 18 de ago. 2016.

GARCIA, José Maurício Nunes. **Missa de Réquiem**. Prod Paul Myers. CBS Serie de Luxe, Rio de Janeiro, 1975.

HANSLICK, Eduard, citado por Tereza Cascudo em 2013. **Missa de Requiem Giuseppe Verdi**, Roncole, 10 de outubro de 1813 / Milão, 27 de janeiro de 1901[1874; c.1h25min.]. Disponível em:

<file:///C:/Users/Notebook/Desktop/requiem/Casa%20da%20M%C3%BAsica%20-%20Missa%20de%20Requiem.html#tab=0>

Data de acesso 20/11/2018.

Humanitas Unisinos, Beguinas, mulheres que conduziam o ministério feminino.

IGAYARA, Susana Cecília. **A Trajetória da Missa de Réquiem de Henrique Oswald: aspectos Estilísticos, Questões Musicológicas e Divulgação da obra no Brasil e em Portugal**. São Paulo. vol.11, Revista Música: LAM, ECA, USP,2006.

Knoow.net Enciclopédia temática. Requiem. Disponível em: <http://knoow.net/arteseletras/musica/requiem/> Data de acesso 20/11/2018.

KRAFFT. Frans Jozef. **Missa de Requiem**. Kotrijks Gemengd Koor. Paris Arion, 1975.

Lerma, Dominique René de. **Missa de Requiem do Padre Jose Maurício Nunes Garcia**. Rio de Janeiro: CBS, 1975.

LOURENÇO, Maria Palma Marçal. Exéquias das rainhas de Portugal (1640/1754). In: **Actas do II Congresso Internacional**. Porto. Universidade do Porto, 2003. P. 579/591.

Missal Romano Quotidiano. Latim/Português. São Paulo: Edições Paulinas, 1959.

MÓNICA, Maria Filomena e outras alunas do I.S.T.C.E. **O consumo cultural e as classes sociais**. M. YOUNG (ed.), Knowledge and Control, Londres: Collier-MacMillan, 1975. Disponível em:

<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223912076D7pLP9vq0Xz52XC8.pdf>

MOZART, Wolfgang Amadeus. **Missa de Requiem em Ré Menor**. Munich Bach Choir, Munich Bach Orchestra. London, 1973. NOGUEIRA, Lenita W. M. Requiem em Ré Menor, Opus 48, Gabriel Fauré. In: **Música**

Sacra e Adoração. Disponível em:

<https://musicaeadoracao.com.br/29094/requiem-em-re-menor-op-48-gabriel-faure-comentario/> data de acesso 22/11/2018.

SAHÃO, Bruna Priscinotti. **Aspectos sociais da arte na sociedade capitalista:** Uma reflexão sobre a função social da arte nas relações humanas. São Paulo, TCC CELAC/ECA-USP, 2014.

SMITH, Eirk **Mozart Requiem.** London: 1973.

VOLVELLE, Michel. **Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIIIe siècle.** Paris: Pion, 1973.

VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades.** São Paulo: Brasiliense. 1991.

Wikipédia. BOUGUEREAU, W. O dia da morte. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Dia_dos_Fi%C3%A9is_Defuntos#/media/File:William-Adolphe_Bouguereau_\(1825-1905\)-_The_Day_of_the_Dead_\(1859\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Dia_dos_Fi%C3%A9is_Defuntos#/media/File:William-Adolphe_Bouguereau_(1825-1905)-_The_Day_of_the_Dead_(1859).jpg) Data de acesso: 22/11/2018.

NOTAS

¹ Possui graduação em História pela Univeridade Federal do Pará (1982), mestrado em História pela Universidade Federal de Pernambuco (1997) e doutorado em Ciências Desenvolvimento Socioambiental pela Universidade Federral do Pará (2004). Atualmente é professor Associado do Departamento de História e docente do Mestrado em História e estudos culturais da Universidade Federal de Rondônia (UNIR).

² Eduard Hanslick, citado por Tereza Cascudo em 2013. **Missa de Requiem Giuseppe Verdi**, Roncole, 10 de Outubro de 1813 / Milão, 27 de Janeiro de 1901[1874; c.1h25min.]. Disponível em: <file:///C:/Users/Notebook/Desktop/requiem/Casa%20da%20M%C3%BAsica%20-%20Missa%20de%20Requiem.html#tab=0> Data de acesso 20/11/2018.

