

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA-UFU
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
CURSO DE MÚSICA**

A MÚSICA CATÓLICA:

Um olhar sobre a música litúrgica realizada na missa em Uberlândia

LUIZ HENRIQUE FERREIRA MACHADO

UBERLÂNDIA-MG

JULHO 2017

LUIZ HENRIQUE FERREIRA MACHADO

A MÚSICA CATÓLICA:

Um olhar sobre a música litúrgica realizada na missa em Uberlândia

Monografia apresentada ao Curso de música da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Música / Habilitação em Canto, sob a orientação da Profª. Ma. Poliana de Jesus Alves.

UBERLÂNDIA-MG

Julho 2017

LUIZ HENRIQUE FERREIRA MACHADO

A MÚSICA CATÓLICA:

Um olhar sobre a música litúrgica realizada na missa em Uberlândia

Profa. Dra. Sandra Mara Alfonso
Coordenadora do Curso de Música

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Esp. Pe. Flávio Henrique Barbosa

Profa. Aline Daiane Diniz Ferreira

Orientadora Profa M^a. Poliana de Jesus Alves

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha mãe, Vanilda, ao meu pai Paulo, às minhas irmãs Laysse e Lady Jane, à minha esposa, Aline, aos meus avós, Valdir, Nair (*in memoriam*) e Dorvalina (*in memoriam*) e a todos os músicos que se dedicam à Igreja.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela oportunidade de trabalhar, estudar e desenvolver a arte do canto. Por ter oferecido a mim, através de experiências na Igreja, a oportunidade de estudar a incrível arte da Música e poder compartilhá-la.

Aos meus pais, Paulo e Vanilda, que lutaram muito durante suas vidas para me proporcionar o acesso à educação e torcem sempre pelo meu sucesso.

As minhas irmãs Laysse e Lady Jane que me apoiam e incentivam.

À minha esposa, Aline Diniz, que me acompanha em todos os momentos, dando-me apoio, incentivando quando o desejo de desistir persistia em meu pensamento. Seu apoio foi incondicional foi um dos grandes motivos para que eu realizasse esse trabalho.

Ao meu “cãopanheiro” Flucky, que nunca me deixou escrever uma linha se quer sem a sua companhia sempre cuidadosa.

Aos meus professores, que com muita dedicação e paciência, foram os facilitadores do meu processo de aprendizagem, que está apenas começando. Em especial à professora Ma. Poliana Alves, que foi minha principal incentivadora para que ingressasse no Curso de Graduação em Música, e o destino a colocou, também, como minha orientadora de pesquisa, incentivando-me, assim, a concluir a graduação.

Aos meus familiares que me apoiaram nessa escolha profissional e compreenderam as ausências necessárias para dedicar tempo ao estudo.

Aos meus alunos, que compartilham comigo o desejo de estudar, conhecer mais sobre a música e expressar-se através dela.

À Paróquia São Francisco de Assis e Santa Clara, representada na pessoa do Padre Flávio, que me acolheu desde a minha chegada à cidade de Uberlândia, e foi o berço onde pude aprender e também compartilhar o que tenho aprendido.

À Maria Rita Barbosa (Titinha – *in memoriam*) que sempre me incentivou a estudar música, em especial a Música religiosa e litúrgica, e que me presenteou com o livro *A Música Litúrgica no Brasil*, que foi fundamental para a escrita do presente trabalho.

A todos que se dispuseram em participar da entrevista e com seus relatos contribuíram grandemente para a elaboração deste trabalho.

Aqueles que me cercaram com amizade, com os quais aprendi muito, não só sobre música, mas sobre a vida.

EPIGRAFE

"Quantas lágrimas verti, quão violenta emoção experimentada, Senhor, ao ouvir em vossa Igreja os hinos e cânticos que o louvam. Ao mesmo tempo em que aqueles sons penetravam em meus ouvidos, vossa verdade se derretia em meu coração, excitando os movimentos de piedade, enquanto corriam minhas lágrimas."

Santo Agostinho, conversão, na Basílica de Milão.

RESUMO

A música é uma das expressões artísticas mais antigas do ser humano e está presente em diversos momentos do cotidiano social e familiar. No contexto religioso a música assume importantes funções, sendo utilizada por quase todas as religiões. O presente trabalho dedica-se em conhecer a música litúrgica realizada durante as missas na cidade de Uberlândia nos tempos atuais. Para tanto, foi feito um levantamento histórico sobre a história da formação da Liturgia da Igreja Católica Romana a fim de se elucidar o termo Música Litúrgica; como ela esteve presente em cada período e como chegou às práticas nos dias atuais. O método de coleta de dados utilizado foi a entrevista semiestruturada e análise qualitativa dos dados a partir das experiências relatadas foram feitas discussões com o intuito de se compreender a prática da música litúrgica na cidade e os desafios. Foi identificado através das falas dos entrevistados, duas abordagens distintas, uma conservadora e outra inovadora. O principal tópico presente nos relatos dos entrevistados se refere à má qualidade da execução musical. Faz-se necessária uma melhor formação litúrgica e técnico-musical dos cantores para a melhor expressão da música católica litúrgica. Um pequeno roteiro de estudos foi elaborado como sugestão de temas técnico-musicais imprescindíveis e inerentes à prática do canto litúrgico.

PALAVRAS-CHAVE: Música Litúrgica, Igreja Católica, Formação Litúrgica, Música na Igreja, Missa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I - REFLEXÕES SOBRE A FORMAÇÃO DA LITURGIA CATÓLICA	11
CAPÍTULO II - A MÚSICA LITÚRGICA NO SÉCULO XXI: EXPERIÊNCIAS NA CIDADE DE UBERLÂNDIA-MG.	22
Composição instrumental e acompanhamento rítmico.....	27
Cantar <i>a</i> liturgia ou cantar <i>na</i> liturgia?	30
Desafios da prática da Música Litúrgica na Igreja Católica.	31
Conservadorismo versus Modernidade	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	38
ANEXO – ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA.....	41

INTRODUÇÃO

A Música é a expressão artística mais antiga conhecida pelo Ser Humano. Ela é inerente à nossa essência. Nossa pulsação é compassada e rítmica, assim como nossa respiração, nosso caminhar, nossa fala, nossos movimentos. O canto é a forma mais comum de expressão entre os povos, mesmo que estes não tenham desenvolvido a escrita e utilizem somente instrumentos musicais para marcar o ritmo (LEINIG, 2008) ¹.

A música é algo presente em nossas vidas e perpassa gerações carregando consigo impressões de diversas áreas do convívio humano nos mais vastos desdobramentos, como político, econômico, social e também religioso. Inserida no contexto da Igreja, a música possibilita uma maior interação do homem com o etéreo e também consigo mesmo.

A Igreja Católica Romana desde o início da colonização do Brasil esteve fortemente presente nos lares dos brasileiros, seja por afeição ora por imposição. Não fora diferente em minha trajetória. No entanto, a minha participação dentro da Igreja Católica que ora fora imposta, em um dado momento não foi mais dessa forma graças à música que era produzida nos ritos que frequentava. Desta experiência surgiu minha predisposição para estudo do canto religioso, assim como participação ativa nos chamados ministérios de música. Toda essa experiência se mostra muito válida além de precursora da pesquisa que veremos a seguir, uma vez que fora a motivação para um aprofundamento a respeito da música litúrgica realizada nas missas da cidade de Uberlândia. Assim como a música na Igreja influenciou-me a ponto de me conduzir a uma escolha profissional, acredito que essa música pode influenciar muitas pessoas.

Primeiramente se faz necessário compreendermos um pouco mais sobre o termo Missa. O sentido mais conhecido é quando associado ao rito religioso, “Missa, ou celebração da Eucaristia, é a principal celebração religiosa da Igreja Católica e da Igreja Ortodoxa, também realizada, com algumas variáveis, nas tradições Reformadas, Anglicanas e Luteranas” ². No âmbito musical, o termo Missa caracteriza-se como um gênero de Música Sacra Católica, composta das seguintes partes *Introito, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei* ³.

¹ UNICA (Brasil) (Org.). **Música e Emoção – O Ser Musica:** Música e Emoção – O Ser Musica. 2016. Disponível em: <<http://www.uniica.com.br/artigo/musica-e-emocao-o-ser-musical/>>. Acesso em: 30 maio 2017.

² VIANA, Alberto. Clássicos. 2001. Disponível em: <<http://classicos.mus.br/generos.htm>>. Acesso em: 23 jul. 2017.

³ Ibidem

No entanto existem diversos caminhos e documentos inscritos na história que nos conduziu até este modelo. A história da música litúrgica nos mostra que esta sofreu diversas transformações ao longo dos anos seja em suas composições instrumentais quanto vocais. O Rito em si é passível de análise documental, mas como hoje se vive uma maior comunhão entre o rito e assembleia é necessário ampliar nossos horizontes de pesquisa e abranger todos os partícipes da preparação e execução da música litúrgica que é nosso objeto de estudo.

Utilizaremos como método pesquisa a entrevista semiestruturada, esta que fora encaminhada para cantores/instrumentistas participantes de atividades musicais nas igrejas católicas em Uberlândia. A partir dos dados oferecidos pelos participantes refletiremos as questões sobre a música nessa cidade. Não faz parte do objetivo dessa pesquisa a generalização estatística dos dados.

Dessa forma, para elucidarmos as questões sobre música litúrgica, procuramos responder às seguintes questões ao longo do trabalho: Como é a Música Litúrgica na cidade de Uberlândia – MG? O que é Música Litúrgica? Como surgiu? Quais são as regras que a definem? Como se diferencia de outras músicas religiosas? É conhecida pelos músicos que a executam? Como deve ser escolhido o repertório para o Rito da Missa? Como os músicos católicos veem a música dentro do Rito da Missa? Como avaliam a qualidade da expressão musical em suas paróquias? Quais são os principais desafios encontrados pela Música Litúrgica? Quais os critérios ou pré-requisitos necessários para ser um músico litúrgico?

No decorrer deste texto usaremos sempre o termo música restrito à música litúrgica, utilizada no rito da Missa.

Ao final do trabalho pretendemos que esse texto possa servir de fonte de estudo para os músicos católicos e contribuir com sua prática.

CAPÍTULO I - REFLEXÕES SOBRE A FORMAÇÃO DA LITURGIA CATÓLICA

A música cristã possui grande importância na História da Música Ocidental, marcando tradicionalmente o seu ponto de partida. “A história da música ocidental, em sentido estrito, começa com a música da igreja cristã”⁴.

