LUIZ EDUARDO DIAS LIMA

A importância do canto para a participação ativa dos fiéis na liturgia

ICSFA ESTEF

LUIZ EDUARDO DIAS LIMA

A IMPORTÂNCIA DO CANTO PARA A PARTICIPAÇÃO ATIVA DOS FIÉIS NA LITURGIA

ICSFA ESTEF

2020

PORTO ALEGRE – RS
ICSFA 2020

Província São Francisco de Assis no Brasil
Av. Juca Batista, 330
Ipanema
91770-000 – Porto Alegre – RS
CNPJ: 35.332.968/0001-08

EQUIPE EDITORIAL
Coordenação: Fr. João Carlos Karling, OFM e Fr. Arno Frelich
Revisão: Fr. Pácido Robaert, OFM

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L7324 Lima, Luiz Eduardo Dias
A importância do canto para a participação ativa dos fiéis na liturgia [recurso eletrônico]. 1. ed. - Luiz Eduardo Dias Lima – Porto Alegre: ICSFA; ESTEF, 2020.

Dados eletrônicos.
1.483 Kb.
96 p. il. color.

Modo de acesso: <https://www.franciscanos-rs.org.br/ebook-cantoeassembleia>.
ISBN 978-65-88060-04-9

1. Igreja. 2. Liturgia. 3. Música. 4. Canto. 5. Renovação. 6. Concílio Vaticano II. I. Título.

CDU 264-068

Bibliotecária responsável: Andréa Fontoura da Silva – CRB10/1416

Imprima-se
Porto Alegre, 02/10/2020
Dom Fr. Jaime Spengler, OFM
Arcebispo Metropolitano de Porto Alegre

Aprovação
Porto Alegre, 28/09/2020
Frei Marino P. Rhoden, OFM
Ministro provincial – PSFAB

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, Ele que é o Autor de nossas vidas e vocações, Ele que nos chama e nos mantém perseverantes na caminhada! Gratidão ao irmão e Pai Seráfico, São Francisco de Assis, por me inspirar com seu humilde, belíssimo e eloquente "canto" de Amor e de Paz!

Gratidão à minha família (à mãe Edy, ao pai Delzo José e à irmã Débora Luiza) e demais familiares (tia Beth e tio Padre Ênio), amigos e amigas, pelo carinho e sintonia de cada dia, através das preces, orações e estímulos constantes na caminhada vocacional, pastoral e acadêmica. Gratidão também à minha Paróquia de origem, Santa Teresinha, em Butiá: ao irmão Pároco, Padre Paulo César (Padre PC), ao Diácono Paulo (Diácono Paulão), às Irmãs do Imaculado Coração de Maria (Adália, Olga e Teresa) e a todo o Povo Amado dessa Paróquia que reza fervorosamente por este Frei e por todas as vocações.

Gratidão à ESTEF, nos seus professores e professoras, colegas, colabores e colaboradoras, pelo seu clima de fraterna acolhida que sempre me fez sentir como se estivesse em casa (e, de fato, a ESTEF é uma família e, por isso, é nossa casa!).

Gratidão aos irmãos da Província São Francisco de Assis no Brasil, especialmente ao Ministro Provincial, Frei Marino Pedro Rhoden, pela amizade e confiança, ao Frei Arno Frelich, o qual me deu grande suporte nas normas da ABNT deste trabalho) e aos confrades que me acompanharam e me acompanham

mais de perto, dentre os quais não poderia deixar de citar os confrades da Fraternidade Nossa Senhora da Conceição, da qual faço parte: Frei Rodrigo André Cichowicz, Frei Blásio Kummer e Frei Uellinton Valentin Corsi e aos confrades da Fraternidade São Pedro: Frei Nestor Inácio Schwerz, Frei Orestes Alexandre Serra. Frei Luciano Elias Bruxel e Frei Antônio Izael Santos Rodrigues.

Gratidão à Paróquia Rede de Comunidades Santa Clara e ao povo Amado de Deus presente nas suas 13 Comunidades! Gratidão ao Pároco, Frei Orestes, e ao Professor, Frei Nestor, por me permitirem realizar meu Estágio Pastoral I na Paróquia e na Comunidade São Pedro, cujo tema e os resultados obtidos foram fonte de inspiração para o tema deste trabalho!

Agradeço de coração ao meu professor orientador, Padre Luciano Massullo, por todo o apoio, acolhida, suporte, paciência, estímulos e amizade e por seu grandioso testemunho de dedicação apaixonada e oblativa pelo bem da Liturgia da Igreja, ao nível de Arquidiocese de Porto Alegre e do Setor de Liturgia da CNBB Sul 3. Minha gratidão também ao segundo leitor ao deste TCC, Frei Luiz Carlos Susin, pela sua amizade e testemunho de profunda e singular sabedoria e simplicidade, e por todo o seu belo e marcante trabalho, doação e missão no incremento do canto litúrgico ao nível de Rio Grande do Sul.

Grande amiga, Michelle Girardi! Gratidão por sua amizade, por seu contagiante e cativante testemunho de amor e zelo pelo estudo e aplicação da música litúrgica na Arquidiocese de Porto Alegre e pelas excelentes sugestões de bibliografia para este trabalho. Caro amigo-irmão, Alex Barbosa! Deus seja louvado pelo seu testemunho apaixonado e apaixonante pela Liturgia e por me apresentar à Rede Celebra e o trabalho maravilhoso que desenvolves através dela!

Gratidão também à amiga Andréa Fontoura, por sua amizade, dedicação e paixão pela sua profissão-vocação de bibliotecária. Você salvou meu TCC, através das excelentes obras que me indicou e emprestou! Gratidão pelo seu trabalho e missão incansáveis junto à Biblioteca do CPCASFA (Centro de Promoção da Criança e do Adolescente São Francisco de Assis)! Gratidão pelo modo carinhoso com que zela e cuida desse tesouro que você faz questão de enfatizar que "é nosso" (dos Freis)!

Grande irmão e mestre de Noviciado, Frei Kelisson Geraldo Machado! Agradeço-lhe profundamente pela amizade, pelo seu testemunho de simplicidade, acolhida, alegria, zelo e paixão pela música e canto litúrgicos, e por ter me proporcionado valioso contato com as introduções de todos os volumes do Hinário Litúrgico da CNBB!

Minha gratidão também ao querido Frei Plácido Robaert, que, além de ter se dedicado muitos anos e incansavelmente à Biblioteca da Província como bibliotecário (reorganizando, conservando, zelando e disseminando a Biblioteca), acolheu com muito gosto, apreço e carinho o convite para revisar o texto deste humilde trabalho!

Profunda gratidão ao Frei Amo Frelich e ao Frei João Carlos Karling pelo convite que me fizeram para a publicação deste TCC e pela dedicação nos "tramites" para que esta publicação fosse possível!

Enfim, gratidão a todas as pessoas que me ajudaram, direta e indiretamente, na realização deste trabalho! Que o Altíssimo Senhor recompense dignamente a cada uma e cada um, segundo a Grandeza do Seu Infinito, Amoroso e Misericordioso Coração! Paz e Bem!

Fonte: https://br.pinterest.com/pin/371124825538358981/

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 11

INTRODUÇÃO 13

1 O CANTO COMO EXPRESSÃO DA RELIGIOSIDADE E DO CULTO 15

1.1 O canto como expressão cultual e cultural nos diferentes povos..... 16

1.2 O canto na história do cristianismo 19

1.2.1 O canto no cristianismo primitivo..... 20

1.3 A evolução do canto litúrgico..... 24

1.3.1 O canto gregoriano 25

1.3.2 A polifonia 28

1.3.3 O canto medieval profano 30

1.3.4 O canto popular devocional e a Folia de Reis 32

1.4 O Movimento Litúrgico 34

2 A REFORMA LITÚRGICA DO CONCILIO VATICANO II..... 39

2.1 O Concílio Vaticano II 40

2.2. A Sacrosanctum Concilium..... 43

2.3 A participação ativa dos fiéis na liturgia 46

2.4 A Instrução Geral sobre o Missal Romano (IGMR) 50

2.5 A Instrução Musicam Sacram..... 58

2.6 Sobre a música e o canto a partir de alguns discursos do Papa Francisco..... 62

3 O CANTO E A MÚSICA LITÚRGICA NO BRASIL, A PARTIR DO CONCÍLIO VATICANO II 67
3.1 Os Encontros Nacionais de Música Sacra 67
3.2 Os cursos de canto pastoral 72
3.3 As Comunidades Eclesiais de Base (CEBs)..... 73
3.4 O Hinário Litúrgico da CNBB..... 74
3.5 A Liturgia das Horas (Ofício Divino) 77
3.6 O Ofício Divino das Comunidades..... 82
CONCLUSÃO 87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 91

APRESENTAÇÃO

Cantar e não a vergonha de ser feliz! Cantar e cantar e cantar...

Como dizia o sábio Santo Agostinho de Hipona, cantar é próprio de quem ama! Não é difícil perceber o quanto cantam os pássaros, ao início de cada primavera, movidos pelo desejo de encontrar seu par. É notório que as mais belas canções, repetidas incansavelmente na boca de nosso povo, são aquelas que falam do amor que une os corações. Nossos jovens, mesmo nestes tempos digitais, ainda nos encantam pela sua voz, ao cantar seus ideais, utopias e paixões.

Nas mais diversas culturas humanas, o hábito de cantar está intimamente relacionado à festa, à manifestação da alegria e, também, ao sagrado. Possivelmente, tenha sido o uso do canto no relacionamento do ser humano com seus deuses, o que tenha dado forma, estilo e ritmo ao cantar de cada povo e cultura.

O Cristianismo, como herdeiro do povo judeu e assimilando costumes de outros povos, introduziu desde muito cedo o uso do canto nas suas celebrações. O próprio apóstolo Paulo, em diversas de suas cartas, testemunha, nas comunidades primitivas, o uso de cânticos e salmos, empregados no louvor a Deus.

O Concílio Vaticano II, inspirado pelo grandioso Movimento Litúrgico, resgatou para a Igreja Latina a dignidade do

canto na celebração Litúrgica. Dentre todas as formas de participação da assembleia na celebração do Mistério Pascal, é o canto o modo mais ativo e evidente, pelo qual, a assembleia, como expressão da Igreja - a esposa que ora - interage com seu Senhor.

Se é verdade que quanto mais conhecemos, mais amamos; também é verdade que quanto mais amamos, mais queremos conhecer! O presente trabalho é fruto deste amor, que o franciscano Luiz Eduardo tem pela música e o canto litúrgico. De sua vivência pastoral e de seu carinho para com o canto, a serviço das celebrações em sua comunidade religiosa, nasceu o desejo de conhecer e aprofundar aquele que, segundo um provérbio antigo, nos faz rezar duas vezes.

Chegando ao final do curso de Teologia realizado na Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana, em Porto Alegre, fui procurado pelo jovem Luiz Eduardo, para assessorá-lo e orientá-lo na construção de seu trabalho conclusivo que, agora, é oferecido a você leitor, como possibilidade de formação.

Trata-se de um belo mergulho, tanto na história como no percurso do canto, através das diferentes culturas e religiões, desembocando no cristianismo e, como não poderia ser diferente, no impulso dado a este, pelo ventilar dos novos ares, trazidos pelo Concílio Vaticano II. Ao final, é possível, ainda, conhecer, ainda que brevemente, a experiência vivida no Brasil, nesses últimos anos, no que se refere à música litúrgica.

Oxalá este tema possa continuar sendo aprofundado pelo autor e possa inspirar os leitores na busca do conhecimento e no desejo de servir, com maior empenho, às comunidades cristãs que, a cada domingo, se reúnem para manifestar a Deus seu grande amor para com ele.

Pe. Luciano da Costa Massullo

INTRODUÇÃO

Celebramos, 'há pouco', os cinquenta anos do Concílio Vaticano II. Como sabemos, o presente Concílio trouxe profundas mudanças na Igreja, começando pela liturgia que é a fonte e ápice de toda a ação da Igreja. Dentro dela, destacamos a música e o canto, foco deste nosso trabalho. Para chegar neste momento, percorreremos um caminho histórico da música e do canto na caminhada da Igreja. Neste percurso, constatamos que a música e o canto são fenômenos inerentes à pessoa humana. Por isso mesmo, estão presentes em todos os povos, culturas e religiões. Logo, falar de música, de canto é falar de uma realidade vital e fundamental para o ser humano.

No primeiro capítulo, abordaremos a música e o canto como expressão dos povos primitivos. E veremos sua influência sobre as primeiras comunidades cristãs, que herdam e aprimoram as características destes povos no que se refere à música e ao canto. Seguiremos com o processo de evolução da música e do canto na liturgia cristã, perpassando o canto gregoriano, a polifonia, a música profana até chegarmos no Movimento Litúrgico, pré-Vaticano II.

No segundo capítulo, abordaremos o Concílio Vaticano II, partindo do documento *Sacrosanctum Concilium* que trata sobre a renovação da Liturgia na Igreja. Trabalharemos também o importante princípio da participação: a espinha dorsal do referido documento. O princípio fundamental de 'participação' recebeu forte destaque dentro da proposta apresentada

pelo Concílio Vaticano II, desejoso de uma Igreja renovada e renovadora. Nosso foco dentro desta renovação será o papel da música e do canto na liturgia. Visitaremos também os documentos *Musicam Sacram* e a Instrução Geral sobre o Missal Romano, frutos da caminhada de renovação do Concílio Vaticano II. Concluiremos o presente capítulo com alguns pronunciamentos do Papa Francisco sobre a música e o canto litúrgicos na Igreja hoje.

Após percorrermos panoramicamente a história da música e do canto na Igreja, como um todo, procuraremos então, no terceiro capítulo, estudar a caminhada da música e do canto litúrgicos ao nível de Brasil, destacando as principais provocações e repercussões que esta proposta de renovação conciliar provocou na liturgia da Igreja nestas terras brasileiras. Veremos algumas das várias iniciativas da Igreja no Brasil em vista do aprimoramento da música e do canto na liturgia.

Por fim, através de todo o percurso histórico, nos propomos, neste trabalho, explicitar a íntima ligação que há entre música, canto e Liturgia, mostrando sua dignidade e singularidade e o modo como eles podem se tornar instrumentos eficazes para a participação dos fiéis na Liturgia. A Igreja ainda encontra muitos desafios em relação ao canto litúrgico. É por isso que este tema ainda é tão atual e tão importante. Não temos, contudo, o objetivo de esgotar o assunto, devido à sua amplitude e riqueza, mas, nem por isso, deixaremos de refletir sobre sua riqueza e atualidade na vida da Igreja.

1 O CANTO COMO EXPRESSÃO DA RELIGIOSIDADE E DO CULTO

Refletir acerca da música e do canto, num primeiro momento, parece-nos ser uma tarefa bastante fácil, pois estamos constantemente 'mergulhados' nestes dois fenômenos que são tão inerentes a nós. É muito fácil falarmos acerca dos nossos gostos e desgostos musicais, dos estilos e concepções de música que nos agradam ou desagradam. No entanto, quando consideramos a música e o canto ao longo da história de um modo geral, sentimo-nos pequenos, pois nos damos conta de que tais fenômenos, praticamente, acompanham a história da humanidade desde os seus inícios. Tal sensação permanece quando consideramos a música e o canto na sua relação com a história do cristianismo.

Sabemos também que a música e o canto são fenômenos universais, pois estão presentes em todos os povos, culturas e religiões, sendo expressão da diversidade dos mesmos. Neste capítulo procuraremos aprofundar de forma panorâmica a importância da música e do canto na vida e cultura dos povos primitivos e antigos, bem como o modo como esses fenômenos foram acolhidos e desenvolvidos pelo cristianismo. Refletiremos também acerca dos aspectos positivos e negativos decorrentes da evolução do canto litúrgico na Igreja, ao longo dos séculos, e como o povo simples e a própria Igreja foram se posicionando frente a esses aspectos.

1.1 O canto como expressão cultual e cultural nos diferentes povos

Ao trabalharmos neste subcapítulo acerca do canto como expressão cultual e cultural nos diferentes povos, não trataremos do mesmo como uma realidade dissociada da música, pois, como veremos a seguir, canto e música estão intimamente ligados. Sabemos que, ao longo da história, o canto e a música receberam diferentes destaques. Isto, porém, não anula a íntima ligação que essas duas realidades possuem entre si. Para termos uma noção completa dessa íntima ligação existente entre canto e música, tomamos o conceito de música fornecido pelo Dicionário de Liturgia:

> Música – Sob este termo bastante geral, deveriam ser incluídos todos os eventos acústicos, emitidos de várias fontes[...], organizados de modos variados segundo escolhas/dosagens de um ou mais elementos de formalização[...], organizado de acordo com gramáticas e sistemas de diversos tipos[...]. Em nosso caso, o espaço se estende do sinal emitido por uma cascavel até o concerto de sinos, de um solo de trombeta a uma sinfonia de órgão, da recitação entoada de um ministro da Palavra à melodia aprimorada de um vocalista, da intervenção em solo ao coral da mais harmoniosa polifonia. Música é tudo isso, e uma história da experiência musical (não só na liturgia) deveria ocupar-se dela sem preconceitos de opções ideológicas e sem discriminações apriorísticas (RAINOLDI, 1992, p. 158).

Como vimos no verbete acima, “música” é um termo bastante abrangente, dentro do qual está também inserida a realidade do canto. Logo, quando falamos em canto, inevitavelmente falamos também de música. Neste nosso trabalho, não temos a pretensão de abordar o conceito de música na sua amplitude, tampouco passar por todas as etapas da história da música e da experiência musical, mas sim apreciarmos, deste amplo conceito, alguns elementos que nos ajudarão a entender e a aprofundar a realidade do canto litúrgico.

No tempo dos cultos antigos, vemos que a música também abarca uma realidade bastante ampla, pois "abraça desde os gritos ou os ruídos, mais ou menos rítmicos, conseguidos com a percussão das mãos sobre frutas ou troncos vazios, até a música mais artística com melodias cantadas ao som de instrumentos musicais mais elaborados" (BASURKO, 2005, p. 51).

Desde o tempo dos povos primitivos, os seres humanos se utilizaram da música e do canto como meios de se expressar. Através da música, expressavam suas experiências psicológicas e também espirituais, pois acreditavam que a música era dotada de um poder extraordinário e mágico. Para os povos primitivos, a música tinha, basicamente, duas funções: "afastar e repelir os espíritos do mal" e "aproximar a presença da divindade" (cf. BASURKO, 2005, p. 52). A música, o canto, as danças estavam fortemente presentes na vida dos povos primitivos, seja nos seus atos mais familiares, seja nos acontecimentos mais "solenes", se assim podemos dizer:

> Os povos primitivos aliam a música aos atos mais familiares de sua vida. A música selvagem é parte da magia. Por ela se obtêm transformações nos homens e nas coisas, se afastam os demônios, se curam os doentes, se fazem exorcismos. Os cantos e danças selvagens figuram nos rituais e cerimônias religiosos, nos preparativos de guerra, nos festejos de triunfo sobre o inimigo. Esses cantos são, em essência, cantos mágicos, ou melhor, encantamentos, que têm por fim agir sobre os bons e os maus espíritos (NATUREZA E ORIGEM DA MÚSICA, 1964).

Aqui podemos nos perguntar: será que a expressão, tão conhecida da sabedoria popular "quem canta seus males espanta", encontra sua origem neste período dos povos primitivos?

Ao considerarmos o fenômeno da música já presente nos povos primitivos e selvagens, e também nas mais diversas

culturas, por vezes isoladas e espalhadas por diferentes continentes, algo muito interessante salta aos nossos olhos: constatamos que em todos eles, a música já aparece como um fenômeno universal. E pelo fato de estar aliado a todos os atos familiares e sociais, tal fenômeno não surge do individual, mas sim como um fenômeno de manifestação coletiva, comunitária. Entretanto, podemos dizer que a música atinge e influencia fortemente o ser humano, tanto em sua dimensão individual quanto coletiva.