³ Irmãs Beguinhas: devotas que viveram vidas de oração e serviço, e onde, quando e como elas viveram estas vidas dependiam, em grande parte, das circunstâncias pessoais e do contexto de cada uma, particularmente entre os séculos XIII e XVI.” Estas mulheres não faziam votos, ainda que, em muitos aspectos, suas vidas ecoavam o diaconato feminino que diminuiu durante a Idade Média e pressagiaram a vida religiosa apostólica ativa, como ela se desenvolveu no século XVII”, escreve Phyllis Zagano. Não havia vergonha se uma escolhesse deixar o beguinário para se casar, mas, de modo inverso, o beguinário servia como refúgio para aquelas que, de uma forma ou de outra, poderiam ser forçadas a se casarem. Quando ocorria uma gravidez inesperada, a beguina ia embora para ter a criança, então muitas vezes retornava ao beguinário para criar o filho junto com outras crianças, evitando, assim, as perspectivas de casamento forçado ou uma vida de miséria. Bélgica e Holanda parecem ser seus países de origem, mas o movimento disseminou-se pela França, Alemanha e Itália. O ímpeto para realizar os trabalhos diaconais então abandonados da Igreja sobreviveu nos ministérios destas mulheres contemplativas ativas, que frequentemente provocaram a ira dos bispos. Instituto Humanitas Unisinos, Beguinhas, mulheres que conduziam o ministério feminino.

Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/539424-beguinas-mulheres-que-conduziam-o-ministerio-feminino> Data de acesso 2011/11/2018.

⁴ Arautos do Evangelho. Disponível em <http://www.arautos.org/secoes/artigos/doutrina/santos/santo-odilon-de-cluny-o-arcanjo-dos-monges-143670> . Data de acesso 20/11-2018

⁵ Segundo COSTA, Soledad Martinho. “Em 1915, por concessão de Bento XV, através da bula *Incruentum*, foi autorizado a todos os sacerdotes da Igreja Católica celebrarem três missas no dia dos Fiéis Defuntos. Este privilégio já havia sido concedido a Portugal, Espanha e América Latina pelo papa Benedito XIV em 1748 – devido à influência desse antigo e piedoso costume verificado na Igreja de Aragão –, enquanto Leão XIII estende a concessão a toda a Igreja, pedindo que «no último domingo de Setembro todos os sacerdotes celebrem uma missa *pro defunctis*, extensiva aos sacerdotes falecidos. O Ofício de Defuntos é difundido pelos mosteiros a partir do século XIII, embora, desde

os tempos apostólicos possam encontrar-se textos alusivos à oração pelas almas.” Blog Arrabal. Disponível em: <https://sarrabal.blogs.sapo.pt/63790.html> Data de acesso: 20/11/2018.

⁶ Apostolado. Forma Extraordinária do Rito Romano, disponível em <https://www.apostoladoferr.com/single-post/2017/10/16/A-Missa-Rezada-de-Requiem> Data de acesso 20/11/2018

⁷ Knoow.net Enciclopédia temática. Requiem. Disponível em: <http://knoow.net/arteseletras/musica/requiem/> Data de acesso 20/11/2018

⁸ Casa da Música, Missa de Requiem de Giuseppe Verdi. Disponível em: <file:///C:/Users/Notebook/Desktop/requiem/Casa%20da%20M%C3%BAsica%20-%20Missa%20de%20Requiem.html#tab=0> Data de acesso: 20/11/2018

⁹ Esses instrumentos eram utilizados nas melodias das antifonas que são curtas e executadas antes e depois da declamação de um salmo.

¹⁰ Louis Hector Berlioz. Biografia. Disponível em: <https://som13.com.br/hector-berlioz/biografia> data de acesso 20/11/2018

¹¹ MÓNICA, Maria Filomena e outras alunas do I.S.T.C.E. **O consumo cultural e as classes sociais**. M. YOUNG (ed.), Knowledge and Control, Londres, Collier-MacMillan 1975. P 827. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223912076D7pLP9vq0Xz52XC8.pdf> Data de acesso: 22/11/2018.

¹² Idem.

¹³ Ibidem p 829

¹⁴ SAHÃO, Bruna Priscinotti. **Aspectos sociais da arte na sociedade capitalista**: Uma reflexão sobre a função social da arte nas relações humanas. São Paulo, TCC CELAC/ECA-USP, 2014. P. 21.

Recebido em: 23/11/2018.

Aprovado em: 20/12/2018.

Publicado em: 10/01/2019.