No decorrer dos séculos a música vem desempenhando papel de fundamental importância na Igreja. Desde a Igreja primitiva até os dias atuais, a música tem sido usada pelos cristãos em suas reuniões, formais e informais e liturgias. Conhecer a história da Igreja Católica, as tradições e suas modificações ao longo do tempo nos leva a uma viagem pelas transformações históricas da música, dos comportamentos, ideologias e crenças dos povos cristãos.

Para compreendermos como a música se insere no contexto da Igreja contemporânea é preciso inicialmente remontar a história da Igreja, uma instituição com mais de vinte séculos, e como ela se transformou e se constituiu na Igreja Católica Romana que hoje conhecemos, da mesma forma, como se constituiu a liturgia ao longo da história até chegarmos ao modelo vigente no século XXI.

Nos primeiros séculos da igreja cristã, formada inicialmente por judeus, e gradualmente agregando vários povos, absorvia deles aspectos culturais e musicais e, como doutrina jovem que se iniciava, também procurou afastar e rejeitar alguns aspectos para individualizar-se e diferenciar-se. Da primeira comunidade Cristã se diz:

Perseveravam eles na doutrina dos apóstolos, nas reuniões em comum, na fração do pão e nas orações. De todos eles se apoderou o temor, pois pelos apóstolos foram feitos também muitos prodígios e milagres em Jerusalém, e o temor estava em todos os corações. Vendiam as suas propriedades e os seus bens, e dividiam-nos por todos, segundo a necessidade de cada um. Unidos de coração, frequentavam todos os dias o templo. Partiam o pão nas casas e tomavam a comida com alegria e singeleza de coração⁵. At 2, 42-46

Inicialmente as celebrações cristãs ainda se assemelhavam bastante ao culto judaico, distinguindo-se pela Eucaristia. Foi nesse período que o canto do *Glória* teve seu desdobramento na Igreja grega até chegar à grande doxologia (glorificação) que hoje conhecemos. O *Santo*, de origem judaica, já era cantado nas Sinagogas e continuava ecoando

⁴ GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V.. História da Música Ocidental. 5. ed. Lisboa: Gradativa, 2007. p.16. Tradução: Ana Luísa Faria.

⁵ **Bíblia Sagrada**. 90. ed. São Paulo: Ave Maria, 2012. (Ave Maria). Tradução dos originais grego, hebraico e aramaico mediante a revisão dos Monges Beneditinos de *Maredsous* (Bélgica).

nas comunidades cristãs. Os cristãos dos primeiros séculos se encontravam antes do amanhecer e cantavam hinos e salmos⁶.

Massin e Massin (1997) relatam que a primeira liturgia cristã teve sua origem como uma extensão do culto judaico, uma vez que, a maioria dos primeiros cristãos era judia e seguiam o culto na sinagoga. A Eucaristia, instituída por Cristo na última ceia, era realizada nesse período em cerimônias privadas. Do hebraico teve a origem o primeiro canto cristão. Por outro lado, a forma de canto “responsorial”, em que um solista canta os textos bíblicos e a assembleia responde teve sua origem na liturgia judaica.

Alguns aspectos musicais da cultura greco-romana foram absorvidos pela música cristã que nasce. Outros aspectos foram seguramente rejeitados, por exemplo:

Um desses aspectos foi a ideia de cultivar a música apenas pelo prazer que tal arte proporciona. E, acima de tudo, as formas e tipos de música associados aos grandes espetáculos públicos, tais como festivais, concursos e representações teatrais, além da música executada em situações de convívio mais íntimo, foram por muitos, considerados impróprios para a Igreja, não porque lhes desagradasse a música propriamente dita, mas porque sentiam a necessidade de desviarem o número crescente dos convertidos de tudo o que os ligava ao seu passado pagão. Essa atitude chegou mesmo a suscitar, de início, uma grande desconfiança em relação a toda a música instrumental⁷.

Imerso numa sociedade rígida, o nascimento do cristianismo precisou se diferenciar das demais religiões para conseguir se estabelecer e se constituir como uma nova doutrina. A Liturgia se sistematizou ao redor da Eucaristia.

A Liturgia da missa organiza-se em torno da Eucaristia, que remonta a última ceia e o sacrifício do Cristo. “Em torno desse núcleo fixo” que constitui o “ordinário da Missa”, organiza-se o “próprio da missa”, que segue ao longo de um ano a história da vida de Cristo, em torno das duas grandes festas, a de seu nascimento, o Natal, fixada em 25 de dezembro no calendário romano, e a de sua morte e de sua ressurreição, a Páscoa – que é uma festa móvel. A esses dois eixos, precedidos pelo Advento, no tocante ao Natal, e pela Quaresma, no que diz respeito à Páscoa – duas ocasiões de penitência –, devem-se acrescentar a festa de Ascensão e, dez dias depois, a de Pentecostes, em comemoração à descida do Espírito Santo (simbolizado por línguas de fogo) sobre os apóstolos. A cada dia, por outro lado, correspondem preces particulares, frequentemente dirigidas a diversos santos, que integram igualmente o próprio da missa⁸.

⁶ CONFERÊNCIA NACIONAL DE BISPOS DO BRASIL (São Paulo). **A Música Litúrgica no Brasil**: Um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2002. 170 p. (Estudos da CNBB nº79)p. 44-47.

⁷ GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V.. *História da Música Ocidental*. 5. ed. Lisboa: Gradativa, 2007. P.16.Tradução: Ana Luísa Faria, p. 34,35.

⁸ MASSIN, Jean; MASSIN, Brigitte. **História da Música Ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 1255 p. Tradução Ângela Ramalho Viana, Carlos Sussekind e Maria Teresa Resende Costa, p.136.

O Ordinário contém as partes que são literalmente iguais em todas as missas ou cultos. O Próprio, ao contrário, (leituras, sermão, hinos) que traz, em cada missa ou culto, outros textos.⁹

O conjunto da missa constitui-se de cânticos em alternância com leituras. O quadro abaixo nos ilustra como esta se desenvolve, bem como a resposta coerente a cada momento.

SINAXE	REUNIÃO
Intróito	Cântico de entrada
<i>Kyrie</i>	Ordinário - cantado
<i>Gloria</i>	Ordinário – cantado
Coleta	Próprio – recitado
Epístola	Próprio – recitado
Gradual	Próprio – cantado
Aleluia	Próprio – cantado
Evangelho	Próprio – recitado
<i>Credo</i>	Ordinário – cantado
Ofertório	Próprio – cantado
Secreta	Próprio – cantado ou recitado
EUCARISTIA	
Prefácio	Próprio – recitado
<i>Sanctus</i>	Ordinário – cantado
<i>Canon</i>	Ordinário – cantado
<i>Agnus Dei</i>	Ordinário – cantado
Comunhão	Próprio – cantado
Pós-comunhão	Próprio – recitado
<i>Ite Missa est</i> ou <i>Benedicamus</i> <i>Domino</i>	Ordinário – cantado

Massin e Massin (1997) descrevem no quadro acima como foi estruturado o ritual da missa, e quais os costumes o compunham. Ressaltam, também, que nesse período a liturgia se realizava em línguas vernáculas. No século IV o rito romano antigo, que posteriormente daria lugar ao rito gregoriano, adotou o latim como língua oficial, fato que se estendeu até meados do século XX.

Ainda nos séculos III e IV, no momento em que se fixava o ritual da missa, o ofício compunha-se de duas partes. Em primeiro lugar a Sinaxe. Um cântico de entrada, entoado pelo fiel mais idoso, era, seguido da resposta de toda a

⁹ **Wikipedia:** Enciclopédia livre. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Missa_\(música\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Missa_(música))>. Acesso em: 24 jul. 2017.

comunidade e da leitura de três passagens das Sagradas Escrituras (leitura feita em cantilação *recto tono*), cada uma delas alternando com o canto responsorial de um salmo. Depois vinha a Homilia, finda a qual os não-cristãos e os catecúmenos deviam retirar-se. Em seguida, a Eucaristia: a prece dos crentes, a oferta de objetos postos sobre o altar, a comunhão acompanhada do canto de um salmo e a prece final seguida do despedimento dos fiéis¹⁰.

Com o reconhecimento do cristianismo pelo imperador de Roma, Constantino, no ano de 313, a liturgia desenvolveu-se rapidamente, e a Igreja torna-se uma instituição. Teodósio, sucessor de Constantino, a elevou na condição de religião do Estado¹¹.

Em Milão, por volta do ano 397, sob a orientação do Bispo Ambrósio, e um pouco adiante, em 430, Agostinho, em Hipona, no norte da África, elaboram o primeiro ensaio de pastoral da música litúrgica. Santo Agostinho, comovido até às lágrimas pelo canto que ouviu em Milão, tornou-se um admirador do canto da Assembleia: “(...) poucas coisas são tão próprias para exercitar a piedade nas almas e inflamá-las com o fogo do amor divino como o canto”¹².

O Saltério¹³, herança das Sinagogas, durante muito tempo foi o único livro de cantos das Igrejas Cristãs. Era de costume que um solista cantasse o Salmo inteiro através de uma melodia rebuscada, repleta de melismas, e uma frase específica era repetida em uníssono pela assembleia. Santo Ambrósio inovou a forma de se cantar o Salmo através de uma salmodia no estilo siriano, conhecida por ele no Oriente. A assembleia era dividida em dois coros que alternavam os versos do salmo, envolvendo, assim, toda a comunidade. Ambrósio compôs uma série de hinos que se caracterizavam por melodias despojadas, quase totalmente desprovidas de vocalises, o que, segundo ele, não prejudicava a compreensão da letra¹⁴.

Comovido e influenciado pela proposta musical do Bispo de Milão, Santo Agostinho introduziu o novo método em Hipona. Como um grande incentivador da música, Agostinho conhece ainda o canto espontâneo, chamado *jubilação*, um canto que brota do mais íntimo e já não se pronunciam palavras ou sílabas, lançam melodias. Ele reconheceu a sua força ao

¹⁰ MASSIN, Jean; MASSIN, Brigitte. **História da Música Ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 1255 p. Tradução Ângela Ramalho Viana, Carlos Sussekind e Maria Teresa Resende Costa, p. 137.

¹¹ Ibidem

¹² CONFERÊNCIA NACIONAL DE BISPOS DO BRASIL (São Paulo). **A Música Litúrgica no Brasil**: Um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2002. 170 p. (Estudos da CNBB nº79), p. 48.

¹³ É a coleção dos cânticos religiosos de Israel composto por 150 Salmos. Os Salmos foram escritos em épocas diversas e por autores diferentes, e muitos foram atribuídos a Davi.