A música é uma realidade que, desde os tempos mais antigos, perpassa o ser humano nas suas mais profundas dimensões. Sobre isso, Paula Molinari nos diz o seguinte:

> A música possui um poder harmonizador, podendo influenciar o ser humano no processo cognitivo, no desenvolvimento da sensibilidade e da capacidade de escuta do "todo", além de seu uso para fins terapêuticos. Nas diversas culturas e seus respectivos ritos, a música está intimamente relacionada com o transcendente: seja de forma epiclética (invocação dos espíritos e entidades); apotropaica (expulsão dos maus espíritos) e catártica (de regeneração, purificação, libertação...) (MOLINARI, 2009, p. 52, grifos da autora).

Ao nos depararmos com toda a riqueza de elementos trazidos pelo fenômeno da música, conseguimos entender porque a mesma é também considerada e concebida como "linguagem universal", ou seja, linguagem que todas as pessoas, povos, culturas e religiões de todos os tempos e lugares entendem e comungam.

Na citação acima, Molinari nos traz um aspecto muito interessante: que a música nos ajuda no desenvolvimento "da capacidade de escuta do 'todo'". Pelo seu poder harmonizador, a música nos leva a entrar em harmonia consigo mesmo, com as outras pessoas, com a natureza, com o Universo e com o Transcendente. Podemos dizer que "escutar o todo" é dar-se

conta de todas as nossas dimensões a fim de harmonizá-las entre si, mas nunca de forma isolada dos outros. A música nos faz enxergar para além de nós mesmos. Faz-nos perceber que somos parte de um todo interligado:

> O poder da música reside em sua capacidade de se comunicar com todos os aspectos do ser humano – o animal, o emocional, o intelectual e o espiritual. Com muita frequência, pensamos que as questões pessoais, sociais e políticas são independentes, sem influir umas nas outras. Pela música, aprendemos que essa é uma impossibilidade objetiva; simplesmente não existem elementos independentes. O pensamento lógico e as emoções intuitivas devem estar constantemente unidos. A música nos ensina, em resumo, que tudo está ligado (BAREMBOIN, 2009, p. 125).

Tendo presente todo este poder comunicativo e envolvente que a música tem, capaz de despertar o ser humano e abri-lo para a sua integralidade e sua ligação com as realidades ao seu entorno e para além de si, no subcapítulo que segue, veremos como o cristianismo acolheu e desenvolveu este poder tão singular e precioso da música.

1.2 O canto na história do cristianismo

A música e o canto, como vimos no subcapítulo anterior, já estavam presentes nos mais variados povos primitivos e culturas antigas, e através deles, as pessoas expressavam suas experiências psicológicas e espirituais, em contextos preponderantemente coletivos. Sendo assim, a música e o canto não poderiam ser realidades desprezadas pelo Cristianismo, pois, como bem observa Alaleona (1954, p. 80), “uma religião de caráter tão ideal e de fé tão profunda, como o Cristianismo, não podia deixar de associar às suas preces e ao seu culto a música, uma das mais instintivas e férvidas linguagens das aspirações espirituais do homem”. E, de fato, foi o que aconteceu.

À medida em que o Cristianismo foi se constituindo, não se fechou em si mesmo, mas interagiu com outras religiões e culturas circundantes. Uma prova viva disso é a questão do canto. “O canto cristão é herdeiro do canto judeu. O povo judeu faz parte da grande família musical do Oriente Próximo, de “descendência” hebraica e árabe. E o canto cristão primitivo não poderia ser outro que aquele dessa família musical” (WEBER, 2013, p. 45, grifo do autor).

Vale frisar que o canto cristão não se tornou mera cópia do canto judeu. O mesmo vale para a liturgia cristã como um todo. Entretanto, o canto judeu influenciou fortemente o canto cristão primitivo.

Nos pontos que seguem, teremos a oportunidade de trabalhar como se deu essa interação do cristianismo com outras culturas e religiões, no que se refere à música e ao canto.

1.2.1 O canto no cristianismo primitivo

Como sabemos, o Cristianismo, nos seus três primeiros séculos, deparou-se com muitas e sistemáticas perseguições, o que obrigou os cristãos a se espalharem e se dividirem em grupos, vivendo sua fé “às escondidas”, refugiando-se em lugares subterrâneos (catacumbas) para realizarem suas reuniões e ritos. Toda essa realidade de perseguição, no entanto, não impediu tais grupos de viverem sua fé em comum.

Lembremos que os primeiros cristãos eram, ou judeus ou pagãos, que se converteram ao judaísmo e que traziam consigo suas experiências musicais herdadas da cultura grega, hebraica e romana. O Cristianismo não tinha sua própria música e cantos, mas foi acolhendo, selecionando e adaptando os cantos que vinham ‘de fora’, a fim de imprimir neles seu caráter:

> Cada grupo terá talvez associado às suas preces os cantos da própria religião ou das pessoas que dele participavam. Assim, muito

> provavelmente os cantos dos primeiros cristãos derivavam dos cantos gregos, romanos e hebraicos, recaindo a escolha especialmente sobre os cantos mais simples e austeros e, portanto, sobre o gênero diatônico[1] (ALALEONA, 1954, p. 80).

Interessante essa postura do Cristianismo frente às músicas e cantos provenientes de fora! Ele não os ignorou nem os excluiu, mas os acolheu e adaptou, retirando deles tudo o que remetia às práticas pagãs. "Os cristãos baniram todos os instrumentos musicais de suas celebrações e admitiram apenas o canto simples. O coração e a voz humana deviam, sozinhos, louvar a Deus e em uníssono expressar a unidade da assembleia" (LUTZ, 2010, p. 27). Como consequência, o canto cristão foi adquirindo um caráter essencialmente vocal e monódico[2]. Este caráter musical dos primeiros cristãos nos remete ao que lemos em Atos dos Apóstolos: "A multidão dos que haviam crido era *um só* coração e *uma só* alma" (At 4,32, grifo nosso), bem como à Carta de São Paulo aos Efésios: "Há *um só* Corpo e *um só* Espírito, assim como é *uma só* a esperança da vocação a que fostes chamados; há *um só* Senhor, *uma só* fé, *um só* batismo; há *um só* Deus e Pai de todos, que está acima de todos, por meio de todos e em todos (Ef 4,4-6, grifo nosso). O canto dos primeiros cristãos é vocal e monódico, pois na unidade das vozes (a uma só voz), vivem e celebram sua fé no Deus Uno, vivendo a comunhão na unidade e na diversidade. O canto dos primeiros cristãos era reflexo daquilo que eles viviam.

---

[1] Segundo o Dicionário Aulete Digital, diatônico diz respeito ao "que procede segundo a sequência natural de tons e semitons (escala diatônica, acorde diatônico)".

[2] Vocal: canto executado somente com a voz, sem o acompanhamento de instrumentos. Hoje, nós o chamamos de canto A cappella ou Acappella (expressão de origem italiana). Monódico: canto executado a uma só voz, ou composição musical para ser executada por uma só voz, numa única melodia.

"Desde o início, o canto foi introduzido no culto cristão, como elemento útil de purificação e elevação. Os chefes da Igreja primitiva o recomendaram e o empregaram" (ANDRADE, 1967, p. 35). Mas, afinal de contas, o que cantavam as primeiras comunidades cristãs? Qual era o conteúdo de seus cantos? Recorremos novamente à Carta de São Paulo aos Efésios para responder a essa pergunta: "Falai uns aos outros com *salmos*, *hinos* e *cânticos espirituais*, *cantando* e *louvando* ao Senhor em vosso coração, sempre e por tudo dando graças a Deus, o Pai, em nome de nosso Senhor Jesus Cristo" (Ef 5,19-20, grifo nosso).

Convém destacar que, em 313, com o Edito de Milão, promulgado pelo imperador Constantino, para assegurar tolerância e liberdade de culto ao Império Romano, cessaram, finalmente, as perseguições contra os cristãos. Desta forma, o Cristianismo difundiu rapidamente sua fé, tendo condições, inclusive, de organizar-se. Neste processo de organização e consolidação do Cristianismo, buscou-se também um ordenamento e unificação de tudo o que se referia ao rito e ao canto litúrgico:

> Os papas, bispos e outras autoridades eclesiásticas cuidaram de ordenar e unificar tudo o que se referia ao rito, inclusive, portanto, o canto litúrgico. Entre os primeiros que se ocuparam desses cantos figuram São Clemente, São Basílio, Santo Hilário e São Silvestre, papa. Mas, a tradição engrandeceu principalmente os nomes de Santo Ambrósio e São Gregório (ALALEONA, 1954, pp. 80-81).

São Clemente, São Basílio, Santo Hilário e São Silvestre, papa, Santo Ambrósio e São Gregório não foram os únicos a se ocupar com o canto litúrgico. Temos belíssimos testemunhos sobre o canto em Santo Agostinho, São João Crisóstomo, Gregório de Nissa, Eusébio de Cesaréia, Gregório Nazianzeno, Nicetas de Remesiana, dentre outros.

Os Padres da Igreja trazem-nos numerosos e preciosos comentários a respeito do canto dos salmos. Para apreciar o

grande e inestimável valor que os Padres davam ao canto dos salmos, tomaremos o texto que segue, de Nicetas de Remesiana, pois o mesmo expressa bem o pensamento geral dos Padres em relação ao canto:

> Nestes cantos, encontra-se elaborado com um doce prazer tudo o que a lei, os profetas e até os próprios evangelhos ordenam. Deus é dado a conhecer, os ídolos são postos a ridículo; a fé reafirmada, a infidelidade é rejeitada; recomenda-se a justiça, proíbe-se a iniquidade; a misericórdia é louvada, a crueldade é abominada; exige-se a verdade, condena-se a mentira; a fraude é acusada, a inocência é repleta de elogios; a soberba é humilhada, a humildade é exaltada, prega-se a paciência, promove-se a paz; suplica-se a proteção contra os inimigos, promete-se o castigo deles; a esperança certa é alimentada, e, o que é muito mais importante do que tudo isso, cantam-se os mistérios de Cristo. Pois, de fato, narra-se sua geração, o abandono do povo ímpio e a herança dos gentios: cantam-se os milagres de Cristo, mostra-se sua paixão venerável, sua ressurreição gloriosa, assim como seu sentar-se à direita do Pai. Além disso, manifesta-se a vinda do Senhor pelo fogo e o terrível juízo dos vivos e dos mortos. O que mais? Revela-se também o envio do Espírito criador e a renovação da terra: depois de tudo isso, virá a glória do Senhor, o reino sempiterno dos justos e o perene suplício dos ímpios (De utilitate hymnorum, 6; ed. C. H. TURNER, JThSt, 24 (1923), p. 236 apud BASURKO, 2005, p. 35).

Eis a grande riqueza que encerra o canto dos salmos, hinos e cânticos dos primeiros cristãos! Além de belíssimas e fecundas formas de oração, trazem em si maravilhosa pedagogia de instrução, ou seja, por virem acompanhados de melodia, os salmos, hinos e cânticos são recebidos de forma agradável pelos ouvintes. Aprende-se e assimila-se, de forma mais prazerosa, os conteúdos da fé, imprimindo-os na alma.

O canto dos primeiros cristãos, por ser vocal e monódico, simples e austero, favorecia a participação ativa e vigorosa de todas as pessoas. Esse canto participativo da assembleia é

comparado por Gregório Nazianzeno ao som de um trovão e por Santo Ambrósio, ao ruído emitido pelas ondas do mar:

> O canto dos salmos, com a participação entusiasta e à plena voz de toda a assembléia reunida [...], será comparado por Gregório de Nazianzeno ao som de um trovão. Santo Ambrósio buscará a imagem do ruído das ondas do mar para expressar a ressonância potente e ordenada do canto de toda a assembleia cristã. Jovens e anciãos, homens e mulheres, escravos e imperadores, unidos em uma mesma voz, entoam com idêntico prazer o canto dos salmos (BASURKO, 2005, p. 31).

Muito poderíamos escrever acerca dessa riqueza que encerram os salmos, hinos e cânticos dos primeiros cristãos. Tal intento, porém, nos traria conteúdos suficientes para a realização de um novo e mais extenso trabalho. Contudo, a partir do que vimos neste subcapítulo, já nos é possível ter uma ideia razoável de como era o canto dos primeiros cristãos. No próximo subcapítulo, voltaremos nossa atenção para a evolução do canto litúrgico, dando "um salto" na história para o período que chamamos de Idade Média, onde nos deteremos, de maneira especial, no canto gregoriano, na polifonia, no canto profano medieval e no canto popular, devocional.

1.3 A evolução do canto litúrgico

Vimos que a música e o canto são fenômenos que acompanharam e que acompanham a história da humanidade desde os tempos remotos. Assim como a história da humanidade passou e passa por um processo de evolução, o mesmo podemos observar em relação à música e ao canto. A música e o canto são tão dinâmicos na sua evolução quanto o é a evolução da humanidade. Neste subcapítulo, porém, não nos ocuparemos de estudar acerca da evolução da música e do canto ao longo

da vasta história da humanidade, mas nos deteremos na evolução da música e do canto sacros, que hoje chamamos de música ritual ou canto litúrgico.

No primeiro ponto deste subcapítulo, trabalharemos acerca do canto gregoriano, que marcou tanto a história do canto cristão a ponto de ser, ainda hoje, a principal referência para aqueles e aquelas que se dedicam à composição dos cantos litúrgicos recentes. No segundo ponto, trabalharemos acerca do canto polifônico que, junto com o canto gregoriano, constituem-se em grandes tesouros da tradição musical da Igreja (SC 112). No terceiro ponto, trabalharemos sobre o canto profano medieval que, mesmo extrapolando os parâmetros da música sacra medieval, trouxe novas modalidades e estilos de música e de canto que, mais tarde, se desdobrarão no canto popular devocional e nas cantorias. A Folia de Reis é um exemplo destas cantorias e, dela, nos ocuparemos no último ponto deste subcapítulo.

1.3.1 O canto gregoriano

No ponto 1.2.1, vimos que, após a promulgação do Edito de Milão em 313, o Cristianismo passou a expandir-se rapidamente, visto que cessaram as perseguições aos cristãos e 'reinava' a tolerância religiosa em todo o Império Romano. Tal expansão despertou nas autoridades eclesiásticas (papas, bispos etc.) uma grande preocupação para com tudo o que se referia ao rito e ao canto litúrgico e começaram a desenvolver um processo de unificação do rito e do canto litúrgico. Entre estas autoridades eclesiásticas, "a tradição engrandeceu principalmente os nomes de Santo Ambrósio e São Gregório" (ALALEONA, 1954, p. 81). De Santo Ambrósio nós conhecemos o chamado rito ambrosiano, que foi criado por ele mesmo para a Arquidiocese de Milão, na qual ele era Arcebispo. Este rito existe

ainda hoje e se restringe à mencionada Arquidiocese. Dentre os cantos ambrosianos, destacamos o canto *Te Deum* que, pela sua beleza e profundidade, acabou sendo adotado por toda a Igreja, entrando na liturgia cristã Católica e na liturgia de outras igrejas cristãs.

Aquilo que Santo Ambrósio realizou apenas na Arquidiocese de Milão, São Gregório Magno realizou em toda a Igreja. São Gregório realizou um grandioso e maravilhoso trabalho, organizando definitivamente o rito e o canto litúrgico, que se generalizou pela Cristandade e, hoje, nós o conhecemos como canto Gregoriano ou Cantochão:

> Fundando a Schola Cantorum, verdadeira profecia dos conservatórios, e mandando escrever o Antifonário em que se grafaram as Antífonas e Responsos do Ofício anual, São Gregório deu à música românica uma organização tão convincente que se generalizou pela Cristandade e fixou a melodia católica. Essa recebeu, por isso, o nome de Gregoriano. Mais tarde, foi também chamada de Cantochão, (Cantus Planus), por causa dos sons sempre iguais na duração e na intensidade. E ainda porque servia de base às polifonias (ANDRADE, 1967, p. 37).

O canto gregoriano destaca-se, até hoje, pelas seguintes qualidades que lhe são características: "a inesgotável riqueza melódica, o ritmo puramente prosódico[3], subordinado ao texto, dispensando a separação dos compassos pelo risco, e a rigorosa homofonia[4]" (CARPEAUX, 1967, p. 4). É um canto "intimamente ligado ao texto, uníssono, e com uma singular capacidade de elevar os corações e as mentes em oração a Deus. Por outro lado, está intimamente ligado ao texto latino. Por isso

---

[3] A prosódia, no campo da música, corresponde à reciprocidade entre texto e melodia, de modo que a entonação das palavras e o ritmo da música se correspondam (cf. verbete prosódia in Dicionário Aulete Digital).

[4] No âmbito da música, homofonia se refere à execução instrumental ou vocal em uníssono. (cf. verbete homofonia in Dicionário Aulete Digital).

o canto gregoriano nunca foi popular [...] (BECKHÄUSER, 2012a, p. 140).

Interessante destacarmos que o canto gregoriano não foi criação exclusiva de São Gregório Magno, mas que foi atribuído a ele:

> A hipótese mais recente sobre sua origem é que o canto gregoriano surgiu entre os séculos VIII e IX, com os monges da Francônia, derivado dos cantos do Antifonário que, a pedido de Carlos Magno, fora introduzido nos centros monásticos e catedrais do seu reino para a unificação da liturgia (A Música Litúrgica no Brasil, n. 125, p. 262).

Com o incentivo e incremento da *Schola Cantorum*[5] (Escola de Cantores), o canto gregoriano passou a ser executado por um grupo restrito de pessoas, a saber, por cantores devidamente preparados para tal. A medida que o canto gregoriano foi se expandindo e se aprimorando, o canto que antes era executado por toda a assembleia, passa a ser executado exclusivamente pela *Schola Cantorum*. A assembleia que antes participava cantando, agora participa apenas ouvindo a execução dos cantos gregorianos. Com este comentário, não estamos desmerecendo o canto gregoriano que constitui um "tesouro de inestimável valor" dentro da tradição musical de toda a Igreja (cf. SC, nn. 112 e 114). Este tesouro inestimável é reconhecido pela Igreja como canto próprio da Liturgia romana. A polifonia e os demais gêneros de música sacra também são aceitos, desde que estejam em harmonia com o espírito da ação litúrgica (cf. SC, n. 116). É justamente sobre a polifonia que vamos trabalhar no ponto seguinte.

---

[5] Inicialmente formada por clérigos, incluindo em suas fileiras o "cantor" e um ou mais solistas. Fundada por São Gregório Magno na Basílica de São Pedro, em Roma, no século VI. Além do canto e da música, os cantores estudavam a gramática e outras artes necessárias à compreensão do texto sagrado (Estudos da CNBB, n. 79, in: Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003), 2017, p. 342).

1.3.2 A polifonia

Sabemos que tudo o que vive na história, tem um nascimento e desenvolvimento, um apogeu e um declínio. A história do canto gregoriano também passou por todas estas fases. Contudo, "sem o grande passo ou etapa do canto gregoriano, não teríamos a polifonia que a ele sucedeu, dele dependeu e o continuou sob outra forma" (WEBER, 2013, p. 58).

Antes de adentrarmos no tema polifonia, faz-se mister vermos, primeiramente, a polifonia enquanto conceito. Segundo o dicionário Aulete Digital, polifonia é: "1. Combinação simultânea de várias melodias independentes e 2. Execução harmônica de vários sons simultaneamente". Estas duas explicações se encaixam, tanto na questão do canto vocal, quanto no âmbito da música instrumental.

A palavra polifonia vem do grego e significa várias vozes ou vários sons. Ao contrário do canto gregoriano que era executado a uma só voz, em uma única melodia, o canto polifônico será cantado a várias vozes, em várias melodias. A combinação simultânea de várias melodias (ou vozes) independentes, deriva "do acompanhamento ao órgão" (cf. ALALEONA, 1954, p. 86).

Interessante destacar que, com o desenvolvimento da polifonia, o canto gregoriano passou a chamar-se também de *cantus planus* (cantochão), visto que a polifonia o utilizará como a base, o fundamento, sobre o qual ela construirá toda a sua beleza e riqueza.

A passagem do canto gregoriano para a polifonia, foi consequência das mudanças que estavam acontecendo no mundo musical da Idade Média, ocasionada pelos teóricos da música, dentre os quais destacamos: "Aureliano de Reome (Séc. IX), Remígio de Auxerre (Séc. IX), Ucbaldo de S. Amando (†930), Odone de Cluny (†942), Bernone de Reihnau (†1048),

Ermano Contrato (†1054) e principalmente Guido de Arezzo (995-1050)" (WEBER, 2013, p. 59).