¹⁴ MASSIN, Jean; MASSIN, Brigitte. **História da Música Ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 1255 p. Tradução Ângela Ramalho Viana, Carlos Sussekind e Maria Teresa Resende Costa, p. 137.

afirmar: “O que é, então, cantar na jubilação? É compreender que as palavras não conseguiram exprimir o que canta dentro do nosso coração.”¹⁵

Nesse período chamado Patrístico, uma característica se tornou bem marcante e atual, o fato de tratarem a música com uma visão ampla e articulada, que acolhe as experiências numa prática celebrativa próxima à vida do povo, e não aprisionada por regras ou normas intocáveis, como mais adiante percebemos que acontecerá.

Nesse momento destacam-se as Salmodias e Hinos como formas musicais. Foi também nessa ocasião que surgiram as *Scholae Cantorum*¹⁶, especializadas no ensino da música coral destinada à Igreja.

O canto litúrgico no período que vai de Gregório Magno (604) até Gregório VII (1085) passa por um período de grande transformação, erudição e especialização. O canto anteriormente destinado à assembleia se torna especialidade e competência das *scholae cantorum*. Seus mestres são altamente especializados e os cantores são preparados desde crianças. As melodias eram ricas e complexas. Aos fiéis era reservada a participação como ouvintes passivos, e lhes restavam o deleite e a comoção ao ouvir os cantores. Esse foi o período “clássico” da Igreja de Roma, caracterizado pelo amadurecimento de formas expressivas, riqueza e requinte da música, fato que a tornou admirada pela Igreja de outras regiões. Acontece nesse ínterim, a romanização das antigas liturgias locais.¹⁷

Nesse contexto surge o requintado “Canto Gregoriano”, ou “canto chão”, que se torna característica da liturgia latina. É um canto monódico, cantado a uma só voz, ou seja, rigorosamente em uníssono, sem acompanhamento instrumental e de forma modal. Esse canto altamente especializado vai se tornando exclusivo aos clérigos e aos monges, e aos poucos, vai silenciando outras expressões musicais e outras vozes, com exceção do canto ambrosiano¹⁸.

O canto gregoriano tem grande importância na história da música ocidental e deixou como legado os modos gregorianos ou eclesiais. Deles vêm os modos maior, chamado de jônio e menor de eólico, e ainda outros cinco que são: dórico, frígio, lídio, mixolídio e lócrio¹⁹.

¹⁵ CONFERÊNCIA NACIONAL DE BISPOS DO BRASIL (São Paulo). **A Música Litúrgica no Brasil**: Um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2002. 170 p. (Estudos da CNBB nº79), p. 48.

¹⁶ *Scholae Cantorum*: Escola da Igreja, especializada em formar cantores desde crianças para a prática da música eclesial, exclusivamente.

¹⁷ CONFERÊNCIA NACIONAL DE BISPOS DO BRASIL (São Paulo). **A Música Litúrgica no Brasil**: Um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2002. 170 p. (Estudos da CNBB nº79), p. 48.

¹⁸ *Ibidem*, p. 59

¹⁹ GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. 5. ed. Lisboa: Gradativa, 2007. p.16. Tradução: Ana Luísa Faria.

O mundo passou por uma série de importantes transformações a partir do século XIII. Nesse meio tempo a capital do Império Romano é transferida para Constantinopla. O fato gerou uma série de disputas de poder e ideológicas que culminaram no Grande Cisma do Oriente em 1054, que separou a Igreja Católica do Ocidente da Igreja Ortodoxa do Oriente²⁰. A partir desse momento, o presente estudo seguiu a trajetória da Igreja Católica do Ocidente. Daqui em diante, sempre o termo Igreja estará se referindo à Igreja Católica Romana.

A Igreja se vê num dilema entre aderir às transformações ou proteger-se de forma conservadora. É possível notar as duas situações que darão origem a regras e ideologias conflitantes em relação à prática litúrgica.

De um lado, uma Igreja-berço-e-protetora do progresso cultural-artístico; de outro, os temores, as lentidões, as posições tardias de uma gestão do poder que se sente ameaçada pelas transformações culturais e que rege em favor do conservadorismo e da tradição. Surge o previsível: a liturgia vai entrando em crise cada vez mais grave e prolongada. Vasta documentação assinala a celebração em decadência, realizada mais por dever do que por vocação eclesial; mais pelo repertório a ser executado do que por inspiração; mais pela burocracia do culto do que pela ação coral do povo; mais pela dramaturgia do que pelo ministério participado²¹.

Após o período auge do gregoriano a música caminha rumo à polifonia. Esta consiste na refinada arte de se misturar os timbres e as harmonias, no jogo rítmico, na composição para diversas vozes. A estética musical se tornou o centro da atenção nesse período.

Segundo Grout e Palisca (2007)²², os nomes de maior destaque nesse período são os mestres da Escola de Notre Dame, Léonin e Pérotin. Nesse período a música desenvolveu as formas de composição *organum* primitivo, *organum* melismático, *conductus* polifônico e o *motete*.

Massin e Massin (2007) acrescentam ainda, que o gênero musical Missa Cíclica foi sistematizado. A Missa Cíclica se caracteriza na intenção do compositor em juntar as diferentes sessões em um elemento em comum, para que juntas, se caracterizem como uma obra única. O *cantus firmus* cantado pela voz do tenor foi o elemento em comum prioritariamente utilizado nesse período.

²⁰ WIKIPEDIA: Enciclopédia livre. Enciclopédia livre. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/História_da_Igreja_Católica#O_Cisma_do_Oriente>. Acesso em: 27 jul. 2017.

²¹ CONFERÊNCIA NACIONAL DE BISPOS DO BRASIL (São Paulo). A Música Litúrgica no Brasil: Um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2002. 170 p. (Estudos da CNBB nº79), p. 60

²² GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V.. **História da Música Ocidental**. 5. ed. Lisboa: Gradativa, 2007. 759 p. Tradução: Ana Luísa Faria.p. 96-126.

Durante a Idade Média, a música tinha se desenvolvido da monodia gregoriana para a polifonia vocal e instrumental. Em termos modernos, diríamos que a missa era o contexto onde os compositores aplicavam mais significativamente os seus esforços criativos.

Algumas missas caracterizavam-se por usarem um tema base - o *cantus firmus* - geralmente tomado de empréstimo, e que funcionava como uma espécie de viga melódica sobre a qual se construía o edifício polifônico. A fonte podia ser sagrada ou profana; depois era isorritmicamente tornada irreconhecível e colocada, com o texto litúrgico, nas vozes interiores (tenor e alto) ao longo da missa, unificando assim as várias partes: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus & Agnus Dei ²³.

Massim e Massim (1997)²⁴ descrevem que no fim da Idade Média e no período da Renascença a música se direciona para a polifonia. Nesse novo modelo de composição musical as harmonias e timbres são refinadamente misturados, combinados em um jogo rítmico destinado a várias vozes. O equilíbrio vocal era um dos princípios a serem atingidos nas execuções. Para que essa música fosse executada com os requisitos necessários, as igrejas tornaram-se escolas especializadas, verdadeiros conservatórios, onde, desde crianças, os cantores eram formados, tanto para a execução quanto para a composição. A Missa tornou-se a forma musical mais importante para os compositores da Ars Nova e Renascença.

Com seus mestres de capela, as catedrais eram na época verdadeiros conservatórios de música. No século XV, como no século XVI, as catedrais das províncias do Norte (Flandres, Países Baixos) detinham tal fama, que todas as cortes da Europa para lá mandavam enviados em busca de belas vozes. Em 1560, por exemplo, Orlando de Lassus, então mestre de capela do duque da Baviera, em Munique, foi enviado aos Países Baixos, com a missão de “levantar alguns chantres e meninos de coro para *faire capelle*”. Diz a lenda, aliás, que o próprio Orlando de Lassus havia sido três vezes “raptado” pela beleza de sua voz ²⁵.

A Igreja tornou-se nesse período o grande berço da formação musical. Nas catedrais os meninos eram formados inicialmente como cantores, posteriormente aprendiam técnicas instrumentais, escrita musical e composição. A música litúrgica na Renascença, em virtude de sua complexidade e de sua concepção nesse período, deixou de ser expressão da assembleia e passou a ser quase que exclusiva aos profissionais da música, a ela destinados. ²⁶

Nos séculos XV e XVI a sociedade europeia viveu um período de intensa transformação em todos os âmbitos, principalmente cultural, filosófica e ideológica. O

²³ Ibidem

²⁴ Ibidem

²⁵ Ibidem

²⁶ Ibidem

modelo de pensamento e compreensão da realidade saiu do Teocêntrico, em que Deus é o centro, para o Antropológico, em que o Homem tornou-se o centro das atenções.

Homem passou a ser o centro das atenções – ANTROPOCENTRISMO – e buscou explicações racionais, lógicas para os fatos. A pessoa Divina não foi descartada, entretanto não ocupou mais o centro das coisas – TEOCENTRISMO – como acontecia na Idade Média. Esse foco voltado para a valorização humana recebeu o nome de ILUMINISMO que, aliado aos ideais clássicos, propunha-se a resgatar aqueles valores greco-romanos – CLASSICISMO – não como mera cópia do passado, todavia pautado numa fé no homem e numa valorização ético-filosófica de sua dignidade, pontos esses que são bem notórios na produção musical.²⁷

Foi nesse contexto conturbado que aconteceu a Reforma Protestante. Martinho Lutero desejava que os fiéis participassem da liturgia e a compreendessem. Assentou seu trabalho em três pilares: o uso da língua vernácula, uma melodia simples e clara, e o texto, retirado das escrituras, que também seriam traduzidas para as línguas locais. Num primeiro momento, utilizaram melodias profanas conhecidas substituindo seus textos originais por textos bíblicos. A prioridade, então, era dada à palavra e não à música. Paralelamente, com o avanço da burguesia, a música culta começa a sair das igrejas e dos salões dos nobres para os teatros, para salas mais acessíveis às classes ascendentes²⁸.

O movimento de reforma na Igreja Católica trouxe modificações tanto na concepção religiosa quanto na celebração dos cultos, onde o canto e a palavra passaram a ter uma importância primordial.²⁹ O Concílio de Trento marca o início da Contra-Reforma Católica. Talvez esse tenha sido o Concílio mais importante para a história da Igreja em todos os tempos. Diversas bases desse concílio perduraram até o século XX. Reclamavam da complexidade das harmonias que impediam o entendimento do texto, além da presença de elementos profanos por eles considerados indignos de integrarem a música sacra. Tratou de temas para uma reforma dogmática, administrativa, moral, litúrgica e musical.

Na música, a Reforma não foi apenas litúrgica. Para que a verdade religiosa ficasse bem representada, os fiéis deviam entender bem as palavras sagradas que o coro cantava. São reduzidas a abundância e a suntuosidade das artes do contraponto e não se cantam mais, simultaneamente, textos diferentes. A

²⁷ MELO, Fábio de; PASCOA, Márcio. **História da Música**: Blog com a publicação de artigos e ensaios dos alunos da disciplina de História da Música, ministrada pelo Prof. Dr. Márcio Páscoa, na Universidade do Estado do Amazonas.. 2011. Disponível em: <<http://historiadamusica2011.blogspot.com.br/2011/07/musica-na-reforma-e-contrareforma.html>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

²⁸ GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V.. **História da Música Ocidental**. 5. ed. Lisboa: Gradativa, 2007. p.294.

²⁹ Ibidem

simplificação da polifonia torna dispensável o acompanhamento instrumental para o apoio do coro. Até o órgão podia ser calado ou serviria apenas para uns poucos acordes iniciais que criam uma atmosfera peculiar³⁰.

O compositor de grande destaque desse período foi Giovanni Pierluigi de Palestrina (1525-1594) e suas composições coral eram primordialmente à capela. Suas composições atingiram o auge da polifonia em um equilíbrio perfeito. A tradição de Palestrina ficou viva em Roma por mais de um século e influenciou músicos em todo o mundo católico.³¹

Palestrina foi o principal ícone na composição musical desse período, sendo considerado um modelo em épocas posteriores. “A sua obra chegou a ser considerada como a encarnação do ideal musical de certos aspectos do catolicismo que vieram a ser especialmente sublinhados no século XIX e no princípio do século XX”³².

Após o Concílio de Trento e todas as transformações ocorridas na Europa Renascentista, as artes se encaminharam para um novo período que sucede à Renascença: O Barroco.

A pureza do estilo de Palestrina foi substituída por construções vocais de porte monumental. As linhas simplificaram-se em proveito de suntuosas arquiteturas com grandes efeitos de massa e contrastes rebuscados³³.

As igrejas nesse período mostraram-se com elegantes salões de atos e paredes de mármore e de ouro, pinturas nos tetos e gigantescas galerias. Nesse contexto surge o “coro”, uma tribuna separada do presbitério, no fundo da igreja. A arquitetura evidencia o quanto a música adquiriu independência. O órgão se torna o rei dos instrumentos e os chefes de coro ou organistas tornam-se figuras de destaque. A composição musical, primordialmente em latim, apresenta o jogo de contraste timbrístico. A tessitura elaborada através da técnica do contraponto. O século XVII é considerado o século de ouro da polifonia, mais estética do que litúrgica, em que se exibiam as qualidades artístico-musicais.³⁴

³⁰ Ibidem p.294

³¹ MASSIN, Jean; MASSIN, Brigitte. **História da Música Ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 1255 p. Tradução Ângela Ramalho Viana, Carlos Sussekind e Maria Teresa Resende Costa.p. 282-284

³² GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental**. 5. ed. Lisboa: Gradativa, 2007-p.294.

³³ MASSIN, Jean; MASSIN, Brigitte. **História da Música Ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 1255 p. Tradução Ângela Ramalho Viana, Carlos Sussekind e Maria Teresa Resende Costa.p.347

³⁴ CONFERÊNCIA NACIONAL DE BISPOS DO BRASIL (São Paulo). **A Música Litúrgica no Brasil: Um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2002. 170 p. (Estudos da CNBB nº79).

No século XVIII os movimentos da Igreja sinalizam o desejo de uma maior participação da comunidade e de maior simplicidade. Um Sínodo realizado em Pistóia (1786) assinala reformas a serem feitas.³⁵

No século XIX iniciou-se um movimento de retorno e “purificação musical”. Representado primordialmente pela Abadia Beneditina de Solesmes, na França, o movimento de retorno às fontes litúrgicas que resultará em outros amplos movimentos: Litúrgico, Bíblico e Ecumênico que se expandem por todo o mundo após a Segunda Guerra Mundial, no século XX, culminando no Concílio Vaticano II:

No século XIX prevalecerá a oposição contra a música profana e o estilo teatral, oriundos do barroco. A reforma da música sacra foi um dos objetivos prioritários desse século. Busca-se uma restauração do gregoriano autêntico, fruto do trabalho dos monges de Solesmes, sob o comando de D. Guéranger. Gregoriano e Polifonia são absolutizados como formas-modelo, fontes de inspiração, único patrimônio digno de ser atingido como genuína riqueza.³⁶

Desde o Concílio de Trento a Igreja caminhava “isolada” do mundo. Convocado pelo papa João XXIII e concluído por Paulo VI, o Vaticano II foi o último e mais recente concílio e provocou a maior revolução que a Igreja já conheceu em sua história. Neste momento, a instituição se viu obrigada a reorganizar-se e reestabelecer o diálogo com a sociedade. As discussões abrangeram questões nevrálgicas como a relação entre o Papa e os Bispos; o papel dos leigos na Igreja e qual a relação entre esta e o mundo secular, além de tratar de pontos específicos da música católica litúrgica.

Após a realização do Concílio Vaticano II (1965), o latim deixou de ser a língua oficial na liturgia da Igreja, e as celebrações litúrgicas passaram a ser realizadas na língua vernácula de cada país e a prática do Canto Gregoriano ficou restrita aos mosteiros e a grupos de admiradores e aficionados da beleza desta “palavracantada”. No Concílio Vaticano II foi elaborada a vigente Constituição sobre a Sagrada Liturgia da Igreja Católica Romana, o *Sacrosanctum Concilium*³⁷, que institui sobre todos os pontos da fé Católica, desde comportamentos, procedimentos até questões dogmáticas. No que se tange à música, os documentos do *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia reafirmam a importância da tradição musical da Igreja.³⁸

³⁵ Ibidem

³⁶ Ibidem, p.62

³⁷ Constituição que rege a Igreja Católica elaborada no Concílio Vaticano II

³⁸ EDITORES A12 FORMAÇÃO. **A12 FORMAÇÃO: História dos Concílios Gerais da Igreja.** 2013. Resumo do livro História dos 21 Concílios da Igreja – de Niceia ao Vaticano II Christopher M. Bellito Edições Loyola, 2010.. Disponível em: <<http://www.a12.com/formacao/detalhes/historia-dos-concilio-gerais-da-igreja>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

A tradição musical da Igreja é um tesouro de inestimável valor, que excede todas as outras expressões de arte, sobretudo porque o canto sagrado, intimamente unido com o texto, constitui parte necessária ou integrante da Liturgia solene.³⁹.

A participação ativa dos fiéis cantando durante a missa foi um dos pontos ressaltados. O Presidente da celebração, assim como seus ministros e auxiliares ficam responsáveis em promover à comunidade que cante as respostas, salmos, antífonas e cânticos próprios.

O concílio também estabelece que, mantendo-se a unidade do rito romano, a adaptação da linguagem seja realizada às culturas, aos grupos étnicos, às regiões e aos povos.

As decisões do Concílio Vaticano II regem a Igreja Católica atualmente.

Como uma instituição presente em todos os continentes, nas mais diversas culturas e realidades, o Concílio Vaticano II permite às Conferências dos Bispos de cada país, a adequação às realidades por ele vividas, desde que não comprometam a unidade e integridade da fé católica.

³⁹ CONFERÊNCIA NACIONAL DE BISPOS DO BRASIL (São Paulo). **A Música Litúrgica no Brasil**: Um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2002. 170 p. (Estudos da CNBB nº79).

CAPÍTULO II - A MÚSICA LITÚRGICA NO SÉCULO XXI: EXPERIÊNCIAS NA CIDADE DE UBERLÂNDIA-MG.

Até o presente momento percorremos brevemente como a liturgia partiu das celebrações judaicas nas sinagogas, foi agregando ritos e eliminando outros e, aos poucos, foi se singularizando. É um grande desafio para a Igreja Católica estar presente nos cinco continentes em culturas e realidades tão contrastantes e, ao mesmo tempo, afirmar-se e manter-se como uma instituição unificada. Ao longo dos séculos importantes discussões foram realizadas no ínterim de se encontrar uma melhor solução para essa questão. Cada Concílio trouxe novas sínteses na constituição da Igreja. Atualmente, a Igreja é regida pelas decisões tomadas em comum no último grande Concílio, o Vaticano II. Ao mesmo tempo em que pudemos conhecer as estruturas da Missa, tomamos conhecimento da normatização do Concílio Vaticano II que orienta cada parte da celebração. Sendo o nosso objeto de estudo a música litúrgica das missas na cidade de Uberlândia, seguiremos esmiuçando um pouco mais sobre este rito.

Sobre a missa, podemos afirmar que é, hierarquicamente, um importante rito da Igreja Católica, pois gira em torno da Eucaristia, que é o momento de maior grandeza para o fiel católico. A Transubstanciação da Eucaristia, ou seja, a transformação do pão e do vinho na substância do corpo de Jesus acontece durante o rito e culmina no momento da Consagração, realizada por um sacerdote ordenado, exclusivamente no rito da Missa. O mesmo encontra-se descrito e detalhado no Missal Romano, aprovado pelo Papa Paulo VI após o Concílio Vaticano II, o qual traz as instruções que devem ser seguidas para a celebração da Santa Missa em suas diversas formas aprovadas pela Igreja. Os papas João Paulo II e Bento XVI efetuaram as reformas e revisões mais recentes.

O Missal, além de conter as leituras, orações e antífonas, traz instruções específicas de como deve ser expresso o canto em cada momento da celebração. Contempla o canto sacerdotal e o canto dos fiéis, representados pela assembleia, pelo coral ou pelos dirigentes de canto.

O canto é sinal de alegria do coração (cf. Atos 2, 46). Bem dizia Santo Agostinho: “Cantar é próprio de quem ama”. E vem já de tempos antigos o provérbio: “Quem bem canta, duas vezes reza”. Deve ter-se, pois, em grande apreço o canto na celebração da Missa, de acordo com a índole dos povos e as possibilidades de cada assembleia litúrgica.⁴⁰

⁴⁰ **Missal Romano**. 12 ed. São Paulo: Paulus, 1997, 1080p.