Sem desmerecer os músicos teóricos e a caminhada da escrita musical que antecederam Guido de Arezzo, não poderíamos deixar de destacar a grande e atual contribuição que o mesmo deu em relação à sistematização das notas musicais, tornando-a mais clara e precisa:

> Guido d"Arezzo foi o grande inventor inconsciente dos nomes atuais dos sons, por ter utilizado na Solmização dos seus hexacordes (com que substituirá os tretacordes, na explicação dos sistemas), das sílabas Ut Re Mi Fá Sol La, tiradas de cada hemistíquio do Hino a São João Batista: *Ut* queant laxis / *Re*sonare fibris / *Mi*ra gestorum / *Fa*muli tuorum / *Sol*ve polluti / *La*bii reatum. **S**ancte **J**oannes[6] (ANDRADE, 1967, p. 43, grifos do autor).

Posteriormente, a palavra **Ut** foi substituída por **Dó** para precisar o som da nota, e a palavra **Si** foi extraída das iniciais das palavras **S**ancte **I**oannes. O hino foi escrito no latim clássico (no vocativo). Logo, o nome João não começa com **J**, mas com **I**.

Assim como o canto gregoriano, a polifonia teve um nascimento, um apogeu e uma decadência, ou melhor, um declínio, pois, passando pela fase do acompanhamento harmônico e aprimorando-se cada vez mais, também conheceu exageros e complexidades, a ponto de correr o risco de ser abolida do culto (vemos esta questão abordada no Concílio de Trento, em 1562). Contudo, graças a Giovanni Pierluigi da Palestrina, a polifonia foi resgatada da 'beira do abismo': "Mas Palestrina criava então obras sublimes, tão dentro do espírito católico, tão inteligíveis no texto pela ausência sistemática de instrumentos

---

[6] Para que possam os teus servos propalar a largos pulmões o maravilhoso dos teus milagres, absolve o crime do lábio impuro, ó São João (Trad. de C. Vilalva Junior, em Antônio Candido, Curso Elementar de música, 1º vol., p. 91 *apud* ALALEONA, 1954, p. 100).

e disposição clara das frases, que a proibição se tornou impossível" (ANDRADE, 1967, p. 56).

Muitas coisas mais poderíamos falar acerca da polifonia. Contudo, não poderíamos deixar de observar o seguinte:

> No princípio do século XIII, quase toda a música polifónica era sacra; no final do século, se bem que não existisse ainda uma distinção nítida entre os estilos musicais sacro e profano, escreviam-se já composições polifônicas tanto para textos sagrados como profanos (GROUT; PALISCA, 2007, p. 126).

Vimos na citação anterior que a polifonia não se restringiu unicamente à música sacra, mas que também se estendeu à música profana. É justamente sobre a música profana medieval que trabalharemos no próximo ponto.

1.3.3 O canto medieval profano

Nos dois pontos anteriores (1.3.1 e 1.3.2), vimos que o canto gregoriano e a polifonia tiveram, ao longo da história, uma significativa ligação, sobretudo porque a polifonia se originou do canto gregoriano, dele dependeu e o continuou de outros modos. Ao lado do desenvolvimento da polifonia, caminhou e se desenvolveu a música profana. A música profana permaneceu praticamente nula do Cristianismo nos seus dez primeiros séculos, pois era pouco apreciada e não tinha nenhuma influência no processo de desenvolvimento musical da Idade Média. Entretanto, dentre as manifestações de música profana, surgirá uma que influirá no processo de criação da Música Medida, a saber: o canto popular (cf. ANDRADE, 1967, p. 59).

Mesmo que a polifonia tenha se aprimorado cada vez mais e se tornado uma arte douta, este fator, no entanto, não impediu que a música e a poesia populares florescessem com todo o seu vigor e espontaneidade:

> Ao lado da arte douta, especialmente nos últimos séculos da Idade Média, floresceram cheias de vida a música e a poesia populares, como fresco riacho correndo entre flores e verdura, em meio aos encantos da primavera, inteiramente opostos às celas sem ar e sem luz dos cultores do contraponto, do qual, na verdade, pelo menos nas formas em que era concebido na Idade Média, jamais o povo teve conhecimento. O povo cantava então, como sempre, a uma só voz, ou talvez em **discante,** mas sem cálculo, sem complicações. Suas melodias eram espontâneas, simples e expressivas. Entre os cultores dessa arte popular na Idade Média, devem ser lembrados os trovadores e os menestréis (ALALEONA, 1957, p. 106, grifo do autor).

Os trovadores (troubadours) eram nobres que viviam no sul da França e que, inspirados pela paixão e culto à mulher, compunham músicas e poesias para expressar seus sentimentos mais gentis frente à figura feminina. Não demorou muito para que o trovadorismo, com o auxílio dos menestréis, se estendesse também ao norte da França e toda a Europa.

Estes poetas e cantores populares, com suas ricas e variadas formas poéticas (canções, baladas, sonetos, lamentos, etc.), contribuíram ricamente para a origem da nossa poesia moderna (cf. ALALEONA, 1957, p. 109).

"Na Espanha e em Portugal a música popular aparece sob as formas do **vilancico** ou **vilancetes**, pequeno poema musicado, cantado nas festas de Natal, Reis e Nossa Senhora, constando de um estribilho em coro e coplas (xácara, romance, etc.) [...]" (ALALEONA, 1957, p. 108, grifos do autor).

No próximo ponto, trabalharemos acerca do canto popular devocional, que é fruto das cantorias (por exemplo, Folia de Reis, Festa do Divino), que foram trazidas da Europa para o Brasil e que, hoje, constituem-se em belíssimas manifestações culturais e folclóricas de fé católica.

1.3.4 O canto popular devocional e a Folia de Reis

O canto popular devocional, como o próprio nome sugere, é o canto do povo, ou seja, canto que brota da criatividade do povo simples. Como vimos até aqui, a música sacra da Igreja foi se desenvolvendo, aprimorando e adquirindo complexidade, a ponto de se tornar música de elite, ou seja, música a ser executada e compreendida somente por pessoas cultas, estudadas e preparadas para tal. Contudo, a criatividade do povo simples não se deixou sufocar por isso. Diante das orações, leituras e cantos em latim da liturgia tridentina, por exemplo, o povo mais simples que não conseguia compreender e tomar parte na Missa, entregava-se às mais variadas orações e devoções pessoais e comunitárias, tais como a Via-Sacra, a Adoração ao Santíssimo, a oração do Rosário, às Novenas e Trezenas aos Santos, dentre outros. Este fenômeno é conhecido por catolicismo popular, ou seja, um catolicismo que foi se desenvolvendo às margens da 'Igreja oficial', mas em sintonia com a mesma. Eis a força criativa e a sabedoria do povo simples, expressa no seu desejo sempre crescente de participar nos sagrados mistérios, seja através da oração, seja através do canto. Eis uma via preciosa encontrada pelo povo para a inculturação e expressão espontânea de sua fé.

No Brasil, visualizamos a força da religiosidade popular que se manifesta, por exemplo, na Folia de Reis (ou Reisadas ou Terno de Reis). Esta manifestação religiosa e também cultural, que acontece do dia 24 de dezembro a 06 de janeiro, não é originária do Brasil, mas da Europa, sendo trazida para cá no tempo da colonização portuguesa pelos padres jesuítas. A Folia de Reis remonta à história dos magos do oriente que visitam Jesus no seu nascimento (cf. Mt 2,1-12). Como sabemos, a criatividade imaginativa do povo foi enriquecendo sempre mais a narrativa dessa visita, pois os magos foram quantificados (três),

receberam o *status* de reis e os nomes de Baltazar, Gaspar e Melchior.

'Folia' é um estilo de dança surgido provavelmente em Portugal e a tradição de se cantar os reis (reisadas) não era exclusividade de Portugal, sendo que sua origem mais provável seja na Alemanha (cf. FÉLIX e PESSOA, 2007, p. 139 apud GONÇALVES, 2012, p. 4).

Em todos os grupos de Folia de Reis espalhados pelo Brasil, verificamos a presença do colorido (roupas, adereços, etc.), a poesia, a dança, a música (executada com vários instrumentos) e o canto. Tais grupos são itinerantes, e passam de casa em casa, para compartilhar com todos sua alegria. Se são acolhidos, cantam e dançam para a família, celebrando o encontro dos magos com o menino Jesus que nasceu.

Convém destacar que não há uma única Folia de Reis, mas podemos falar em 'Folias de Reis', visto que em cada região e estado do Brasil, elas se manifestam em diferentes estilos, assumindo e expressando as características e singularidades das diferentes culturas a partir das quais se expressam. Importante assinalar também que as Folias de Reis acontecem de forma mais intensa em alguns estados do Brasil e com menos intensidade em outros. No Rio Grande do Sul, por exemplo, sobressaem-se e cultivam-se intensamente as cantorias da Festa do Divino.

Eis um grande desafio para nós hoje: levar em consideração os diversos elementos que essas cantorias nos apresentam, acolhendo e valorizando essas celebrações como momentos de fomentação para a participação ativa do povo, seja na celebração litúrgica da Igreja, seja na celebração do cotidiano da vida, em todas as suas dimensões.

No subcapítulo que segue, estudaremos acerca do Movimento Litúrgico, movimento muito importante dentro da história da liturgia e que foi impulsionado pelo desejo sempre crescente da Igreja e do povo por uma liturgia renovada e participativa.

1.4 O Movimento Litúrgico

É muito importante voltarmos nossa atenção para esse famoso movimento que antecedeu o Concílio Vaticano II, conhecido por 'Movimento Litúrgico'. No entanto, antes de adentrarmos no tema especificamente, convém destacarmos que, ao longo da história da Igreja, antes mesmo de o referido movimento acontecer, outros movimentos de reforma aconteceram na Igreja. Podemos dizer que o Movimento Litúrgico é resultado de um longo processo anterior e que sua preocupação pela questão da participação na liturgia não era uma questão nova:

> Tais reformas – realizadas por particulares, como a promovida por Justiniano e por Quirini ou por Quiñonez, ou realizada por Concílios, como a do IV Concílio de Latrão e do Concílio de Trento, ou ainda desenvolvidas por reformadores, como a de Lutero ou aquela pretendida pelo Sínodo de Pistóia, ou ainda o Congresso de Ems (Alemanha) – nas suas íntimas instâncias se moveram ao redor do centro de interesse da participação na ação litúrgica, voltando às fontes antigas e à vida simples e 'fortemente intensa' da Igreja Antiga (SILVA; SIVINSKI, 2001, pp. 12-13).

O Movimento Litúrgico desencadeou-se no Ocidente, nos inícios do século XX, sendo gestado desde os séculos XVIII e XIX, influenciado pelo iluminismo e pela chamada restauração católica. O iluminismo influenciou fortemente a liturgia e surgiu como reação aos exageros do barroco e contra a exacerbada centralização tridentina.

Os cristãos, influenciados pelo iluminismo, desejavam que se realizasse na Liturgia uma simplificação, a fim de que a mesma se tornasse mais sóbria e leve:

> Impregnados por ideias iluministas, muitos católicos exigem uma liturgia mais simples, despojada de inúmeros elementos supérfluos herdados do passado. Exigem uma liturgia mais fácil de ser compreendida pelo povo. Exigem participação mais intensa do povo nas celebrações. Um exemplo clássico de como o iluminismo suscitava exigências de reforma litúrgica na Igreja temos no sínodo diocesano de Pistóia (Itália) em 1786 (BUYST; SILVA, 2006, p. 56).

O Iluminismo, porém, não foi o único fenômeno a fomentar na Igreja mudanças na Liturgia. No século XIX, outro movimento começa a influenciar a Igreja: o Romantismo. Este surge justamente como protesto contra o Iluminismo e seus exageros. O pêndulo da história retorna para o outro extremo de onde havia saído. Este período é conhecido como o período da restauração católica. Mas, se o pêndulo da História retornou para o extremo de onde havia saído, isto não significaria, na verdade, uma espécie de retrocesso católico? Qual o mérito que esse movimento 'restauracionista' trouxe para a Igreja? Sobre isso, Silva nos fornece a seguinte explicação:

> O movimento restauracionista, por mais meritório que seja, "não patrocina ainda com suficiente convicção a participação do povo na celebração litúrgica. O culto cristão é considerado uma realidade intocável e misteriosa, obra perfeitíssima inspirada diretamente pelo Espírito Santo, que deve permanecer inalterável, à margem de toda evolução histórica". O grande mérito do movimento está em ter deslanchado o interesse pela pesquisa histórica e teológica das fontes litúrgicas, o que contribuirá imensamente para o nascimento e desenvolvimento vigoroso do movimento litúrgico (BUYST; SILVA, 2006, p. 57).

O início do século XX foi um período muito intenso e marcante para a vida da Igreja. Foi um tempo propício para o

florescimento de movimentos de renovação: não só o Movimento Litúrgico, como vimos anteriormente, mas também o surgimento de movimentos bíblicos, ecumênicos, dentre outros. Esses movimentos de reforma traziam em si limites, mas, ao mesmo tempo, traziam também elementos novos.

O movimento restauracionista, por exemplo, apesar de seus limites, trouxe uma grande contribuição: fez despertar na Igreja a necessidade de um retorno às fontes litúrgicas, através de um estudo histórico e teológico das mesmas. O Movimento Litúrgico nasce e se desenvolve, beneficiado imensamente por essa contribuição. Esse método histórico-teológico das fontes litúrgicas, mais tarde, se fará presente também no Concílio Vaticano II.

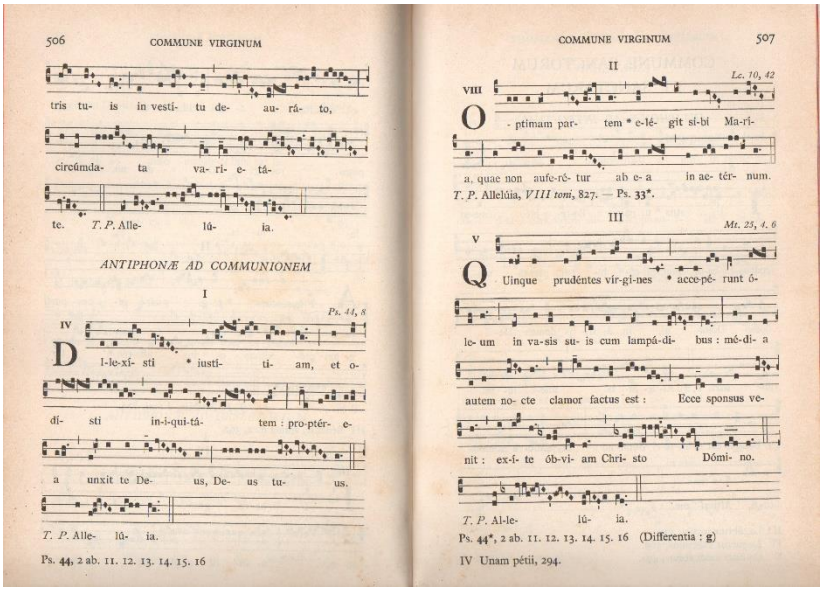
Um personagem fundamental, ao qual não podemos deixar de dar o devido destaque no desenvolvimento do Movimento Litúrgico, é o Monge beneditino chamado Dom Lambert Beauduin da Abadia Keizersberg, na Bélgica. Certa vez ele foi convidado para falar em um Congresso das Obras Católicas, que aconteceu em Mechelen, na Bélgica. Graças a essa fala breve e, ao mesmo tempo, forte e contagiante de Dom Lambert, o Movimento Litúrgico começou a ganhar força e a se espalhar rapidamente por vários países, tais como Alemanha, Áustria, Holanda, França, Itália, Estados Unidos, Canadá, inclusive, um tempo depois, o Brasil.

Qual seria o conteúdo dessas famosas palavras proferidas pelo monge belga. que teriam causado tanto impacto, a ponto de desencadearem o Movimento Litúrgico e fazê-lo se espalhar por tantos países? Segundo Buyst, ele iniciou sua fala dizendo o seguinte:

> "A primeira e indispensável fonte do verdadeiro espírito cristão encontra-se na participação ativa dos fiéis na liturgia da Igreja", baseando-se no Motu Proprio do Papa Pio X, Tra Le sollecitudine, de seis anos antes, 23 de novembro de 1903. Apontou dois grandes meios

> para essa afirmação tornar-se realidade: a compreensão dos textos litúrgicos e o canto coletivo dos fiéis. Nessa fala tratou somente do primeiro, ou seja, da compreensão dos textos litúrgicos. E deixou claro o duplo objetivo que quis alcançar: (a) inculcar [...] a necessidade da renovação litúrgica; (b) propor alguns meios práticos para divulgar [...] os textos litúrgicos (BUYST, 2012, p. 15).

Sem sombra de dúvidas, todo o trabalho, desenvolvido ao longo dos anos pelo Movimento Litúrgico, foi fundamental para lançar as bases sólidas que foram alicerçando a tão desejada renovação litúrgica da Igreja e que, mais tarde, foi assumida e trabalhada exaustivamente pelo primeiro documento aprovado pelo Concílio Vaticano II: a *Sacrosanctum Concilium*. Esse precioso documento teremos a oportunidade de aprofundar melhor no próximo capítulo deste trabalho.



506 COMMUNE VIRGINUM

tris tu- is in vesti- tu de- au- rá- to,

circúmda- ta va- ri- e- tá-

te. *T. P.* Alle- lú- ia.

ANTIPHONÆ AD COMMUNIONEM

I

IV *Ps. 44, 8*

D I-le-xí- sti * iusti- ti- am, et o-

dí- sti in-i-qui-tá- tem : pro-ptér- e-

a unxit te De- us, De- us tu- us.

T. P. Alle- lú- ia.

Ps. 44, 2 ab. 11. 12. 13. 14. 15. 16

COMMUNE VIRGINUM 507

II

VIII *Lc. 10, 42*

O - ptimam par- tem * e-lé- git sí-bi Ma-rí-

a, quae non aufe-rê- tur ab e- a in ae- tér- num.

T. P. Allelúia, *VIII toni*, 827. — Ps. 33*.

III

V *Mt. 25, 4. 6*

Q Uinque prudéntes vír-gi-nes * acce-pé- runt ó-

le- um in va-sis su- is cum lampá-di- bus : mé-di- a

autem no- cte clamor factus est : Ecce sponsus ve-

nit : ex-í- te ób-vi- am Chri- sto Dómi- no.

T. P. Al-le- lú- ia.

Ps. 44*, 2 ab. 11. 12. 13. 14. 15. 16 (Differentia : g)

IV Unam pétii, 294.

Fonte: *Graduale Romanum* (Biblioteca do Provincialado OFM/RS)

2 A REFORMA LITÚRGICA DO CONCILIO VATICANO II

No capítulo precedente, procuramos percorrer um caminho panorâmico de análise dos fenômenos da música e do canto como expressão cultual e cultural dos povos primitivos, visando compreender a concepção que esses povos tinham de tais fenômenos e como esses fenômenos incidiam na sua vida individual e comunitária. Vimos também o modo como as primeiras comunidades cristãs foram acolhendo a música e o canto em sua caminhada e o modo como tais fenômenos foram também se tornando expressão da vida e da fé cristã em constante evolução. O canto e a música evoluíram em sintonia com a caminhada do cristianismo. A música e o canto, que antes eram executados por todos os cristãos qual meio eficaz de participação na liturgia, tornaram-se música e canto 'de alguns'. Quem antes participava ativamente das celebrações litúrgicas pelo canto, tornou-se mero espectador das mesmas. No desejo e na sede de retomar tal participação, o povo simples e criativo desenvolveu suas devoções particulares e comunitárias e, com elas, o canto popular religioso para expressar tal desejo de participação nos mistérios sagrados. E a Igreja, percebendo tal sede de participação e renovação, iniciou o Movimento Litúrgico que se estendeu até o Concílio Vaticano II, onde encontrou, se assim podemos dizer, sua máxima expressão. É sobre este maravilhoso evento que desejamos trabalhar neste capítulo, fundamentando nosso estudo na Constituição *Sacrosanctum Concilium* (SC), na Instrução Geral sobre o Missal Romano (IGMR), na Instrução *Musicam Sacram* (MS), bem como, nos

atuais pronunciamentos do Papa Francisco sobre a música litúrgica.