O canto na maioria da comunidade leiga se traduz como uma simples expressão de sentimentos em torno da celebração litúrgica. As pessoas cantam para louvar a Deus de forma livre e sem amarras em regras. No entanto, podemos perceber até mesmo nos documentos que contem as diretrizes da Missa, a importância do canto nas celebrações, bem como a sua execução no que diz respeito à qualidade e aplicações.

Durante os mais de vinte séculos a Igreja presenciou grandes transformações do mundo, sendo necessário lidar com a dualidade tradição *versus* modernidade. No século XXI, período áureo das comunicações globais e da era digital, as transformações acontecem de forma ainda mais rápida. Assim sendo, cabe aqui fazermos uma reflexão sobre os musicistas e as músicas que compõe a Igreja “atual”.

Escolhemos a cidade de Uberlândia para aprofundarmos nosso estudo. Neste momento nosso interesse vai além dos documentos. Considerando a Igreja uma comunidade viva, queremos ouvir seus membros, como esses executam bem como se relacionam com os movimentos que tangem a música litúrgica. Para isso elaboramos um questionário para coletarmos informações que pudessem nos possibilitar a discussão sobre questões como: Qual é a realidade dos cantores e instrumentistas hoje na Igreja? Quem são os fiéis que se dedicam ao serviço da música? São profissionais da música, estudiosos, amadores ou aficionados por essa arte? Como acontece a formação litúrgica para os cantores litúrgicos? Como eles lidam com as orientações da liturgia? Através dos seus relatos de experiência pudemos ter acesso a uma amostra que exemplifica o panorama da música litúrgica nos dias atuais em Uberlândia.

Participaram da pesquisa 18 pessoas de 17 a 63 anos, sendo 10 mulheres e 08 homens, cantores e instrumentistas de onze paróquias de Uberlândia – MG. São elas: Catedral de Santa Teresinha, Santuário de Nossa Senhora Aparecida, Paróquia Bom Jesus, Paróquia Nossa Senhora das Graças, Paróquia Nossa Senhora do Carmo, Paróquia Nossa Senhora das Dores, Paróquia São Francisco e Santa Clara, Paróquia São José, Paróquia Nossa Senhora do Caminho, Paróquia Nossa Senhora do Rosário e Paróquia Santa Edwiges.

Procurando definições sobre o verbo cantar, encontramos no dicionário a seguinte “Soltar a voz (para exprimir determinado sentimento)”⁴¹. Dos ministérios pertencentes à Liturgia da Missa, talvez seja o canto um daqueles que mais chama a atenção das pessoas. Assim sendo, acreditamos que as pessoas envolvidas com essa parte da liturgia possuem muitos motivos para integrarem e fazer música. Para isso, um dos itens de nossa pesquisa destinou-se a identificar as motivações que levaram os fiéis participantes a integrarem o serviço de música litúrgica.

⁴¹ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa. 3 ed. totalmente rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

As motivações citadas na entrevista nos levam aos movimentos de evangelização de crianças e jovens na Igreja Católica. Os entrevistados em grande parte tiveram o primeiro contato com a música na Catequese e Encontro de Jovens. Podemos perceber na fala de alguns entrevistados:

“Comecei quando eu trabalhei na catequese, e lá vi que precisava de pessoas para tocar”. “(...) costumava cantar com a comunidade, pois não havia equipe de canto (...)”. “Através da necessidade de pessoas para cantar” “Comecei desde pequeno com o coral infantil que havia na catequese.”.

“Os grupos! Com isso eu pude fazer novas amizade e também doar um pouco do que eu sabia. Comecei a tocar na igreja com 13 anos, no começo só tocava e depois comecei a participar do coral também.”

Podemos perceber que a catequese e os serviços religiosos e litúrgicos são importantes ambientes de formação para o músico que atua na liturgia. Assim como podemos afirmar também que a música proporciona um ambiente de socialização e interação, principalmente para os jovens.

A composição instrumental é um indicativo de como são executados os acompanhamentos das músicas litúrgicas. Sobre esse tema, perguntamos aos participantes se identificam semelhança a outros gêneros musicais no acompanhamento instrumental das músicas na Igreja. Dos 18 participantes da pesquisa, 13 identificam semelhanças a vários gêneros musicais no acompanhamento das músicas executadas. Os gêneros citados foram: samba, pop, rock, sertanejo, forró, guarânia, baião e inclusive temas infantis populares, segunda a fala do participante, como “come, come pra mamãe ficar contente” e do “Ursinho Pimpão”. Foram citados pelos entrevistados como instrumentos mais utilizados em suas paróquias: violão, *cajon*, baixo, teclado, instrumento de percussão, contrabaixo, órgão, bateria real e virtual, órgão de tubos e violino. O violão é o instrumento mais utilizado, citado por todos os participantes. A combinação instrumental mais utilizada em todas as paróquias reúne violão, teclado e *cajon*. A Catedral de Santa Teresinha, tendo recentemente o Órgão de Tubos restaurado, é a única paróquia que possui esse instrumento. Como singularidade, também é a única paróquia que possui o violino integrando as celebrações. As respostas apontam para um panorama musical bastante diversificado na cidade de Uberlândia.

A participação da assembleia nos cantos também é fundamental para a realização da liturgia, pois o canto vem como a manifestação do louvor do povo. Entretanto ainda representa um desafio para a música litúrgica, a logística para se adequar as músicas ao tempo

litúrgico⁴² e ao mesmo tempo incentivar e consolidar a participação da assembleia. Sobre esse fato alguns entrevistados declararam que:

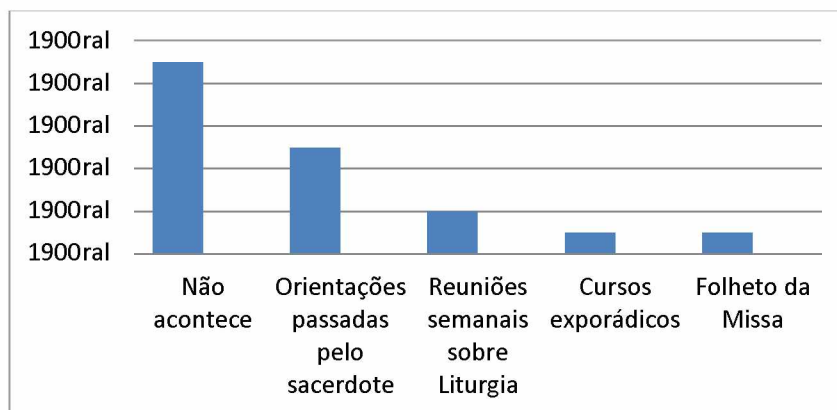
“Ainda existe muito a aprender, mas existe um movimento positivo. No entanto, a maior parte das equipes não se preocupa com a participação da assembleia e isso vai contra todo o ensinamento da Igreja. O povo também é celebrante!” “Em alguns momentos segue a liturgia, em outros, principalmente quando se trata de pessoas mais jovens e ou muito experientes acontecem alguns deslizes”.

Essas falas nos mostram que existe a consciência da existência da música litúrgica apropriada a cada tempo litúrgico e aos momentos da celebração. No entanto o canto tange uma questão que vai além das normativas, ele tange a questão do gosto pessoal. Através da última fala, podemos notar que a própria idade dos que estão nos ministérios interferem nas escolhas. O prazer da realização de alguma música preferida supera algumas vezes as orientações litúrgicas acerca da Missa.

Ainda na identificação de quem são os músicos que atuam no serviço litúrgico na igreja, indagamos sobre sua formação musical. Dos dezoito participantes, seis relataram não possuir quaisquer cursos de formação em música, seja aula particular, em Conservatórios ou Universidade. Doze entrevistados relataram possuir algum tipo de formação em música. Dentre os entrevistados, a maior parte possui algum tipo de formação em música. No entanto é preciso ponderar esse número para se evitar falsas conclusões. Ao ampliar nosso olhar percebemos que a maioria dos integrantes de várias comunidades não possui formação musical. Esta afirmação está baseada em nossa experiência musical, que está sendo formada há mais de uma década, nas igrejas de Uberlândia. Um grande número de pessoas dos ministérios de música se relaciona com os instrumentos de forma autodidata ou intuitiva, no caso do canto, principalmente. Essa experiência é muitas vezes construída dentro dos ministérios, onde há a necessidade de tocar e cantar para amparar o canto nas celebrações. Essa é uma situação que preocupa um de nossos entrevistados. O mesmo diz que *“Faltam pessoas com orientação musical formal, tanto nos instrumentos quanto no canto. Em determinadas Celebrações me sinto que estou dentro de uma Igreja, mas em outras não me sinto dentro de um templo religioso.”*.

A formação litúrgica dos cantores da igreja é algo importante. Dessa forma, fizemos algumas perguntas no sentido de compreender como essa formação acontece. Neste ponto encontramos a seguinte realidade em nossa amostra:

⁴² A Igreja organizou as leituras bíblicas, solenidades a serem celebradas durante o ano. Foram instituídos os anos A, B e C, ou seja, ao longo de três anos, lê-se a Bíblia. O Calendário Litúrgico é dividido em períodos: Advento, Natal, Tempo Comum, Quaresma, Páscoa. Cada período pede uma postura e adequações musicais específicas.



Através dos números acima, percebemos o quão frágil é a formação litúrgica nas comunidades citadas neste trabalho, uma vez que, a maioria dos entrevistados acredita não participar de nenhuma formação. A orientação mais citada foi a que é passada pelo sacerdote, logo, o pároco. No entanto, ficam algumas lacunas para compreendermos as orientações quanto à música litúrgica diante das concepções de música difundidas e ao mesmo tempo em que agradam cada padre. Mencionaremos mais adiante as ideias de resgate da música sacra por Bento XVI e também da renovação defendida por Papa Francisco. Diante dessas duas correntes, que se mostram em um sentido geral coerentes com a liturgia, as orientações dos párocos para os fiéis geralmente transitam ou em alguns casos se encerram em algumas dessas opções. Ou seja, um sacerdote adepto a música sacra tende a preferir esta a músicas “renovadas”. Nesse caso a comunidade ficará a mercê do gosto pessoal de seu pároco sempre que não houver espaços para diálogo e abertura para o novo.

Quanto à adequação das músicas à liturgia nos encontramos mais uma vez com diferentes experiências em Uberlândia. Em algumas paróquias a música obedece aos preceitos da Liturgia durante todo tempo, em outras nem sempre. Sobre a música litúrgica, um dos entrevistados respondeu: “Nas Missas que eu assisto são tocadas apenas o canto gregoriano.” Outro entrevistado disse: “São orientadas pelas escolhas e concepções do pároco”.

Perguntamos aos entrevistados quais suas percepções acerca do conceito de Liturgia, universal, ou está ligado às concepções particulares do pároco. Unanimemente todos responderam que a Liturgia é universal. Ponderaram, entretanto, que também está sujeita à visão do pároco. As respostas indicam que os participantes tem a consciência de que a orientação quanto à Liturgia vem da Igreja, da Instituição Católica. A liturgia, não só no que diz respeito à música, mas a toda celebração deve ser algo estudado e compreendido por toda a assembleia, uma vez que apesar de pontos específicos todos os momentos se imbricam para o encerramento perfeito da missa.

Através das respostas dadas pelos 18 participantes tivemos uma pequena amostra de suas percepções acerca da Música Litúrgica em suas comunidades, os instrumentos mais comuns utilizados pelos grupos, além das características da execução musical. Conhecemos, também, um pouco sobre o perfil dos músicos, suas formações tanto litúrgicas quanto musicais.

Composição instrumental e acompanhamento rítmico

Os documentos da Igreja sobre a Música Sacra acolhem e valorizam os instrumentos musicais, quer acompanhando o canto, ou realizando música apenas instrumental em momentos específicos, à medida que prestam serviço à Palavra.

Todo o instrumento admitido no culto se utilizará da forma que corresponda às exigências da acção litúrgica, sirva à beleza do culto e à edificação dos fiéis. O emprego de instrumentos no acompanhamento dos cânticos pode ser bom para sustentar as vozes, facilitar a participação e tornar mais profunda, a unidade da assembleia. Mas o som dos instrumentos jamais deve cobrir as vozes ou dificultar a compreensão do texto.⁴³

O instrumento musical por si só não deve ser classificado como sacro ou profano.⁴⁴ O seu uso dentro de um contexto definirá sua adequação ou inadequação. Se o instrumento se integra à liturgia valorizando-a e ajudando a exprimi-la, o seu uso pode ser considerado litúrgico e adequado. Mesmo o órgão, como sendo considerado como o instrumento primordial da liturgia, se for executado de forma que não sirva à Palavra, estará agindo de forma anti-litúrgica.

Vários participantes desta pesquisa relataram a presença do instrumento de percussão nas celebrações em sua comunidade. Não há ainda um consenso sobre o uso da percussão na Liturgia. Algumas correntes ideológicas apoiam o seu uso, outras não o aceitam. Ressaltamos aqui a importância de o músico refletir e ter a consciência da função ritual da música litúrgica, e assim, ter parâmetros para guiar a execução do instrumento. Vale recordar a necessidade de considerar a proporcionalidade entre os instrumentos musicais e o espaço celebrativo. Para

⁴³ *Musicam Sacram*, 1967

⁴⁴ CONFERÊNCIA NACIONAL DE BISPOS DO BRASIL (São Paulo). **A Música Litúrgica no Brasil**: Um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2002. 170 p. (Estudos da CNBB nº79).p.115.

ambientes menores uma das soluções encontradas para aqueles que desejam a percussão é a sua versão digital, que fica mais fácil de adequar o volume aos demais instrumentos, vozes e ambiente.

Alguns pontos técnicos quanto à sonoridade criada pelos ministérios de música devem ser sempre observados. O Padre Jair Costa, no seu texto sobre o uso dos instrumentos musicais na Liturgia exemplifica alguns casos problemáticos que merecem atenção:

Em muitas comunidades, as celebrações são demasiado barulhentas e não conduzem a um mergulho no mistério celebrado. A adequada interpretação instrumental requer dos músicos conhecimento do que é próprio de cada rito. Há momentos que tudo deve ser muito sóbrio, como é ato penitencial ou o cordeiro de Deus; há momentos mais vibrantes, como o Aleluia de aclamação e o canto do Santo... Observe-se, ainda, a acústica da Igreja e, então, a sensibilidade litúrgica e o bom senso ajudarão no discernimento de quais instrumentos se adaptam à realidade própria de cada templo. Mas tudo isso precisa ser pensado, ensaiado, experimentado e avaliado, na preparação em comum com a equipe de celebração.⁴⁵

A música transmite sua mensagem através da letra, da melodia, da harmonia e do ritmo. E todos esses elementos precisam estar em conformidade entre si, enviando a mesma mensagem. A Igreja ressalta a primazia do texto e muitas vezes ele é cuidadosamente escolhido. Todavia, é muito comum ouvirmos nas celebrações litúrgicas os cantos do Kyrie com letras e melodias adequadas ao rito, e o acompanhamento em um ritmo de forró ou samba, que conduzem o corpo ao movimento e à dança. O movimento não é o problema. A questão é que, nesse momento, o foco está no ambiente de introspecção e súplica, onde não cabe a dança. Em síntese, a letra e a melodia transmitem uma mensagem, e o ritmo transmite outra completamente divergente, comprometendo o objetivo daquele rito. Uma das participantes da nossa entrevista sobre essa questão comenta: *Algumas equipes cantam em sua maioria hinos mais antigos que não tinham semelhanças com esses ritmos. Os cantos mais atuais apresentam mais essa semelhança. Particularmente, eu não aprecio. Tiram a solenidade da celebração.*

Acreditamos, contudo, que o ritmo utilizado no acompanhamento não está ligado a uma composição ser nova ou antiga. Mesmo os cantos do Hinário Litúrgico, que são aprovados pela CNBB, em suas gravações em CD, apresentam em alguns casos essa divergência entre mensagem e ritmo. Justifica-se tal uso do ritmo instrumental como inclusão de ritmos regionais às composições litúrgicas. A dissonância entre a mensagem do texto e a

⁴⁵ COSTA, Jair. **O uso dos instrumentos musicais na Liturgia**. 2016. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/uso-dos-instrumentos-musicais-na-liturgia-1.html>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

mensagem rítmica merece atenção em virtude de o material torna-se um “modelo do que é certo”, pois servem de material de aprendizado para um grande número de pessoas que não leem as partituras.

Em outro momento um dos entrevistados diz: *A maioria não cantam músicas litúrgicas, dizem que são músicas muito feias.* O conceito de feio e bonito está longe de ser um consenso, ainda mais quando se trata de música. Mas essa fala é recorrente entre os cantores, principalmente aqueles mais jovens. Podemos perceber através das seguintes frases: *“Existe de tudo. Grupos com gostos diversificados. A maioria não cantam músicas litúrgicas, dizem que são músicas muito feias.”. Alguns grupos cantam sempre as mesmas, não buscam inovar tem aquele repertório e alteram poucas coisas.* Por isso, acreditamos ser importante discorrermos sobre esta questão. Se o objetivo é tornar as celebrações cada vez mais coesas liturgicamente é necessário que se indague: Por que se diz que a música litúrgica não é bonita? É possível unir a adequação litúrgica à “beleza musical”?

Nas músicas litúrgicas apresentadas nos CD's do Hinário Litúrgico, encontramos nas vozes gravadas cantores de boa vontade, entusiastas na fé e na evangelização, e isso é o máximo que podem oferecer naquele momento com a formação que possuíam ou ainda possuem. A diferença fica clara quando comparamos um CD de música litúrgica e um CD de música Gospel, ambos com a mesma mensagem bíblica, por exemplo. Percebemos um desnível imenso na qualidade musical do segundo, em relação ao primeiro. A melhor qualidade vocal dos cantores, arranjos melhor elaborados. Não se trata aqui de avaliarmos o investimento financeiro em cada uma das situações, que, obviamente proporcionam um produto sonoro melhor. Nossa comparação se refere apenas à técnica vocal e qualidade artística. O Papa João Paulo II, na Carta aos Artistas (1999) afirma que o Bom e o Belo caminham juntos e se fundem:

O tema da beleza é qualificante, ao falar de arte. Esse tema apareceu já, quando sublinhei o olhar de complacência que Deus lançou sobre a criação. Ao por relevo que tudo o que tinha criado era bom. Deus viu também que era belo. A confrontação entre o bom e o belo gera sugestivas reflexões. Em certo sentido, a beleza é a expressão visível do bem, do mesmo modo que o bem é a condição metafísica da beleza. Justamente o entenderam os Gregos, quando, fundindo os dois conceitos, cunharam uma palavra para ambos: *kalokathia*, ou seja, beleza-bondade. A este respeito, escreve Platão - A Força do Bem.⁴⁶

Dessa forma, acreditamos que a formação musical para aqueles que executam músicas litúrgicas, principalmente as que serão divulgadas para a formação musical nas

⁴⁶ CARTA AOS ARTISTAS, Papa João Paulo II (1999)

paróquias é imprescindível. Não só é importante a oferta de cursos teóricos e práticos para os integrantes dos ministérios de música, mas como também a procura destes por instrução. É preciso se executar com zelo a música pelo ponto de vista técnico assim como pelo viés da fé.

Nada mais festivo e mais desejável nas ações sagradas do que uma assembleia, que, toda inteira, expressa a sua fé e a sua piedade por meio do canto.⁴⁷

O Rito da Missa consiste na reunião da assembleia em torno do altar Eucarístico, professando sua fé em Cristo e celebrando sua memória viva através da Eucaristia. Sendo assim, todos fazem parte da assembleia e apenas assumem atividades específicas para facilitar o andamento das celebrações. O ministério do canto é parte da assembleia, e deve promover a participação da mesma. É importante refletir sobre esse ponto, principalmente quando a arquitetura da igreja separa geograficamente os músicos da assembleia (o coro), os cantores podem ter a sensação de cantar para a assembleia, enquanto devem cantar com a assembleia.

Em muitos casos acontece um desequilíbrio na relação dos músicos com a assembleia, entre celebrar e assistir, entre participar e apresentar. A participação acontece como realizar um serviço, ou assistir o serviço de outros. Há muitos microfones, volume alto, canto e música desconectados do rito e da assembleia. Entre os músicos, há pessoas que foram convidados somente para executar músicas e “tocar na missa”, mas não participam de fato na comunidade ou na equipe de celebração. Seus grupos apresentam-se como ministérios de música ou bandas, poucos se identificam como animadores do canto da assembleia. Esta diferença de nomes não é inocente: ser ministro de música muitas vezes é compreendido como quem exerce uma função “para” a assembleia e não se considera “parte” dela. Há um grande perigo de transformar a celebração em um show.⁴⁸

Cantar *a* liturgia ou cantar *na* liturgia?

O Rito da Missa tem uma simbologia, um significado. A função da música é exercer tanto quanto a palavra, o rito. Em outros momentos, como os cantos processionais, uma ação está sendo realizada e seu entendimento é enfatizado pela música. Em outros momentos a música é literalmente a Palavra cantada, como, por exemplo, o Salmo.