2.1 O Concílio Vaticano II

O Concílio Vaticano II (1962-1965) foi e continuará sendo o maior acontecimento da história da Igreja Católica do século XX e, como tal, tornou-se também um marco referencial de imensurável valor, tanto para o presente, quanto para o futuro da Igreja.

Colocar-se diante de um acontecimento tão grandioso e tão intenso como o Concílio Vaticano II não é simplesmente considerar um evento distante, que ficou no passado, mas colocar-se diante de uma realidade viva e dinâmica, de uma bússola que continua norteando a caminhada da Igreja atual.

Para termos uma noção do que de fato foi o Concílio Vaticano II é fundamental tomarmos contato com os dezesseis documentos emanados por ele. Até à 'confecção' definitiva dos mesmos, os padres conciliares passaram por um longo e árduo processo que carrega consigo uma longa história:

> São dezesseis os documentos emanados do Concilio Vaticano II. Eles sintetizam um longo trabalho que vai, desde o anúncio do Concílio até sua conclusão, em 8 de dezembro de 1965. As duas mil sugestões, apresentadas na fase antepreparatória, os setenta e cinco esquemas preparatórios, as milhares intervenções, durante os anos de concílio, resultaram nestes dezesseis documentos. Talvez alguém os considere poucos. Mas, por trás de cada palavra, encontra-se uma longa história de sugestões, discussões, emendas e por fim aprovações (VALENTINI, 2011, p. 41).

Nas palavras do então Cardeal Dom Aloísio Lorscheider, "o Concílio Ecumênico Vaticano II foi um Concílio pastoral-eclesiológico". Foi convocado, não com o objetivo de combater erros, condenar heresias ou definir novos dogmas, "mas para servir e salvar" (cf. VALENTINI, 2011, p. 8), colocando a Igreja em

dia (*aggiornamento*), atualizando-a e renovando-a de dentro para fora e de fora para dentro. E, como vimos no capítulo anterior, mais especificamente no subcapítulo 1.4, a Igreja, desde bem antes do Concílio Vaticano II, já ansiava e buscava ardentemente por uma renovação. O Concílio Vaticano II foi este grande acontecimento que possibilitou à Igreja um abrir de portas e janelas, tanto para a ação do Espírito Santo, que veio realizar nela um novo Pentecostes, como para o mundo moderno, a fim de acolhê-lo e com ele caminhar, interagir e aprender:

> Esse grande Concílio, o mais ecumênico de todos, refez a rota fundamental da Igreja ao colocá-la de frente com o mundo moderno. A Igreja que estava distante da chamada modernidade e segura de sua posição e verdade, foi capaz de reposicionar-se e elaborar uma nova doutrina sobre o mundo e sobre si mesma. De isolada do mundo, assume-se como sinal de salvação dentro do mundo; de detentora da verdade, reconhece a verdade presente nas ciências e passa a dialogar com elas; então definida como poder sagrado, passa a compreender-se como servidora da humanidade. E o mundo torna-se o cenário do drama humano: lugar de pecado e de graça, porém inscrito no plano maior do amor de Deus, que nos cria e nos chama para a comunhão consigo (FONSECA; WEBER, 2015, p. 7).

A partir desta oportuna e salutar abertura, a Igreja passou a refletir sobre si mesma e sobre sua relação com o mundo circundante. Foi o Papa João XXIII, considerado por muitos o "Papa da bondade" e "Papa de transição", quem propôs o Concílio Vaticano II. Essa sua convocação foi para a Igreja e para o mundo uma grande surpresa, mas surpresa que chegou em boa hora!

Vários e importantes temas foram abordados pelo Concílio Vaticano II. Basicamente, todos eles giraram em torno da Igreja, que repensa a si mesmo e sua relação com o mundo moderno (cf. a Constituição Pastoral *Gaudium et Spes* e a Consti-

tuição Dogmática *Lumen Gentium*), reflete sobre a liberdade religiosa (cf. Declaração *Dignitatis Humanae*), sobre o ecumenismo (cf. Declaração *Unitates Redintegratio*), dentre outros temas de igual importância.

Merece o devido destaque, também, a Constituição Dogmática *Dei Verbum* sobre a Revelação divina, sobretudo no que se refere à importância da Palavra de Deus na renovação litúrgica. promovida pelo Concílio Vaticano II.

Não obstante os vários temas abordados pelo Concílio Vaticano II, é importante destacar as ideias fundamentais que perpassaram todas as reflexões deste Concílio. A primeira delas foi a ideia de *renovação*, a qual já mencionamos anteriormente. Esta é, sem dúvida, a ideia mais importante, sendo como que a norteadora das demais. A Igreja precisava renovar-se para poder acompanhar, se assim podemos dizer, o mundo moderno em constante transformação.

Outra ideia, que permeou as reflexões do Concílio, foi a ideia de *adaptação/inculturação*. Impulsionada por ela, a Igreja é convocada a abrir-se com humildade para as mais diversas realidades e culturas nas quais está inserida, combatendo a uniformidade e favorecendo a unidade na diversidade:

> Ora, a Igreja não pode agir da mesma maneira em todos os lugares. É necessário que se adapte às diferentes circunstâncias. Não pode haver a mesma liturgia para todos os povos, não se podem aplicar as mesmas leis para culturas tão diversas. Os Bispos no Concílio falavam que a Igreja precisava se encarnar em cada povo, em cada nação, em cada cultura [...]. Uma das motivações, repetidas muitas vezes e apresentada no Concílio, é de que devemos conservar na Igreja a *unidade*, mas não impor, para tanto, a *uniformidade*. Para estarmos unidos, não precisamos ser todos iguais (VALENTINI, 2011, p. 32, grifos do autor).

Além da ideia de adaptação, o Concílio debruçou-se sobre a ideia da *descentralização*. Esta é condição para aquela. A

partir da descentralização, a hierarquia da Igreja se abre para a colegialidade dos Bispos, ou seja, a Igreja vai tomando consciência de que não foi fundada sobre um apóstolo apenas, mas sobre os doze apóstolos. Logo, o centro de todas as decisões da Igreja não está detido em Roma e no Papa. A Igreja se organiza em torno do Papa, mas também em torno dos Bispos. Os Bispos, pela colegialidade, podem reassumir as responsabilidades que lhes competem, em suas Dioceses, mantendo, porém, uma salutar comunhão com a Igreja de Roma. As Conferências Episcopais são frutos desta colegialidade. No Brasil, temos a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB).

Outra ideia basilar que direcionou as reflexões do Concílio foi a do *serviço*. Nela, a Igreja é impulsionada a colocar-se diante da humanidade como aquela que serve. Deve servir, sem espírito de competição e dominação. Deve acompanhar os homens e mulheres, conhecendo-os e se dando a conhecer, na humildade e na despretensão. A Igreja é convidada e convocada a se fazer cada vez mais servidora, a exemplo de Cristo Servidor (cf. Mt 20,28).

Por fim, outra importante ideia, que perpassa fortemente os temas abordados pelo Concílio Vaticano II, é a ideia de *participação*. Sobre essa ideia tão cara ao Concílio Vaticano II, teremos a oportunidade de trabalhar no subcapítulo 2.3. No subcapítulo que segue, nos ocuparemos do primeiro documento aprovado pelo Concílio Vaticano II: A Constituição *Sacrosanctum Concilium*.

2.2. A Sacrosanctum Concilium

A Constituição *Sacrosanctum Concilium* (SC) trata sobre a Sagrada Liturgia, mais especificamente, sobre a reforma da Liturgia da Igreja. Essa Constituição foi o primeiro documento do Concílio Vaticano II a ser aprovado, por quase unanimidade

dos padres conciliares. Poucos foram os que votaram contra a referida Constituição. Após ser aprovada, a SC foi promulgada pelo Papa Paulo VI:

> Quando, no dia 4 de dezembro de 1963, foi solenemente aprovada, pelo Concílio Vaticano II, a Constituição sobre a Sagrada Liturgia, por 2147 Placet e apenas 4 Non Placet, o Concílio produziu seu primeiro grande fruto. Depois de ocupar os padres conciliares durante muitas congregações gerais, no espaço de dois anos, e de acesos debates que interessaram toda a Igreja, afinal o documento recebia sua aprovação final e era subscrito pelo Papa Paulo VI e pelos Bispos (SILVA; SIVINSKI, 2001, p. 43).

Impulsionada pelo desejo de renovação, que percorreu um longo caminho até desembocar finalmente no Concílio Vaticano II, a Igreja sente-se, agora, no compromisso e na responsabilidade de promover e incentivar a vida cristã entre todos os fiéis. Tal renovação operou-se inicialmente pela Liturgia, pois a mesma "é o cimo para o qual se dirige a ação da Igreja e, ao mesmo tempo, a fonte donde emana toda a sua força" (SC, n. 10).

Vale a pena olharmos para a estruturação do referido documento, a fim de termos uma noção acerca da riqueza de conteúdos que ele pretendeu contemplar:

> O documento conciliar sobre a Sagrada Liturgia consta de um Proêmio, Sete Capítulos e um Apêndice. Esse consta de uma Declaração do Concílio Vaticano II acerca da revisão do Calendário. Os Capítulos assim se intitulam: Cap. I: Os princípios gerais para a reforma e o incremento da Sagrada Liturgia; Cap. II: O Sacrossanto Mistério da Eucaristia; Cap. III: Os demais Sacramentos e Sacramentais; Cap. IV: O Ofício Divino; Cap. V: O Ano Litúrgico; Cap. VI: A Música Sacra; Cap. VII: A Arte Sacra e as Sagradas Alfaias. O Documento Conciliar trata, pois, de todo o âmbito da Expressão do Culto Divino ou da Expressão da Sagrada Liturgia (BECKHÄUSER, 2012a, p. 11).

Salta-nos aos olhos o fato de a SC dedicar um capítulo inteiro (capítulo VI, nn. 112-121) para falar sobre a música sacra. Convém destacar que, nessa época, não se falava ainda em música e canto litúrgicos, mas em música e canto sacros. "O canto sacro é mais amplo e vai além da ação litúrgica cantada [...]. Quando se fala de música sacra, estão incluídos o canto e a música instrumental" (BECKHÄUSER, 2012a, p. 136).

Logo no início do capítulo VI, a SC nos fornece dois aspectos muito importantes da música e do canto sacros: sua identidade e sua função na Liturgia:

> Quanto à identidade, canto e música são parte "necessária e integrante" da liturgia; quanto à sua função, serão tanto mais litúrgicos quanto mais estiverem ligados à ação litúrgica, quer exprimindo mais suavemente a oração e favorecendo a unanimidade, quer conferindo maior solenidade aos diversos ritos; sua finalidade é a glória de Deus e a santificação dos fiéis (cf. SC 112) (FONSECA; WEBER, 2015, p. 25).

Essa explicação acerca da identidade da função da música e do canto sacros é de suma importância, pois a mesma nos leva a perceber que a música e o canto não são meros adornos e enfeites da Liturgia, mas que são parte imprescindível da mesma e, como tal, "tem a mesma finalidade de toda a Liturgia: a glória de Deus e a santificação dos fiéis" (BECKHÄUSER, 2012b, p. 30).

Além do cultivo dos tesouros da música sacra (canto gregoriano, polifonia e demais gêneros sacros), a SC incentiva também o canto popular religioso, seja nos pios exercícios, seja nas ações litúrgicas (cf. SC, n. 118).

A SC não excluiu os corais e grupos de cantores nas ações litúrgicas, mas ao contrário, os incentiva e até os confia aos cuidados dos Bispos e demais pastores de almas (cf. SC, n. 114). Isso, porém, não dá aos corais e grupos de cantores, o direito de ofuscar ou de se sobrepor ao canto de todo o povo.

Embora estejam exercendo o seu ministério de cantores eles não cantam **para** a assembleia, mas **com** a assembleia. Não cantam **na** Liturgia, mas cantam **a** Liturgia. Eles estão ali para auxiliar e sustentar o canto de toda a assembleia, não para esconder ou obscurecer o canto da mesma. Estão ali para facilitar a participação de todos os fiéis na Liturgia. O mesmo princípio vale quando consideramos o uso de instrumentos musicais na Liturgia. Além das exigências de dignidade e adequação ao uso sacro (o órgão de tubos é considerado o instrumento ideal) (cf. SC, n. 120), eles têm a humilde e nobre tarefa de edificar os fiéis e sustentar o canto da assembleia e não podem se sobrepor à voz da assembleia que canta.

Por fim, considerando o número 121 da SC, vemos a Igreja fazer um chamado aos compositores a fim de que cultivem o tesouro musical da música sacra e que, com suas novas composições, aumentem mais esse tesouro. Pede ainda que suas composições sejam acessíveis a todos, favorecendo a participação ativa de todos os fiéis e que sejam inspiradas "na doutrina católica", "na Sagrada Escritura e nas fontes litúrgicas". É justamente sobre a participação ativa dos fiéis na Liturgia que trabalharemos no subcapítulo que segue.

2.3 A participação ativa dos fiéis na liturgia

Com o passar do tempo, a liturgia da Igreja chegou numa situação tal que os fiéis já não se sentiam mais participantes das celebrações, mas meros espectadores das ações litúrgicas. De um tempo, quando todo o povo sentia-se parte das celebrações litúrgicas (primeiro milênio, até o século VIII), passou-se a outro tempo (segundo milênio, a partir do século IX até antes do Concílio Vaticano II) no qual o povo apenas 'assistia' passivamente o padre e o sacristão rezarem, e estes de costas para o povo.

O Concílio Vaticano II, no seu desejo de renovação, veio para resgatar essa participação dos fiéis na Liturgia. Mas, afinal de contas, como deve ser essa participação tão almejada e promovida por ele?

> É desejo ardente da mãe Igreja que todos os fiéis cheguem àquela plena, consciente e ativa participação na celebração litúrgica que a própria natureza da liturgia exige e à qual o povo cristão [...] tem direito e obrigação por força do batismo. A essa plena e ativa participação de todo o povo cumpre dar especial atenção na reforma e incremento da Sagrada Liturgia: com efeito, ela é a primeira e necessária fonte, da qual os fiéis podem haurir o espírito genuinamente cristão (SC 14).

No número 14 da SC, nos é apresentado o fundamento teológico dessa participação: o Batismo. Pelo Batismo, somos inseridos na Comunidade Eclesial, tornando-nos membros do Corpo de Cristo. Neste Corpo não há espaço para membros estranhos, deslocados ou excluídos. Todas e todos os batizados são membros indispensáveis desse Corpo e, por isso mesmo, têm o direito de participar plenamente das ações litúrgicas:

> De toda ação litúrgica tomam parte, de forma diferente, mas real, não só os ministros, mas todo o povo de Deus. E não se tolera exclusão: "todos e cada um, ministro ou fiel, faça tudo e somente o que lhe compete..." (SC 14). Essa participação leva os fiéis a se tornarem cientes de pertencer ao povo de Deus, e cada celebração transforma sempre mais radicalmente a assembleia em corpo de Cristo. A celebração dos mistérios constrói a Igreja. Cada celebração é sempre nova e irrepetível em seus verdadeiros efeitos [...]. Assim, podemos afirmar que a participação em cada ação litúrgica compromete os cristãos num acontecimento salvífico. Os efeitos da celebração são destinados a todos os participantes e não apenas aos que receberam "tal sacramento". A atitude de receber seria passiva, enquanto que a força participativa torna os fiéis agentes e sujeitos da própria ação litúrgica (Estudos da CNBB, n. 42, 1986, pp. 20-22).

Convém destacar que a natureza da Liturgia é comunitária. Celebramos e participamos da Liturgia comunitariamente. Nesse sentido a SC é bem clara: "As ações litúrgicas não são ações privadas, mas celebrações da Igreja, que é "sacramento da unidade" [...]" (n. 26). Por isso deve-se dar preferência pela "celebração comunitária, com a presença e ativa participação dos fiéis" (cf. n. 27). Esta dimensão eminentemente comunitária da missa e demais ações litúrgicas fica bem expressa na linguagem que reveste as várias orações e preces que fazemos. Não rezamos numa linguagem intimista (eu), mas rezamos através do "nós" que expressa a linguagem da assembleia convocada e reunida:

> Basta observar os próprios textos litúrgicos com um pouco de atenção para nos convencermos de que a liturgia é celebrada por todo o povo da aliança, convocado por Deus e reunido em assembleia. A primeira coisa que ressalta aos olhos é que todas as orações que dirigimos a Deus na liturgia estão no plural: "nós". No canto do Glória: "Nós vos louvamos, nós vos bendizemos, nós vos damos graças...". No diálogo do prefácio: "Demos graças ao Senhor, nosso Deus!". Bem no coração da oração eucarística: "Nós vos oferecemos, ó Pai...". Ou seja, a liturgia não é uma ação individual, mas sim comunitária (BUYST, 2012, p. 29).

Como vimos até aqui, o conceito de participação é muito caro à *Sacrosanctum Concilium*. "E é impressionante a frequência com que a constituição conciliar sobre a liturgia insiste sobre a participação na liturgia. Em pelo menos 25 artigos do documento aparece a palavra "participar" ou "participação" (SILVA, 2003, p. 29). Podemos dizer que este conceito é a espinha dorsal da SC.

Muito poderíamos refletir sobre os vários aspectos que caracterizam a participação ativa dos fiéis na liturgia. No entanto, neste trabalho, optamos por direcionar nossa atenção

para a questão da música e do canto como meios privilegiados de tal participação.

No primeiro capítulo, vimos que a música e o canto são elementos fundamentais na vida dos mais variados povos primitivos e culturas antigas, não passando despercebidos pelo cristianismo que os acolheu e os aprimorou. O canto, assim como a música, tornou-se para nós cristãos e cristãs um meio maravilhoso e 'poderoso' de expressar, cultivar e aprofundar nossa fé comunitária no Deus Uno e Trino, que se revelou em Jesus Cristo:

> Quem canta junto, ou já comunga na mesma fé ou se afeiçoa a ela, pouco a pouco. O canto, por tudo o que ele é – melodia, harmonia, ritmo, poesia, envolvimento motor e sensorial – gera comunhão, ligando fé e emotividade, reflexão e sentimento, teologia e mística, rito e palavra, ideia e ideal, contemplação e ação, fiel e assembleia, Igreja Particular e Igreja Universal. A linguagem da música faz entrar em solidariedade até os mais estranhos e distantes. Ultrapassa barreiras linguísticas e engole as diferenças de raça. Pela arte musical e nela, experiência e estética e experiência mística facilmente se fundem num bem-estar gratuito e gratificante, em qualquer cultura e em qualquer idade, atingindo-nos no mais profundo de nossa existência individual e social, pelo seu calor emotivo e pela sua carga de totalidade, desprovidos de qualquer finalismo utilitário (VANNUCCHI, 1982, p. 111).

Na citação acima, encontramos uma maravilhosa síntese da importância do canto na liturgia e porque o mesmo se faz excelente e eficaz meio de participação dos fiéis na Liturgia da Igreja (e na Liturgia da vida). E quanto mais aprofundarmos as riquezas que encerram a música e o canto, sejam eles litúrgicos, sejam eles cantos populares religiosos, tanto mais nos esforçaremos para que sejam cada vez mais promovidos e melhor viabilizados em nossas celebrações litúrgicas e devocionais.

2.4 A Instrução Geral sobre o Missal Romano (IGMR)

Conforme vimos ao longo dos subcapítulos 2.1, 2.2 e 2.3, a *Constituição Sacrosanctum Concilium*, primeiro documento aprovado pelo Concílio Vaticano II, tratou da reforma da Liturgia da Igreja. Esta reforma procurou contemplar todas as dimensões da Liturgia, inclusive os livros litúrgicos, também chamados de Rituais. No número 25 da referida Constituição, lemos o seguinte: "os livros litúrgicos sejam quanto antes revistos por pessoas competentes e consultando bispos de diversos países do mundo" (SC, 25).

Como bem observa Beckhäuser (2012a, p. 48), "a Liturgia não se encontra nos livros, mas na ação celebrativa da Igreja". Entretanto, eles "contém a expressão significativa para a celebração dos mistérios, ou seja, os diversos ritos". A revisão dos Rituais não se restringiu aos livros dos Sacramentos, mas também contemplou os livros chamados Sacramentais.

Dentre os livros litúrgicos, recebe especial destaque o Missal Romano. Tal livro é considerado por alguns fiéis "o livro do padre", pois geralmente é ele quem o manuseia com maior frequência nas celebrações. No entanto, poucos sabem que o Missal Romano pode se tornar também uma rica fonte de estudo, conhecimento e aprofundamento acerca do Mistério Pascal celebrado em cada Missa. Com isso, não queremos dizer que o Missal deva ser encarado como um mero objeto de estudos, a ser lido de 'cabo a rabo', sem nenhum critério. Contudo, se queremos descobrir e aprofundar toda a riqueza contida no Missal Romano, convém que iniciemos com o estudo da Instrução Geral sobre o Missal Romano:

> O Missal tem uma introdução chamada "Instrução Geral sobre o Missal Romano" [...]. É uma boa oportunidade para as comunidades cristãs lerem este documento, que nos diz "como", "o que", "o porquê' e "para quê" temos de celebrar a eucaristia. Celebrar con-

> forme a mentalidade da Igreja significa que não rezamos isoladamente nem inventamos ritos de acordo com o nosso gosto [...]. Celebrar como o Igreja requer adequado conhecimento da ação ritual e do espírito que a anima para que seja interiorizada e vivida (ALDAZÁBAL, 2012, sinopse da contracapa).

Convém destacar que a edição da Instrução Geral sobre o Missal Romano que estamos considerando neste subcapítulo é a terceira, que foi reformulada no ano de 2002. Porém, antes dela, tivemos a primeira edição, publicada no ano de 1970, quando se completaram 400 anos da edição do Missal de São Pio V (1570), e a segunda edição, publicada no ano de 1975.

Além do Missal, que também é chamado de "Livro de altar", temos o Lecionário que, como o próprio nome sugere, é o livro que contém as leituras bíblicas que são proclamadas ao longo de todo o ano litúrgico. Após a reforma do Concílio Vaticano II, o Lecionário tornou-se muito mais rico, dividindo-se em vários volumes: o Lecionário dominical dividido em três ciclos anuais (A, B, C), o ferial, dividido em dois (I e II), o Lecionário para a celebração dos diferentes Sacramentos, o Lecionário dos santos e santas e o Lecionário das missas votivas e diversas, e outros, dentre os quais não poderíamos deixar de destacar o Evangeliário (Livro dos Evangelhos), que é utilizado nas celebrações mais solenes.

As diretrizes que deram o rumo e a direção para a revisão do Missal Romano, (e podemos dizer também do Lecionário), nós as encontramos no capítulo II da *Sacrosanctum Concilium*:

> A respeito da Eucaristia, o capítulo II da Sacrosanctum concilium dava umas diretrizes concretas para a revisão do Missal: buscar maior claridade nos textos e ritos; facilitar a participação ativa dos fiéis; preparar para o povo cristão "a mesa da Palavra de Deus com maior abundância"; simplificar alguns ritos, evitando repetições; restabelecer outros que se haviam perdido na história, como a ora-

> ção universal, a concelebração e, em grande parte, a homilia dominical; abrir a porta para o uso das línguas vivas, além do latim; e para a comunhão sob as duas espécies (ALDAZÁBAL, 2012, p. 12, grifo do autor).

Sobre a Palavra de Deus e sua relação com o canto e a música, Buyst (2012, p. 51) nos lembra dois aspectos muito importantes: "de um lado, o canto realça a força da Palavra de Deus nas leituras bíblicas, nos salmos, antífonas e responsos. De outro lado, todos os hinos e cantos litúrgicos deveriam receber sua inspiração da Sagrada Escritura (cf. SC, n. 24)". Desta forma, entendemos melhor os motivos pelos quais o Missal Romano, o Lecionário e demais livros litúrgicos receberam especial atenção por parte da Igreja no Concílio Vaticano II. Sem falar na simplificação de alguns ritos, que tornou a liturgia mais sóbria e leve.

Consideremos agora, alguns números dessa preciosa introdução, para termos uma razoável noção da importância que o canto assume na liturgia da Missa. Iniciemos, citando na íntegra o número 39:

> O Apóstolo Paulo aconselha os fiéis, que se reúnem em assembleia para aguardar a vinda do Senhor, a cantarem juntos salmos, hinos e cânticos espirituais (cf. Cl 3,16), pois o canto constitui um sinal de alegria do coração (cf. At 2,46). Por isso, dizia com razão santo Agostinho: "Cantar é próprio de quem ama, e há um provérbio antigo que afirma: "Quem canta bem, reza duas vezes" (IGMR, n. 39).

Na citação acima, encontramos quatro motivações muito significativas em relação à importância do canto na missa: as duas primeiras são bíblicas e as outras duas são: uma patrística e outra retirada da sabedoria popular. A IGMR poderia ter se valido de muitas outras citações bíblicas e patrísticas para justificar tal importância. No entanto, as motivações apresentadas já nos dão o que pensar. O Apóstolo Paulo aconselha-nos a cantar juntos, para aguardar a vinda do Senhor (cf. Cl

3,16) e, só canta quem está com o coração transbordante de alegria (cf. At 2,46), mas não de qualquer alegria. Cantamos a alegria de amar e de ser amados (cf. Santo Agostinho) e se cantamos 'bem' (com a inteireza de nosso ser), rezamos duas vezes. Eis o valor do canto e da música na missa: nos une em assembleia para celebrarmos a alegria de ser amados por Deus, e para tomarmos parte neste Amor que gera comunhão!

O canto na missa não pode ser encarado como obrigação ou imposição, mas como consequência de nossa correspondência ao amor de Deus e dos irmãos e irmãs. Tendo consciência disso, a mãe Igreja, ao fomentar o uso do canto na missa, pede que se leve em consideração tanto a índole de cada povo quanto as potencialidades e limites de cada assembleia litúrgica:

> Portanto, dê-se grande valor ao uso do canto na celebração da missa, tendo em vista a índole dos povos e as possibilidades de cada assembleia litúrgica. Ainda que não seja necessário cantar sempre todos os textos per se destinados ao canto, por exemplo nas missas dos dias de semana, deve-se zelar para que não falte o canto dos ministros e do povo nas celebrações dos domingos e festas de preceito (IGMR, 40).

Quando levamos em consideração o caráter de cada povo e as possibilidades das diferentes assembleias litúrgicas, promovemos a unidade na diversidade e combatemos a uniformidade. Eis um caminho a ser levado em consideração, se quisermos uma liturgia cada vez mais inculturada e 'participada'.

O pedido de zelo pelo 'canto dos ministros e do povo', nas celebrações dominicais e festas de guarda, tem uma motivação muito nobre: destacar o caráter festivo de tais celebrações. Cantar a Missa do Domingo é celebrar e festejar nossa Páscoa semanal.

> Em igualdade de condições, o canto gregoriano ocupa o primeiro lugar, como próprio da liturgia romana. Outros gêneros de música

> sacra, especialmente a polifonia, não são absolutamente excluídos, contanto que se harmonizem com o espírito da ação litúrgica e favoreçam a participação de todos os fiéis (IGMR, 41).

É comum ouvirmos algumas pessoas desinformadas dizerem que o gregoriano caiu em desuso na liturgia, pois além de o latim ter se tornado uma língua morta, a qual poucos entendem, o Concílio Vaticano II o aboliu da liturgia. Isto não é verdade! A citação acima é bem clara. O canto gregoriano é considerado pela Igreja "próprio da liturgia romana", inclusive a Igreja o recomenda como modelo de inspiração para a composição dos novos cantos litúrgicos. A Igreja não exclui outros gêneros de música sacra, desde que estejam em harmonia com o espírito da liturgia e que favoreçam a participação do povo na Celebração Eucarística.

a) *Canto de acolhida ou de entrada:* O canto de entrada da missa (ou canto de acolhida ou de abertura) não serve como uma espécie de 'trilha sonora' para a entrada do sacerdote, dos acólitos, leitores, ministros, etc., mas para acolher a assembleia congregada, abrir a celebração, promover a união dos fiéis, introduzindo-os e situando-os no espírito do tempo litúrgico ou festa que se está celebrando. Como se trata de um canto que acompanha a procissão, convém que o mesmo possua como que o 'pulsar' dos passos, pois, na procissão de entrada, é todo o povo que está andando e caminhando ao encontro do Senhor Ressuscitado. Por isso, o canto de entrada (assim como os demais cantos da Missa) deve ser pensado e escolhido com muito zelo e atenção:

> Reunido o povo, enquanto o sacerdote entra com o diácono e os ministros, começa o canto de entrada. A finalidade desse canto é abrir a celebração, promover a união da assembleia, introduzir no mistério do tempo litúrgico ou da festa, e acompanhar a procissão do sacerdote e dos ministros (IGMR, n. 47).

O canto litúrgico na missa, dependendo de como é executado, também promove o diálogo da assembleia. O canto alternado entre o grupo de cantores e o povo, ou entre o cantor (solista) e o povo, é a forma ideal de se fomentar o diálogo na Celebração. No entanto, há também a possibilidade de só o grupo de cantores entoar o canto. No caso de não haver canto, os fiéis, o leitor, ou até mesmo o padre, devem recitar a antífona proposta pelo missal. O importante é sempre garantir o canto, pois uma procissão sem canto, não consegue cumprir plenamente com sua inestimável função:

> O canto é executado alternadamente pelo grupo de cantores e pelo povo, ou pelo cantor e pelo povo, ou só pelo grupo de cantores [...]. Não havendo canto à entrada, a antífona proposta no missal é recitada pelos fiéis, ou por alguns deles, ou pelo leitor; ou então pelo próprio sacerdote, que também pode adaptá-la a modo de exortação inicial (cf. n. 31) (IGMR, 48).

b) *Canto de preparação das oferendas*: O canto do ofertório é também um canto processional, assim como o canto de entrada e o canto de comunhão. Como tal ele acompanha a procissão até o seu encerramento, ou seja, terminada a procissão dos dons, encerra-se também seu respectivo canto. No entanto, a IGMR acrescenta que, mesmo não havendo a procissão dos dons, é sempre conveniente garantir o canto. Os critérios para a execução do canto do ofertório são os mesmos indicados para o canto de entrada, conforme vimos anteriormente:

> O canto do ofertório acompanha a procissão das oferendas (cf. n. 37,b) e se prolonga pelo menos até que os dons tenham sido colocados sobre o altar. As normas relativas ao modo de cantar são as mesmas que para o canto de entrada (cf. n. 48). O canto pode sempre fazer parte dos ritos das oferendas, mesmo sem a procissão dos dons (IGMR, n. 74).

c) *Canto de procissão da Comunhão:* Em relação ao canto de comunhão, os critérios de execução são iguais aos do

canto de entrada e do ofertório. O canto de comunhão tem a nobre missão de fomentar a união das vozes, das mentes e dos corações dos fiéis, para exprimirem juntos a alegria que brota do coração que faz a experiência da verdadeira comunhão: comunhão com os irmãos e irmãs que converge para a Comunhão com o Cristo Eucarístico.

Nada impede que se entoe um canto após o canto da comunhão. Porém, é importante garantir um instante de silêncio para acolhida e assimilação do que acabamos de receber no Sacramento da Comunhão, pois este é também o momento de nos entregarmos totalmente Àquele que se entregou por inteiro a nós no Pão e no Vinho consagrados:

> Enquanto o sacerdote recebe o sacramento, entoa-se o canto da comunhão que exprime, pela unidade das vozes, a união espiritual dos comungantes, demonstra a alegria dos corações e realça mais a índole "comunitária" da procissão para receber a Eucaristia. O canto prolonga-se enquanto se ministra a comunhão dos fiéis. Havendo, porém, um hino após a comunhão, encerre-se em tempo o canto da comunhão (IGMR, n. 86).

E já que a IGMR fala sobre a missão do grupo de cantores, convém recordar que o coral não foi abolido da liturgia pelo Concílio Vaticano II, mas ao contrário, é incentivado pelo mesmo (cf. SC 114), pois o coral ou grupo de cantores, desempenha verdadeiro ministério litúrgico. "Um coral bem formado e orientado poderá prestar um importante serviço à assembleia, [...] ora reforçando o canto litúrgico da assembleia em uníssono ou enriquecendo com um arranjo vocal a mais vozes" (Doc. Estudos CNBB, n. 79). Precioso neste sentido é o princípio que diz: "cada um faça tudo e somente aquilo que lhe compete". O coral deve auxiliar na participação de toda a assembleia no canto, mas não pode substituí-la ou ofuscá-la: "Entre os fiéis, exerce sua função litúrgica o grupo dos cantores ou coral. Cabe-lhe executar as partes que lhe são próprias, conforme

os diversos gêneros de cantos, e promover a ativa participação dos fiéis no canto" (IGMR, n. 103).

Outro aspecto muito interessante, em relação ao ministério litúrgico do coral ou grupo de cantores, se refere ao espaço que ele ocupa no espaço físico do templo. Deve-se evitar que o coral ou grupo de cantos seja acomodado num lugar de destaque no espaço litúrgico e físico da Igreja, onde terá a impressão de que está cantando "para" a assembleia quando, na verdade, canta "com" a assembleia. O coral não é um grupo à parte da liturgia. Mesmo exercendo sua função ministerial, o coral continua sendo assembleia. O único aspecto que o difere dos demais fiéis participantes da Celebração é o ministério que exerce. O coral deve sentir-se parte da assembleia, pois canta com ela e não para ela. Não está na Celebração para fazer "show" e se apresentar, mas para ser assembleia e para participar plenamente da missa. O sacerdote e os ministros da Comunhão devem cuidar para que não falte a comunhão ao coral:

> O grupo de cantores, segundo a disposição de cada igreja, deve ser colocado de tal forma que se manifeste claramente sua natureza, isto é, que faz parte da assembleia dos fiéis, onde desempenha um papel particular; que a execução de sua função se torne mais fácil; e possa cada um de seus membros facilmente obter uma participação plena na missa, ou seja, participação sacramental (IGMR, n. 312).

A participação plena é um direito de toda a assembleia, independente da função ministerial que as pessoas exercem dentro da liturgia. Ninguém é mais importante do que ninguém, pois todos os fiéis, pela força do seu batismo, contribuem para que tal participação seja garantida para todos. O canto litúrgico, quando consegue desempenhar plenamente o seu ministério na liturgia, torna-se para nós uma escola de conscientização neste sentido.

Chama-nos à atenção o fato de não encontrarmos nada na IGMR que se refira ao canto popular religioso, tão incentivado pelo Concílio Vaticano II (cf. SC, n. 118).

A Instrução Geral sobre o Missal Romano é uma excelente fonte de estudos e aprofundamentos de tudo o que se refere à Celebração do Mistério Pascal, Mistério de nossa Fé. Neste subcapítulo, oferecemos apenas um 'aperitivo' desta preciosa fonte.

Vale destacar que o Missal Romano não é o único livro litúrgico que traz em si uma introdução ou instrução geral. O Lecionário e a Liturgia das Horas, por exemplo, também possuem esta introdução. Não poderíamos deixar de sugerir a aquisição do Missal Cotidiano e do Missal Dominical da Assembleia Cristã. São um excelente instrumento para o crescimento na fé pessoal e comunitária, tanto para a iniciação quanto para a formação permanente de todos os cristãos e cristãs.

2.5 A Instrução Musicam Sacram

A instrução *Musicam Sacram* (MS) foi um documento redigido pela Sagrada Congregação dos Ritos, sendo aprovada e confirmada pelo Papa Paulo VI, no dia 09 de fevereiro de 1967, que a mandou publicar no dia 05 de março de 1967, estabelecendo que a mesma entrasse em vigor a partir do dia 14 de maio de 1967, domingo de Pentecostes (cf. MS, n. 69). Essa instrução tem o objetivo de melhor esclarecer "alguns princípios da Constituição sobre a Sagrada Liturgia" para clarear o surgimento de "algumas questões sobre a música sacra e sua função ministerial", diante das "novas normas para a organização dos ritos e a participação ativa dos fiéis" (cf. MS 2). Não há uma preocupação em reunir nela toda a legislação da música sacra, mas sim, em estabelecer as principais e mais necessárias normas para o momento:

> Por isso, o Conselho constituído para a aplicação da Constituição sobre a Sagrada Liturgia, por ordem do Sumo Pontífice, maduramente examinou essas questões e elaborou a presente instrução, que não reúne toda a legislação sobre a música sacra, mas apenas estabelece as normas principais, que atualmente parecem mais necessárias. Vem esta a ser como uma continuação e um complemento da precedente Instrução desta S. Congregação, preparada pelo mesmo "Conselho", regulamentando a correta aplicação da Constituição sobre a Sagrada Liturgia, e publicada no dia 26 de setembro de 1964 [Inter Oecumenici, D. P. 148] (MS, 3).

O conteúdo da Instrução *Musicam Sacram* foi distribuído em 69 números. Obviamente, não nos ocuparemos de todos eles neste trabalho. No entanto, podemos olhar como esta instrução foi estruturada, a fim de termos uma noção dos princípios que ela procurou trabalhar. A Instrução inicia com o proêmio e, depois dele, seguem os princípios que foram divididos em 9 partes, a saber: I. Algumas normas gerais; II. Dos que participam das celebrações litúrgicas; III. O canto na celebração da Missa; IV. O canto no Ofício Divino; V. A música sacra na celebração dos Sacramentos e Sacramentais; VI. A língua que se há de empregar nas celebrações; VII. A preparação das melodias para os textos vernáculos; VIII. A música sacra instrumental; IX. As comissões de música sacra.

Convém citarmos, na íntegra, alguns números desta importante Instrução. Começaremos com o número 10:

> Convém ainda variar oportunamente, na medida do possível, as formas de celebração e os graus de participação na mesma, conforme a solenidade das datas e a importância da assembleia, a fim de conseguir que os fiéis participem melhor e frutuosamente (MS, 10; cf. MS, 28).

Esta orientação trazida pelo número 10 da Instrução é muito importante para nós ainda hoje, pois nos ajuda a imprimir na Liturgia o justo equilíbrio. Ela nos ajuda a percebermos

que não é o excesso de cantos na Liturgia que garantirá a participação ativa dos fiéis. Nos ajuda a perceber que nem todas as ocasiões (datas, festas, solenidades) devem ser celebradas da mesma forma. Que, em alguns momentos, se pode e se deve cantar as várias partes da Missa e em outros, somente algumas. No fundo, está sempre a preocupação de favorecer uma saudável e profunda participação dos fiéis na liturgia:

> a) em primeiro lugar deve ser interior, tal que por ela os fiéis sintonizem a sua alma com as palavras proferidas ou ouvidas, e cooperem com a graça do alto; b) mas também deve ser exterior, quer dizer, manifeste a participação interior pelos gestos e pelo porte do corpo, por aclamações, respostas e canto (MS, 15).

Na citação acima, vemos uma retomada e, ao mesmo tempo, uma síntese de como deve ser nossa participação na Liturgia renovada do Concílio Vaticano II. Deve ser interior, ou seja, deve haver um esforço de cooperação e abertura interna de nossa parte (mente e coração), para que Deus possa fazer a 'sua parte', e uma participação que seja também externa, ou seja, que esteja em sintonia com nossa disposição interior. Trata-se de uma participação que nos compromete por inteiro, exigindo que haja em nós uma sintonia entre nossos sentidos internos e externos. Eis um grande desafio para nós hoje.

A Instrução é insistente na participação de todo o povo na liturgia, mediante o canto:

> Providencie-se, principalmente onde não houver a possibilidade de construir nem mesmo um coro pequeno, que haja ao menos um ou outro cantor, devidamente formado. Esse então deve propor ao povo ao menos as melodias mais simples, para que este participe, e deverá oportunamente dirigir e apoiar os fiéis (MS, 21).