Não uma música qualquer. Não simplesmente uma bela música. Nem, apenas, piedosa. Mas uma música funcional, com finalidade e exigências

⁴⁷ *Musicam Sacram*, 1967

⁴⁸ COSTA, Jair. **O uso dos instrumentos musicais na Liturgia**. 2016. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/uso-dos-instrumentos-musicais-na-liturgia-1.html>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

bem delimitadas: um rito determinado, com seu significado específico. Essa compreensão da natureza funcional, da ritualidade da Música Litúrgica, é que, em cada caso, definirá as escolhas a serem feitas em termos de textos, melodias, ritmos, arranjos, harmonias, estilos de interpretação etc. O importante é que determinada criação musical sirva para a comunidade celebrante desempenhar bem o rito que realiza.⁴⁹

Para grande parte dos cantores o folheto litúrgico é a referência do que é correto. Ou seja, o único caminho para se cantar sempre músicas litúrgicas é cantar o que vem sugerido no folheto. Entretanto, a própria CNBB Adverte:

Além disso, as missas dos chamados “meses temáticos”, ou missas temáticas, promovidas por grande número de folhetos litúrgicos, resultam numa total dicotomia entre o canto e a liturgia. Continua-se cantando “na” liturgia qualquer música religiosa, catequética ou de mensagem, em vez de cantar “a” liturgia. Este mesmo erro ocorre também quando alguns movimentos e/ou grupos propõem músicas que não estão de acordo com a ação ritual e os tempos litúrgicos.⁵⁰

Desafios da prática da Música Litúrgica na Igreja Católica.

O serviço musical na Igreja enfrenta uma série de desafios. O primeiro dele mostra-se no pequeno número de pessoas que se dispõem ao serviço litúrgico musical. Quando as pessoas se juntam às equipes temos então o segundo desafio: por um lado, a habilidade musical artística, por outro o conhecimento e envolvimento com a Liturgia. Nem sempre os músicos dotados de uma arte musical mais elaborada se mobilizam na experiência comunitária. Por outro lado, os cantores que nascem na tradição religiosa, que, por sua vez, conhecem um pouco mais da Liturgia, não se preocupam em aprimorar as suas habilidades técnico-musicais. A falta de ambas as habilidades compromete o serviço litúrgico.

Uma das entrevistadas, desapontada com a vivência do canto litúrgico em sua comunidade, desabafa: *Em geral, [os cantos são] sofríveis; além de não ajudar a elevar o espírito para o encontro com o Divino, ainda atrapalham.*

Acreditamos no poder da formação e transformação do conhecimento do cantor litúrgico. Desenvolver suas potencialidades, ajudar este a tomar consciência do seu modo de cantar e /ou tocar, ampliar-lhe os horizontes sobre o fazer musical litúrgico são ações que potencializarão a expressão dessa arte.

⁴⁹ CONFERÊNCIA NACIONAL DE BISPOS DO BRASIL (São Paulo). **A Música Litúrgica no Brasil:** Um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2002. 170 p. (Estudos da CNBB nº79).p.115.

⁵⁰ Ibidem, p. 19

E quando o artista litúrgico consegue atingir o pleno esplendor da forma musical, a música se torna a alma do rito. E a música ritual, graças à força simbólica e poética que ela imprime ao rito, será capaz de transportar seus atores, toda a assembleia orante, para além dela própria, projetando-a no insondável Mistério de Deus.⁵¹

Ao mencionarmos o assunto música litúrgica é muito comum que venha à mente o desejo de se encontrar um conjunto específico de regras a serem seguidas, ou um *canon* com nomes de músicas aceitas ou proibidas. Após esse pequeno estudo pudemos constatar que essas regras não são encontradas nessa forma e que esse *canon* também não existe. Existe o Hinário Litúrgico da Igreja Católica que nos traz opções de cantos aprovados pela CNBB, entretanto, uma lista de músicas proibidas, não existe. As orientações mais sóbrias apontam que o caminho a ser percorrido pelo músico na Igreja é buscar compreender intimamente o significado da liturgia. É muito comum se confundir música religiosa com música sacra ou litúrgica. A música religiosa traz uma mensagem cristã, pode ser baseada em uma passagem bíblica ou não, tratar apenas da expressão dos sentimentos daquele que crê. Nem sempre uma música religiosa tem funcionalidade na celebração da missa. Contudo, é inestimável o seu valor para outros momentos como reuniões, grupos de oração, encontros de louvor, encontros de jovens, entre outros.

O padre José Carlos Sala, assessor da CNBB para a música litúrgica, esclareceu alguns pontos importantes sobre a música católica, em entrevista ao Jornal Expressão, da diocese de São José dos Campos:

Música litúrgica está ligada a um rito, nasce a partir de um rito que tem conteúdo e gestos próprios. Portanto, música litúrgica é música ritual. Muitos agentes de música litúrgica, desconhecendo as características da música ritual, cantam nas celebrações qualquer música, simplesmente pelo fato de “estar na moda”.⁵²

A escolha dos repertórios ficará mais fácil depois de feita a distinção entre o canto religioso e o canto litúrgico.

Conservadorismo versus Modernidade

⁵¹ Ibidem, p. 89.

⁵² SALA, José Carlos. Diário Católico: Saiba diferenciar música sacra, religiosa e litúrgica. 2011. O padre José Carlos Sala é assessor da CNBB para a música litúrgica.. Disponível em: <<http://www.diariocatolico.com.br/2011/03/saiba-diferenciar-musica-sacra.html>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

Ao longo da história, as dicotomias entre a ideologia conservadora e a modernista coexistiram. Por um lado se busca a tradição e a preservação de alguns aspectos da Igreja para que atravessem os séculos. Por outro lado buscaram-se atualizações e diálogo entre a Igreja Sagrada e as transformações do mundo moderno.

No século XX vários documentos de normatização da música litúrgica foram elaborados. Os da primeira metade do século extremamente conservadores, como *Tra Le Sollicitude - Sobre A Música Sacra*, do Papa Pio X (1902). Considerado como um Código Jurídico da Música Sacra. A reforma realizada por Pio X visava especificamente purificar a música da Igreja da contaminação da música profana teatral, que em muitos países tinha agregado ao repertório e a prática musical litúrgica. *Musicae Sacrae Disciplina*, do Papa Pio XII (1955) que tratou da questão da participação dos fiéis no canto litúrgico, adequação das composições ao vernáculo e a música como um sinal sagrado.

O Concílio Vaticano II (1963), por sua vez, apresenta sinais de mudança e abertura no posicionamento da Igreja sobre a música dos povos. O *Motu Proprio Sacram Liturgiam*, de Paulo VI (1964) recomendou a adaptação da música sacra e admitiu a utilização da música tradicional dos povos na liturgia.

No século XXI até a presente data tivemos dois importantes exemplos de posturas bem diferentes dos pontífices: O Papa Bento XVI representou uma postura mais conservadora e um resgate da Música Sacra tradicional da Igreja, representada pelo Canto Gregoriano. Um movimento pró-música sacra de “volta às origens”. O Papa Bento XVI defendia que a postura de se “agradar às pessoas, atraí-las para a Igreja” é uma postura que coloca o Homem no centro, e não Deus.

O Papa Francisco (2017) tem se mostrado numa postura diferente, afirmando que música sacra deve dar a beleza de Deus, não a visões nostálgicas:

Por um lado, salvaguardar e valorizar o rico e multiforme patrimônio herdado do passado, utilizando-o com equilíbrio no presente e evitando o risco de uma visão nostálgica ou "arqueológica"; 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 seja, devem saber incarnar e traduzir a Palavra de Deus em cantos, sons, harmonias que façam vibrar o coração dos nossos contemporâneos, criando também um clima emotivo oportuno, capaz de alimentar a fé e suscitar o acolhimento e a plena participação no mistério que se celebra. O encontro com a modernidade e a introdução das línguas faladas na Liturgia criou muitos problemas – observou Francisco – e por isso os vários protagonistas neste âmbito (músicos e compositores, maestros, membros dos grupos corais e animadores da liturgia), podem dar uma preciosa contribuição à renovação qualitativa da música sacra e do canto litúrgico. E para isso, disse o Papa a

terminar, é preciso promover uma adequada formação musical, mesmo para os que se preparam à vida sacerdotal, em diálogo com as correntes musicais do nosso tempo, com as instâncias das diferentes áreas culturais, e em atitude ecumênica.⁵³

Encontramos hoje as duas correntes de pensamento através da postura e da fala de clérigos e leigos que defendem uma atitude conservadora na música litúrgica, semelhante à constituição escrita por Pio X em 1902. Por outro lado, encontramos também, tanto clérigos quanto leigos que estão mais alinhados com o pensamento do Papa Francisco. Defendem a modernização e um maior diálogo entre a Igreja e as realidades do século XXI. Essa dicotomia se revela na diversidade de práticas da música litúrgica nas paróquias pesquisadas.

⁵³ **Radio Vaticano:** Papa: música sacra deve dar a beleza de Deus, não a visões nostálgicas. 2017. Papa Francisco /Atividades. Disponível em: <http://pt.radiovaticana.va/news/2017/03/04/papa_música_sacra_deve_dar_a_beleza_de_deus/1296591>. Acesso em: 27 jul. 2017.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao percorrer a história de formação da Liturgia da Igreja Católica pudemos perceber os movimentos de abertura e fechamento do diálogo com as culturas sociais dos diversos povos que a compõem, num processo de se diferenciar e, como instituição, distinguir-se do mundo. Na Igreja Primitiva, com o intuito de se diferenciar dos costumes pagãos, excluiu a prática musical pelo simples prazer que ela proporciona, além de práticas musicais ligadas a espetáculos públicos ou íntimos das culturas pagãs. Esse pensamento ainda permeia as ideologias nos dias de hoje. Acredita-se que a música não deve suscitar reações emocionais nos fiéis, muito menos reações corporais. O contato com o Transcendente deve ser realizado de maneira sóbria.

Podemos perceber a existência de um movimento cíclico em que a música se aproxima e se afasta da vivência da comunidade. Observamos ao longo dos séculos a música como expressão genuína da assembleia, como no período Patrístico. E como a música deixou a assembleia, sendo apropriada por profissionais do canto, como no período Renascentista e Barroco.