Aqui é interessante a liberdade que o cantor recebe para dirigir e sustentar o canto da assembleia. Mas esta liberdade só é possível se o cantor se faz 'um' com o povo, se canta

com o povo e não para o povo. Se faz do seu ministério um serviço humilde e não um "show" para a assembleia reunida. A humildade, o justo equilíbrio e a discrição devem sempre permear este e todos os demais ministérios litúrgicos. E nada melhor do que qualificar este importante ministério, garantindo ao cantor uma adequada formação. A participação dos fiéis, pela música e pelo canto, compromete profundamente a todos, inclusive aos músicos e compositores que dela se ocupam:

> Os músicos ponham mãos a essa nova tarefa, solícitos de continuar uma tradição que deu à Igreja um verdadeiro tesouro para o culto divino. Examinem as obras do passado e seus gêneros e características, mas sempre com olhos atentos voltados para as novas leis e necessidades da sagrada liturgia, de tal sorte que "as novas formas de um certo modo brotem como que organicamente daquelas que já existiam", e constituem as novas obras uma nova cela do tesouro musical da Igreja, parcela não indigna do passado (MS, 59).

Os músicos têm a grande missão de revisitarem constantemente o tesouro vivo da música e do canto litúrgicos, a fim de buscar nesse tesouro, inspiração para as novas composições que aumentarão ainda mais o tesouro musical da Igreja. Para isto, é preciso ter olhos e coração bem abertos e atentos, e deixar-se guiar pelas luzes do Espírito Santo.

Muito teríamos para falar acerca destes e dos demais números da Instrução Musicam Sacram que não foram citados e considerados. Através deste breve contato com a referida Instrução, nos damos conta da grande preocupação que a Igreja teve e tem para com a correta compreensão e execução dos princípios trazidos pela *Sacrosanctum Concilium*. A Instrução Musicam Sacram continua sendo um instrumento atual para nossa formação e vivência litúrgica.

No próximo subcapítulo nos deteremos em alguns pronunciamentos do Papa Francisco que, através do seu pontificado e seu testemunho de vida, dá continuidade ao espírito de renovação litúrgica trazido pelo Concílio Vaticano II.

2.6 Sobre a música e o canto a partir de alguns discursos do Papa Francisco

Após revisitarmos a *Sacrosanctum Concilium*, a Instrução Geral do Missal Romano e a Instrução *Musicam Sacram*, importantes documentos que são fruto do Concílio Vaticano II, não poderíamos deixar de trabalhar neste capítulo sobre a música e o canto a partir de alguns discursos do nosso querido Papa Francisco, que, através de seu pontificado, acolhe, dá continuidade e aprofunda na Igreja de hoje, o espírito de renovação litúrgica trazido pelo Concílio Vaticano II.

É comum ouvirmos algumas pessoas dizerem que o Papa Francisco não se preocupa tanto com a dimensão litúrgica da Igreja. No entanto, quando nos deparamos com algumas de suas falas, constatamos que, de fato, ele se preocupa e muito com a liturgia. Tanto é verdade que, na Assembleia Plenária da Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos, que aconteceu no dia 14 de fevereiro de 2019, no Vaticano, Francisco destacou que a liturgia é um "tesouro vivo que não pode ser reduzido a gostos, receitas nem correntes, mas deve ser ouvido com docilidade e promovido com amor, porque é alimento insubstituível para o crescimento orgânico do Povo de Deus". Esta forte fala de Francisco nos remete ao que está expresso no número 112 da *Sacrosanctum Concilium* e, através dela, vemos também a preocupação que ele tem com a formação litúrgica de todo o povo de Deus. Deseja que o povo faça a experiência de mergulhar, através da liturgia, no esplendor do mistério vivo de Deus, não apenas com a finalidade de conhecer

(intelectualmente) a liturgia, mas para que aprenda a interiorizar e amar a oração da Igreja e neste amor, fazer a experiência de encontro com o Senhor e os irmãos e irmãs:

> Falar de formação litúrgica do Povo de Deus significa antes de mais tomar consciência do papel insubstituível que a liturgia reveste na Igreja e para a Igreja. E também ajudar concretamente o Povo de Deus a interiorizar melhor a oração da Igreja, a amá-la como experiência de encontro com o Senhor e com os irmãos e, à luz disto, redescobrir os conteúdos e observar os seus ritos (FRANCISCO, 2019).

A grande preocupação do Papa Francisco não está, em primeiro lugar, na redescoberta do conteúdo e na perfeita observância dos ritos litúrgicos, mas no papel inestimável que a liturgia exerce no conduzir os fiéis ao encontro do Senhor. Essa experiência amorosa de encontro com Deus e com os irmãos dará fundamento sólido à redescoberta do conteúdo e à observância consciente dos ritos litúrgicos. De fato, Francisco é muito feliz quando diz que a liturgia é um caminho concreto de interiorização da oração da Igreja por parte do povo de Deus. Trata-se de uma interiorização capaz de transformar a vida pessoal e comunitária.

Para o Papa Francisco, o que melhora a qualidade de nosso louvor a Deus não é a mudança dos livros litúrgicos, pura e simplesmente. A mudança deve acontecer dentro de nós, ou seja, em nosso coração:

> Sabemos que não é suficiente mudar os livros litúrgicos para melhorar a qualidade da liturgia. Fazer apenas isso seria um engano. De facto, para que a vida seja deveras um louvor agradável a Deus, é preciso mudar o coração. A celebração cristã, que é encontro de vida com o "Deus dos vivos" (Mt 22,32), está orientada para essa conversão (FRANCISCO, 2019).

Outra fala do Papa Francisco, que nos chama à atenção no tocante ao papel da liturgia na vida da Igreja e que corrobora

a ideia expressa na citação acima, nós a encontramos no Discurso aos participantes da 68ª Semana Litúrgica Nacional, que aconteceu no dia 24 de agosto de 2017, no Vaticano:

> A liturgia é vida e não uma ideia a ser compreendida. De facto, leva a viver uma experiência iniciática, ou seja, transformadora do modo de pensar e de se comportar, e não a enriquecer a própria bagagem de ideias acerca de Deus. O culto litúrgico «não é antes de tudo uma doutrina a compreender ou um rito a realizar; naturalmente é também isso mas de outra maneira, é essencialmente diverso: é uma nascente de vida e de luz para o nosso caminho de fé [...]. Na oração litúrgica experimentamos a comunhão representada não por um pensamento abstrato, mas por uma ação que tem Deus e nós como agentes, Cristo e a Igreja. Os ritos e as orações (cf. SC, 48), por aquilo que são e não pelas explicações que deles damos, tornam-se por isso uma escola de vida cristã, aberta a quantos têm ouvidos, olhos e coração abertos para aprender a vocação e a missão dos discípulos de Jesus (FRANCISCO, 2017).

Ademais, convém assinalar outra fala do Papa Francisco, no que se refere à função formativa e transformadora da liturgia, e que envolve não somente o povo de Deus, mas também os pastores da Igreja: "É necessário que os Pastores e os leigos sejam estimulados a compreender o seu significado e a sua linguagem simbólica, inclusive a arte, o canto e a música ao serviço do mistério celebrado, e também o silêncio" (FRANCISCO, 2019). Vemos, nesta fala do Papa, uma preocupação com a formação litúrgica de toda a Igreja, que inclua e acolha a sublime contribuição que a arte da música e do canto oferecem. Tal formação deve ser permanente, sobretudo aos que desempenham ministérios litúrgicos: "É preciso cultivar a formação permanente do clero e dos leigos, em particular de quantos estão engajados nos ministérios ao serviço da liturgia. Formação não de uma vez só, mas permanente" (FRANCISCO, 2019).

"Nunca interrompais esse compromisso tão importante para a vida das nossas comunidades; deste modo, com o canto

dais voz às emoções que estão no fundo do coração de cada um". Esse foi um dos pedidos do Papa Francisco, no III Encontro Internacional de Corais que aconteceu no Vaticano, em 24 de novembro de 2018, e que deve continuar ecoando hoje, nas mentes e no coração de todos os que se dedicam ao ministério litúrgico de animar e sustentar o canto do povo de Deus.

Outro apelo que Francisco faz aos participantes do referido Encontro de Corais e que se estende a todos os cantores e grupos de cantos de nossas comunidades, também o citamos na íntegra:

> Sede animadores do canto de toda a assembleia e não vos substituais a ela, privando o povo de Deus de cantar convosco e de dar testemunho de uma prece eclesial e comunitária. Vós que compreendestes mais profundamente a importância do canto e da música, não desvalorizeis as outras expressões da espiritualidade popular: as festas patronais, as procissões, as danças e os cantos religiosos do nosso povo são também um autêntico património de religiosidade que merece ser valorizado e apoiado porque constitui sempre uma ação do Espírito Santo no coração da Igreja. O Espírito, no canto, ajuda-nos a seguir em frente (FRANCISCO, 2018).

Na citação acima, o Papa Francisco nos faz outro grande e significativo apelo: pede que cuidemos para não desvalorizar "as outras expressões da espiritualidade popular", pois elas são fruto da "ação do Espírito Santo no coração da Igreja". Ao olharmos a caminhada da Igreja pós-conciliar no Brasil, nos alegramos com os seus numerosos e frutuosos esforços nesse sentido. No entanto, esses esforços devem ser sempre mais reforçados, para que não corramos o risco de retroceder na caminhada de renovação litúrgica trazida pelo Concílio Vaticano II e acolhida e desenvolvida neste chão brasileiro. Sobre alguns desses frutos, teremos a oportunidade de estudar no capítulo 3 deste trabalho.

Outra preocupação do Papa Francisco, em relação à música e ao canto litúrgicos, é quanto à questão da inculturação. Tal preocupação, ele a expressa no seu discurso aos participantes do Congresso Internacional de Música Sacra, por ocasião dos 50 anos da Instrução Musicam Sacram, no dia 04 de março de 2017, em Roma:

> Por outro lado, é necessário fazer com que a música sacra e o canto litúrgico sejam plenamente "inculturados" nas linguagens artísticas e musicais da atualidade; ou que saibam encarnar e traduzir a Palavra de Deus em cânticos, sons e harmonias que façam vibrar o coração dos nossos contemporâneos, criando inclusive um oportuno clima emotivo, que predisponha para a fé e suscite o acolhimento e a plena participação no Mistério que se celebra (FRANCISCO, 2017).

Após termos refletido acerca da renovação e da reforma do Concílio Vaticano II e o modo como elas foram se desenrolando no tocante à música e ao canto litúrgicos, bem como a reflexão atual que o Papa Francisco nos apresenta, dando continuidade a este espírito do referido Concílio, veremos, no capítulo que segue, alguns dos importantes frutos que o Concílio Vaticano II fez nascer no Brasil e que repercutem na vida litúrgica da Igreja no Brasil até os dias de hoje.

3 O CANTO E A MÚSICA LITÚRGICA NO BRASIL, A PARTIR DO CONCÍLIO VATICANO II

No capítulo anterior deste trabalho procuramos nos deter um pouco no Concílio Vaticano II, grande e marcante acontecimento da Igreja Católica do Século XX. Ele não ficou no passado, sendo atual e válido para a caminhada da Igreja no hoje da história. Após termos considerado esse evento, sob à ótica da renovação litúrgica da Igreja como um todo, no presente capítulo queremos nos focar na repercussão que este *aggiornamento* litúrgico trouxe para o Brasil e como este país acolheu e procurou concretizar as intuições do Concílio Vaticano II no tocante à música e ao canto litúrgico. Ao mesmo tempo, queremos olhar para alguns dos frutos que nasceram desta acolhida, a fim de perceber a repercussão atual deles em nossa vida pessoal e comunitária, como os promovemos na vida das nossas comunidades eclesiais e olhar também para as novas iniciativas, considerando quais são os desafios que enfrentamos ainda hoje enquanto Igreja no Brasil, no que se refere à música e ao canto como meios por excelência para a participação ativa do povo nas Celebrações litúrgicas.

3.1 Os Encontros Nacionais de Música Sacra

A Igreja no Brasil não perdeu tempo e, prontamente, se abriu para acolher as novidades trazidas pelo Concílio Vaticano II, no que se refere à renovação da música e do canto sacros, tamanha era a sede que tinha por uma música litúrgica com

uma cara mais brasileira, visto que, até antes do Concílio Vaticano II, a música e o canto sacro no Brasil eram importados da Europa. Havia cantos em vernáculo, mas esses eram de origem europeia.

Impulsionada pela significativa abertura que a renovação litúrgica do Concílio Vaticano II deu à língua autóctone, a Igreja no Brasil iniciou intensa e ampla reflexão que se desenrolou em quatro encontros, chamados "Encontros Nacionais de Música Sacra". Quem propôs e liderou esses Encontros foi o Cônego Amaro Cavalcanti de Albuquerque, considerado o fundador e precursor do 'canto novo' nestas terras brasileiras. Os Encontros Nacionais de Música Sacra foram promovidos pela CNBB, sendo o primeiro realizado em Valinhos, SP (1965), o segundo em Vitória, ES (1966), e o terceiro (1968) e quarto (1969) em Guanabara, RJ. Tais Encontros contaram com a participação de liturgistas, musicólogos e etnomusicólogos.

O I Encontro Nacional de Música Sacra que aconteceu em Valinhos, SP, no ano de 1965, foi fundamental para a inauguração de uma nova fase para a música litúrgica no Brasil, e contou com a presença de 20 músicos, impulsionados pela renovação musical trazida pelo Concílio:

> Esse encontro inaugurou uma nova fase para a música litúrgica: a criação de uma nova música para a liturgia, com raízes na música popular e etnomúsica brasileira. Refletia-se então: "Se podemos usar na liturgia o nosso idioma, por que não usar também a nossa linguagem musical?! Por que temos que importar música estrangeira, quando o Brasil é um dos países mais ricos em folcmúsica?" (FONSECA; WEBER, 2015, p. 32).

Muito pertinentes esses questionamentos levantados pelos músicos que participaram do 1º Encontro Nacional de Música Sacra. Ao concluírem esse primeiro encontro, os participantes sentiram e manifestaram a "necessidade de um estudo das fontes de nossa música folclórica e mesmo popular.

Do mesmo modo como essas fontes são utilizadas para as obras mestras da música erudita, assim a música sacra precisa estimá-la e dar-lhe um lugar conveniente" (ALBUQUERQUE, VALE et al., 2005, p. 12). Viram que era necessário dar continuidade à reflexão e aprofundamento dos questionamentos levantados. É por isso que, no ano seguinte (1966), se realizou o II Encontro Nacional, em Vitória, Espírito Santo. O tema escolhido para ser trabalhado nesse encontro foi "As possibilidades práticas de adaptação da arte musical brasileira na liturgia".

Apoiados nas exigências e aspirações da renovação conciliar, em especial da *Sacrosanctum Concilium*, os participantes do II Encontro Nacional se comprometeram a levar em consideração na composição de suas músicas e cantos:

> a) a participação consciente, ativa, frutuosa, plena e piedosa dos fiéis; b) a função ministerial dos diversos cantos, especialmente da missa; c) a aspiração litúrgica da missa solene cantada, oferecendo composições que não desmerecem tão grande e séria finalidade; d) as constâncias melódicas, polifônicas, rítmicas, formais e instrumentais da música brasileira, contribuindo para a criação de uma verdadeira "arte sacra musical" para a Igreja no Brasil (FONSECA; WEBER, 2015, p. 33).

Dentre os temas ponderados e estudados pelos participantes do III Encontro Nacional de Música Sacra, em Guanabara, Rio de Janeiro, destacamos os seguintes: 1) A relação mútua entre Liturgia e música: a música litúrgica nasce da Palavra de Deus e dela se faz serva para o bem do povo que celebra. A música litúrgica deve ser revestida de autêntica beleza, ser funcional e possuir uma linguagem orante; 2) A relação entre música e língua: a língua de cada povo e sua singularidade não pode ser ignorada pelo fazer litúrgico-musical, uma vez que nela se revela a alma do povo. Os textos devem ser revestidos de boa qualidade poética. 3) Realização musical das exigências litúrgicas: em relação ao protagonismo dos cantores na liturgia

e suas respectivas funções; em relação aos salmos e aos cantos processionais (que acompanham as procissões), a criação dos recitativos brasileiros, bem como as diversas possibilidades de uso dos instrumentos musicais na liturgia.

No IV Encontro Nacional de Música Sacra, que aconteceu também em Guanabara, Rio de Janeiro, no ano de 1968, a reflexão girou em torno dos seguintes temas:

1) A função ministerial da música na liturgia: aqui, reflete-se sobre a ligação que a música deve ter com a ação litúrgica, ou seja, reflete-se sobre a funcionalidade que a música deve exercer na liturgia. Segundo essa funcionalidade:

> Quanto mais uma obra musical se insere e se integra na ação litúrgica e em seus diversos ritos, hic et nunc, e na celebração comunitária, tanto mais adequada ao uso litúrgico. Ao contrário, quanto mais uma obra musical se emancipa do texto, do contexto, das leis e ritos litúrgicos muito embora se torne mera demonstração de arte e de cultura ou de saber humano à parte, tanto mais é imprópria ao uso litúrgico (ALBUQUERQUE; VALE et al., 2005, p. 137, grifos do autor).

2) O coral litúrgico e sua função hoje: os participantes ponderaram que o coral deve caminhar em sintonia com a renovação da liturgia, ou seja, deve renovar o seu ser, sua atuação, bem como o seu repertório, estilo, formação e mentalidade. Na renovação litúrgica, a função do coral tornou-se indispensável, e nos casos em que houve supressões do coral, não foi culpa da renovação litúrgica, mas sim da ignorância por parte de quem as ocasionou. O coral deve ser bem integrado na liturgia e igualmente na vida paroquial. Ele é membro vivo da assembleia, e deve atuar em sintonia com os demais ministérios litúrgicos.

3) O órgão e outros instrumentos e sua função hoje: refletiu-se neste ponto que o instrumento musical, por ser como que um prolongamento da alma e da voz humanas, não é nem

sacro nem profano em si mesmo, e quanto mais integrado à ação litúrgica, sobretudo na sustentação do canto da assembleia, tanto mais participa da sacralidade da liturgia. Além do órgão, outros instrumentos são admitidos na liturgia, mas esta admissão deve passar pelo discernimento e juízo das autoridades territoriais competentes.

4) O povo participante na liturgia atual: aqui, reflete-se que a participação do povo na liturgia brota de uma tríplice exigência: a) exigência do Primado da Palavra: as composições litúrgicas devem salvaguardar o sentido autêntico dos textos; b) exigência da vivência comunitária: o músico sacro deve garantir um repertório que viabilize ao povo a integração na comunidade, e sua adesão ao Corpo Místico de Cristo pelo acontecimento litúrgico e c) exigência da ação litúrgica.

5) Tarefa do compositor sacro atual: a missão do compositor sacro atual deve estar sempre sintonizada com as exigências litúrgicas que contribuirão para a participação plena e consciente dos fiéis. Essas exigências se desdobram em: a) exigências técnicas; b) exigências litúrgicas; c) exigências de funcionalidade e d) exigências pastorais.

O IV Encontro Nacional trouxe uma novidade interessante e que imprimiu, ao mesmo tempo, uma mudança de mentalidade em relação à música sacra:

> A partir desse IV Encontro, deixou-se de lado a expressão "música sacra" e assumiu-se a expressão "música litúrgica" ou "música na liturgia". Essa nomenclatura representa uma nova mentalidade, um novo ponto de vista: não existe "música sacra" por si mesma: a música participa da sacramentalidade da liturgia, enquanto serve à liturgia: a Palavra cantada, aos ritos e à comunidade celebrante. Ela se torna litúrgica na medida em que preenche esses requisitos intrínsecos à natureza da liturgia (FONSECA; WEBER, 2015, p. 36).

No ponto que segue, veremos que, em sintonia com os quatro Encontros Nacionais de Música Sacra, aconteceram os

cursos de canto pastoral, os quais expressam como que uma explosão criativa de homens e mulheres sensíveis e disponíveis à ação do Espírito Santo, sequiosos por um canto litúrgico e pastoral com um rosto mais brasileiro.

3.2 Os cursos de canto pastoral

Enquanto os Encontros Nacionais de Música Sacra se focavam mais no aspecto teórico da criação da música litúrgica brasileira, os cursos de canto pastoral tiveram como foco o lado mais prático deste processo. Esses cursos começaram bem antes dos Encontros Nacionais de Música Sacra, a saber, no ano de 1961, e quem encabeçou esses cursos, dando o "pontapé inicial", foi o Cônego Amaro Cavalcanti de Albuquerque. Não demorou muito para que, de todos os lados do Brasil, despontassem numerosos agentes e centros de irradiação, desejosos de criar uma música litúrgica com a nossa cara. A lista de nomes dos e das agentes e dos centros de irradiação desses cursos é, deveras, extensa. No entanto, convém apresentarmos os nomes dos agentes do Estado do Rio Grande do Sul:

> Porto Alegre: Frei Emílio Scheid, OFM, Frei Gil de Roca Sales, os frades capuchinhos Luiz Carlos Susin e Luiz Turra, as irmãs Maria do Carmo Seben Ramos e Janete Stürmer e Padre José Carlos Sala. Também merecem destaque os Irmãos Maristas (Santa Maria/RS), que organizaram uma série de cursos de canto pastoral (FONSECA; WEBER, 2015, p. 43).

Os frutos desta iniciativa nós os colhemos até hoje. Nas mais variadas instâncias deste nosso Brasil, os cursos de canto pastoral se realizam com toda a força e vigor. No entanto, falta de nossa parte, um maior interesse de procura, de divulgação e de viabilização, para que deles participem o maior número pos-

sível de fiéis, de maneira muito especial, as pessoas que se dedicam ao ministério da música e do canto em nossas paróquias e comunidades.

3.3 As Comunidades Eclesiais de Base (CEBs)

Alguém pode se perguntar: o que as CEBs têm a ver com a questão da música e do canto litúrgicos? De fato, se pegarmos os cantos das CEBs, veremos que a maioria deles não é apta para ser utilizada na Liturgia. Encontramos, no entanto, o canto *Ofertório da Comunidade* de Zé Vicente, canto este que é entoado nas celebrações das CEBs e que se encaixa nas exigências litúrgicas previstas para o canto de ofertório. Se procurarmos bem, encontramos outros cantos que se encaixam nas exigências do canto litúrgico, como por exemplo, o canto *De todos os cantos viemos*, também do Zé Vicente.

Convém assinalar que as CEBs contribuíram e contribuem significativamente para o protagonismo e a participação ativa dos fiéis, tanto na vida das comunidades eclesiais, quanto na vida social, política, econômica, etc. As Comunidades Eclesiais de Base surgiram, impulsionadas pelas Conferências Episcopais Latino-Americanas de Medellín (1968), Puebla (1979) e Santo Domingo (1992), que fizeram um esforço significativo para traduzir as intuições do Concílio Vaticano II para a América Latina:

> O Celam, através das suas Conferências Gerais de Medellín, Puebla e Santo Domingo, procura aproximar liturgia e vida do povo em busca de libertação. Busca garantir que o povo pobre do continente latino-americano sinta-se o grande sujeito da liturgia. Busca resgatar uma liturgia com "a cara" desse povo, a partir de uma mútua fecundação entre liturgia e religiosidade popular. Busca incentivar a enculturação da liturgia no meio do nosso povo latino americano com sua cultura típica ('catolicismo popular"). Para tanto, insiste-

-se muito na formação litúrgica em todos os níveis (BUYST; SILVA, 2006, p. 73).

As Comunidades Eclesiais de Base contribuem na descentralização da Igreja, ou seja, ajudam para que o povo pobre celebre através da liturgia, sua busca por libertação. Celebrando, desta forma, o povo se sente protagonista da liturgia, ao mesmo tempo que promove uma mútua fecundação entre liturgia e vida. Sobre esta indispensável fecundação, Buyst nos diz o seguinte:

> E assim vimos a Igreja se descentralizando, formando comunidades na base da sociedade, com lavradores, pescadores, seringueiros, operários, moradores de favelas, cortiços, ruas e viadutos... Nestes ambientes a liturgia se torna mais comunitária, solidária, participada, ligada com a vida, atenta à realidade social, profética, mais próxima das expressões religiosas e culturais do povo, expressando o grito e o lamento do povo sofrido, assim como a esperança de dias melhores. E a reunião litúrgica se torna assim, de fato, assembleia de Deus, em Jesus Cristo. Participar nesta liturgia significa juntos seguir Jesus pobre, libertador, profeta, mártir..., fazendo continuamente nosso êxodo, nossa travessia da escravidão para a liberdade, de condições menos humanas a condições mais humanas de vida (BUYST, 2012, p. 34).

Após termos visto acerca da contribuição que as CEBs trouxeram e trazem para a Liturgia da América Latina e, consequentemente, para o Brasil, consideremos no subcapítulo que segue, o processo de criação do Hinário Litúrgico da CNBB na Igreja do Brasil.

3.4 O Hinário Litúrgico da CNBB

Outro fruto muito precioso que surgiu na Igreja do Brasil pós-Conciliar no que se refere ao canto litúrgico, e que é considerado um divisor de águas, neste sentido, foi a iniciativa de se organizar e criar o Hinário Litúrgico. “Trata-se de uma coleção de quatro fascículos com partituras do repertório básico para

as celebrações da Eucaristia e da Palavra nos domingos e festas do ano litúrgico, além de uma série de cantos para outros tipos de celebrações [...]" (FONSECA; WEBER, 2015, p. 52). Essa iniciativa foi sendo sonhada e gestada ao longo dos Encontros Nacionais de Música Litúrgica. Quem, porém, deu início a este projeto foi o Frei Joel Postma, OFM, que na época (1984) era assessor da CNBB, sendo auxiliado por uma seleta equipe de músicos e liturgistas. Mas foi no ano de 1985 que saiu finalmente o primeiro fascículo do Hinário Litúrgico da CNBB, contemplando o tempo do Advento e Natal e cantos do Ordinário da Missa. Na introdução deste fascículo encontramos o seguinte comentário:

> Como todas as escolhas, também esta coleção é limitada, em parte pela opção preferencial por cantos com textos bíblicos. Encontram-se neste fascículo, um bom número de salmos e Cânticos, especialmente Salmos Responsoriais, cantos para o Ordinário da Celebração Eucarística, tanto os da Assembleia, quanto os do Celebrante e uma coleção de cantos diversos para o Advento e o Natal [...]. Esperamos, com este Hinário, poder prestar um serviço às Comunidades Cristãs no Brasil e orientar a criatividade dos nossos músicos (Introdução do Hinário Litúrgico, fascículo 3, 1985, p. 3).

Além deste primeiro fascículo, foram criados mais três. O 2º Fascículo contempla os cantos da Quaresma, da Páscoa e de Pentecostes. O 3º Fascículo traz cantos para o Tempo Comum e o 4º Fascículo apresenta cantos para os Sacramentos, para o Comum dos Santos e Missas para as mais diversas necessidades.

Na introdução de cada um destes fascículos encontramos instruções muito preciosas que nos ajudam a nos situar no tempo litúrgico que estamos, além de excelentes orientações musicais para os cantores, musicistas e compositores.

O Hinário Litúrgico, por trazer uma variedade e riqueza de cantos e melodias para as mais variadas circunstâncias, não

pode ser considerado um mero livro de cantos. Ao mesmo tempo, o Hinário Litúrgico não quer condicionar ou engessar a criatividade dos compositores, mas deseja ser fonte de inspiração para a criação dos novos cantos litúrgicos:

> Pode-se dizer que o Hinário Litúrgico é o livro de canto para as nossas comunidades cantarem "a" liturgia como também é a fonte e a inspiração para qualquer outro canto litúrgico. Porém, ele não quer inibir a criatividade das mesmas comunidades na seleção e na composição dos cantos, desde que estejam de acordo com os critérios litúrgicos (Estudos da CNBB, n. 79 in Documentos sobre a música litúrgica, p. 334).

Além dos quatro fascículos do Hinário que contém letras e partituras, a CNBB, em parceria com a gravadora e editora Paulus, procurou gravar boa parte do repertório contido nos Hinários, em cd. Além do cd físico, podemos encontrar este repertório em várias plataformas da internet, inclusive de forma gratuita (no youtube, por exemplo).

Muito nos alegra saber que o Brasil dispõe de meios tão preciosos para a participação do povo na liturgia, pela música e canto litúrgicos. Ter cotanto com o Hinário Litúrgico, nos seus mais variados cantos, melodias e ritmos, é ter contato com a riqueza musical brasileira presente em todos eles. No entanto, constatou-se, ao longo dos anos, que nem todos os Estados do Brasil se adaptaram à proposta oferecida pelo Hinário Litúrgico. O Rio Grande do Sul é um exemplo disso. As pessoas que conhecem ou tiveram algum contato com ele, alegam que boa parte dos cantos possui melodias ou ritmos difíceis de se cantar. Seria o caso de se pensar em Hinários Litúrgicos Regionais? Esse pensamento certamente perpassa os projetos de muitos dos nossos regionais. Oxalá, possam um dia se tornar realidade.

3.5 A Liturgia das Horas (Ofício Divino)

Assim como o Missal Romano, o Lecionário e demais livros litúrgicos, a Liturgia das Horas possui uma introdução chamada de Instrução Geral sobre a Liturgia das Horas (IGLH). Na fundamentação e desenvolvimento deste subcapítulo, tomaremos como base a Instrução Geral presente na Tradução para o Brasil, da segunda edição típica da Liturgia das Horas, do ano de 1995.

A Liturgia das Horas ou o Ofício Divino, como também é conhecida, trata-se de uma rica, bela e substancial oração da Igreja Católica, a qual chegou até nós desde o tempo dos primeiros cristãos: "Nos primórdios, já os batizados "eram perseverantes em ouvir o ensinamento dos apóstolos, na comunhão fraterna, na fração do pão e nas orações (At 2,42). Várias vezes atestam os Atos dos Apóstolos que a comunidade orava em comum" (IGLH, n.1). No entanto, além da oração em comum, os cristãos também faziam suas orações em particular. Com o passar do tempo, as orações comuns foram sendo organizadas, de forma que pudessem preencher o ciclo completo das Horas:

> Essas horas, celebradas em comum, foram pouco a pouco aperfeiçoadas e organizadas como o ciclo completo das Horas. Enriquecida com leituras, essa Liturgia das Horas ou Ofício Divino, é antes de tudo oração de louvor e petição, e é oração da Igreja com Cristo e a Cristo (IGLH, n. 2).

Seja rezada comunitariamente, seja rezada individualmente, a Liturgia das Horas é oração de toda a Igreja, que reza com Cristo e a Cristo, o orante do Pai (cf. IGLH, n. 3). Os evangelhos nos atestam a permanente atitude da oração de Jesus ao Pai. Toda a Sua vida e missão estiveram fortemente ligadas à oração. E quando a Igreja reza a Liturgia das Horas, continua a oração de Cristo, pois a Igreja é o Corpo do qual Cristo é a Cabeça. "Portanto, quando os fiéis são chamados à Liturgia das

Horas, e se reúnem, unindo seus corações e vozes, manifestam a Igreja que celebra o mistério de Cristo" (IGLH, n. 22).

A oração da Liturgia das Horas é uma oração de consagração do tempo. Consagramos ao Senhor do tempo e da história todas as horas do nosso dia e também o nosso tempo de repouso e descanso. A missa não é a única oportunidade que temos de oferecer a Deus nosso sacrifício de louvor. A Liturgia das Horas também nos propicia a realização desta 'sagrada oferta':

> Cristo estabeleceu que "é preciso orar sempre e nunca desistir" (Lc 18,1). Por isso a Igreja, atendendo fielmente a essa exortação, jamais cessa de elevar suas preces, e nos exorta com estas palavras: "Por meio de Jesus, ofereçamos a Deus um perene sacrifício de louvor" (Hb 13,15). Esse preceito se cumpre, não apenas pela celebração da Eucaristia, mas também por outras formas, de modo particular a Liturgia das Horas. Segundo antiga tradição cristã, ela tem a característica, entre as demais ações litúrgicas, de consagrar todo o curso do dia e da noite (IGLH, n. 10).

Além de ser um caminho de santificação e consagração do nosso tempo a Deus, a Liturgia das Horas se faz excelente caminho para buscarmos nossa própria santificação e a santificação dos irmãos e irmãs, pois através dela, conseguimos estabelecer diálogo com Deus e intercâmbio de dons, uma vez que Ele vem nos falar através da sua Palavra e nós respondemos com nossos cantos, hinos e orações:

> Na Liturgia das Horas efetua-se a santificação do homem e presta-se culto a Deus, de tal maneira que nela se estabelece uma espécie de intercâmbio ou diálogo entre Deus e os homens, pelo qual "Deus fala ao seu povo... e o povo responde a Deus, com cantos e orações. Os participantes na Liturgia das Horas dela hão de haurir, sem dúvida, copiosa santificação por meio da salutar palavra de Deus, que tanta importância tem nela. As leituras são tiradas da Sagrada Escritura, as palavras de Deus transmitidas nos salmos são cantadas em sua presença, e por inspiração e impulso elevam-se outras preces, orações e hinos (IGLH, n. 14).

A Liturgia das Horas apresenta-nos dois polos que regem nossa oração cotidiana: a oração matutina ou da manhã, chamada de Laudes e a oração vespertina ou da tarde, chamada de Vésperas. A Igreja pede-nos que essas horas sejam rezadas como sendo as principais horas do dia. Na oração das Laudes celebramos o "sol nascente que nos veio visitar" e na luz deste sol, celebramos a Luz da Ressurreição de Cristo. Na oração das Vésperas, celebramos o declínio do dia, ao mesmo tempo que agradecemos a Deus por todo o bem que recebemos e que fizemos por Sua Graça. Celebramos as vésperas ao pôr-do-sol, ao mesmo tempo que celebramos a Jesus Cristo que é o Sol que nunca tem ocaso (cf. IGLH, nn. 37, 38 e 39). "Chegados ao fim do dia, e contemplando a luz da tarde, cantamos o Pai e o Filho e o Espírito Santo de Deus" (IGLH, n. 40).

Além das Laudes e das Vésperas, o Ofício Divino apresenta-nos a oração do Ofício das Leituras, a Hora Média que compreende a Oração das Nove (Terça), das Doze (Sexta) e das Quinze horas (Noa), e as Completas.

O Ofício das Leituras, como o próprio nome sugere, oferece-nos uma "meditação mais substanciosa da Sagrada Escritura e as melhores páginas dos autores espirituais" (IGLH, n. 55). Tamanha é a riqueza presente no Ofício das Leituras, que a instrução orienta para que, principalmente os presbíteros, alimentem-se desta riqueza para poder transformá-la em alimento para o povo de Deus, através da sua pregação. O Ofício das Leituras não é composto apenas por leituras. Nele também encontramos a riqueza dos "salmos, hinos, orações e outras fórmulas" que o tornam tão rico quanto as demais horas canônicas (cf. IGLH, n. 56).

"Segundo a Constituição *Sacrosanctum Concilium*, o Ofício das Leituras, "embora conserve no coro a índole de louvor

noturno, receba tal adaptação que possa ser recitado em qualquer hora do dia, e conste de menos salmos e de lições mais extensas" (IGLH, n. 57). Esta flexibilidade que a Igreja confere à oração do Ofício das Leituras é muito interessante e enriquecedora. Entretanto, esta oração deve ser harmonizada com as demais horas. Podemos rezá-la "a qualquer hora do dia e mesmo na noite anterior, após às Vésperas" (IGLH, n. 59).

Convém assinalar que a Liturgia das Horas não é oração a ser feita exclusivamente por bispos, padres, diáconos, religiosos e religiosas, mas também por todo o povo de Deus. A instrução é bem clara neste sentido, quando enfatiza que os que receberam a ordem sagrada devem zelar pela oração unânime da comunidade, inclusive oferecendo formação catequética para a melhor participação do povo nesta oração:

> É função dos que receberam a ordem sagrada ou que foram investidos de particular missão canônica, convocar e dirigir a oração da comunidade: "Trabalhem para que todos os que se encontram sob seus cuidados vivam unânimes na oração". Cuidem, pois, de convidar os fiéis e formá-los com a devida catequese para a celebração comunitária das principais partes da Liturgia das Horas, sobretudo nos domingos e festas. Ensinem-lhes a dela participarem de modo a fazerem autêntica oração (IGLH, n. 23).

Vimos anteriormente que a Liturgia das Horas é uma oração que pode ser realizada, tanto de forma individual, quanto de forma comunitária. No entanto, a IGLH recomenda, de preferência, a oração comunitária do Ofício Divino, pois através da oração em comunidade, manifesta-se mais nitidamente a dimensão eclesial, além de favorecer a tão querida e necessária participação ativa dos fiéis, tão almejada pelo Concílio Vaticano II:

> No entanto, a celebração comunitária manifesta ainda mais claramente a natureza eclesial da Liturgia das Horas, favorece a participação ativa de todos, segundo a condição de cada um, por meio

> das aclamações, do diálogo, da salmodia alternada e de outros meios, e oferece mais ampla margem aos diversos gêneros de expressão. Por isso, sempre que a oração possa ser feita comunitariamente com assistência e participação ativa dos fiéis, deve ser preferida à celebração individual ou particular (IGLH, n. 33).

A dimensão comunitária da oração da Liturgia das Horas é muito cara para a Igreja, como vimos antes. Ela não exclui a oração pessoal, que é também muito importante para a vida de cada cristão e cristã. "Mas a oração da comunidade tem dignidade especial, já que o próprio Cristo disse: "Onde dois ou três estiverem reunidos em meu nome, eu estou ali, no meio deles (Mt 18,20)" (IGLH, n. 9). Nada melhor do que celebrarmos esta dignidade, através do canto, forma que melhor condiz com a natureza desta oração e que lhe confere maior solenidade:

> A celebração cantada do Ofício Divino é a forma que melhor condiz com a natureza dessa oração. Exprime-lhe melhor a solenidade dum modo mais completo e traduz uma união mais profunda dos corações no louvor de Deus. E é por isso que, segundo o desejo expresso pela Constituição sobre a Sagrada Liturgia, esta forma é tão insistentemente recomendada para os que rezam o Oficio Divino tanto no coro como em comum. Convém, portanto, que ao menos uma parte do Ofício Divino, e sobretudo das Horas principais, a saber Laudes e Vésperas, ao menos aos domingos e em dias de festas, sejam cantadas (MS, n. 37).

É importante assinalar que a oração da Liturgia das Horas acolhe em si tudo aquilo que disse o Concílio Vaticano II em relação ao canto litúrgico. A Liturgia das Horas não foi estruturada para ser cantada 'de cabo a rabo', pois nela também proclamamos as leituras, recitamos os hinos e salmos (quando não os cantamos) e intercalamos os vários momentos com equilibrado silêncio sagrado (cf. IGLH, nn. 200-203). Contudo, convém garantir o canto nos domingos e dias festivos e solenes, bem como, na oração das Laudes e das Vésperas, que são os dois polos do Ofício (cf. IGLH, nn. 271-272).

Eis diante de nós uma excelente e completa oração que nos fará crescer na fé cristã individual e comunitária, e que, quando bem celebrada e bem cantada, se torna para todos nós, excelente caminho de participação ativa nas celebrações litúrgicas e na vida da Igreja como um todo.

3.6 O Ofício Divino das Comunidades

Como refletimos no subcapítulo anterior, a Igreja colocou diante de nós a rica oração da Liturgia das Horas ou Ofício Divino, oração de consagração de todas as horas do dia (e da noite), que remonta à oração do próprio Cristo, o orante do Pai e à oração das primeiras comunidades cristãs. Vimos que não se trata de uma oração exclusiva dos religiosos e religiosas, dos diáconos, presbíteros e bispos, mas é oração de toda Igreja, que, quando se reúne para celebrar o Ofício Divino, continua a oração de Cristo, com Cristo e em Cristo. Não obstante a riqueza contida na Liturgia das Horas, sabemos (pelos mais variados motivos) que nem todas as pessoas conseguiam ter acesso aos volumes que compunham a Liturgia das Horas. A Igreja, no entanto, sempre desejou que a Liturgia das Horas fosse um tesouro aberto e acessível a todo o povo:

> O povo não deve ficar à margem do Ofício Divino. Deve ser convidado e preparado para participar da celebração em comum da Liturgia das Horas, sobretudo nos domingos, especialmente na oração da tarde. Para seu maior entendimento e participação, foi publicado o "Ofício Divino das Comunidades", na tentativa de fazer chegar ao povo as riquezas estruturais da Liturgia das Horas. É uma tentativa de inculturação, não apenas simplificada em versão mais breve, mas transformada num jeito de rezar que sirva melhor às nossas comunidades. Embora não seja igual à Liturgia das Horas, pode levantar o nível da oração do povo em direção à Tradição mais antiga da Igreja (Estudos da CNBB, n. 79 in Documentos sobre a música litúrgica, p. 333).

E se o canto é a forma que melhor condiz com a natureza da Liturgia das Horas, podemos concluir que este mesmo princípio vale para o Ofício Divino das Comunidades (ODC). Enquanto que, para a Liturgia das Horas, se produziu o volume com as partituras, para o ODC, produziram-se também as fitas cassete, contendo várias opções de melodias para os diferentes modos de oração:

> No Oficio Divino das Comunidades, quase tudo é cantado: abertura, hinos, salmos, cânticos bíblicos, refrões e a respostas às preces. Existe um conjunto de fitas: as 4 primeiras, editadas por Paulus Editora, e outras 4 pelo Apostolado Litúrgico. Além disso, há algumas músicas gravadas nas fitas do Hinário da CNBB, 2º e 3º fascículos. Em cada caso há indicação do número e do lado da fita em que se encontra a música (VV.AA., 1994, p. 18).

Hoje, por termos acesso à internet e suas mais variadas plataformas, podemos facilmente ter acesso aos áudios de praticamente todas as melodias do ODC, além dos Cds que são vendidos nas lojas católicas. Contudo, na época em que as fitas cassetes foram editadas, foi uma novidade bastante promissora, pois, nem todas as pessoas sabiam ler partituras. O povo simples que não sabia ler, aprendia os cantos do Ofício só por ouvi-los. E isto é válido ainda hoje. A aprendizagem passa pela escuta. E a escuta é fundamental para quem deseja participar ativamente da liturgia!

A estrutura do Ofício Divino das Comunidades tem elementos muito parecidos com a estrutura da Liturgia das Horas. No entanto, as orações são divididas em basicamente três momentos, a saber: o Oficio de Vigília (para contemplar os domingos e dias festivos), o Ofício da Manhã e o Ofício da Tarde.

O esquema de oração proposto pelo ODC é muito interessante, pois nos apresenta várias opções para os vários momentos, sendo bastante flexível neste sentido. Inicia com a *chegada* que é uma preparação e predisposição anterior que os

participantes fazem, seja através do silêncio contemplativo, seja através de um refrão meditativo que é repetido várias vezes. O refrão meditativo é excelente exercício a ser realizado em nossas comunidades para fomentar nelas o recolhimento, a escuta e acolhida do mistério e a predisposição para a participação ativa na liturgia.

Em seguida, se passa à *abertura*, composta por versos bíblicos, propostos pelo cantor ou cantora uma vez e, em seguida, todos repetem juntos. A abertura nos abre para o encontro mais íntimo com Deus e com os irmãos. A oração segue com a *recordação da vida*, na qual partilhamos os acontecimentos pessoais e comunitários, próximos ou distantes de nós, nossas tristezas e alegrias, os altos e baixos da caminhada, percebendo como em tudo isso Deus nos fala e nos ouve.

Após a recordação da vida, vem o canto dos *hinos* e dos *salmos*, que nos remetem aos hinos e salmos dos primeiros cristãos e que hoje são também nossos. Na introdução do ODC, encontramos uma explicação muito bonita sobre a oração da Salmodia (dos Salmos):

> O Ofício Divino é um canto de louvor no meio das dores da vida. Esse louvor nutre-se fortemente nos salmos. Os Salmos são o livro de cantos e orações da Bíblia, utilizado pelo povo de Deus da primeira aliança, e depois, por Jesus, por Maria e pelos apóstolos. As comunidades cristãs, desde cedo, fizeram dos salmos a base de sua oração e a expressão do seu louvor [...]. Não podendo cantar, a comunidade pode recitar o salmo. Neste caso é bom procurar um refrão que possibilite a participação da assembleia (VV.AA., 1994, pp. 12-13).

Diferente da Liturgia das Horas, o ODC conta com 110 Salmos em sua composição, e esses seguem a numeração da Bíblia hebraica.

Após os salmos vem a *leitura bíblica*, ficando a escolha de cada grupo ou comunidade escolher a leitura própria ou do

dia ou outras opções pautadas por situações e acontecimentos solenes. Feita a leitura bíblica, é reservado um tempo de silêncio para a meditação, para deixar ecoar na mente e no coração a Palavra de Deus. Depois deste tempo de silêncio meditativo, os participantes podem partilhar tudo aquilo que a Palavra provocou neles, seus sentimentos, impressões, inquietações e apelos. A leitura bíblica também pode ser dos Evangelhos, e recomenda-se que, antes e depois de sua leitura, cante-se uma aclamação.

Após o momento de meditação da Palavra de Deus, vem o Cântico do Novo Testamento, que varia conforme a hora:

> Pela manhã, por antiga tradição, se canta o Cântico de Zacarias (Lucas 1,68-79), ao despontar para nós o Sol da Justiça; à tarde, o Cântico de Maria (Lucas 1,46-55), dando graças ao Pai por sua manifestação na História; e à noite, o Cântico de Simeão (Lucas 2,19-32), na grata e serena alegria de quem viu a salvação acontecer (VV.AA., 1994, p. 13-14).

Esses três cânticos do Novo Testamento seguem a mesma lógica da estrutura da Liturgia das Horas. Sucedendo o cântico do Novo Testamento, temos o momento das Preces, o Pai Nosso, a oração e a bênção, igual a proposta da Liturgia das Horas.

Eis diante de nós uma excelente e rica escola de oração e de canto a ser trabalhada com o nosso povo das comunidades, de nossas Paróquias e Comunidades de base. Nesse sentido, lembramos o grandioso e belo trabalho que realiza a Rede Celebra a nível de Brasil e de Rio Grande do Sul. Ela é uma rede de animação litúrgica "formada por pessoas, grupos e comunidades, aberta ao diálogo ecumênico, comprometida com uma liturgia cristã, fonte de espiritualidade, inculturada na caminhada solidária dos pobres, a serviço da animação litúrgica nas

comunidades espalhadas pelo Brasil”[7]. Entre as várias propostas de trabalho no campo litúrgico musical, a Rede Celebra contempla ricamente o Ofício Divino das Comunidades. Através dele, faz o povo crescer progressivamente na redescoberta das riquezas, que encerram a liturgia da Igreja.

Além do Ofício Divino das Comunidades, dispomos do Ofício Divino das Juventudes (ODJ), que foi pensado e elaborado pelos monges da Fraternidade do Mosteiro da Anunciação de Goiás – GO, junto com a Pastoral da Juventude de Goiás e o Centro de Juventude Cajoeiro. O ODJ ainda é pouco divulgado e pouco conhecido pelas juventudes[8]. No entanto, vale a pena acreditar no Ofício Divino das Juventudes como possibilidade e caminho para melhor participação e protagonismo das juventudes nas celebrações litúrgicas. Aliás, eis outro grande desafio que enfrentamos em nossas comunidades: a participação ativa de nossas crianças, jovens e adolescentes em nossas missas e celebrações. Motivada por estes desafios, a catequese de IVC (Iniciação à Vida Cristã) está se esforçando muito neste sentido. Mas, isso não é tarefa somente dela. É tarefa de toda a Igreja. Como diz o cantor Zé Vicente “é missão de todos nós”!

---

[7] Cf. <http://www.redecelebra.com.br/quem-somos.php>

[8] Além do Ofício Divino da Juventude, há o Ofício Divino de Adolescentes e Crianças e o Ofício Divino dos Mártires que também são pouco conhecidos e divulgados.

CONCLUSÃO

A partir desse estudo realizado, percebemos uma riquíssima história de relação e influência do canto e da música com a caminhada da Igreja, do Povo de Deus. Vemos o quanto ela foi evoluindo junto da história e dos desafios de cada tempo e o quanto ela continua aberta à possibilidade de novas mudanças.

Vimos que os povos primitivos se valeram da música e do canto para se expressarem de forma coletiva, seja nos seus ritos cultuais, seja nas suas expressões culturais. No cristianismo primitivo, vemos que o canto e a música também se expressam na coletividade das comunidades que vão se formando, sendo que essas vão acolhendo as diferentes experiências das pessoas que vão se convertendo ao cristianismo e que trouxeram consigo diferentes experiências de suas respectivas culturas: grega, romana e judaica. Com o passar do tempo, o cristianismo foi selecionando os cantos e músicas mais sóbrios, retirando deles o acompanhamento dos instrumentos que remetiam aos cultos pagãos.

Com o Edito de Milão, em 313, cessaram as perseguições aos cristãos. Mais tarde, cristianismo se tornou a religião oficial do Estado. Isto influenciou a liturgia e, consequentemente, a música e o canto. Com a oficialização do cristianismo, buscou-se uma unificação da liturgia e do rito e, desta unificação nasce o canto gregoriano. O canto gregoriano se destaca pela sua riqueza de melodia, pela íntima relação entre melodia

e letra; e por ser uníssono (cantado a uma só voz). É um canto ligado ao texto latino, por isso não é popular.

Do canto gregoriano nasce a polifonia, que é consequência das mudanças que estavam acontecendo na Idade Média. Ela se distingue do canto gregoriano por não ser uníssona e monofônica, porém, desenvolve-se a várias vozes e melodias. Dentre os vários teóricos deste período destacamos Guido D'Arezzo, criador das notas musicais como as conhecemos hoje.

Paralelo ao gregoriano e à polifonia, desenvolveu-se o canto medieval profano, que, nos dez primeiros séculos do cristianismo, não teve influência alguma. Percebemos que esse canto se caracteriza pelas suas poesias e melodias simples, espontâneas e expressivas que foram sendo difundidas pelos chamados trovadores e menestréis. O que, era até então, um canto medieval profano, foi assumindo novos espaços, inclusive entrando na devoção popular, expressando-se, por exemplo, através da Folia de Reis e da Festa do Divino.

Essas devoções populares foram provocando dentro da própria Igreja a reflexão sobre a necessidade de renovação litúrgica. Surge então o movimento litúrgico, com o objetivo de promover a participação ativa dos fiéis na liturgia, partindo da preocupação de se compreender os textos litúrgicos e o canto coletivo dos fiéis.

O Concílio Vaticano II assume os objetivos do Movimento Litúrgico e os aprofunda. Dentre as muitas mudanças na Igreja, destaca-se a renovação litúrgica com a *Sacrosanctum Concilium* (primeiro documento a ser aprovado pelo Concílio Vaticano II).

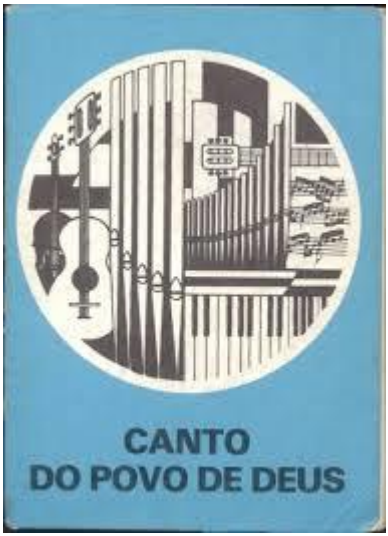
A música e o canto não ficaram mais restritos a um pequeno grupo, conforme o canto gregoriano e a polifonia, mas

com participação ativa dos fiéis, na língua vernácula, valorizando inclusive o canto religioso popular e abrindo possibilidade de outros instrumentos, além do órgão. Vale destacar que o Concílio Vaticano II não excluiu o gregoriano e a polifonia, mas os apresentou como modelos para as novas composições litúrgicas.

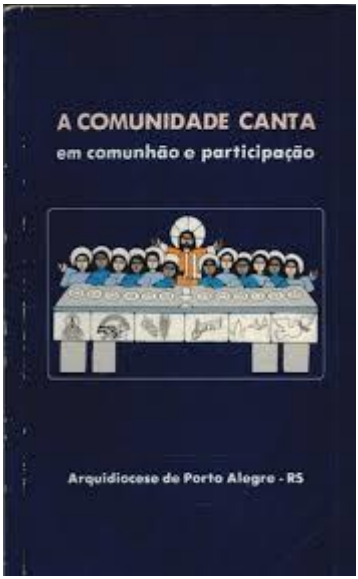
Como fruto da renovação litúrgica do CV II, temos a Instrução Geral do Missal Romano. Nela encontramos orientações sobre a liturgia da Missa, bem como o papel e a importância do canto e da música na celebração eucarística. Além da IGMR, a Igreja apresenta o documento Musicam Sacram que tem o objetivo de tornar mais claras as orientações contidas na SC.

A Igreja no Brasil procurou acolher a renovação litúrgica do Concílio Vaticano II, buscando uma inculturação da música e do canto litúrgicos. Essa acolhida se concretizou através dos Encontros Nacionais de Música Sacra, cursos de canto pastoral, das Comunidades Eclesiais de Base, através da criação do Hinário Litúrgico da CNBB, o Ofício Divino (Liturgia das Horas), o Ofício Divino das Comunidades.

Por fim, muitos elementos foram descobertos e poderiam ser trabalhados, mas, como nos propomos nesse trabalho, nos detemos na caminhada e progressão histórica da música e do canto, desde os povos primitivos, antes mesmo do cristianismo até os dias atuais a partir das opções e documentos oficiais da Igreja. Foi um estudo muito rico e precioso que contribuiu significativamente para o crescimento e conhecimento pessoal nessa dimensão abordada.



Fonte: https://www.traca.com.br/livro/516263



Fonte: https://www.traca.com.br/livro/617802/

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALALEONA, Domingos. **História da Música:** desde a antiguidade até nossos dias. 6ª Ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1954.

ALBUQUERQUE, Amaro Cavalcanti de; et al. **Música brasileira na liturgia.** Coleção liturgia e música 2. São Paulo: Paulus, 2005.

ANDRADE, Mário de. **Pequena História da Música.** 6ª Ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1967.

AULETE, Dicionário Digital. Disponível em <http://www.aulete.com.br/>. Acesso em: mai. 2019.

BARENBOIM, Daniel. **A Música Desperta o Tempo.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BASURKO, Xabier. **O canto cristão na tradição primitiva.** Trad. Celso Márcio Teixeira. São Paulo: Paulus, 2005.

BECKHÄUSER, Alberto. **Cantar a Liturgia.** 4ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012a.

_____, _____. **Sacrosanctum Concilium:** Texto e comentário. Coleção revisitar o Concílio. São Paulo, Paulinas: 2012b.

BÍBLIA. Atos dos Apóstolos. **A Bíblia de Jerusalém.** São Paulo: Paulus, 2002.

_____, Epístola aos Efésios. **A Bíblia de Jerusalém.** São Paulo: Paulus, 2002.

BUYST, Ione. **Participar da liturgia.** Coleção rede celebra, n. 10. São Paulo, Paulinas: 2012.

BUYST, Ione; SILVA, José Ariovaldo da. **O mistério celebrado:** memória e compromisso I. 2ª Ed. São Paulo: Paulinas, 2006. Valência, ESP: Siquém, 2003.

CARPEAUX, Otto Maria. **Uma nova história da música.** 2ª Ed. revista e aumentada. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1967.

CNBB. **Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003).** 2ª Ed. São Paulo: Paulus, 2017.

CNBB. Hinário Litúrgico – III. São Paulo: Paulus, 1985.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Liturgia:** 20 anos de caminhada pós-conciliar. São Paulo: Edições Paulinas, 1986. (Estudos da CNBB, 42).

FONSECA, Joaquim; WEBER, José. **A música litúrgica no Brasil 50 anos depois do Concílio Vaticano II.** São Paulo: Paulus, 2015.

FRANCISCO, Papa. **Aos participantes no Congresso Internacional de Música Sacra (4 de março de 2017).** Disponível em: <http://w2.vatican.va /content/francesco/pt/speeches/2017/march/documents/papa-francesco_20170304_convegno-musica-sacra.html>. Acesso em: 21 jul. 2019.

_____, _____. **Aos participantes na 68ª Semana Litúrgica Nacional (24 de agosto de 2017).** Disponível em: <http://w2.va-

tican.va /content/francesco/pt/speeches/2017/august/documents/papa-francesco_20170824_settimana-liturgica-nazionale.html>. Acesso em: 21 jul. 2019.

_____, _____. **Aos participantes do III Encontro Internacional de Corais no Vaticano (24 de novembro de 2018).** Disponível em <http://w2.vatican.va /content/francesco/pt/speeches/2018/november/documents/papa-francesco_20181124_corali-invaticano.html>. Acesso em: 21 jul 2019.

_____, _____. **Aos participantes na Assembleia Plenária da Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos (14 de fevereiro de 2019).** Disponível em: <http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2019/february/documents/papa-francesco_20190214_cong culto-divino.html>. Acesso em: 21 jul. 2019.

GONÇALVES, Gabriela Marques. **Religiosidade popular e Folia de Reis.** III Congresso Nacional do Curso de História da UFG/Jataí. História e Diversidade Cultural. Setembro de 2012. Disponível em: <www.congressohistoriajatai.org/anais2012/Link%20(98).pdf>. Acesso em: 02 jun. 2019.

GROUT, Donald J; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental.** Trad. Ana Luísa Faria 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2007.

INSTRUÇÃO Geral Sobre o Missal Romano, Terceira Edição. Com. José Aldazábal. 5ª Ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

LITURGIA DAS HORAS, V. 1. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Paulinas/Paulus/Ave-Maria, 1999.

LUTZ, Gregório (org.). **História geral da liturgia:** Das origens até o Concílio Vaticano II. 2ª Ed. Coleção Celebrar a fé e a vida 12. São Paulo: Paulus, 2010.

MOLINARI, Paula (org.). **Música brasileira na liturgia II.** Coleção Liturgia e música n. 8. Coord. Joaquim Fonseca. São Paulo: Paulus, 2009.

NATUREZA E ORIGEM DA MÚSICA. In: **Pequena Enciclopédia de Conhecimentos Gerais - Volume III.** Trad. Almir de Andrade. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1964, pp. 965-971. Disponível em: <http://miolodelivro.blogspot.com/2016/07/musica-primitiva-e-musica-na-antiguidade.html>. Acesso em: 24 abr. 2019.

RAINOLDI, F. Música, In. SARTORE, Domenico; TRIACCA M., Achille (org.). **Dicionário de Liturgia.** Trad. Isabel fontes Leal Ferreira. São Paulo: Edições Paulinas, 1992. p. 158.

SAGRADA CONGREGAÇÃO DOS RITOS. **Instrução MUSICAM SACRAM sobre a música na Sagrada Liturgia**, In: CNBB. Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2ª Ed. São Paulo: Paulus, 2017. pp. 157-178.

SILVA, José Ariovaldo da. Participação na liturgia: Uma "novidade" conciliar que alcança 40 anos. **Encadernado Grande Sinal:** Revista de Espiritualidade. Petrópolis, RJ, v. 57, n. 1, p. 25-35, 2003.

SILVA, José Ariovaldo da; SIVINSKI, Marcelino (Org.). **Liturgia:** um direito do povo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

VALENTINI, Demétrio. **Revisitar o Concílio Vaticano II.** São Paulo: Paulinas, 2011.

VANNUCCHI, Aldo. **Liturgia e Libertação.** São Paulo: Loyola, 1982.

VV.AA. Ofício Divino das Comunidades. São Paulo: Paulus, 1994.

WEBER, José H. **Introdução ao canto gregoriano.** Coleção Liturgia e música n. 10. São Paulo: Paulus, 2013.

O presente trabalho tem como objetivo abordar a importância do canto litúrgico como instrumento eficaz para a participação ativa dos fiéis na liturgia da Igreja Católica. Para aprofundar tal importância, percorremos panoramicamente a história do canto e da música. Partimos da experiência dos povos primitivos e pela experiência das primeiras comunidades cristãs. Perpassamos as diferentes fases da evolução do canto litúrgico, pela unificação litúrgica, consequência do Édito de Milão, que deu liberdade de culto ao cristianismo no Império Romano. Segue-se o estudo sobre o canto gregoriano, a polifonia, bem como o canto profano até o Movimento Litúrgico. Chegamos, então, ao Concílio Vaticano II, onde nos detivemos na renovação do canto e da música na liturgia. Finalizamos nossa pesquisa, refletindo acerca da influência que o Concílio Vaticano II exerceu e exerce sobre a Igreja no Brasil e o modo como ela acolheu e desenvolveu a renovação litúrgica do Concílio.

ISBN: 978-65-88060-04-9