A fala dos entrevistados revelam linhas de pensamento divergentes: as pessoas que frequentam algumas comunidades católicas de Uberlândia possuem opiniões diferentes e, até mesmo opostas em relação à Música Litúrgica. De um lado aqueles que defendem a rigidez da restrição, permitir apenas a execução de cantos existentes no Hinário Litúrgico, ou até mesmo o retorno estrito ao Canto Gregoriano. Do outro lado, aqueles que buscam pela renovação, que possam ser agregadas à Liturgia novas composições de cantos religiosos.

Não convém considerar esta divergência como negativa, uma vez que, na vigência dela, muito se pode lucrar de ambos os lados. Seja a ala tradicionalista se dar a oportunidade de conhecer novas composições, estilos e ritmos. Seja da ala “revolucionária” se permitir conhecer mais sobre a tradição da Igreja, seus símbolos, significados e a funcionalidade ritual da música.

Contudo, o que são comuns a ambas as abordagens são as queixas da má qualidade da execução musical. O estudo musical é fundamental para quem escolheu expressar sua fé através da música. A qualidade musical tange as duas abordagens, tanto conservadora quanto inovadora. Para expressar-se através da música é fundamental, antes de qualquer escolha, preparar-se para executar o instrumento desejado. Retomando as palavras do Papa João Paulo II, o belo e o bom devem fundir-se. Não basta, uma execução artística musical de excelente qualidade e vazia de fé e significado. Da mesma forma que não basta apenas a boa vontade para cantar ou tocar música litúrgica. A música é uma expressão da assembleia. À medida que

a comunidade não se identifica com ela, pode deixar de participar dos cantos ou até mesmo das celebrações, em modo geral. A música litúrgica bem executada chama a atenção para o rito que está acontecendo. A música litúrgica mal executada chama a atenção para si, desviando-a do objetivo principal, que é o encontro com Jesus no rito. Volume demasiadamente alto, tanto das vozes ou instrumentos, desafinação vocal ou instrumental emitem uma mensagem divergente da intenção da música litúrgica. Em comparação, podemos pensar a formação musical tão importante quanto a formação de um engenheiro civil. A qualidade do seu trabalho deve revelar-se tanto na construção de uma singela casa quanto na de um suntuoso prédio. Ao faltar a qualidade, ambos desabarão. Assim acreditamos que se assemelhe a música, seja num estilo tradicional conservador ou inovador, a qualidade é fundamental.

Acreditamos que para se construir a qualidade musical na música católica litúrgica, a formação e o aprimoramento sejam itens indispensáveis a todos aqueles que desejam participar dos ministérios de música. Seja essa formação formal, através de escolas especializadas, Conservatórios, Universidades, ou informal, através de instrução particular. O estudo da música no Brasil, não está presente de forma sistematizada na Educação Básica, apesar de prescrita na legislação. Isso implica que, para os brasileiros que desejam conhecer o universo da música mais profundamente, além do senso comum, devem procurar a instrução pelos próprios meios. Sugerimos aos participantes dos ministérios de música um roteiro de estudos que contemple as habilidades inerentes à realização da música católica litúrgica: conhecer sobre a técnica vocal, o uso da voz; aprender sobre o código de escrita musical, partitura e cifra; percepção auditiva; estudar sobre o parâmetro relacionado à duração, pulso e ritmo; estudar harmonia vocal e instrumental; adquirir conhecimentos básicos sobre equipamentos de sonorização e amplificação.

Da mesma forma, a formação litúrgica dos músicos deve ser uma prioridade e possibilitará a renovação da espiritualidade e a sacralidade da música na Missa. Essa reflexão vai além de conhecer a Liturgia e os documentos que a norteiam. Atinge também a reflexão teológica sobre Deus, sobre o relacionar-se com Ele de forma comunitária. Como podemos acessar o sagrado sem com isso impedirmos o outro, que está junto a nós, de também acessá-lo?

Em muitos momentos as equipes de música se sentem tolhidas no seu exercício. E isso lhes causa incômodo e frustração. Percebemos que a formação litúrgica ficando centralizada apenas na fala dos sacerdotes (fato considerados por um número grande de participantes como uma das principais fontes de conhecimento litúrgico) pode adquirir um sentido pessoal. Dessa forma, devemos incentivar a participação dos músicos através da

organização de cursos sobre Liturgia e Música, para que possam compreender o significado de se cantar “a” Missa e não “na” Missa.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE. **Aos Amigos músicos: Mensagem de Bento XVI**. 2011. Disponível em: <<http://xandelinguasdefogo.blogspot.com.br/2011/05/aos-amigos-musicos-mensagem-de-bento.html>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

Bíblia Sagrada. 90. ed. São Paulo: Ave Maria, 2012. (Ave Maria). Tradução dos originais grego, hebraico e aramaico mediante a revisão dos Monges Beneditinos de *Maredsous* (Bélgica).

CONFERÊNCIA NACIONAL DE BISPOS DO BRASIL (São Paulo). **A Música Litúrgica no Brasil**: Um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2002. 170 p. (Estudos da CNBB nº79).

COSTA, Jair. **O uso dos instrumentos musicais na Liturgia**. 2016. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/uso-dos-instrumentos-musicais-na-liturgia-1.html>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

EDITORES A12 FORMAÇÃO. **A12 FORMAÇÃO**: História dos Concílios Gerais da Igreja. 2013. Resumo do livro História dos 21 Concílios da Igreja – de Niceia ao Vaticano II Christopher M. Bellito Edições Loyola, 2010.. Disponível em: <<http://www.a12.com/formacao/detalhes/historia-dos-concilios-gerais-da-igreja>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa. 3 ed. totalmente rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V.. **História da Música Ocidental**. 5. ed. Lisboa: Gradativa, 2007. 759 p. Tradução: Ana Luísa Faria.

HARTWIG, Mayck Djúnior. **Arte e Emoção: A música como idioma dos sentimentos**. 2011. Disponível em: <<http://www.redepsi.com.br/2011/01/06/arte-e-emo-o-a-m-sica-como-idioma-dos-sentimentos/>>. Acesso em: 05 jun. 2017.

Instrução Geral do Missal Romano. Disponível em:
[file:///C:/Users/User/Downloads/instrucao-geral-do-missal-romano-0562622.pdf%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/instrucao-geral-do-missal-romano-0562622.pdf%20(1).pdf)
 Acesso: 18 de julho de 2017

Marcio Antonio de Almeida. **Universidade Estadual Paulista “MÚSICA BRASILEIRA NA LITURGIA”: obra, contexto e produto** São Paulo, 2014

MARX, Karl. Crítica da Filosofia do Direito de Hegel. Introdução à Crítica da Filosofia do Direito de Hegel. Marxists Internet Archive

MASSIN, Jean; MASSIN, Brigitte. **História da Música Ocidental.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 1255 p. Tradução Ângela Ramalho Viana, Carlos Sussekind e Maria Teresa Resende Costa.

MELO, Fabio de; PASCOA, Márcio. **História da Música:** Música na Reforma e Contra-Reforma. Blog com a publicação de artigos e ensaios dos alunos da disciplina de História da Música, ministrada pelo Prof. Dr. Márcio Páscoa, na Universidade do Estado do Amazonas.. Disponível em: <<http://historiadamusica2011.blogspot.com.br/2011/07/musica-na-reforma-e-contra-reforma.html>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

Missal Romano. 12 ed. São Paulo: Paulus, 1997, 1080p.

RADIO VATICANO. **Radio Vaticano:** Papa: música sacra deve dar a beleza de Deus, não a visões nostálgicas. 2017. Papa Francisco /Atividades. Disponível em: <http://pt.radiovaticana.va/news/2017/03/04/papa_musica_sacra_deve_dar_a_beleza_de_deus/1296591>. Acesso em: 27 jul. 2017.

Resumo do texto: História dos 21 Concílios da Igreja – de Niceia ao Vaticano II Christopher M. Bellito Edições Loyola, 2010.

SALA, José Carlos. **Diário Católico:** Saiba diferenciar música sacra, religiosa e litúrgica. 2011. O padre José Carlos Sala é assessor da CNBB para a música litúrgica.. Disponível em: <<http://www.diariocatolico.com.br/2011/03/saiba-diferenciar-musica-sacra.html>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

UNICA (Brasil) (Org.). **Música e Emoção – O Ser Musica:** Música e Emoção – O Ser Musica. 2016. Disponível em: <<http://www.uniica.com.br/artigo/musica-e-emocao-o-ser-musical/>>. Acesso em: 30 maio 2017.

VIANA, Alberto. **Clássicos.** 2001. Disponível em: <<http://classicos.mus.br/generos.htm>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

WIKIPÉDIA (Brasil) (Org.). **Missa.** 2017. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Missa>>. Acesso em: 13 jul. 2017.

WIKIPEDIA: Enciclopédia livre. Enciclopédia livre. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/História_da_Igreja_Católica#O_Cisma_do_Oriente>. Acesso em: 27 jul. 2017.

WIKIPEDIA: Enciclopédia livre. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Missa_\(música\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Missa_(música))>. Acesso em: 24 jul. 2017.

ANEXO – ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

A MÚSICA CATÓLICA:

Um olhar sobre a música litúrgica realizada na missa em Uberlândia

Identificação

Nome:

Idade:

Paróquia:

Sobre sua trajetória no ministério de Música da Igreja Católica:

1. O que lhe atraiu para o serviço musical dentro da Igreja? Conte sobre sua trajetória, quando e como começou a cantar/tocar na Igreja:
2. Quais as suas referências de cantores religiosos?

Sobre a Música Litúrgica:

1. Para você, o que é Música Litúrgica?
2. Como se deu sua formação em Música Litúrgica?
 - () Através das orientações do celebrante durante a missa
 - () Através de reuniões em que o pároco apresentava as orientações
 - () Através de Livros sobre música litúrgica
 - () Através de cursos oferecidos pela Igreja
3. Para você, o conceito de música litúrgica é universal ou está ligado ao Pároco ou ao celebrante? Explique:
4. Como você poderia descrever a música nas celebrações da Missa em sua paróquia?
5. Quais os gêneros musicais você identifica no acompanhamento instrumental das músicas executadas em sua paróquia? Por exemplo: Rock, Pop, Sacra, Baião, Maxixe, Samba.

6. Existe algum predominante?
7. Quais os instrumentos são utilizados na música durante a celebração da missa em sua paróquia?
8. Como você classifica a qualidade musical durante as celebrações da missa em sua paróquia?
() Excelente ()Boa ()Mediana () Ruim () Muito Ruim
Justifique:
9. Como se dá a orientação sobre Música Litúrgica **hoje** em sua paróquia?
10. Para você, qual a importância e a função da Música no Rito da Missa?
11. Outras considerações e observações que não foram contempladas nas perguntas anteriores: