

A MÚSICA LITÚRGICA NO BRASIL

Coleção ESTUDOS DA CNBB

1. *Espiritualidade presbiteral hoje** • 2. *Igreja e política — Subsídios teológicos** 3. *Comunidades: Igreja na base** • 4. *Pastoral carcerária** • 5. *A pastoral vocacional — Realidade, reflexões e pistas** • 6. *Igreja e educação* • 7. *A família — Mudança de caminhos** • 8. *Pastoral do dízimo* • 9. *Pastoral da saúde** • 10. *Pastoral social** • 11. *Pastoral da terra I** • 12. *Estudo sobre os cantos da missa** • 13. *Pastoral da terra II — Posse e conflitos** • 14. *Educação religiosa nas escolas** • 15. *Prostituição: desafio à sociedade e à Igreja** • 16. *Conselhos presbiterais diocesanos** • 17. *Com Deus me deito, com Deus me levanto* • 18. *Manual simplificado do trabalhador rural** • 19. *Por uma sociedade superando as dominações** • 20. *Pastoral da família** • 21. *Guia ecumênico** • 22. *Pistas para uma pastoral urbana** • 23. *Comunidades Eclesiais de Base no Brasil — Experiências e perspectivas* • 24. *Subsídios para uma política social** • 25. *O Papa vem ao Brasil** • 26. *Sofrer em Cristo Jesus — Espiritualidade do enfermo** • 27. *Bibliografia sobre a religiosidade popular** • 28. *Pela unidade dos cristãos — Guia ecumênico popular** • 29. *Situação do clero no Brasil** • 30. *Propriedade e uso do solo urbano** • 31. *Cáritas hoje** • 32. *A família e a promoção da vida** • 33. *Liturgia de rádio e televisão* • 34. *Obras sociais da Igreja no Brasil** • 35. *Campanha da fraternidade** • 36. *Guia pedagógico de pastoral vocacional** • 37. *A pastoral das migrações** • 38. *Comissão justiça e paz** • 39. *Colaboração inteleclesial no Brasil** • 40. *Situação e vida dos seminaristas maiores no Brasil** • 41. *Para uma pastoral da educação* • 42. *Liturgia: 20 anos de caminhada pós-conciliar* • 43. *Os povos indígenas e a Nova República** • 44. *Pastoral da juventude no Brasil** • 45. *Leigos e participação na Igreja** • 46. *Guia para o diálogo católico-judaico no Brasil* • 47. *Os leigos na Igreja e no mundo* • 48. *Assembléia eletrônica litúrgica** • 49. *O ensino religioso** • 50. *A pastoral vocacional no Brasil: história e perspectivas* • 51. *Orientações para os estudos filosóficos e teológicos** • 52. *Guia para o diálogo inter-religioso* • 53. *Textos e manuais de catequese* • 54. *Migrações no Brasil: um desafio à pastoral** • 55. *Primeira semana brasileira de catequese* • 56. *Evangelização e pastoral da universidade** • 57. *Diaconato no Brasil* • 58. *Para onde vai a cultura brasileira? Desafios pastorais* • 59. *Formação de catequistas: Critérios pastorais* • 60. *Participação popular e cidadania: A Igreja no processo constituinte* • 61. *Orientações para a catequese da crisma* • 62. *A Igreja católica diante do pluralismo religioso no Brasil (I)* • 63. *Educação: Exigências cristãs* • 64. *Diretrizes 1991-1994: Caminhada — Desafios — Propostas** • 65. *Pastoral familiar no Brasil* • 66. *Maçonaria e Igreja: conciliáveis ou inconciliáveis?* • 67. *Santo Domingo — Prioridades e compromissos pastorais* • 68. *A Igreja e os novos grupos religiosos* • 69. *A Igreja católica diante do pluralismo religioso no Brasil (II)* • 70. *Missa de televisão* • 71. *A Igreja católica diante do pluralismo religioso no Brasil (III)* • 72. *Comunicação e Igreja no Brasil* • 73. *Catequese para um mundo em mudança* • 74. *Situação e vida dos seminaristas maiores no Brasil (II)* • 75. *Igreja e Comunicação - Rumo ao novo milênio* • 76. *Marco referencial da Pastoral da Juventude do Brasil* • 77. *Missão e ministérios dos leigos e leigas cristãos* • 78. *O hoje de Deus em nosso chão* • 79. *A música litúrgica no Brasil.*

*: Esgotado.

A Música litúrgica no Brasil

Um subsídio
para quantos se ocupam da música litúrgica
na Igreja de Deus que está no Brasil

Revisão

Alexandre S. Santana

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Conferência Nacional dos Bispos do Brasil.

A música litúrgica no Brasil: um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil / Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. — São Paulo: Paulus, 1999. — (Estudos da CNBB; 79)

Bibliografia.

ISBN 85-349-1520-2

Série.
1. Cantos sacros 2. Celebrações litúrgicas 3. Música sacra - Brasil I. Título. II.

99-1850 CDD-781.71200981

Índices para catálogo sistemático:

1. Brasil: Música litúrgica: Igreja Católica 781.71200981

© PAULUS – 1999

Rua Francisco Cruz, 229

04117-091 São Paulo (Brasil)

Fax (011) 570-3627

Tel. (011) 5084-3066

<http://www.paulus.org.br>

dir.editorial@paulus.org.br

ISBN 85-349-1520-2

APRESENTAÇÃO

Com grata satisfação, apresento o texto da coleção Estudos da CNBB “A música litúrgica no Brasil”.

O documento 7, publicado em 1976, em alguns aspectos já não respondia mais aos tempos de hoje, diante das mudanças da sociedade, com suas novas formas de comunicação e expressão artístico-musical, como também diante da caminhada das nossas comunidades celebrantes. Daí a necessidade de atualizá-lo, enriquecê-lo, aprofundá-lo, ampliá-lo.

Foram mais de quatro anos de pesquisas, encontros, estudos, contribuições pessoais de liturgistas e musicistas, como também de grupos organizados para tal. Sem falar da equipe nacional constituída, que se reuniu várias vezes para chegar ao texto definitivo.

Por mais que se fale ou se escreva sobre isso, nunca se esgotará o assunto. É nessa linha que se coloca o nosso texto. Apesar de tanto tempo em preparação, com sucessivas revisões e melhoramentos, continua um texto aberto para novas contribuições. Apresenta-se não como Documento, mas sim como Estudo. Sua publicação tem a finalidade, então, de ser uma luz para a animação de nossas celebrações, e também um provocador de novas reflexões, pesquisas, discussões, estudos, debates, de tal maneira que poderá ser enriquecido ainda mais.

Didaticamente, o texto nos leva a aproveitar dos seus conteúdos, trazendo, no final de cada parte, um roteiro com perguntas. Um ótimo subsídio para as equipes de liturgia e de canto, como também para encontros e cursos.

Temos certeza de que este texto nos ajudará ainda mais a cantar “a” Liturgia, e contribuirá para fazer de nossa vida um louvor a Deus!

Um agradecimento a todos os que colaboraram para que isso acontecesse. Deus lhes pague.

Brasília, 4 de dezembro de 1998

35º Aniversário da “Sacrosanctum Concilium”

D. Geraldo Lyrio Rocha

Bispo de Colatina - ES

Responsável pela Dimensão Litúrgica na CNBB

PARA VOCÊ, MEU IRMÃO, MINHA IRMÃ...

que lida com música, canto e dança,
na caminhada do Povo de Deus
para a Terra Prometida,
como animador ou animadora
do canto de sua Comunidade,
como autor de textos, compositor de músicas
ou criador de coreografias
para as celebrações do Povo Sacerdotal,
como responsável, em qualquer nível,
pela Pastoral da Música Litúrgica,
vão estas páginas,
escritas com o carinho do Bom Pastor,
que continua conduzindo o Rebanho para as fontes
de água fresca
e quer contar com o seu serviço,
para tornar a caminhada mais amena e animada
ao som de melodias e ritmos, ora suaves, ora fortes,
de um canto capaz de expressar os anseios que brotam
das profundezas de nossas angústias e carências,
canto motivado por uma Fé que ilumina e aquece
os corações,
canto portador da Esperança que não engana,
canto transbordante de Amor ao Pai e à Humanidade,
canto capaz de celebrar as contínuas passagens
do Deus Libertador na vida da gente.
Você encontrará aqui
o que de melhor pudemos recolher
para vir em seu auxílio,
pensando em ajudá-lo a realizar melhor
a sua tarefa musical junto a seu povo, o Povo de Deus:

I. Um olhar sobre a realidade musical
de nossas celebrações:
o que, no momento, aparece de mais significativo,
tanto as coisas *positivas*, que nos alegram, iluminam e encorajam,
quanto as *negativas*, que nos preocupam,
questionam e desafiam.

II. Uma informação e reflexão tão ampla e profunda quanto possível,
vazada na experiência dos povos,
na experiência bíblica,
na experiência eclesial de quase 2.000 anos,
que, com certeza, iluminará o seu olhar
sobre a realidade

e ajudará você, tanto na avaliação do que existe
quanto na busca criativa de caminhos
para o seu serviço musical
na Liturgia da nossa Igreja.

III. Finalmente, para subsidiá-lo de maneira
mais concreta
nos afazeres do dia-a-dia do seu ministério musical,
uma série de critérios e orientações práticas,
definidos a partir das melhores tradições
e experiências.
Que você, querido irmão ou irmã,
possa aproveitar da melhor maneira
tudo quanto gerações sem conta de outros irmãos
e irmãs lhe proporcionam,
lembrando que o que se espera de você
é, antes de tudo,
a entrega de sua própria vida a serviço do Reino,
para que o seu ministério musical
tenha o sabor e a consistência das coisas verdadeiras e vividas,
como bem reza uma antiga oração:

*“Cantem a vossa glória, Senhor,
os nossos lábios,
cantem nossos corações e nossa vida;
e já que é vosso dom tudo o que somos,
para vós se oriente o nosso viver”.*¹

¹ LH, III vol., Or. da Manhã, sáb. 2ª sem., p. 884.

1. COMO VAI A MÚSICA LITÚRGICA ENTRE NÓS?

1.1. O SONHO DO ÚLTIMO CONCÍLIO ECUMÊNICO

1. Trinta e cinco anos atrás, a primeira e solene palavra do Concílio Vaticano II foi justamente a Constituição sobre a Sagrada Liturgia, datada de 4 de dezembro de 1963. Este importante documento veio antes de tudo reavivar a fé tradicional da Igreja: *Nunca, depois disto* (isto é, após a vinda do Espírito Santo, no dia de Pentecostes), *a Igreja deixou de reunir-se para celebrar o Mistério Pascal: lendo “tudo quanto a Ele (Jesus) se referia em todas as Escrituras” (Lc 24,27), celebrando a Eucaristia, na qual “se torna novamente presente a vitória e o triunfo da sua morte” (Conc. de Trento) e, ao mesmo tempo, dando graças “a Deus pelo dom inefável” (2Cor 9,15) em Jesus Cristo, “para louvor de sua glória” (Ef 1,12), pela força do Espírito Santo.*²

2. O grande anseio do Concílio, naquele momento, e dos que hoje nos preocupamos com a Liturgia era e é: *que todos os fiéis sejam levados àquela plena, cônica e ativa participação das celebrações litúrgicas, que a própria natureza da Liturgia exige e à qual, por força do batismo, o povo cristão, “geração escolhida, sacerdócio régio, gente santa, povo da conquista” (1Pd 2,9; cf. 2,4-5), tem direito e obrigação.*³

3. É neste contexto ideal que devemos situar o canto de nossas Comunidades Cristãs ao celebrarem sua fé, e conseqüentemente o exercício dos ministérios musicais. É o mesmo Concílio que, ao constatar que grande parte da participação da assembléia é assegurada pela música, pelo canto, percebe e proclama que a música, o canto litúrgico, não são apenas “enfeite”, *mas fazem parte necessária ou integrante da liturgia solene.*⁴ *Por esta razão, os que exercem nestas celebrações algum serviço musical, cantores, instrumentistas, regentes ou animadores do canto da assembléia desempenham verdadeiro ministério litúrgico.*⁵ Mas é importantíssimo recordar, já de início, a concepção que os padres conciliares tinham da *função ministerial da música sacra no culto do Senhor.* Segundo eles, *a música sacra será tanto mais santa quanto mais intimamente estiver ligada à ação litúrgica, quer exprimindo mais suavemente a oração, quer favorecendo a unanimidade, quer, enfim, dando maior solenidade aos ritos sagrados.*⁶

4. Para essa participação ser também *frutuosa*, como deseja o Concílio, tem-se buscado, entre nós, uma resposta sincera à pergunta: “como ligar mais profundamente liturgia e vida?”... Pensando concretamente em nossa realidade de América Latina, de Brasil, e levando em conta a diversidade das regiões, como as celebrações litúrgicas poderiam suscitar em seus participantes um compromisso com a transformação, tanto pessoal quanto social, como testemunho e sinal do Reino de Deus entre nós?... E o que a música e o canto de nossas celebrações têm a ver com isso?...

5. Vamos erguer nosso olhar sobre o caminho percorrido, procurando identificar quanto de bom se realizou e precisa não só ser mantido, mas avançar... quanto

² SC 6.

³ SC 14.

⁴ SC 112.

⁵ SC 29.

⁶ SC 112.

de falho ainda permanece e precisa ser corrigido ou superado..., bem como nossas chances de progresso e crescimento.

1.2. NOSSOS ÊXITOS, O QUE DE MELHOR TEMOS CONSEGUIDO.

6. A experiência universal prova que o canto cria comunidade, liga as pessoas entre si, e mais eficazmente as põe em sintonia com o Mistério, com Deus. Podemos verificar que no Brasil, em nossa Igreja Católica, dentro do processo da renovação litúrgica, vem-se fazendo grande esforço para criar uma música na linguagem do povo, enraizada tanto na tradição bíblico-litúrgica quanto na nossa experiência eclesial latino-americana e brasileira e na cultura musical do nosso país, na variedade cultural de suas regiões.

7. Desde a década de 60, vêm-se realizando encontros nacionais e regionais de músicos, musicólogos, folcloristas e liturgistas, especialmente por iniciativa da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), tendo em vista o estudo, a criação e o incentivo de uma música litúrgica brasileira.

8. Em nível regional e diocesano, anualmente, se organizam “Cursos de Canto Pastoral e Litúrgico”. Neles, além de os músicos das mais diversas regiões terem a oportunidade de apresentar suas novas composições, cuida-se também da formação litúrgica dos participantes.

9. Desde 1992, o *Curso Ecumênico de Formação e Atualização Litúrgico-Musical (CELMU)* procura ajudar na preparação adequada de compositores(as), letristas, animadores(as) de canto, regentes e instrumentistas engajados na pastoral litúrgico-musical. Através deles e delas, as comunidades estão conhecendo, apreciando e executando cantos provindos de outras Igrejas e tradições cristãs.

10. A Campanha da Fraternidade, desde 1964, tem organizado, anualmente, concursos que possibilitam a criação de textos e melodias sobre determinado aspecto social da realidade brasileira.

11. Grande variedade de publicações, nestes últimos anos, tem dado apoio eficiente à prática da música litúrgica em todas as regiões do nosso país. Primeiro, na euforia da renovação conciliar, apareceram as Fichas Pastorais. Em seguida, publicou-se o “Cantos e Orações”, que recolheu e divulgou o que parecia válido e atual tanto em antigas coletâneas, como Harpa de Sião e Cecília, como nas criações mais recentes do pós-Concílio... A série “Povo de Deus” representou grande esforço de levar a assembléia a cantar os textos próprios da Missa de cada domingo, com melodias e ritmos brasileiros. Muitos compositores de renome nacional foram convidados a participar desse empreendimento. Um pouco por toda a parte, foram-se multiplicando as publicações de livros ou cadernos de cantos, de gravações e partituras, ligadas ou não aos folhetos litúrgicos, por iniciativa dos próprios compositores, de Editoras, Dioceses, Pastorais, Movimentos ou Grupos. Duas publicações merecem destaque, pela qualidade criteriosa de seus repertórios e pelo alcance de sua eficácia pastoral, espiritual e litúrgica: os quatro volumes do *Hinário Litúrgico* da CNBB e o *Ofício Divino das Comunidades (ODC)*.

12. A participação do povo no canto litúrgico tem recebido apoio e incentivo da parte de muitos pastores. Em numerosas comunidades, as celebrações vão-se tornando mais vivas e vibrantes, e o canto de toda a assembléia cresce e se faz amplamente presente.

13. A introdução e uso dos mais diversos instrumentos, na grande maioria das comunidades, enriqueceu e valorizou o canto litúrgico.

14. O repertório litúrgico-musical tornou-se bastante amplo e variado, procurando responder, também, a novas formas de celebração, como, por exemplo, as celebrações dominicais nas CEBs, as Romarias, os Louvores, as Vigílias...

15. A Bíblia, a vida do povo, a religiosidade popular e as raízes musicais populares têm sido consideradas como fontes de inspiração na composição do canto litúrgico.

16. Cada vez mais tem-se dado importância à expressão simbólica e corporal, mediante gestos, encenações e danças ligadas ao canto, tornando as celebrações mais afetivas e expressivas, menos verbais e cerebrais.

17. As possibilidades de criatividade que os livros litúrgicos oferecem estão sendo melhor aproveitadas. Nos últimos anos, vem-se dando maior atenção aos cantos do assim chamado Ordinário, isto é, às partes fixas da celebração, como também às aclamações do povo, cantadas, na Oração Eucarística.

18. Na última década, surgiram cantos que correspondem mais à índole própria das diversas regiões e comunidades, significando um avanço no processo da inculturação, quanto aos textos, às melodias, aos ritmos e instrumentos. A publicação do ODC e dos subsídios que o acompanham tem-se destacado dentro deste processo.

19. A introdução de refrãos meditativos, no início ou mesmo em algum momento da celebração, tem favorecido o clima de oração, de meditação, de concentração, de paz, de atenção. São pequenas frases, simples, de fácil memorização e repetição, com texto e melodia de boa qualidade.

20. A tomada de consciência do “ministério da música”, por parte dos músicos e cantores, tem feito crescer a responsabilidade na preparação e execução das celebrações litúrgicas.

21. Ao lado da prática do canto gregoriano e da polifonia vocal em algumas Igrejas e mosteiros, as comunidades vão tomando consciência do valor do canto como parte integrante da liturgia, como fator de participação ativa e frutuosa, e como espaço para o exercício da criatividade.

22. • *Na sua comunidade eclesial, dá para perceber alguns dos êxitos acima registrados, ou mesmo outras coisas positivas, na experiência musical das comunidades cristãs?*

• *Na sua própria atuação, no exercício do seu ministério musical, você reconhece algum destes sinais positivos?*

1.3. NOSSAS FALHAS, LACUNAS A SER PREENCHIDAS, PROBLEMAS QUE NOS DESAFIAM

23. Observa-se, aqui e acolá, um recíproco distanciamento entre músicos dotados de uma arte musical mais elaborada e a experiência comunitária da fé. De um lado, nem sempre os músicos de mais aprimorada cultura musical se entrosam e se identificam com a experiência celebrativa das comunidades. Do outro, nem sempre as comunidades se preocupam em melhorar seu desempenho musical e beneficiar-se da colaboração de músicos competentes. Tanto as pessoas que se ocupam do canto nas

comunidades precisariam ser incentivadas a aprimorar sua formação litúrgica e musical, quanto os músicos profissionais precisariam receber uma formação cristã e litúrgica.

24. Ainda são freqüentes as celebrações em que alguém ou um grupo executa sozinho todos os cantos, não se importando com a participação do povo; assembleias que pecam pela passividade e desinteresse pelo canto; ou, ao contrário, celebrações em que a assembleia executa todos os cantos, sem valorizar outras possibilidades (solo, grupo, coro, forma litânica).

25. A postura de alguns animadores e animadoras do canto nem sempre tem propiciado um clima de oração e de interiorização. Às vezes há mais “ruído” e distração do que contemplação, escuta e louvor. Outras vezes, a música é vista meramente como “passatempo”, para quebrar a monotonia de celebrações enfadonhas e rotineiras.

26. Não são poucos os animadores ou animadoras de canto que, por falta de formação litúrgica, desconhecem os critérios de escolha dos cantos para uma celebração: a **funcionalidade** de cada canto com relação aos vários momentos da celebração; a hierarquia dos cantos: uns **elementares**, e por isso mesmo mais importantes e necessários; outros **acessórios** e, conforme as oportunidades, dispensáveis; a **adequação** dos cantos a cada tempo litúrgico, a cada festa, a cada tipo de celebração e a cada tipo de assembleia.

27. 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.

28. Em nível de comunicação, existem alguns problemas que não favorecem a execução do canto: instalação ou regulagem inadequada do serviço de som, abuso do microfone (abafando a voz da assembleia, numa postura de “show”), abuso do volume dos instrumentos, bandas e grupos não integrados com a equipe de celebração, sem formação e sem motivação litúrgica.

29. Os instrumentos musicais, em geral, são usados só para acompanhar o canto, e não são valorizados para executar um prelúdio, um interlúdio ou um poslúdio, e assim propiciar clima de interiorização e maior proveito espiritual em determinados momentos da celebração.

30. A demasiada mudança de repertório, por conta de uma superficial mania de novidade ou concessão à onda de consumismo, faz com que o povo não aprenda bem nenhum canto, ficando impedido de participar dele com gosto e prazer, quando se sabe que a repetição, em matéria de canto, além de favorecer a memorização, é um fator de densidade emocional e simbólica.

31. O cantar das assembleias demonstra, não raro, grande pobreza rítmica e contrasta com a riqueza de ritmos da música brasileira. E nem poderia ser diferente, pois mesmo aqueles cantos que, por sua natureza, são portadores de ritmo bem marcante e característico, cantados sem o devido acompanhamento instrumental, terminam na vala comum da mesmice arrastada e entediante.

32. Por outro lado, os textos de diversos cantos muito deixam a desejar: ora trazem discurso complicado e doutrinário, sem poesia e sem união; ora são mero jogo de rima, vazio e artificial; ora contêm muito texto para pouca melodia, dificultando a execução; ora pecam pela métrica irregular dos versos e das estrofes; ora ainda falham por freqüentes desencontros entre os acentos das palavras e os acentos da melodia, chegando a

deformar o real sentido das palavras; ora, finalmente, carregam refrãos bem mais extensos que as estrofes, numa desproporção que torna o canto pesado e de difícil assimilação da parte da assembléia.

33. Continua ocorrendo, ainda hoje, a prática da lei do menor esforço ou falta de criatividade musical, ao utilizar-se músicas de sucesso, com textos adaptados para uso na celebração, sem maiores critérios.

34. Muitas missas, transmitidas pela televisão e pelo rádio, são pobres e não edificam os telespectadores e ouvintes, devido à deficiente qualidade musical, por conta de escolha não criteriosa dos cantos e a má qualidade na interpretação vocal e/ou instrumental.

35. É lamentável que a maioria dos que presidem hoje as celebrações litúrgicas não canta aquelas partes que lhes são próprias (Orações, Prefácio, Narrativa da Instituição, Anamnese, Doxologia...), como propõe a tradição multissecular das Igrejas e oportunamente sugere o nosso Hinário Litúrgico.

36. Uma das causas do descuido no canto litúrgico nas comunidades é o fato de, nas próprias casas de formação sacerdotal ou religiosa, não se cuidar devidamente da formação litúrgico-musical dos formandos, nem se proporcionar oportunidades de formação mais aprimorada aos que têm maior talento e pendor. Outras vezes, não há interesse da parte dos próprios formandos, por considerarem a música uma arte dispensável. Este desinteresse pode ser consequência da falta de vivência litúrgico-musical incluindo aqui, o canto gregoriano e a polifonia sacra.

37. Muitos dos que presidem a celebração apenas “suportam” o canto da assembléia, em vez de incentivá-lo e valorizá-lo, criando assim obstáculos ao povo, no exercício do direito e dever que tem⁷ de participar ativamente da celebração, mediante o canto.⁸

38. Por toda a parte, faltam pessoas competentes, capazes de organizar e orientar a prática musical nas comunidades. Para garantir uma preparação adequada de pessoas dotadas, é urgente que as comunidades, paróquias e dioceses invistam na formação litúrgico-musical destes agentes.

39. Muitas comunidades não têm manifestado interesse na aquisição de músicos competentes e de coros de boa qualidade. Isso ocorre, entre outras razões, pelo fato de não se remunerar devidamente o serviço dos músicos e de não se investir na sua formação litúrgico-musical. É sintomático que, nos conservatórios e nas faculdades de música, a grande maioria dos estudantes provém das Igrejas Evangélicas.

40. Embora os Cursos de Canto Pastoral e Litúrgico venham ajudando muito na aprendizagem de cantos, muitas vezes ainda falham por não valorizar os cantos propriamente litúrgicos, limitando-se ao mero ensaio, sem se preocupar o bastante com o embasamento litúrgico, teológico e espiritual.

41. Continua problemático o canto entre os participantes de celebrações ocasionais, como bodas, casamentos, missa de 15 anos, missa de 7º dia, formatura etc., seja por falta de uma assembléia motivada, seja por falta de conhecimento de cantos adequados. Se, por uma parte, há cantos que têm o mérito de evidenciar o fato humano da união conjugal, do aniversário natalício ou da morte, por outra, são pobres ou carentes em celebrar a dimensão cristã e pascal desses eventos.

⁷ Cf. SC 14.

⁸ Instrução sobre a Música na Sagrada Liturgia *Musicam Sacram (MS)*, nº 5 e 4.

42. Há também coros polifônicos que não fazem distinção entre música sacra e música litúrgica, entoando cantos que não são próprios para a celebração.

43. Sintomas preocupantes: celebrações promovidas por movimentos religiosos, congregando freqüentemente grande número de participantes, aqui e acolá, com ampla divulgação da mídia, pouco levam em conta os textos litúrgicos, substituindo-os facilmente por textos de grande pobreza existencial, poética e teológica. Descamba-se para desvios preocupantes, que podem desvirtuar a experiência espiritual da comunidade cristã de várias maneiras:

44. seja pelo exagerado *individualismo*, intimista e sentimentalista, muito “eu” e muito “meu”, desvirtuando a dimensão comunitária da fé, numa busca de emoções que reduz a relação com Deus a mero jogo de sentimentos, sem a profundidade e a amplitude do compromisso cristão, sem a seriedade da fé como entrega confiante à vontade do Pai, em comunhão com os irmãos e irmãs, para a realização do seu Reino aqui e agora. Quão distantes estamos de textos como os três Cânticos Evangélicos registrados nos dois primeiros capítulos do Evangelho de Lucas, que bem poderiam servir de referência para todos os autores e ministros musicais: cantos nos quais o que sobressai é a dimensão coletiva da fé, que celebra a ação libertadora de Deus em favor de todo o povo; cantos em que o “eu” ou o “meu”, quando aparecem, chegam explicitamente carregados das esperanças de todo o povo, num forte sentimento de solidariedade com os oprimidos e excluídos da terra!;

45. seja pelo exagerado *militantismo*: cantos que pregam com insistência a luta pela justiça social, pela superação dos problemas ecológicos e econômicos, mas que, nesta pretensão de promover o engajamento sociopolítico dos cristãos, empobrecem a sua experiência espiritual, ao não cultivar suficientemente as razões da Fé, a referência essencial a Jesus Cristo, a dimensão poética e orante do canto litúrgico. Os Salmos do Antigo Testamento e os muitos hinos que aparecem nos textos do Novo Testamento, bem como a longa tradição da Igreja, devem ser sempre ponto de referência para o canto de hoje também.

46. • *Por onde você tem passado, tem percebido alguma dessas falhas, dessas mazelas, desses problemas?*

• *Revedo, com serenidade, sua própria atuação no campo da música litúrgica, reconhece alguma destas marcas negativas?*

• *De tudo isso, quais os problemas que mais o desafiam, e qual poderia ser sua contribuição pessoal para que a Igreja local, onde você exerce o seu ministério musical, vá encontrando soluções eficazes?*

2. NOSSAS REFERÊNCIAS, NOSSAS FONTES DE INSPIRAÇÃO, NOSSOS MODELOS

2.1. O CANTO BROTA DA VIDA

47. Por que se canta numa celebração litúrgica? Por que o canto, a música, a dança têm aí tamanha importância? Importa responder bem a estas perguntas. Letristas e compositores, cantores e instrumentistas, regentes ou animadores do canto, coreógrafos, equipes de liturgia e assembleias, todos ganharemos em saber as razões do nosso cantar. Todos lucraremos em poder desempenhar cada um o seu papel, com pleno conhecimento de causa.

48. O Apóstolo Pedro insistia com os cristãos do seu tempo, em plena perseguição, para que não se perturbassem, *sempre prontos a dar a razão de sua esperança* (1Pd 3,15). No momento da celebração da fé, a comunidade cristã, sobretudo através do canto, testemunha a sua esperança da maneira mais solene e vibrante, ao proclamar, como assembleia sacerdotal, *as obras maravilhosas daquele que nos chamou das trevas para a sua luz maravilhosa* (1Pd 2,9).

49. Trata-se evidentemente de celebrações, de cantos, que brotam *das profundezas* do ser... celebrações e cantos que se enraízam nas emoções e aspirações profundas dos que *desejam a vida* (Sl 34,13), dos que *têm fome e sede de justiça* (Mt 5,6), ao encontro das quais *o Senhor vem* (Lc 12,43; Ap 22,20).

2.1.1. Do grito de admiração ao aleluia da ação de graças

50. A vida é bela, como diz o canto popular:
*Eu fico com a pureza da resposta das crianças:
 é a Vida, é bonita e é bonita!
 Viver e não ter a vergonha de ser feliz,
 cantar e cantar e cantar
 a beleza de ser um eterno aprendiz!...*
*Eu sei que a vida devia ser bem melhor e será,
 mas isso não impede que eu repita:
 é bonita, é bonita e é bonita!*

Gonzaguinha

51. A beleza da vida encanta as crianças e os que, como as crianças, são capazes de percebê-la a cada passo e da vida se tornar eternos aprendizes. Desta única fonte, que é a Vida, brotam o sorriso e o canto. O sorriso de quem contempla e se deleita. O canto de quem vibra e celebra.

52. O músico e liturgista J. Gelineau já observou: *De quem canta espontaneamente, se diz que ele ou ela está feliz. O canto é sinal de alegria. Mas de onde vem esta alegria que leva a cantar? Ela nasce de um sentimento de plenitude no ser vivente que se expande sem amarras... Diante da beleza que o arrebatava, o ser humano deixa subir de sua alma um grito de admiração. Ele sai de si mesmo com o som de sua*

*boca, para se deixar carregar até o objeto do seu louvor. Definitivamente, o canto é a imagem viva do sacrifício espiritual.*⁹

53. Se, como dizia Santo Agostinho, *cantar é próprio de quem ama*, diante da Divindade é possível que o primeiro sentimento seja mais de estupor, e a primeira atitude seja *cobrir o rosto*, como Moisés (Ex 3,6); exclamar: *Ai de mim, estou perdido!*, como Isaías (Is 6,5) ou: *Afaste-se de mim, porque sou um pecador!*, como Simão Pedro (Lc 5,8). Mas, quando se vai estabelecendo uma relação de confiança entre o ser humano e o *Deus da Aliança*, as expressões variam da admiração diante da majestade divina e do seu poder, que leva ao canto de *adoração* (Sl 95/94), à admiração diante da beleza e da bondade da criação, que inspira o canto de *ação de graças* (Sl 104/103); ou, finalmente, a admiração diante do amor fiel e libertador do Senhor da História, que faz explodir o *Aleluia* dos redimidos (Sl 146/145). E todos os recursos são utilizados para exprimir de maneira total esse louvor:

*Louvem a Deus tocando trombetas,
louvem-no com cítara e harpa!
Louvem a Deus com dança e tambor,
louvem-no com cordas e flauta!
Louvem a Deus com címbalos sonoros,
louvem-no com címbalos vibrantes!*

(Sl 150,3-5)

54. Trata-se de uma ação de graças, de um louvor que vai muito além da simples gratidão, do mero agradecimento. É o testemunho solene, a confissão pública de que o Senhor é o único Deus verdadeiro, o único Senhor e Salvador, o único que merece ser louvado, bendito e adorado por sua santidade, grandeza, justiça, bravura e poder, manifestados em obras admiráveis, realizadas em favor do seu povo.

55. Essa é a tônica maior do livro dos Salmos, que desemboca nos cânticos do Novo Testamento, marcadamente nas três louvações em grande estilo reportadas por Lucas logo no início do seu Evangelho, às quais já nos referimos acima e voltaremos depois.

56. Mas é o próprio Jesus Cristo quem fecha com chave de ouro este ciclo de ação de graças, quando, na véspera do dia de sua morte, se reúne com seus discípulos, para tomar com eles a Ceia da Páscoa. Celebrando a libertação definitiva do seu Povo, Jesus se apresenta como o novo Cordeiro Pascal, que oferece seu corpo e sua vida, dos quais o pão repartido entre todos passa a ser o Sacramento... e apresenta seu Sangue como Sangue da Nova e Eterna Aliança, do qual o vinho partilhado entre todos se torna igualmente Sacramento... E ele faz isso *dando graças* ao Pai, *pois Deus amou de tal forma o mundo, que entregou o seu Filho único* (Jo 3,16) e *lhe deu esse poder de dar a vida... e de retomá-la* (Jo 10,18). Jesus nos manda, então, celebrar estas coisas *em sua memória* (1Cor 11,24-25). *E, depois de terem cantado os salmos, foram para o monte das Oliveiras* (Mt 26,20). É claro que, a partir de então, Jesus e os seus discípulos deram aos Salmos de sempre, e a todos os cantos que vierem a ser compostos para a assembléia cristã, a dimensão essencial e terminal de todo louvor: ser a expressão da entrega de nossas vidas *em Cristo*, pela causa do *Reino*, *para a glória de Deus Pai* (Fl 2,11). A partir de então, se inaugura o *Cântico Novo* dos Redimidos da terra (Ap 5,9), a ação de graças definitiva.

⁹ J. GELINEAU, *Chant et Musique dans le Culte Chrétien*, Flerus, Paris, 1962, p. 19.

57. • *Como autores ou compositores, como agentes litúrgico-musicais, até onde vai nossa capacidade de contemplação e admiração diante do milagre da Vida, do encanto da Natureza e da “passagem” de Deus na História?*

- *Nosso louvor é fruto do nosso encantamento diante das maravilhas da Criação?*

- *Nossa poesia emana da contemplação prazerosa da ação de Deus na vida das pessoas e na história dos povos?*

- *Ou nos contentamos com a repetição medíocre de chavões desbotados e enfadonhos e não conseguimos esconder nosso vazio e nossa superficialidade?*

2.1.2. Do grito de socorro à prece suplicante

58. *Tem dias que a gente se sente
como quem partiu ou morreu,
a gente estancou de repente
ou foi o mundo, então, que cresceu;
a gente quer ter voz ativa,
no nosso destino mandar,
mas eis que chega a roda viva
e carrega o destino pra lá...*

Chico Buarque

59. *Setembro passou, outubro e novembro,
Já tamo em dezembro, meu Deus, que é de nós?...*
— *Meu Deus, meu Deus!*
*Assim fala o pobre do seco Nordeste
com medo da peste da fome feroz.*
— *Ai, ai, ai, ai!*

Patativa do Assaré - L. Gonzaga

60. E mais: *Quando uma criança tem medo, ela dá um grito; quando tem fome, chora. Alguém está em perigo, grita por socorro; está sofrendo, geme. Este grito ou esta queixa precedem qualquer explicação. No entanto, seu significado é desconcertante. É o vexame de querer viver; é a negação de que a morte seja necessária. Para alguém que está pungido pela angústia, é a recusa do desespero, este mundo sem retorno. Consciente ou inconscientemente, o grito é chamado. Ele afirma que existe alguém capaz de escutar e prestar socorro: Se eu posso gritar o suficiente para me fazer escutar, estou salvo!¹⁰*

61. Quando esse grito de socorro, esse gemido angustiado, se torna, por alguma razão, uma experiência espiritual mais profunda, ele pode se tornar melodia e ritmo, música e dança, não tanto para fazer valer o abatimento da dor ou a fatalidade da morte, quanto para alimentar a íntima certeza de que há uma esperança e a última palavra será da Vida.

¹⁰ J. GELINEAU, op. cit., p. 17.

62. E quando esta experiência é vivida em clima religioso ou à luz da fé no Deus da Vida, Deus-conosco, o grito pode se tornar *ladainha* e multiplicar os *Senhor, tende piedade* ou os *Rogai por nós...*

63. É confrontado com a dor, com o pecado e com a morte que o ser humano faz a experiência mais realista e objetiva dos seus limites e mais facilmente intui a presença de Alguém que deve estar por perto, que *está com a gente*.

64. Esta é, pelo menos, a experiência do povo de Israel: diante do seu Deus, ele se sente como se nada fosse sem seu Salvador, nada pudesse sem seu Defensor. Portanto, nada de estranhar que os **Salmos**, o livro de cantos e oração do povo, sejam antes de tudo, e com uma frequência que dá na vista, gritos de socorro de quem experimenta a fragilidade, o pecado; de quem se sente ameaçado e perseguido; de quem se sente injustiçado e oprimido; de quem sofre os achaques da doença e da dor; de quem sente a morte rondando por perto. É a condição humana, que do abismo de suas angústias e frustrações, dos seus medos e remorsos, de sua ansiedade e sede de justiça, faz subir o seu grito eficaz até os ouvidos de um Deus que é ternura e graça, justiça e libertação:

*Das profundezas eu clamo a ti, Senhor:
Senhor, ouve o meu grito!*

Salmo 130(129)

65. Não é por nada que o Filho de Deus, ao assumir-se como *Filho do Homem*, vale-se dos cantos do seu povo para fazer chegar ao Pai os lamentos de toda a humanidade, as súplicas de todos os oprimidos, que clamam por sua boca:

Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?

Salmo 22(21),2; cf. Mt 27,46

66. Seu clamor, porém, é sobretudo um grito confiante, mesmo *in extremis*:

Em tuas mãos entrego o meu espírito.

Salmo 31(30),6; cf. Lc 23,46

Pois ele carregava consigo a certeza maior:

*Eu via sempre o Senhor diante de mim,
porque ele está à minha direita,
para que eu não vacile.*

Salmo 16(15),8; At 2,25

67. É por isso que o canto da assembléia cristã, solidária com todos os sofrimentos da humanidade, será, antes de tudo, gemido e clamor, cheio de esperança, é verdade, pois *na esperança já fomos salvos* (Rm 8,24). Quer se trate de um grito ingênuo e breve, quer de uma lamentação prolongada e insistente, são sempre gemidos e clamores de quem já se sabe, de antemão, escutado e atendido, pois, no cerne da sua fé, está a certeza maior, a essência mesma da Boa Nova: *Eis que eu estarei com vocês todos os dias, até o fim do mundo* (Mt 28,20).

68. • *Como autores, compositores, agentes litúrgico-musicais, até onde vai a nossa experiência pessoal da dor, do pecado, da opressão, da perseguição e da morte? Até onde vai nossa solidariedade com os sofredores, pecadores, oprimidos, excluídos e perseguidos?*

• *Nossa arte, nossa música, nosso canto, nossa inspiração brotam dos porões da humanidade, das profundezas da condição humana?*

• *Ou será que nosso canto, nossa música, nossa arte, dão a impressão de superficialidade, insensibilidade e alienação?*

2.1.3. Do grito de surpresa à celebração da comunhão e da unidade

69. *Sonho, que se sonha só, pode ser pura ilusão.*

Sonho, que se sonha juntos, é sinal de solução.

Então vamos sonhar, companheiros,

Sonhar ligeiro, sonhar em mutirão!

Zé Vicente

70. A experiência do encontro tem sido fonte de inspiração para poetas e músicos. E quando esta experiência se dá entre os que comungam da mesma fé e esperança no Deus da Aliança, que nos assume como seu Povo e nos educa para a justiça e a fraternidade através dos seus profetas e do seu próprio Filho, como não prorromper numa efusão incontida de prazer e alegria, como a do Salmo 133(132)?

*Vejam como é bom, como é agradável,
os irmãos e irmãs viverem unidos!*

71. Como escrevia um insigne músico e liturgista há mais de trinta anos, *a união das vozes exprime a união dos corações. O canto em coro manifesta a comunidade e a constitui. Ele ordena os passos daqueles que avançam em caravana ou em cortejo; coordena os gestos dos remadores ou dos ceifeiros; coloca em uníssono os corações de um povo a cantar o hino da vitória; estreita a amizade dos convivas na festa das bodas.*¹¹

72. A música, por força dos sons e do ritmo, provoca a participação, ao mesmo tempo, em termos de emoção, de animação e de unanimidade da assembléia, ajuntando-a e projetando-a na imensidão do mistério de Deus, ou seja, no seio da Trindade-Comunhão, em Jesus Cristo, cuja presença é evocada com peculiar eficácia. Essa eficácia 'congregante' da música tem tudo a ver com a palavra do Senhor: *onde dois ou três estiverem reunidos em meu nome, eu estou aí no meio deles* (Mt 18,20).

2.1.4. Da celebração da unidade ao canto de resistência

73. É o que testemunham tantas experiências colhidas no seio da cultura popular, como as “toadas do eito”, quando da limpa dos roçados; ou as toadas de mutirão, ao se “tapar” uma casa de taipa; ou ainda o canto das “destaladeiras de fumo” e o das “quebradoras de coco”, em ambiente rural. Em meio urbano, algumas de suas expressões musicais são capazes de estimular as “galeras” ou os foliões a dançar, em variados tipos de ritmos, noites e dias seguidos, quase sem pausa. Estas e tantas outras expressões autênticas

¹¹ J. GELINEAU, op. cit., p. 25.

da índole cultural que emergem espontaneamente no meio de nosso povo ganham força, sobretudo pelo fato de virem revestidas de música.

74. Não teria brotado de uma experiência semelhante um canto como o Salmo 46(45)?

*Deus é nosso refúgio e nossa força,
defensor sempre alerta nos perigos.
Por isso não tememos se a terra vacila,
se as montanhas se abalam no seio do mar;
se as águas do mar estrondam e fervem,
e por sua fúria estremecem os montes.*

Nele, por três vezes, se repete o refrão:

*O Senhor dos exércitos está conosco,
nossa fortaleza é o Deus de Jacó!*

75. Não daria para lembrar aqui igualmente o canto quase ininterrupto dos romeiros, que viajam, muitas vezes caminhando a pé longos percursos, até chegar ao ponto terminal da romaria de seus sonhos?

*Oh! Que caminho tão longe,
tão cheio de pedra e areia!
Valei-me, meu Padre Cícero
e Mãe de Deus das Candeias!*

Folcmúsica do Juazeiro do Norte, CE

76. Mas é, sobretudo, na experiência das Comunidades Eclesiais de Base e dos Movimentos e Pastorais de cunho sócio-libertador que vamos colher as expressões mais vibrantes e fortes dessa fé e resistência, dessa *união que faz a força*, pois no seu cerne está o Senhor da História, o próprio Deus:

*Ó povo dos pobres, povo dominado,
Que fazes aí com ar tão parado?
O mundo dos homens tem de ser mudado,
Levanta-te, povo, não fiques parado!*

Autor desconhecido

*Igreja é povo que se organiza,
gente oprimida buscando a libertação,
em Jesus Cristo, a Ressurreição!*

Autor desconhecido

77. E a caminhada, quase interminável e cansativa, de repente se torna, ao canto exuberante de religiosidade e de fé, uma fonte cada vez mais abundante de alegria e entusiasmo, à medida que os peregrinos vão se aproximando da “Terra Prometida”, a

Cidade da Justiça e da Paz. Esse é o clima que permeia os “Cânticos das Subidas” (Salmos 120/119 a 134/133), culminando na euforia do Salmo 122(121):

*Alegrei-me quando me disseram:
Vamos à casa do Senhor!*

2.1.5. O canto como sinal de festa

78. Uma festa atinge o seu clímax quando se começa a cantar ao som dos instrumentos. O canto, a música, a dança, têm sido e continuarão sendo, sem dúvida, em todos os tempos e culturas, a expressão mais vibrante de festa e de comunhão de um povo e o símbolo mais expressivo daquela realidade escatológica que está nas aspirações de todos os corações sedentos de justiça e felicidade.

*Aclamem a Deus, nossa força,
aclamem ao Deus de Jacó.
Acompanhem, toquem os pandeiros,
a harpa melodiosa e a cítara.
Toquem a trombeta pelo novo mês,
na lua cheia, dia da nossa festa.*

Salmo 81(80),2-4

79. • *Você já se havia dado conta da importância do canto para a vida da sua comunidade de fé?*

• *Sua arte, seu ministério litúrgico-musical, estão servindo eficazmente ao processo de unidade-identidade comunitária?*

• *Têm sustentado a fé e garantido a resistência nos momentos de crise, de luta ou perseguição?*

• *Têm propiciado momentos vibrantes e gratificantes de festa e confraternização?*

• *A música, o canto da sua comunidade, se enraízam numa experiência humana e espiritual profunda, ou são mais uma rotina sem graça, uma “festividade” vazia?*

2.2. A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NA CAMINHADA DO POVO DE DEUS

80. Não é por acaso que a Bíblia é ilustrada por admiráveis poemas, expressões líricas ou épicas da experiência espiritual de um povo que vem de longe, por força de uma Palavra, de um chamado, e que vai adiante, incansavelmente, "*caminhando e cantando e seguindo a canção*"¹².

81. Na Bíblia, existem mais de seiscentas referências ao canto e à música. Do primeiro livro, o Gênesis, que se inicia justamente com um canto à Criação (Gn 1), ao último, o Livro do Apocalipse, que aparece como o desenrolar de uma esplêndida e majestosa liturgia, a música, o canto, a festa, parecem ser não apenas fonte inesgotável de

¹² Geraldo Vandré: "Para não dizer que não falei de flores".

energia para os que estão a caminho, mas a tônica dominante da própria realidade terminal e definitiva, que chamamos de Reino de Deus.

2.2.1. A importância da música na história de Israel

82. O Povo de Israel nasceu numa encruzilhada de culturas e civilizações. Como a Bíblia que esse povo vai escrevendo, também sua música, seu canto, carregam as marcas desse entrelaçamento cultural. Só pelos anos 1000 antes de Cristo, sob o reinado de Davi, é que se formou uma tradição musical com identidade definida e surgiu a primeira coletânea de Salmos.

83. É interessante observar que mais de um terço dos Salmos vem acompanhado de indicações detalhadas a respeito do tipo de melodia, do tom, dos instrumentos, do compositor e do intérprete e, além disso, das circunstâncias que deram origem a tal ou qual composição ou das ocasiões às quais é destinada. Vejam-se, por exemplo, os Salmos 33(32), 38(37), 45(44), 46(45), 51(50), 52(51), 54(53), 55(54), 56(55), 57(56), 60(59), 88(87), 98(97), 150.

84. Entre todos os cânticos do Antigo Testamento, sobressai o *Cântico de Moisés e Miriam* (Ex 15). Celebrando a esplendorosa intervenção do Deus Libertador, quando da passagem dos hebreus pelo mar Vermelho, este cântico teve importância relevante na tradição litúrgica judeu-cristã. Foi o primeiro dos cânticos do AT a ser adotado na liturgia da Igreja, ressoando até hoje, cada ano de novo, na Vigília Pascal, ponto culminante do nosso Ano Litúrgico.

85. A essa expressão *épica* da fé pascal vem se ajuntar, qual maravilhoso contraponto, o *Cântico dos Cânticos*, poema de amor, expressão *lírica* da fé de Israel, que brota de uma rica experiência do amor conjugal, carregada de sensualidade e ternura, *uma faísca do Senhor* (Ct 8,6), capaz de nos transportar à intimidade mesma do amor divino. Coisas do Espírito, que ora sopra com força e poder, ora com suavidade e ternura.

86. A música aparece como elemento de destaque na Liturgia do Templo, assim descrita em seu momento inaugural:

Então Davi convocou todo o Israel em Jerusalém, a fim de transferir a Arca do Senhor para o lugar que ele havia preparado. (...) Davi mandou os chefes dos levitas organizarem seus irmãos cantores, para entoarem cânticos festivos acompanhados de cítaras, liras e címbalos. (...) Os músicos Emã, Asaf e Etã tocavam forte os címbalos de bronze. Zacarias, Oziel, (...) tocavam lira para acompanhar vozes de soprano. Matatias, Elifalu, (...) tocavam cítara oitavada, para marcar o ritmo. (...) Os sacerdotes Sebanias, Josafá, (...) iam tocando trombeta na frente da arca de Deus. (...) Todo o Israel participou da transferência da Arca da Aliança do Senhor, no meio de aclamações, som de trombetas, clarins e címbalos, além da música de liras e cítaras. A Arca da Aliança do Senhor estava entrando na Cidade de Davi, quando Micol, filha de Saul, espiou pela janela e viu o rei dançando alegre (...).

87. Entraram com a Arca de Deus e a instalaram dentro da tenda que Davi tinha armado para ela. (...) Davi nomeou levitas para exercerem o ministério diante da Arca do Senhor, a fim de celebrar, glorificar e louvar ao Senhor, o Deus de Israel. (...) Eles tocavam liras e cítaras, enquanto Asaf fazia soar os címbalos. Os sacerdotes Banaías e Jaziel tocavam continuamente as trombetas diante da Arca da Aliança de Deus.

Nesse dia, pela primeira vez, Davi confiou a Asaf e a seus irmãos este louvor ao Senhor:

*Celebrem ao Senhor, invoquem o seu nome,
anunciem entre os povos as suas façanhas!
Cantem para ele ao som de instrumentos,
recitem suas maravilhas todas.*

(1Cr 15-16)

88. Esses relatos deixam transparecer uma rica e jubilosa liturgia, na qual as aclamações, a música, o canto, a dança, são elementos constitutivos e eminentes da celebração da fé de um povo.

89. É o que se repete, com renovado entusiasmo, por ocasião da restauração após o Exílio na Babilônia, ao serem reconstruídos os muros de Jerusalém. Segundo Neemias, *por ocasião da dedicação das muralhas de Jerusalém, os levitas foram convocados para ir a Jerusalém a fim de celebrar a dedicação com festa e ação de graças, ao som de cítaras, címbalos e harpas. E o povo festejou, pois Deus lhe havia dado grande motivo de alegria. Até as mulheres e crianças participaram da festa. Ouvia-se ao longe o barulho da festa em Jerusalém* (Ne 12,27-43). Música, canto, procissões e grande alegria, eis aí os componentes de um ritual que brota da exuberância da fé, uma liturgia vibrante, uma alegria contagiante.

90. Mas são os **Salmos**, sobretudo, o registro mais significativo da experiência de um povo a traduzir sua vida e sua fé em música, canto e dança. Eles são o convite mais sugestivo a celebrar a vida e a fé tocando, cantando e dançando. Resumo orante da fé de nossos pais, eles são o coração palpitante de toda a Bíblia. Os Salmos foram o livro de canto do Povo de Israel, de Maria, de Jesus de Nazaré, dos Apóstolos, da Igreja nascente e continuam sendo, séculos afora, até hoje, o repertório elementar da celebração cristã. Todo aquele que lida com música litúrgica cristã encontra necessariamente, no Livro dos Salmos, o seu primeiro referencial. É o canto maior, que vai *das profundezas do abismo* (Sl 130/129) às culminâncias celestiais (Sl 19/18), envolvendo no seu embalo os seres humanos, a vida individual de cada um (Sl 131/130) e a história dos povos (Sl 136/135), a natureza e todas as suas maravilhas (Sl 104/103), o universo e tudo quanto ele contém (Sl 148). Ou, como dizia um pioneiro do canto litúrgico inculturado entre nós, um *canto do chão, que o céu e a terra estremecem*.¹³

91. • *A Bíblia tem sido para você, como artista ou agente litúrgico-musical, uma referência permanente, uma fonte primeira de inspiração, uma escola de poesia e oração, sobretudo os Salmos?*

2.2.2. A importância da música na comunidade cristã primitiva

92. Da primeira Comunidade Cristã se diz: *Eram perseverantes em ouvir o ensinamento dos Apóstolos, na comunhão fraterna, no partir do pão e nas orações. (...) Diariamente, todos juntos freqüentavam o Templo e nas casas partiam o pão, tomando o alimento com alegria e simplicidade de coração. Louvavam a Deus e eram estimados por todo o povo. E a cada dia o Senhor acrescentava à comunidade outras pessoas que iam aceitando a salvação* (At 2,42-47).

¹³ Pe. GERALDO LEITE BASTOS, pároco da Ponte dos Carvalhos, Cabo - PE, nas décadas de 60-70-80, *canto das oferendas*.

93. Enraizados numa tradição mais que milenar, os protagonistas do Novo Testamento, Maria, José, Jesus e os Discípulos, a Comunidade Cristã primitiva, são pessoas que continuam a celebrar sua fé cantando e exultando de alegria. É assim que os Salmos tão freqüentemente se encontram nos lábios de Jesus e são o livro do Antigo Testamento mais citado nos livros do Novo.

94. Se começarmos a percorrer os Evangelhos, especialmente o de Lucas, que forneceu as referências elementares para a constituição do Ano Litúrgico, e avançarmos pelas Cartas de Paulo até chegarmos ao Apocalipse de João, logo nos surpreenderemos com a abundância e a beleza de textos poéticos. Estes, com certeza, provieram da rica experiência litúrgico-musical das primeiras Comunidades e marcaram significativa presença na tradição litúrgica da Igreja até hoje, tanto na Liturgia das Horas quanto na celebração da Ceia do Senhor e dos demais Sacramentos:

- As **Bem-aventuranças**, nas suas duas versões, respectivamente de Mateus (Mt 5,3-10) e de Lucas (seguidas dos “*ais*”, Lc 6,20-26);

- Já mencionamos acima os **três Cânticos de Lucas**, que marcam o Evangelho da Infância: o de Maria (Lc 1,46-55), o de Zacarias (Lc 1,68-79) e o de Simeão (Lc 2,29-32). Esses três Cânticos tiveram importância decisiva na composição da Liturgia das Horas da Igreja e aparecem como ponto culminante do louvor, respectivamente, no Ofício da Manhã, da Tarde e da Noite. Mas não podemos esquecer o cântico angélico do **Glória** (Lc 2,14), que teve seu desdobramento na Igreja grega até chegar a ser a grande doxologia (glorificação) que hoje conhecemos;

- O **prólogo de João** (Jo 1,1-18), que celebra a nova Criação em Jesus Cristo e vale como réplica ou, na linguagem dos antigos, “anti-tipo” do Hino da Criação do Gênesis;

- Os numerosos **hinos paulinos**, que tão apropriadamente ilustram as Cartas do Apóstolo das gentes (Ef 1,3-14; 5,14; Cl 1,12-20; 1Tm 1,17; 3,16; 2Tm 2,11-13), valendo destacar os dois hinos cristológicos de Fl 2,6-11 e 1Tm 6,15-16;

- O **hino batismal de Pedro** (1Pd 2,21-25);

- Os **hinos e aclamações**, que ocorrem a cada passo na liturgia celeste descrita no **Livro do Apocalipse** e são, sem dúvida, como que um “retrato cantado” das celebrações das comunidades joaninas. A começar pelo **Santo** (Ap 4,8), que, tomado da visão do Profeta Isaías (Is 6,3), já era cantado no culto da Sinagoga e continuava ecoando nas assembléias cristãs, seguem como se fossem um concerto sem fim: Ap 4,11; 5,9-10.12.13.14; 6,10; 7,10-12; 11,15.17-18; 12,10-12; 15,3-4; 16,5-6.7; 19,1-8... É o **cântico novo** dos redimidos, a celebrarem com vibração intensa os *novos céus* e a *nova terra*, já que, na Páscoa nova do Cordeiro, Deus faz *novas todas as coisas* (Ap 21,1-5). Quanto a nós, a caminho do Reino, numa tensão permanente entre a certeza do que *desde agora já somos* e a expectativa do que *vamos ser* (1Jo 3,2), só nos restará gritar todo o tempo com o **Espírito e a Esposa: Vem! Vem, Senhor Jesus!** (Ap 22,17.20).

95. Tudo quanto acima lembramos só faz comprovar o acerto de uma insistente recomendação de Paulo e a generosa resposta das primeiras comunidades, que tão bem a concretizaram: *Juntos recitem salmos, hinos e cânticos inspirados, cantando e louvando ao Senhor de todo o coração. Agradeçam sempre a Deus Pai por todas as coisas, em nome de nosso Senhor Jesus Cristo* (Ef 5,19-20; cfr. Cl 3,16).

96. • *Como letrista ou compositor litúrgico, como animador do canto da sua Comunidade, em quem você se espelha? Em Maria e seu canto, em Zacarias ou Simeão, nas Comunidades de Paulo, de Pedro ou de João? Nas Bem-aventuranças?*

• *De que forma você, como artista ou agente litúrgico-musical, entende e cultiva a sua identidade cristã? Quais são suas “musas”? Quais são suas referências principais? Quais são suas fontes?*

2.2.3. A importância da música litúrgica na Igreja dos primeiros séculos

97. No ano 112 da era cristã, um autor latino, Plínio, o Jovem, em sua famosa Carta ao Imperador Trajano, assim se expressava a respeito dos cristãos: *Eles se reúnem antes do amanhecer e cantam a Cristo, a quem consideram como deus.* O testemunho deste pagão nos dá a certeza de que a celebração cristã da fé, enraizada na experiência litúrgica do povo da Antiga Aliança, desde as primeiras comunidades, como já vimos, vai continuando séculos afora, como experiência de um povo que vibra e canta, e leva adiante o seu projeto de vida.

98. Em meados do século II, Justino, Mártir (+165), em sua *Apologia* dirigida ao imperador Antonino Pio, sublinha a excelência do louvor e do canto dos cristãos, comparados aos sacrifícios pagãos: *Porque a única honra digna d’Ele, conforme aprendemos, é não consumir pelo fogo o que por Ele foi criado para nosso alimento, mas oferecê-lo para nós mesmos e para os necessitados, e, mostrando-nos agradecidos para com Ele, dirigir-lhe, por nossa palavra, preces e hinos.*

99. Mais adiante, lá pelo final do século III, início do IV, Eusébio de Cesaréia (+ 339), comentando os Salmos, dá conta de que, *através do mundo inteiro, em todas as Igrejas de Deus, tanto nas cidades como no interior e no campo, os povos de Cristo, reunidos de todas as gentes, cantam hinos e salmos (...) ao único Deus anunciado pelos profetas, em alta voz, de tal maneira que o som do canto pode ser escutado até por aqueles que estão fora do templo.*

100. E como é edificante escutar João Crisóstomo (+ 407), em homilia na igreja de Santo Irineu, em Constantinopla, exaltar a nobreza dos cristãos a transparecer do próprio canto unânime da assembléia: *O salmo que acabamos de cantar fundiu as vozes e fez subir um só canto, plenamente harmonioso: jovens e velhos, ricos e pobres, mulheres e homens, escravos e livres, todos não usaram senão de única voz. (...) Juntos, não formamos senão um coro, numa total igualdade de direito e de expressão, pelo que a terra imita o céu. Tal é a nobreza da Igreja.*

101. Mas é sobretudo em Milão, com o santo bispo Ambrósio (+ 397), e a seguir em Hipona, no norte da África, com seu discípulo Agostinho (+ 430), que nós vamos conhecer, quem sabe, um primeiro ensaio de **pastoral da música litúrgica.**

102. O canto da assembléia é algo que encanta Agostinho: *Com exceção dos momentos em que se fazem as leituras, em que se prega, em que o bispo reza em alta voz, em que o diácono inicia a ladainha da prece comum (logo antes de se trazer o pão e o vinho para o altar), existe algum instante em que os fiéis reunidos na igreja não devam cantar? Na verdade, não vejo o que eles poderiam fazer de melhor, de mais útil, de mais santo.*¹⁴

¹⁴ Ep 55, 18,34 e 19,35.

103. Segundo o bispo de Hipona, poucas coisas *são tão próprias para excitar a piedade nas almas e inflamá-las com o fogo do amor divino* como o canto. Claro que não falta quem pense diferente e até lhe faça oposição. Já naquele tempo era necessário enfrentar certa preguiça ou acomodação dos fiéis. Os seguidores das seitas (donatistas) eram muito mais zelosos do que eles. E quanto mais as comunidades se tornam numerosas, tanto menor tende a ser sua participação no canto.

104. Durante muito tempo, o Saltério havia sido praticamente o único livro de cantos da Igreja cristã. Era uma herança da Sinagoga e se costumava cantar o salmo inteiro por um solista, numa melodia sofisticada, recheada de melismas. Alguns cantores, ou toda a assembléia, repetiam em uníssono um verso determinado, que fazia as vezes de refrão. Santo Ambrósio conhecera no Oriente uma experiência de salmodia de tipo siriano, muito mais viva e animada, que consistia em repartir a assembléia em dois coros, a alternarem os versos do salmo. O bispo a introduz com pleno sucesso na basílica de Milão. Segundo o seu testemunho, os fiéis, que não conseguiam ficar quietos um instante sequer durante as leituras, deixavam toda agitação quando se entoava o salmo, e continuavam a cantar com harmonia e entusiasmo.

105. É curioso saber como *estes cantos estrangeiros, orientais, numa tradução enrolada do texto hebreu, carregada de palavras pouco familiares, com seu paralelismo estranho em termos de pensamento e de propostas, seus melismas bizarros a se prolongarem sobre uma única sílaba, tinham, apesar de tudo, conquistado corações que normalmente teriam se mostrado reticentes e ouvidos acostumados à métrica clássica, e isto, mesmo entre ocidentais latinos, amigos da sobriedade. Em qualquer época, pode-se constatar que “os suspiros da pomba espiritual nas fendas do rochedo” são de todos os tempos e lugares; mal dá para enxergar aí um bem próprio de Israel. E a Igreja, hoje, os canta com mais gosto que a Sinagoga no tempo de Jesus.*¹⁵

106. Mas o que mais impressionou Agostinho, na sua juventude, foram os *hinos* compostos por Ambrósio e cantados por toda a comunidade. Eles apresentavam um feitiço único e original, se comparados aos velhos salmos um tanto bárbaros. Escritos num latim impecável, tinham a marca do seu autor, um patricio cordial, mas comedido em suas palavras, um tanto tenso por conta de sua consciência profissional, sem perder, porém, a ternura; um homem da aristocracia, que podia se permitir ser simples. *Nestes hinos não havia uma palavra a mais: encontra-se aí a densidade de um símbolo de fé.*¹⁶ Ambrósio opta, então, por um método simples e corriqueiro, ao qual os ouvidos do povo ainda estavam acostumados; a melodia era despojada, quase totalmente desprovida de vocalizes; dessa forma a melodia não prejudicaria o texto. Corriam o risco de parecer enfadonhos por serem claros demais; em compensação, eram facilmente entendidos, como qualquer canção popular.

107. Ambrósio compõe hinos para as diversas horas do dia. Eles iniciam com clara evocação do tempo e da hora. Em seguida, cantam também um ou outro dia da Criação, de acordo com a narração do Gênesis, passando, quase insensivelmente, das realidades provisórias e simbólicas da primeira às visões de futuro da segunda Criação, que se manifestarão por ocasião da vinda de Cristo, mas que, em certo sentido, já começaram. Seguem as imagens das horas do dia, cada uma caracterizada de acordo com sua própria atmosfera, e os fatos ou imagens bíblicos a ela associados. O hino termina com

¹⁵ F. VAN DER MEER, *Saint Augustin Pasteur d'Ames*, II vol., Alsacia, Colmar-Paris, 1955, pp. 86-87.

¹⁶ F. VAN DER MEER, op. cit., p. 89.

uma prece implorando a ajuda de Deus. Há hinos que cantam os mistérios de Cristo, há outros que celebram a coragem dos mártires e das virgens. Esses hinos, executados alternadamente, estrofe por estrofe, pelos dois coros em que se dividia a assembléia, transformaram um dia a basílica numa fortaleza da verdadeira fé. E é o próprio Agostinho que o atesta em suas *Confissões*: *Não fazia ainda muito tempo que se havia adotado na Igreja de Milão esta maneira de se consolar e se encorajar, onde os irmãos com entusiasmo cantavam juntos na união das vozes e dos corações*. Eram tempos de perseguição. Reunidos à noite na basílica, em vigília, os fiéis montavam guarda, *dispostos a morrer com seu bispo (...). Foi nesta ocasião que a gente se pôs a cantar os hinos e os salmos segundo o costume das regiões do Oriente, para impedir que o povo morresse de tristeza e de aborrecimento: instituição que a partir de então até hoje se mantém, e que já um grande número, quase a totalidade das tuas ovelhas mesmo, no resto do mundo, tem imitado.*¹⁷

108. O impacto desta experiência do canto da assembléia cristã na alma de um recém-convertido não poderia ser mais bem descrito: *Quanto eu chorei por teus hinos e cânticos, aos suaves acentos das vozes de tua Igreja, que me penetravam de vivas emoções! Essas vozes corriam nos meus ouvidos e a verdade se destilava no meu coração; e daí brotavam fervendo sentimentos de piedade, e lágrimas rolavam, e isto me fazia bem ao chorar.*¹⁸

109. Por tudo isso, mais tarde, ao chegar como bispo a Hipona, Agostinho logo introduz tanto o novo método de canto dos salmos quanto esses hinos. Porém, preocupado com os excessos do emocionalismo, Agostinho confessa que muitas vezes pensou em suprimir os hinos e fazer cantar os salmos da maneira como Atanásio de Alexandria havia prescrito a seus leitores: com modulações tão discretas, que tinha mais de recitativo que propriamente de canto. Contudo, mais tarde, ele volta a reconhecer a utilidade do canto em geral, e do canto litúrgico popular: particularmente um texto se enraíza mais facilmente num coração de boa vontade quando é cantado com melodia sugestiva. E Agostinho, em suas explicações literais dos salmos, vai comentando à vontade e com detalhes sobre os antigos instrumentos de música.

110. Ele fala do poder irresistível de um *Amém*, cantado por toda a assembléia no final de uma prece solene. *Amém* quer dizer “é verdade, é verdade!” e *é de propósito que esta palavra não se traduz, a fim de que apareça ainda mais digna de honra pelo fato do véu de mistério que a envolve.*¹⁹ Fala freqüentemente também do poder cativante dos longos melismas do *Aleluia*, especialmente no Tempo Pascal. *É o canto novo do homem novo*. Quando a gente o escuta, nosso espírito, por assim dizer, é por ele transformado. Encontramos aí uma pregustação da *Cidade de Deus*. Por isso, *quando o Aleluia volta no tempo determinado, com que alegria o acolhemos! Quanta saudade quando temos de dizer-lhe adeus!*²⁰

111. Agostinho conhece ainda a força incomparável do canto espontâneo, a **jubilação** ou o *jubilus*, um grito sem palavras articuladas que, com certeza, muito convém a quem louva um Deus que nenhuma palavra é capaz de definir. *O que é, então, cantar na jubilação? É compreender que as palavras não conseguiriam exprimir o que canta dentro*

¹⁷ Conf. IX, 7,15.

¹⁸ Conf. IX, 6,14.

¹⁹ Tr. in Jo 41,3 e D 6,3, cit. por F. VAN DER MEER, op. cit., p. 96.

²⁰ G 8,2; M 92, cit. ibid.

de nosso coração. E observando a experiência dos que durante a colheita ou em qualquer outro trabalho vão cantando, até a ponto de se liberarem das palavras, e, na sua exultação, já não mais pronunciam nem palavras, nem sílabas, mas lançam gritos inarticulados de jubilação, ele conclui: *A quem este canto de jubilação melhor conviria do que ao Deus inefável, já que as palavras não podem exprimir o que ele é; e se não és capaz de exprimi-lo, não tens, entretanto, o direito de calar-te: que te resta senão o canto de jubilação? Que te resta senão que teu coração jubile sem palavras e que a imensidão de tua alegria faça eclodir as barreiras das sílabas?*²¹

112. Poucos pregadores terão dado descrição tão exata do fiel que canta na igreja como Agostinho, ao comentar o v. 4 do Salmo 70(71): *Senhor, livra-me da mão do ímpio, do punho do criminoso e do opressor.* Quem cantar esse verso, seja quem for, não poderá deixar de pensar em suas próprias experiências. Quer ele ouça essas palavras da boca do leitor, quer as pronuncie ele próprio como refrão (trata-se aqui da antiga maneira de cantar os salmos), ele pensa nos pequenos acontecimentos de sua vida pessoal, em tal inimigo, em tal detrator, num outro que queria mandar prendê-lo, ou num outro ainda que escreveu contra ele um bilhete difamatório. E assim ei-lo a “cantar com emoção. Vejam como ele suspira, como suspira profundamente! Ele se põe a cantar com toda a força: ‘Senhor, livra-me da mão do ímpio, do punho do criminoso e do opressor’— é no seu próprio inimigo que ele pensa”.²²

113. É assim que Agostinho, dando continuidade à obra de Ambrósio, seu pai espiritual, entendeu a importância do canto litúrgico popular e investiu na sua difusão. O fato é que em seu tempo, na sua Igreja, não se viam celebrações sem vida, liturgias resmungadas. Pelo contrário, havia muitas leituras e cantos a ser ouvidos e aqui e acolá um belo canto de todo o povo. “E Agostinho, que foi o maior artista de seu tempo, (...) fazia seu povo cantar, porque o canto é coisa bonita e contribui poderosamente para edificar as almas.”²³ Agostinho era alguém que sabia escutar e apreciar. A arte do canto para ele “era um dom da liberalidade divina e o sinal de alguma coisa muito grande” (Ep 166, 5, 13). Comentando o Salmo 42(41),5, ele se reporta a uma festa eterna, na qual “ressoa uma música inefavelmente agradável e doce ao ouvido do coração”. Concluindo com seu mais autorizado biógrafo: “Agostinho foi um destes grandes privilegiados que ouvem de vez em quando, de longe, os acordes sedutores dos órgãos da catedral celeste”.²⁴

114. Dos seis primeiros séculos da nossa Igreja, época marcada pela atuação dos chamados Pais e Mães da Igreja, ou época patrística, podemos afirmar, de modo geral, que o canto litúrgico é exaltado com sobejas referências bíblicas. É canto que reconhece e acolhe os valores humanos e psicológicos do cantar do povo: extravasamento saudável de emoções, comunhão de sentimentos e ideais, a alegria da festa. Os Pais e Mães da Igreja põem em evidência os aspectos simbólicos e os valores celebrativos do reunir-se em coro para cantar: serviço da Palavra, unanimidade que manifesta a unidade em Cristo, sacrifício espiritual, profecia do reino, comunhão com os coros dos anjos e antecipação escatológica.

115. Algo que nos parece muito atual é o fato de os Pais e Mães da Igreja falarem da música com uma visão ampla e articulada, acolhendo as diversas experiências

²¹ In Ps 32,2, 8.

²² F. VAN DER MEER, op. cit., pp. 97-98.

²³ Ibid., p. 98.

²⁴ Ibid., p. 99.

existentes, numa prática celebrativa não distante da vida do povo e ainda não encurralada por regras ou normas intocáveis, como mais adiante acontecerá.

116. Algumas **formas musicais** desenvolvidas nesse período:

- A *Salmodia*: execuções solísticas convivem com novos tipos: a dirigida-coletiva (contínua ou alternada); as intercaladas ou responsoriais (recomendam muito o refrão); e as formas variadas de antífonas que favorecem a escuta e a intercessão.

- Os *Hinos*: nascidos no Oriente, vão se propagando pela Europa, atingindo seu pleno amadurecimento com S. Ambrósio (+ 397).

117. A **Salmodia** e os **Hinos** da época patrística dão testemunho de assembleias que vivem a unidade da Fé sem se prender à uniformidade de expressão, pelo contrário, expressando a riqueza e a diversidade cultural da época. As celebrações, enraizadas na vida do povo e na experiência das comunidades, fazem ecoar não só a Palavra bíblica, mas também as palavras que a cultura forja como resposta eclesial.

118. Os séculos IV e V, época áurea da “Ecclesia Mater”, ou seja, da maternidade espiritual da Comunidade Cristã, representam o ponto culminante da organização ministerial das assembleias como plena manifestação do Corpo de Cristo, na diversidade e complementaridade dos serviços, na variedade e abundância dos dons do Espírito. É provável que as “**scholae cantorum**” tenham surgido nesse período.

119. Durante a época patrística, cada ambiente eclesial cria e consolida um mundo celebrativo próprio, em sintonia com a cultura local, sempre aberto ao intercâmbio com as experiências mais diversas. É o triunfo do **pluralismo litúrgico-musical**, ainda aceito e respeitado pela Igreja de Roma.

120. Nesse pluralismo está o Oriente, com suas várias ramificações, e as diversas tradições do Ocidente, tais como: a africana (norte da África); a visigótica (Ibéria - Espanha); a galicana, conhecida por sua criatividade exuberante (Gália - França e adjacências); a céltica (Bretanha, País de Gales, Irlanda); as itálicas, bem características conforme as regiões (Campânia, Ravena, Aquiléia, Benevento, Milão e Roma). É no seio dessa diversidade de tradições que se estruturam os rituais dos Sacramentos, o Ofício Divino ou Liturgia das Horas, o Ano Litúrgico ou memorial anual do Mistério de Cristo, e florescem as várias formas do canto. No campo litúrgico-musical não podemos esquecer a influência determinante do dinamismo que resultou da **expansão missionária** e do **florescimento monástico**.

121. No entanto, com o passar do tempo, nota-se que algo essencial vai sendo deixado de lado: a participação e envolvimento da assembleia. Vai se aprimorando a especialização teológico-bíblica dos compiladores de textos, a gestualidade dos ministros, a afinação dos membros das “scholae”. Cultura e música elitistas passam a ocupar e dominar o espaço litúrgico. A música, aos poucos, vai se transformando em linguagem de doutos e peritos, em detrimento da participação do povo.

122. • *Você sente a importância de voltar às fontes, à originalidade dos inícios de nossa experiência eclesial, litúrgica, musical?...*

- *Sua arte musical litúrgica e a de seu grupo se enraízam nessa tradição? Vocês se sentem continuadores dessa tradição de quase dois mil anos?*

- *As “novidades” de hoje em dia carregam os traços originais, as motivações profundas, a mesma qualidade espiritual, o mesmo zelo pastoral que percebemos na experiência da Igreja dos primeiros séculos?*

• *Quais as lições dos inícios que importa reaprender, quais os valores originais que é necessário resgatar?...*

2.2.4. A música litúrgica na Igreja da época romano-franca e romano-germânica

123. No que diz respeito ao canto litúrgico, o período que vai de Gregório Magno (+ 604) até Gregório VII (+1085) é período de complicadíssimas elaborações musicais. Gregório Magno dá toda a importância às “**scholae cantorum**”: estas se situam entre o presbitério e o povo (= ponte entre os fiéis e o sacerdote). Seus mestres são altamente especializados, e os cantores são preparados desde pequenos. Cantos antes executados por toda a assembléia passam a ser interpretados por elas. As melodias são ricas e complexas. Os fiéis escutam, se deleitam e se comovem: é um novo tipo de participação, a de ouvintes que com certeza se emocionam, mas, pelo resto, permanecem passivos. Único tipo de participação possível, quem sabe, nas condições culturais da época.

124. Tal situação da Igreja romana suscita admiração e imitação em toda a Igreja. Do século V ao VIII, a Igreja de Roma conheceu seu período de maior riqueza, de amadurecimento das formas expressivas, sua “época clássica”. Como consequência, se dá o processo de **romanização** das antigas liturgias locais.

125. Nesse contexto, surge uma arte de primeira qualidade, **o canto gregoriano** ou “canto chão”, monódico (em uníssono), próprio da liturgia latina. 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. O seu declínio teve início no século X, com a invenção dos primeiros sinais acústicos (neumas), para identificar a altura das melodias dos cantos litúrgicos. Os neumas são considerados os primeiros rudimentos da notação musical.

126. É importante frisar que, nesse período:

- O canto litúrgico se torna especialidade e competência exclusiva de clérigos e monges;
- O canto gregoriano expande-se, silenciando outras “vozes” (com exceção do canto ambrosiano);
- Com isso, não se quer desmerecer o valor intrínseco e inestimável do canto gregoriano. Os Papas o têm recomendado por causa da oportunidade que oferece à participação dos fiéis, da maneira pela qual as melodias ajudam à compreensão do texto, da discipulação, da paz; por causa, enfim, da universalidade. De fato, trata-se de acervo artístico e espiritual de imenso valor, que não pode ser desperdiçado, mas que, por suas características peculiares, não poderia ser proposto incondicionalmente ao conjunto das comunidades cristãs hoje em dia.

2.2.5. A música litúrgica na época que vai de Gregório VII (+ 1085) ao Conc. de Trento (1545)

127. Se considerarmos globalmente o mundo da música na Igreja a partir do século XIII até os tempos mais recentes, deparamos duas situações:

- de um lado, uma Igreja-berço-e-protetora do progresso cultural-artístico;

• de outro, os temores, as lentidões, as posições tardias de uma gestão de poder que se sente ameaçada pelas transformações culturais e que reage em favor do **conservadorismo** e da **tradição**.

128. 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 mistério participado...

129. Depois do gregoriano, surge a **polifonia**. Esta privilegia uma arte refinada, que mistura timbres, harmonias e ritmos. Neste período da história da música, surgem grandes nomes de mestres da composição e, conseqüentemente, emerge um repertório que atinge graus elevados de complexidade na escrita e de dificuldades técnicas na sua execução. É a época do equilíbrio vocal audacioso, regulado e controlado. Cronistas tradicionalistas da época se insurgem contra suas “execuções intoleráveis”.

130. Nessa situação, o povo busca iniciativas nas expressões, ritos marginais (procissões, peregrinações, bênçãos...) e celebrações que “tocam” o litúrgico, ricos em valores e em novos repertórios de canto em língua viva.

131. Mas o fim da Idade Média e a Renascença deram à música polifônica tal qualidade, que ela pôde ser empregada na liturgia e fornecer-lhe obras-primas graças à Escola romana e ao gênio de **Palestrina** (+1594). A Capela papal permaneceu fiel a esta música que os documentos da S. Sé chamam de “polifonia sagrada”, apesar das discussões sobre os prós e contras da polifonia que chegam até o Concílio de Trento.

2.2.6. A música litúrgica na época que vai do Concílio de Trento (1563) ao séc. XIX

132. Após o Concílio de Trento, surge o período artístico do **Barroco**: o sentimento de segurança nas declarações da Igreja romana dá a sensação de se pisar em solo firme, depois da crise protestante. Uma atmosfera de triunfo e de festa invade também o recinto e a expressão cultural. As igrejas parecem elegantes salões de atos com paredes de mármore e de ouro, pinturas nos tetos, onde não faltam os palcos e galerias. Surge o “coro”, uma tribuna separada do presbitério, no fundo da igreja: ele reflete a separação e a independência que a expressão musical adquiriu.

133. Não podemos negar o “casamento” da música barroca com a liturgia, nem suas coerências com a concepção de uma ordem monárquica e hierárquica exemplar: Deus, os chefes, os reis, o clero, o povo... Assim, nas igrejas, chefe do coro e organista poderão e deverão pontificar, mais do que o presidente da celebração. O órgão será o rei dos instrumentos e até concorrente do altar. A linguagem melódica terá tal eloqüência, que tornará acessível ao povo o próprio latim. O jogo alternativo, o contraste do timbre, o tecido feito de contrapontos, estarão em condições de expressar, mais do que um pregador, o sentido da festa!...

134. É o **século de ouro da polifonia**, mais estética do que litúrgica, em que se exibiam as qualidades artístico-musicais.

135. O repertório do barroco e, depois, do Classicismo alimenta a devoção, exalta a sensibilidade subjetiva e coletiva, mantém uma visão religiosa da realidade cristã, já que o “segredo dos mistérios” é inacessível para o povo.

136. Mas, já no século XVIII, sentia-se na Igreja um **desejo de maior participação** comunitária, de mais simplicidade. O descontentamento era geral. Um

Sínodo, acontecido em **Pistóia** (1786), assinala algumas reformas a ser feitas: maior participação dos fiéis, música mais simples e adaptada ao sentido das palavras. Tais mudanças, porém, não se concretizaram!

137. 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.

2.2.7. A música litúrgica em pleno Movimento Litúrgico

138. Foi no século XIX que surgiu, na abadia beneditina de Solesmes, na França, sob a liderança espiritual de Dom Guéranger (1805-1875), um movimento de retorno às fontes e de retomada do fervor litúrgico, que veio a desaguar, um século mais adiante, no Concílio Vaticano II. Foi o Movimento Litúrgico.

139. Bebendo nas mesmas fontes e caminhando de mãos dadas juntamente com o Movimento Bíblico e o Movimento Ecumênico, o Movimento Litúrgico se espalhou pela Europa e, depois da 2ª Guerra Mundial, seu raio de influência e inspiração chegava a quase todos os países do mundo, sobretudo com o Motu Proprio "Tra le sollicitudine" de São Pio X (1903), que motivou as inovadoras e preciosas diretrizes do papa Pio XII, em suas encíclicas "Mediator Dei" (1947) e "Musicae Sacrae" (1955). Todas estas propostas de reforma tinham em vista **favorecer a participação "ativa e consciente"** do povo na liturgia: uma antecipação do Vaticano II.

140. Os Diretórios diocesanos, as comissões diocesanas e nacionais de Liturgia e Música Sacra foram-se multiplicando. Os missionários ocupavam-se com especial cuidado da vida litúrgica nas missões. "Semanas", congressos, simpósios difundiam por toda a parte esse ar de renovação, divulgando as diretrizes, a produção intelectual dos liturgistas, as experiências de pastoral litúrgica, nas quais a música, o canto especialmente, tinham importante lugar.

2.2.8. A música litúrgica na Igreja de hoje

141. Quinze séculos depois de Agostinho, no Concílio Vaticano II, qual culminância do arrojado movimento de volta às fontes a que acima nos referimos, vamos deparar o primeiro dos documentos conciliares, precisamente a Constituição sobre a Sagrada Liturgia *Sacrosanctum Concilium*, se afirma com evidente empolgação: *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.*

142. *O canto sacro foi enaltecido quer pela Sagrada Escritura (cf. Ef 5,19; Cl 3,16), quer pelos Santos Padres e pelos Romanos Pontífices, que recentemente, a começar por São Pio X, definiram, com insistência, a função ministerial da Música Sacra no culto divino (...). Os atos litúrgicos revestem-se de formas mais elevadas quando os ofícios, aos quais assistem os ministros sacros e nos quais o povo participa ativamente, são celebrados com canto.*²⁵

²⁵ Cf. SC 112 e 113.

143. Quatro anos mais tarde, a Instrução da Sé Romana *Musicam Sacram*, de 1967, levando em consideração as diretrizes conciliares e fazendo eco à mais antiga tradição, assim se expressa: *A ação litúrgica reveste uma forma mais nobre quando é realizada com canto, cada ministro exercendo a função que lhe é própria, e o povo participando. Sob esta forma, com efeito, a prece se exprime de maneira mais penetrante; o mistério da liturgia, com suas características hierárquica e comunitária, se manifesta de maneira mais explícita; a unidade dos corações é mais facilmente atingida pela união das vozes; os espíritos se elevam mais facilmente da beleza das coisas santas até as realidades invisíveis; enfim, a celebração como um todo prefigura mais claramente a liturgia celeste, que se realiza na nova Jerusalém.*²⁶

144. A partir do Concílio, algumas intuições e critérios vão inspirando e provocando providencialmente toda uma renovação da música litúrgica:

- Liturgia é a celebração do Mistério Pascal realizada pelo Povo de Deus: a participação das pessoas, da assembléia, como exercício do novo sacerdócio, *com Cristo, por Cristo e em Cristo*, é de fundamental importância e constitui valor primordial;

- Canto e música, antes de ser obras codificadas para execução, são gesto vivo, experiência existencial; são vivência simbólica “aqui e agora”, antes de ser repertório ao qual as pessoas devam se adaptar;

- Canto e música participam da dimensão sacramental da liturgia: são símbolos importantes do Mistério de Cristo e da Igreja, e não ornamento exterior; são encarnação, em estruturas comunicativas, da Palavra, do diálogo salvífico entre as Pessoas Divinas e as pessoas humanas, e não elementos rituais e estéticos de uma religiosidade qualquer;

- Canto e música, no contexto da ação litúrgica, não são realidades autônomas, mas funcionais: estão aí a serviço do Mistério da Fé, da assembléia sacerdotal. Artistas e demais atores se empenharão em encontrar a expressão musical mais bela e adequada, levando em conta o rito e as pessoas que vão executá-lo. O que deve prevalecer não são os gostos, a estética individual de cada um, mas a essencialidade do Mistério e a participação frutuosa e prazerosa de todos. Os agentes litúrgico-musicais desempenharão tanto melhor o seu papel, quanto melhores intérpretes forem da fé, da vida e do jeito de ser da sua gente;

- Canto e música, partindo de bases antropológicas e do universo cultural de quem crê, devem possibilitar a expressão verdadeira da assembléia, bem como a autenticidade de sua participação. A beleza das formas é necessária, mas não é mensurável unicamente a partir de normas jurídicas ou estéticas;

- Os repertórios do passado e as novas criações não devem ser vistos como bens culturais, ostentados para dar prestígio à instituição ou embelezar suas cerimônias, mas como subsídios simbólicos a ser aproveitados por comunidades concretas, de forma realmente significativa e participativa.

145. Após experiências desnorteadas e até aberrantes, de um lado, e reacionárias ou repressoras, do outro, vamos chegando a uma realidade musical diferente, equilibrada, rica e promissora. Mas é muito importante que todo o Povo de Deus se sinta chamado a fazer florescer, na vida e na celebração, toda a riqueza de mistérios e carismas que o Espírito suscita, de modo que possa expressar pelo canto a sua identidade, celebrar a sua esperança, ancorado na mesma fé exemplar de Maria, podendo alegrar-se com ela, por ver desmoronar os tronos dos privilégios e das barreiras étnicas e culturais, porque todo ser humano e toda linguagem são chamados ao louvor.

²⁶ MS 5.

146. O canto novo deve brotar de comunidades evangelicamente novas, eclesialmente abertas, culturalmente contemporâneas. Não devemos esconder, porém, quanto é longo, duro e não sem quedas e desânimos o caminho dessa novidade.

147. Diante desta visão panorâmica da música na Igreja, desde os tempos apostólicos até nossos dias, podemos perceber que houve momentos gloriosos e outros mais penosos. No entanto, com seu canto e sua música, a Igreja “fez-se judia com os judeus, grega com os gregos”; seu “canto novo” se deixou influenciar por melodias simples, como também soube preencher com o sopro do Espírito os tubos dos órgãos e fazer vibrar as cordas com sinfonias magníficas, que serão para sempre, em termos de arte e de fé, glória da humanidade e da própria Igreja.

148. • *A História continua sendo “mestra de vida”... Percorrendo a história da Música Litúrgica, nem que seja nos seus lances mais gerais, o que aproveitar para o exercício do nosso ministério musical hoje, em nossa terra?...*

2.2.9. A música litúrgica nos documentos da Igreja Católica latino-americana

149. Reunidos sucessivas vezes, respectivamente no Rio de Janeiro, Brasil (1955), em Medellín, Colômbia (1968), Puebla de los Ángeles, México (1979) e Santo Domingo, República Dominicana (1992), os representantes do episcopado latino-americano pouco se ocuparam deste assunto, apesar da importância que o canto e a música têm na vida de nossos povos e particularmente em nossa prática celebrativa, das manifestações religiosas populares às celebrações oficiais de nossas Igrejas. No entanto, vale a pena retomar o pouco que aí se afirma ou sugere:

- *A Igreja latino-americana deve dar aos artistas e homens de letras o seu devido lugar, recorrendo a seu concurso para a expressão estética da palavra litúrgica, da música sacra e dos lugares de culto;*²⁷

- *A coincidência de problemas comuns e a necessidade de contar com grupos de peritos devidamente preparados aconselham o incremento dos serviços que o Departamento de Liturgia do CELAM pode proporcionar;*

- *Uma seção de coordenação dos musicólogos, artistas e compositores para unir os esforços que se estão realizando em nossas nações, com o fim de proporcionar uma música digna dos sagrados mistérios;*²⁸

- *Promover a música sacra, como serviço eminente que corresponde à índole de nossos povos.*²⁹

150. O mérito dessas assembleias episcopais latino-americanas foi, sobretudo, criar e relançar, a cada 10 anos, um espírito novo, progressivamente, de resgate da força libertadora do Evangelho, de compromisso com o oprimido e excluído e de fidelidade às raízes culturais de nossos povos, espírito este que vai inspirando o conjunto das atividades da Igreja no continente, e, portanto, sua liturgia e a própria música litúrgica.

2.2.10. A música litúrgica nos documentos da CNBB

²⁷ CELAM, a Igreja na atual transformação da A.L. à luz do concílio, conclusões de Medellín, nº 7, 17c.

²⁸ Ibid., nº 9 e 11.

²⁹ CELAM, A evangelização no presente e no futuro da A.L., Puebla: nº 947.

151. Mais explícita a respeito da música litúrgica tem sido a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), que já em 1976 publicava importante documento sobre a *Pastoral da Música Litúrgica no Brasil*, pronunciando-se com segurança, profundidade e senso prático sobre questões de fundo e preocupações maiores do momento pós-conciliar. Referindo-se à participação dos fiéis na liturgia, aí se afirma:

*Uma das melhores expressões desta participação é a Música litúrgica. Onde há manifestação de vida comunitária existe canto; e onde há canto celebra-se a vida. Por isso, no Brasil, a renovação litúrgica tem alcançado um de seus pontos mais positivos, pela criação de uma música litúrgica em vernáculo. Esta tem procurado corresponder ao sentimento e à alma orante do nosso povo, fazendo-o participar das funções litúrgicas de modo expressivo e autêntico (...).*³⁰

152. O canto, como “parte necessária e integrante da liturgia” (SC 112), por exigência de autenticidade, deve ser a expressão da fé e da vida cristã de cada assembleia. Em ordem de importância é, após a comunhão sacramental, o elemento que melhor colabora para a verdadeira participação pedida pelo Concílio (...).³¹

153. O canto, portanto, não é algo de secundário ou lateral na liturgia, mas é uma das expressões mais profundas e autênticas da própria liturgia e possibilita ao mesmo tempo uma participação pessoal e comunitária dos fiéis (...).³²

154. Se a música for como de fato requer a liturgia, será sinal que nos leva do visível ao invisível, um carisma que contribui para a edificação de toda a comunidade e a manifestação do mistério da Igreja, Corpo Místico de Cristo.³³

155. Treze anos mais tarde, no Doc. 43, sobre a “animação da vida litúrgica no Brasil”, insistem nossos pastores:

*Auxilia nossa prece, reforçando a palavra que ouvimos, a linguagem universal da música, cantada ou instrumental (...).*³⁴

156. • *Dos princípios e diretrizes emitidos pelos Bispos da América Latina, e, sobretudo, pela CNBB, o que mais interessa a você, no desempenho de seu ministério musical?... O que mais o questiona e desafia?...*

• *Em que a gente precisa mais avançar?...*

³⁰ CNBB, *Pastoral da Música Litúrgica no Brasil* - Doc 7, 1.12.

³¹ *Ibid.*, 2.1.1.

³² *Ibid.*, 2.1.2.

³³ *Ibid.*, 2.1.3.

³⁴ Nº 82.

3. ORIENTAÇÕES PASTORAIS

3.1. O CANTO DA ASSEMBLÉIA

3.1.1. Os participantes nas nossas assembléias

157. Antes de mais nada, em nossas celebrações, devemos levar em consideração as **pessoas**. A liturgia, afinal, é o lugar por excelência do encontro das pessoas humanas entre si, e das pessoas humanas com as Pessoas Divinas.

158. Quem são mesmo as pessoas que freqüentam nossas igrejas e participam de nossas assembléias ou celebrações, no campo ou nas cidades?

- São crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos;
- São homens e mulheres, estas quase sempre em número maior;
- Gente da capital ou do interior, do centro ou da periferia;
- Gente da Amazônia ou dos Pampas, do Centro-Oeste, do Nordeste, do Leste ou do Sudeste;

- Gente dos sertões ou do litoral;

- Gente de classe média, gente abastecida, gente carente, classes altas e populares, gente erudita e gente analfabeta;³⁵

- Rostos de índios ou de africanos, rostos de europeus ou de asiáticos, mestiços que tanto têm de índio quanto de branco, mas, sobretudo, muito têm de negro, mesmo sem se dar conta disso ou valorizá-lo.

159. Povo, na sua maioria, pobre, sem terra, sem emprego, sem estudo, assalariados ou autônomos de baixo poder aquisitivo, que carrega sobre seu dorso a pesada cruz da opressão e sofre as conseqüências de algum tipo de exclusão; gente para quem o Filho de Deus continua olhando com profunda compaixão, *porque são como ovelhas sem pastor* (Mt 6,34); gente que muitas vezes poderia fazer a pergunta do Salmo 137(136): *Como cantaremos a canção do Senhor em terra estranha?...*

160. Sobre esse povo, o Apóstolo Paulo escrevia: *...vocês que receberam o chamado de Deus, vejam bem quem são vocês: entre vocês não há muitos intelectuais, nem muitos poderosos, nem muitos de alta sociedade. Mas Deus escolheu o que é loucura no mundo, para confundir os sábios; e Deus escolheu o que é fraqueza no mundo, para confundir o que é forte. E aquilo que o mundo despreza, acha vil e diz que não tem valor, isso Deus escolheu para destruir o que o mundo pensa que é importante. Desse modo, nenhuma criatura pode se orgulhar na presença de Deus. Ora, é por iniciativa de Deus que vocês existem em Jesus Cristo, o qual se tornou para nós sabedoria que vem de Deus, justiça, santificação e libertação, a fim de que, como diz a Escritura: “Aquele que se gloria, que se glorie no Senhor” (1Cor 1,26-31).*

161. Por esse povo simples, Jesus continua bendizendo o Pai, por lhe revelar os seus segredos... convidando-o: *Venham a mim todos vocês que estão cansados de carregar o peso do seu fardo, e eu lhes darei descanso. Carreguem a minha carga e aprendam de mim, porque sou manso e humilde de coração, e vocês encontrarão descanso para suas vidas. Porque a minha carga é suave e o meu peso é leve* (Mt 11,25.28-30). E a celebração é, com certeza, para eles e elas, um momento muito especial de experimentar *“como o Senhor é bom”* (Sl 34(33),9). O canto, a música, então, quanto têm a ver com essa

³⁵ Cfr. CNBB, Animação da vida litúrgica no Brasil - Doc. 43, nº 55.

experiência. Os *benditos* e toda folcmúsica religiosa não terão brotado de uma tal experiência de Deus, e não poderiam ser uma referência, um indicativo, para letristas e músicos? Aliás, nossa experiência cultural está aí a demonstrar com um sem-número de exemplos quanto o canto, a música, a dança, a festa, enfim, fazem parte do dia-a-dia dos pobres, do seu jeito alegre de crer, de esperar e resistir, apesar dos pesares e contratempos, na certeza de que *amanhã vai ser outro dia!* É como se a Terra Prometida tardasse a chegar e, enquanto isso, a gente não perdesse tempo. Vai ensaiando e concretizando, nem que seja provisoriamente, por entre cantos e danças, aquela realidade que um dia será definitiva, mas já vem chegando.

162. Esse povo por Jesus considerado “*feliz*”, porque, sem posses, ou mesmo abastado, tem “*fome e sede de justiça*” (Mt 5,6) e, consciente da “*razão da sua esperança*” (1Pd 3,15), faz da sua comunhão na fé um compromisso efetivo de solidariedade e de luta para que os espoliados e excluídos “*tenham vida, e vida abundante*” (Jo 10,10); povo que lembra o encontro daquelas duas mulheres cheias do Espírito e profundamente solidárias, vibrando na fé do Deus vivo, que, através da fragilidade delas, manifesta o seu poder em favor de todo o povo e faz brotar um *canto novo*, o canto da Igreja por excelência, referência primeira de todo autor ou compositor, o **Cântico de Maria** (Lc 1,39-55).

163. Mas não se pode esquecer que, no meio desse povo, há também muita gente que vive a sua religião num total alheamento às situações vividas por seus semelhantes, indiferente ao sofrimento da humanidade, descomprometida com qualquer iniciativa no sentido de livrar seu povo das opressões e construir um projeto de sociedade, onde todos caibam e ninguém fique excluído; gente alienada, incapaz de escutar os clamores do seu povo e os apelos do seu Deus. A respeito desta gente, Jesus recordava, certa feita, as palavras do Profeta Isaías: *Este povo se aproxima de mim só com palavras, e somente com os lábios me glorifica, enquanto o seu coração está longe de mim. O culto que prestam é tradição humana e rotina* (Is 29,13; Mt 15,18).

164. • *Como autor ou compositor, como agente litúrgico-musical, qual a sua comunidade de referência?*

- *Quais as suas raízes poético-musicais, suas fontes de inspiração?*
- *Para quem você escreve, compõe ou exerce algum outro ministério musical?*
- *A quem e para que está servindo o seu canto, a sua música?*
- *Você já havia percebido a importância do Cântico de Maria e se espelhado nele?*

3.1.2. A primazia da assembléia

165. Aos recém-batizados das comunidades primitivas, o Apóstolo Pedro escrevia: *vocês também, como pedras vivas, vão entrando na construção do templo espiritual, e formando um sacerdócio santo, destinado a oferecer sacrifícios espirituais que Deus aceita por meio de Jesus Cristo... Vocês são raça eleita, sacerdócio régio, nação santa, povo adquirido por Deus, para proclamar as obras maravilhosas daquele que chamou vocês das trevas para a sua luz maravilhosa* (1Pd 2,5.9).

166. Para o Apóstolo, a liturgia dos cristãos era antes de tudo um culto *existencial*, uma vida vivida como *adoração em espírito e em verdade* (Jo 4,23-24; Rm 12,1-2). Ora, dessa vida vivida a todo o momento como oferta e louvor é que brotava a celebração autêntica e verdadeira:

167. Uma assembléia de pobres ou de gente solidária com sua causa, todos convocados pelo Pai para *as bodas do seu Filho* e, portanto, devidamente trajados com a *veste nupcial*, que outra não parece ser senão aquela abertura sincera de coração para o Pai e para os irmãos e irmãs (Mt 22,1-14); gente reconciliada, que vai poder dignamente participar do *banquete*, das *músicas e danças*, da *feita*, enfim (Lc 15,11-12);

168. Reunidos, *em nome de Jesus*, os fiéis gozam da certeza maior de sua presença (Mt 18,20) e dele recebem o mandato de repetir seus gestos e palavras *em sua memória* (1Cor 11,23-25), dando graças ao Pai, de quem procede *qualquer dom precioso e qualquer dádiva perfeita* (Tg 1,17);

169. Esta assembléia sacerdotal, manifestação privilegiada do Corpo de Cristo (Rm 12,3-13; 1Cor 12,12-13), deve ser a referência mais importante dos autores, compositores e demais agentes litúrgico-musicais.

170. Foram essas convicções elementares que levaram a renovação da música litúrgica católica a compreender o **primado da assembléia** e a insistir nele!

171. *Servir à assembléia é a base de toda liturgia verdadeiramente pastoral. Servir não quer dizer que se satisfaçam todos os desejos manifestados na comunidade. Trata-se de introduzi-la sempre mais, pela fé, nos mistérios de Jesus Cristo. Mas como fazê-lo sem conhecer a comunidade, sem levá-la em conta assim como ela é, para que ela, toda ela, se ponha em marcha?*³⁶

172. *Levar em consideração a assembléia celebrante, com suas possibilidades, sua riqueza e seus limites, é a primeira preocupação de uma liturgia verdadeiramente pastoral. É o caminho mais seguro para se chegar a uma celebração cheia de vida, significativa e personalizada, sobretudo quando se trata de música e canto.*³⁷

173. E este primado da assembléia se torna, assim, um princípio fecundo e rico de múltiplas conseqüências ou implicações para a música na liturgia.

3.1.3. Servir à assembléia, não a indivíduos ou tendências

174. A assembléia litúrgica não é apenas a soma dos indivíduos que a compõem. Ela é a Igreja inteira, manifestando-se naqueles que estão reunidos aqui e agora. Aí está o Cristo presente e agindo. Claro que se trata de pessoas, mas em comunhão, e não uma ao lado da outra. O que se quer é servir a essa comunhão entre as pessoas. E essa compreensão mística determina a prática do agente litúrgico-musical.

175. Não tem sentido, por exemplo, escolher os cantos de uma celebração em função de alguns que se apegam a um repertório tradicional, ou ainda de outros que cantam somente as músicas próprias de seu grupo ou movimento, nem de outros que querem cantar exclusivamente cantos ligados à realidade sociopolítica, se isto vai provocar rejeição da parte da assembléia. Pois todos têm o direito de compreender e participar com gosto, sobretudo os mais desprovidos. É preciso que se pense em todos, e em cada um na comunhão com os demais.

176. Não é algo fácil conhecer as necessidades verdadeiras, as capacidades reais e os gostos especiais de uma assembléia. O pior que pode acontecer é achar que tudo se resolve entre quem preside e o regente ou animador do canto. E o melhor será uma prática comunitária e democrática, em que as pessoas recebem as informações e a formação

³⁶ J. GELINEAU, *Les Assemblées Liturgiques et Leur Expression Musicale*, apostila do IIº Enc. de Coordenadores Diocesanos de M. Sacra, CNBB, Rio de Janeiro, 1972, p. 2.

³⁷ Cf. J. GELINEAU, op. cit., p. 5; cf. SC 27.

necessárias em matéria de liturgia e música, trocam seus pontos de vista e com critérios e bom senso fazem seu discernimento, avaliam permanentemente sua prática e vão encontrando a feição musical e litúrgica da assembléia. E é bom estar atento para o fato de que nem sempre o que se pensa e o que se diz coincide com o que se sente e se vive. Nossa escuta tem de ser mais profunda do que simplesmente perguntar às pessoas o que elas acham, sobretudo porque há toda uma massa de silenciosos.

3.1.4. Integrar a todos

177. Celebrar com uma assembléia homogênea não é algo que acontece sempre, nem parece ser o mais significativo. É bem mais fácil escolher cantos, música ou coreografia com ou para uma comunidade monástica, um grupo de jovens, um encontro da Pastoral Operária ou um retiro de catequistas... Mas não é esse tipo de celebração o que melhor revela a feição *católica*, isto é, universal, da Igreja, onde ninguém é mais do que ninguém, onde todos cabem e são acolhidos com suas diferenças, seus valores e seus dons, para formar o único Corpo de Cristo.

178. Normalmente, nossas assembléias litúrgicas são heterogêneas, misturadas. Aí estão, não apenas indivíduos diferentes, mas segmentos ou grupos diferentes de pessoas, que têm algo de comum entre si e formam *minorias* específicas dentro da grande assembléia:

- numa assembléia em ambiente urbano de centro: gente de classe média, gente da periferia, gente de etnia, cultura, idade e sexo diferentes.
- numa Comunidade de Base da periferia urbana ou de meio rural: crianças da catequese, adolescentes que se preparam para a Confirmação, grupos diversos (de jovens, de casais, da pastoral dos enfermos, de idosos etc.).

179. Sob o pretexto de não fazer acepção de pessoas, não se pode ignorar essas diferenças de ordem sociopsicológica. Optar por uma neutralidade indiferente a tudo isso, com o propósito de atender a todos por igual, é correr o risco de não atingir a ninguém. Pelo contrário, seria melhor empenhar-se em ir ao encontro de cada situação, tornando-se *servo de todos, a fim de ganhar o maior número possível* (1Cor 9,19).

Imaginemos uma assembléia de *adultos*, na qual há uma presença importante de *adolescentes*, a quem os cantos litúrgicos do gosto de seus pais parecem “cafonas” e enfadonhos. Sem privar os mais velhos de seus cantos tradicionais, por que não introduzir, em momentos estratégicos da celebração, cantos litúrgicos de outro estilo, com os quais os mais jovens se identifiquem e através dos quais se expressem mais a gosto? Em momentos assim, eles vão entrar de cheio e toda a celebração, de repente, vai tomar outro aspecto para eles e, quem sabe, o clima geral vai mudar para todos.

Imaginemos uma igreja freqüentada pela classe média, freqüentada também por gente de um bairro pobre vizinho, mas onde comparece um grupo de pessoas de *cultura erudita* em matéria de música. Seria oportuno incluir na celebração, sem prejuízo do canto da assembléia, algum momento especial, em que um *coral*, um *órgão* ou outros instrumentos poderão proporcionar um instante de poesia e contemplação, e uma oportunidade de enlevo espiritual para todos os demais.

Imaginemos ainda uma comunidade eclesial de base na periferia da cidade, ou mesmo em alguma igreja de centro, onde sempre costuma haver uma presença significativa de *negros* ou *mestiços*: seria bom inserir em toda celebração alguns cantos, alguma música, alguma coreografia do recente, mas já rico e significativo repertório *afro-brasileiro*.

180. Ao garantir que as riquezas de cada um, de cada grupo ou minoria, sejam postas a serviço de todos, leva-se a sério a assembléia concreta e real. Todo o mundo vai se sentir levado em conta, pelo menos num ou noutro momento com o qual se identifica mais. Cada um vai se acostumando a reconhecer na assembléia a presença dos demais, a respeitar as diferenças e prestigiar os valores de cada grupo ou expressão cultural.

3.1.5. Contar com os agentes disponíveis

181. Uma assembléia litúrgica supõe necessariamente tarefas e papéis formais, a ser desempenhados por agentes previstos de antemão e preparados devidamente para tais papéis ou tarefas. Deles é que vai depender o desenrolar harmonioso da celebração. E isso é particularmente evidente quando se trata de canto, música, dança ou coreografia. É do animador do canto, do coral, dos instrumentistas, do grupo de dança, da capacidade vocal e musical dos que presidem ou coordenam a celebração, que depende todo o desempenho musical de uma assembléia. Há de se levar em conta as possibilidades concretas de cada assembléia, de cada comunidade e seus agentes ou ministros.

3.1.6. Ter em vista a experiência de fé

182. A função própria do rito é ser *senal da fé*. A celebração cristã da vida é essencialmente uma celebração da fé. Para que um rito cantado funcione como tal, não basta que a obra seja executável, que todo o mundo cante, que a música seja bonita. É preciso, sobretudo, que o canto, a música, propicie uma experiência de Jesus Cristo, presente e atuante no meio dos seus, que sua Palavra seja anunciada e acolhida, que se realize uma comunhão no seu Espírito.

183. A questão principal e decisiva será sempre: *que significa para esta assembléia o fato de cantar tal canto, e de cantá-lo desta maneira?* Questão particularmente difícil de ser respondida, cuja resposta sempre nos escapará em parte. Mas de todo imprescindível, pois dela depende o sentido mesmo do que fazemos, ao nos reunir em assembléia para celebrar nossa vida à luz da fé. Não basta contentar-se com uma bela cerimônia, com haver executado belas músicas, com haver realizado um encontro agradável. Trata-se mais de haver acolhido em profundidade a Palavra que liberta e transforma, que faz morrer e reviver, que nos abre para o Outro e para os outros, segundo o espírito das Bem-aventuranças!

184. Tocar, cantar e dançar muita ou pouca música... escolher entre este ou aquele repertório... não vale igualmente para todo tipo de assembléia. O critério decisivo não será jamais a própria música, mas a assembléia que se reúne para cantar, tocar e dançar, ao celebrar sua fé.

3.1.7. O canto litúrgico enraizado na assembléia

185. Nada mais sem graça e enfadonho do que uma celebração-robô, um “enlatado” litúrgico sem o rosto da comunidade que celebra, sem raiz nos acontecimentos que marcam a sua vida, sem atualidade, fora do tempo e do espaço. Ao pretender agradar a todos, termina sendo de ninguém. Pelo contrário, onde se tem experiência de uma celebração significativa e interessante há sempre por trás uma *equipe de celebração* capaz de encontrar, com a assembléia por ela animada, o seu próprio estilo. Mas, para chegar a esse ponto, não basta a personalidade de quem preside, a qualidade do coral, a competência dos instrumentistas, a riqueza de um repertório ou a escolha acertada dos cantos. É preciso que haja certa coerência entre as pessoas e as ações; um ajustamento perceptível entre a

arquitetura e o jeito de celebrar, entre as mensagens e a música, entre a cultura e a fé dos participantes. É preciso, sobretudo, profunda harmonia entre aquele que preside, os demais ministros, o(a) regente ou animador(a) do canto, o coral, os instrumentistas e o povo.

186. É justamente por isso que as assembléias que se exprimem com cantos criados dentro delas e para elas — para tal público, tais intérpretes, tais instrumentos, tal espaço, tal arrumação — parecem muito mais autênticas e cheias de vida. E não é por nada que, das composições recentes, as melhores são quase sempre as que surgem de uma assembléia particular ou de uma circunstância especial. Elas se enraízam num *tempo* ou num *espaço* determinados... elas têm húmus. A tradição do “cantor”, que compõe para as celebrações de sua comunidade, é sem dúvida a hipótese mais interessante. Da mesma forma, o instrumentista capaz de improvisar em certos momentos de determinada celebração... ou o salmista, encontrando em determinada circunstância o jeito melhor de salmodiar ou “cantilar”.

187. Se essa for, então, a nossa compreensão do afazer litúrgico, conseqüentemente teremos de admitir como positiva e desejável a mais ampla e rica diversidade em matéria de desempenho musical de nossas assembléias. É necessário e suficiente garantir os elementos essenciais da celebração cristã e alguns cantos comuns, especialmente no âmbito de uma mesma região cultural, de modo que permita que os que aí chegam de passagem consigam se situar na celebração local. Nada a temer, nada a perder, se cada assembléia tem sua personalidade musical, como cada pessoa tem seu rosto, seu semblante, desde que se possa reconhecer, sob traços tão diferentes, o único semblante da Esposa de Cristo, a sua Igreja.

188. • *O primado da assembléia, com todas essas implicações, questiona sob algum aspecto sua prática como autor, compositor ou agente litúrgico-musical?*

• *Ao prestar o seu serviço musical, sua preocupação maior é servir ao conjunto, levando em conta os gostos e o jeito de ser de cada uma das minorias aí presentes?*

• *Você utiliza toda a riqueza de seus talentos, tendo bem presente as reais possibilidades da assembléia para quem você compõe ou presta algum outro tipo de serviço litúrgico-musical?*

• *Você se preocupa em aprofundar sua experiência de fé, de tal maneira que sua arte e seu serviço musical, ao brotarem de tal experiência, possam alimentar a fé de sua comunidade?*

• *Você é dos que se alegram com a variedade da vida, ou parte para uma uniformidade que empobrece e sufoca?*

• *Ficou clara para você a resposta à pergunta: “Quem canta, toca e dança na celebração litúrgica?”*

3.2. A NATUREZA SACRAMENTAL DA MÚSICA LITÚRGICA

3.2.1. Música ritual

189. Nossas celebrações são **acontecimentos simbólicos**. Não são, em primeiro lugar, momentos de doutrinação e aprendizado, de debate ou deliberação, de avaliação ou planejamento, nem mesmo de meditação ou oração individuais. Um pouco disso tudo pode até haver, mas o que se busca no momento celebrativo é transcender o cotidiano e ir além do superficial, atingir em profundidade o âmago da existência, o mistério de tudo quanto se vê e se toca. É encontrar-se com os outros num clima de poesia e intuição, num instante de

profunda comunhão e transcendência, que permite a todos entrar em sintonia com o grande Outro.

190. Nossas celebrações são **memorial e mistério**. Recordando, em palavras e gestos, os fatos salvíficos do passado, a assembléia celebrante goza da certeza de que o Deus de ontem, o Deus de hoje e de sempre aí está presente. Ele continua realizando as mesmas maravilhas na caminhada do povo e garantindo-lhe um futuro de plenitude.

A celebração é o ponto de encontro com o Senhor Ressuscitado. Aí o povo de Deus se renova na certeza de que Ele está presente *todos os dias, até o fim do mundo* (Mt 28,20).

191. A música, a mais espiritual de todas as artes, tem tudo a ver com essa experiência. Que coisa, mais que o **canto** em uníssono, o canto harmonioso, ora suave, ora forte, acompanhado dos toques e sons su-gestivos de **instrumentos** e realçado pela força comunicativa da **dança**, poderá nos transportar a esses mundos recônditos e nos fazer experimentar juntos o invisível, o inefável, levando os corações a vibrar juntos por aquelas “razões que a própria razão desconhece”?

192. Sem dúvida alguma, é sobretudo este canto vibrante da assembléia cristã que nos faz provar mais saborosamente *como o Senhor é bom* (Sl 34,9), sentir e curtir a presença do Ressuscitado, experimentar a consolação e a força renovadora do seu Espírito. Mas é importante observar com alguém que melhor entendeu disso tudo que *na celebração do culto da Igreja, a proposta não é de “fazer música”, mas de entrar, por meio da arte musical, no mistério da salvação*.³⁸

193. Há 16 séculos, S. Agostinho, ao definir o canto litúrgico como “profissão sonora da fé”, já fala do “canto eclesiástico” como aquele que é apto para cumprir a função litúrgica que dele se espera. Trata-se, portanto, de uma arte essencialmente **funcional**, vale dizer, trata-se de **música ritual**.

194. Foi essa compreensão original que o Concílio Vaticano II veio resgatar, quando, ao falar de “Música Sacra”, a definiu como *parte integrante da liturgia*, e acrescentou que *será tanto mais sacra, quanto mais intimamente estiver ligada à ação litúrgica*.³⁹ Assim compreendida, a Música Litúrgica não pode ser tomada apenas como adorno ou acessório facultativo da celebração cristã da fé. Ela não é coisa *que se acrescenta à oração, como algo extrínseco, mas muito mais, como algo que brota das profundezas do espírito de quem reza e louva a Deus*.⁴⁰

Mais ainda, a Música Litúrgica participa da natureza sacramental ou mística de toda a liturgia, da qual *sempre foi e sempre será parte essencial*⁴¹ e sua expressão *mais nobre*.⁴²

195. Ora, a palavra “Liturgia” por si mesma já significa ação do povo. Eis a comunidade cristã reunida em nome de Jesus, dotada pelo Espírito de toda a sorte de carismas, organizada como um corpo vivo, no qual cada membro tem um serviço a prestar, no seu momento mais expressivo, a Celebração do **Mistério da Fé!**

196. A música que aí se toca, canta e dança, é ação musical-ritual da comunidade em oração. É música a serviço do louvor ou do clamor desse povo, ao realizar os seus “Memoriais”. É música a serviço do “encontro” das pessoas humanas entre si e

³⁸ J. GELINEAU, *Chant et Musique dans le Culte Chrétien*, p. 10.

³⁹ SC 112.

⁴⁰ Instrução geral sobre a Liturgia das Horas, nº 270.

⁴¹ JOÃO PAULO II, *Aos Harmonici Cantores*, 1988.

⁴² SC 113.

com as Pessoas Divinas. Não uma música qualquer. Não simplesmente uma bela música. Nem, apenas, piedosa. Mas uma música funcional, com finalidade e exigências bem delimitadas: um rito determinado, com seu significado específico.

197. 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.

198. Esta **funcionalidade** da Música Litúrgica, ao delimitá-la com precisão, em nada vem a prejudicar sua qualidade como arte musical, nem bloquear a inspiração do artista litúrgico. Pelo contrário, em cada contexto existencial, cada momento ritual será novo apelo à criatividade e à capacitação litúrgico-musical de quem compõe o texto ou a melodia, de quem escolhe o repertório, anima o canto, toca o instrumento e, com a voz e o corpo, produz o louvor ou o clamor. O rito dá o rumo, e o artista embarca nessa inspiração inicial em busca da beleza a serviço da fé. 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 assembléia orante, para além dela própria, projetando-a no insondável Mistério de Deus.

199. Tal funcionalidade ritual da música litúrgica vai, finalmente, exigir dos compositores (letristas e/ou músicos), de todos os agentes litúrgico-musicais, na realização da sua arte ou do seu ministério, além da competência técnica e artística, uma consciência e uma sensibilidade que só consegue atingir quem participa efetivamente de uma comunidade cristã, cuja vivência da fé é partilhada num ambiente eclesial.

200. Em se tratando de música litúrgica, *sua verdade, seu valor, sua graça, não se medem apenas pela sua capacidade de suscitar a participação ativa, nem por seu valor estético-cultural, nem por seu sucesso popular, mas pelo fato de permitir aos crentes implorar os “Kyrie Eleison” dos oprimidos, cantar os “Aleluia” dos ressuscitados, sustentar os “Maranatha” dos fiéis na esperança do Reino que vem.*⁴³

3.2.2. Função ministerial da música litúrgica

201. Definida esta exigência essencial da funcionalidade da Música Litúrgica, nada mais natural que dar boas-vindas a qualquer gênero de música, desde que:

• *Esteja intimamente ligada à ação litúrgica a ser realizada, quer exprimindo mais suavemente a oração, quer favorecendo a unanimidade, quer, enfim, dando maior solenidade aos ritos sagrados;*⁴⁴

• Tenha um texto bíblico ou inspirado na Bíblia, como também uma linguagem poética e simbólica e um caráter orante, permitindo o diálogo entre Deus e seu povo;

• Tenha melodias e jamais se lance mão de melodias que já revestiram outros textos não-litúrgicos;

• Respeite a sensibilidade religiosa do nosso povo;

⁴³ UNIVERSA LAUS, “La musica en las liturgias cristianas”, in: *Phase* 120, 1980, 10.1.

⁴⁴ SC 112.

- Empregue, de maneira equilibrada e judiciosa, as constâncias melódicas e rítmicas da folc música religiosa brasileira, evitando qualquer abuso de ritmos que possam empobrecer a música, e até torná-la exótica para nossas assembléias;⁴⁵
- Seja adequada ao tipo de celebração na qual será executada;
- Leve em conta o tempo do ano litúrgico;
- Esteja em sintonia com os textos bíblicos de cada celebração, especialmente com o Evangelho, no que diz respeito ao canto de comunhão;
- Esteja de acordo com o tipo de gesto ritual;
- Expresse o mistério vivido de determinada comunidade, vivendo intensamente a luta, a perseguição, o martírio, a pobreza;
- Se expresse na linguagem verbal e musical, no “jeito” da cultura do povo local, possibilitando uma participação consciente, ativa e frutuosa dos fiéis na ação litúrgica;
- Não seja banal, porém, artística, bela e profunda.⁴⁶

202. As mesmas pedras servem para levantar pontes ou muros, edificam templos ou constroem prisões; as mesmas flores adornam túmulos e igrejas. Tudo depende do espírito de quem as utiliza, da funcionalidade que a elas se dá. O importante é que tal tipo de música sirva, aqui e agora, para a comunidade em oração realizar com propriedade e beleza, com prazer e proveito espiritual, determinada ação litúrgica.⁴⁷

3.2.3. A primazia do Canto

203. A Palavra de Deus, acolhida por nossos pais e mães na fé ao longo da sua trabalhosa história e consignada nas páginas da Bíblia, como herança preciosa para as gerações vindouras, é componente elementar e essencial das celebrações da fé. O canto, por natureza, está intimamente vinculado à palavra. O canto é palavra que desabrocha em sonoridade, melodia e ritmo. Tem tudo a ver com a celebração da Palavra de Deus, seja quando os salmos se tornam a expressão do louvor ou do clamor da assembléia, seja quando as Escrituras são proclamadas para edificação do Povo de Deus.

204. O canto será, assim, a expressão mais suave ou mais forte da Palavra. Por essa vinculação de raiz com a Palavra, no culto cristão, o canto é a expressão musical mais importante.⁴⁸ Parafraçando o evangelista místico, poder-se-ia entender o momento celebrativo da assembléia cristã como aquele em que *o Verbo se fez canto* e vibrou *entre nós* (cf. Jo 1,14).

3.2.4. A música instrumental também tem vez

205. A linguagem musical dos instrumentos tem seu lugar e importância na celebração da fé, não somente enquanto acompanha, sustenta e dá realce ao canto, que é sua função principal, mas também por si mesma, ao proporcionar ricos momentos de prazerosa quietude e profunda interiorização ao longo das celebrações, proporcionando-lhes assim maior densidade espiritual. Instrumentos de todo o tipo estão sendo convocados

⁴⁵ Conclusões do II encontro nacional de música sacra, in: *Música Brasileira na Liturgia*, pp. 131-135.

⁴⁶ Ione BUYST, “Música ritual”, in: *Revista de Liturgia* 94, agosto de 1989, p. 124.

⁴⁷ Cf. SC 120 e MS 9.

⁴⁸ Ibid.

a prestar esse serviço, contanto que se leve em conta o gênio e as tradições musicais de cada cultura, a especificidade de cada ação litúrgica e a edificação da comunidade orante.⁴⁹

3.2.5. E por que não a dança?

206. Em matéria de música ritual, ao canto e ao toque dos instrumentos se acrescenta naturalmente a expressão corporal, que atinge sua plenitude na dança litúrgica.

207. *Nosso corpo, sensível e dócil ao movimento, é uma fonte inesgotável de expressão. Por isso, na liturgia têm importância os gestos, as posturas, as caminhadas e a dança.*⁵⁰

208. A partir dos solenes apelos à inculturação, lançados pelo Episcopado Latino-Americano em Santo Domingo,⁵¹ a dança passa a ser uma questão de coerência e fidelidade a nossas raízes indígenas, ibéricas e africanas. Dessas três fontes culturais resulta um povo dançante, que tem direito a uma expressão litúrgica, na qual a dança ocupa um lugar significativo.

3.2.5.1. Pesquisar e criar de maneira criteriosa

209. É claro que temos de encontrar as maneiras de superar preconceitos e tabus, frutos de um passado puritano e repressivo, e resgatar expressões que, apesar de banidas dos templos, ainda continuam vivas na prática religiosa popular: Folias do Divino, Ternos de Reis, Danças de S. Gonçalo, Lapinhas etc. Ainda mais: precisamos promover o desabrochar de tal expressão na vivência celebrativa de nossas comunidades rurais e urbanas.

210. Convém lembrar aqui que o mesmo princípio geral da renovação litúrgica de não cantar “na” liturgia, mas “a” liturgia, vale também para a dança. Quando no ato litúrgico é introduzida uma dança que está fora do contexto celebrado, dança-se “na” liturgia, e não “a” liturgia. Podemos aprender da nossa religiosidade popular e de muitas outras expressões religiosas variadas formas de danças que fazem parte integrante de seus ritos.

3.2.5.2. Fidelidade às nossas raízes indígenas, ibéricas e africanas

211. Vale afirmar a esta altura a importância da presença africana, nestes 500 anos de história do povo brasileiro, como aquela que, de maneira mais ampla e profunda, marcou e continua caracterizando a nossa cultura.

212. Uma Evangelização que não assume o patrimônio cultural dos diversos povos resulta num *paralelismo entre uma ambiência litúrgica desarticulada e o meio de vida corrente*, tendo como conseqüência *a marginalização de culturas e vivências religiosas exuberantes, vitais e comunicativas, por uma liturgia cristalizada, inibidora e engaiolada.*⁵²

213. Importante para nós é **saber** do caráter **sagrado** e comunicativo da dança, numa cultura que tem tanto a ver com a nossa. Na concepção africana de vida, o corpo, longe de ser “prisão” da alma, é o mediador de comunhão com o mundo material, vegetal, humano e espiritual. A comunhão com este mundo imenso não se limita aos fenômenos

⁴⁹ Cf. SC 120 e MS 63.

⁵⁰ CNBB, op. cit., nº 83.

⁵¹ CELAM, Conclusões de Santo Domingo (SD), números 1, 30, 35, 43, 248, 249, 151.

⁵² Boka di Mpasi LONDI, “Liberação da expressão corporal na liturgia africana”, in: *Concilium* 80, nº 2.

perceptíveis. Vai muito além e se realiza justamente pelo movimento ritmado do corpo, acompanhado de gestos, de dança. É o que acontece nas famosas “palabres”, tradicionais assembléias africanas, que são cerimônias comunitárias, onde todos participam respondendo, cantando e dançando.

214. Em muitas religiões, a dança testemunha a profundidade de sentimentos e simboliza uma tomada de contato com o domínio do mistério; a dança, durante assembléias, atesta a percepção de uma densidade particular de sentimentos que nenhum outro meio normalmente poderia exteriorizar.

215. Dançando, então, ao comungar profundamente com a comunidade no mesmo ritmo, nos mesmos gestos e movimentos (horizontalmente), é que se consegue transcender e comungar com o Além (verticalmente).

216. Não se trata, então, de dar receitas de danças litúrgicas, mas de incentivar uma busca de fidelidade e coerência, que nos leve aos poucos, com a sabedoria e o equilíbrio do amor e da verdade, a resgatar “o corpo”, como mediação universal, e a “dança”, como instauradora de harmonia entre espírito e corpo, no indivíduo; entre pessoa e comunidade; entre o mundo visível e o invisível.

217. Como celebrar nossa libertação plena em Jesus Cristo (Gl 5,1) sem liberar antes de tudo nosso corpo através da dança, na festa da libertação que é nossa liturgia?

218. Nesses anos fecundos de renovação da vida eclesial, até já podemos nos alegrar com o advento de uma música litúrgica que vem progressivamente incorporando melodias, ritmos e instrumentos que brotam de nossas raízes indígenas, ibéricas e, sobretudo, africanas. Seria uma contradição adotar toda essa riqueza rítmica e musical ao cantarmos e tocarmos em nossas celebrações da Fé sem liberar nosso corpo para, através da dança, atingirmos a plena expressão.

219. Em fidelidade ao Mistério da Encarnação, poderíamos parafrasear mais uma vez o Evangelho de João e dizer que “o Verbo se fez dança e exultou no meio de nós!”. Neste sentido, vale retomar aqui a definição de Liturgia atribuída a Romano Guardini: “Liturgia são os filhos e as filhas de Deus brincando diante do Pai”. Não foi por acaso que, na Campanha da Fraternidade de 1993, a Igreja no Brasil cantou no Canto de Comunhão: “És, Senhor, o Deus da Vida, és a festa, és a dança”!

3.3. MINISTÉRIOS E SERVIÇOS DO CANTO

3.3.1. A unidade da assembléia e a diversidade dos serviços

220. Quando a assembléia litúrgica se reúne para celebrar o Mistério de Cristo, ela se serve de pessoas (os diversos ministros), e de coisas (música, flores, incenso, velas etc.) que passam, então, a desempenhar um papel ministerial na celebração.

221. Em se tratando de pessoas, aí está a Equipe Litúrgica, que cuidou da preparação da celebração e vai assumir as várias tarefas de animação e coordenação. Dela faz parte o ministro ordenado, diácono, presbítero ou bispo, mas também toda a sorte de servidores e servidoras, pessoas encarregadas da limpeza e ornamentação do ambiente, de acolher o povo à entrada, leitores e leitoras, comentaristas, o animador ou animadora do canto, o coral ou grupo de cantores, o regente e instrumentistas, alguém que pronuncia preces ou louvores; tudo isto para que o povo possa sentir a presença e a ação do Senhor e se sinta *devidamente servido*.⁵³

⁵³ SC 29.

222. A partir do Concílio Vaticano II, vem crescendo a convicção de que a distribuição de tarefas entre os membros de uma comunidade celebrante passou a ser regra. E é a própria Constituição sobre a Sagrada Liturgia que já recomenda: *Nas celebrações litúrgicas, cada um, ministro ou fiel, ao desempenhar a sua função, faça tudo e só aquilo que pela natureza da coisa ou pelas normas litúrgicas lhe compete.*⁵⁴

223. *O Povo de Deus, sobretudo na assembléia litúrgica, se expressa como um povo sacerdotal e organizado, no qual a diversidade de ministérios e serviços concorrem para o enriquecimento de todos. Sua unidade e harmonia é um serviço do ministério da presidência. Convocada por Deus, a assembléia litúrgica, expressão sacramental da Igreja, unida a Jesus Cristo, é o sujeito da celebração.*⁵⁵

3.3.2. O autor (letrista ou poeta)

224. Em se tratando de Liturgia cristã, a melodia está a serviço do texto. Seu papel é cantá-lo, realçando, através da melodia, do acompanhamento instrumental e da dança, seu conteúdo, sua poesia, sua dimensão de Fé, de Esperança e de Amor. Quais as fontes de inspiração do autor ou letrista litúrgico?... Se ele está a serviço de comunidades que se reúnem para celebrar a vida, sua primeira fonte de inspiração outra não poderá ser senão a própria **vida**. Por isso, o poeta litúrgico só conseguirá realmente sê-lo, se for pessoa profundamente entrosada com seu povo, imbuída de seus anseios, participante de suas lutas, fracassos e conquistas, alguém que comunga de coração com sua gente. Um bom letrista litúrgico faria muito bem em se espelhar nas palavras iniciais e solenes da Constituição Pastoral sobre a Igreja no Mundo Contemporâneo, a *Gaudium et Spes*, que assim rezam: *As alegrias e as esperanças, as tristezas e as angústias dos homens de hoje, sobretudo dos pobres e de todos os que sofrem, são também as alegrias e as esperanças, as tristezas e as angústias dos discípulos de Cristo.*

225. Em estreita ligação com essa primeira exigência, também é necessário que o autor de textos para o canto litúrgico esteja imbuído da **cultura musical** do seu país, da sua região, naquilo que é o jeito peculiar de os poetas populares escreverem e estruturarem os textos, os versos a ser musicados: o imaginário, o vocabulário, a métrica, o sistema de acentos e de rimas... Para a celebração cristã da vida, nada melhor que cantar a vida e a fé com poemas que trazem a marca, a identidade cultural do povo, e se enraízam tanto no Folclore quanto na Música Popular, e mesmo em algumas expressões musicais urbanas mais recentes.

226. Exigência primeira e fundamental é a referência à **Bíblia**, recebida como Palavra de Deus que ilumina e orienta a vida e a história de um povo. Essa é preciosa herança legada por nossos pais e mães na fé às gerações que se sucedem, referência primeira da nossa identidade cristã. O conhecimento bíblico, especialmente dos Salmos, e a leitura orante da Sagrada Escritura serão de fundamental importância para a composição dos textos dos cantos destinados à liturgia.

227. Os Salmos e Cânticos Bíblicos são, de fato, a melhor escola de oração cristã e o melhor modelo de texto. Pela sua riqueza poética, pela força ou suavidade das imagens, os Salmos e Cânticos Bíblicos mais eficazmente nos levam a intuir o Mistério e comungar com as realidades invisíveis, envolvendo mais profundamente quem canta ou escuta e deixando, ao mesmo tempo, a cada um, a liberdade de fazer seu próprio caminho,

⁵⁴ SC 28.

⁵⁵ CNBB, *Animação da vida litúrgica no Brasil*, - Doc. 43, n. 54 e 56.

sua própria “viagem” interior. O que estamos afirmando poderia ser ilustrado com inúmeros exemplos. Preferimos remeter o leitor ou leitora ao núcleo mais significativo do próprio Saltério, os chamados Salmos das Subidas, resumo orante de toda a espiritualidade do Antigo Testamento, que foi, com certeza, a base da experiência celebrativa da família de Nazaré, quando *ia todos os anos a Jerusalém para a festa da Páscoa* (Lc 2,41). Eles serão o poço onde os autores ou letristas litúrgicos poderão continuamente beber.

228. Outra referência fundamental é o conhecimento da **função** específica do canto ao longo da celebração. O autor ou letrista litúrgico precisa estar a par da programação ritual, do significado de cada momento, do papel que cada canto terá em cada momento da celebração. O texto corresponda, então, à função ritual litúrgica que dele se espera ao ser musicado e interpretado nas diversas partes da celebração e esteja, também, em consonância com os diversos tempos litúrgicos. Os textos sugeridos nos próprios livros litúrgicos, muitos deles consagrados por longa tradição, são, com certeza, repertório exemplar e fonte de inspiração indispensável.

229. Para serem realmente celebrativos, insistimos, os textos dos cantos litúrgicos sejam poéticos, orantes, e não explicativos e doutrinários, nem textos adaptados de outros cantos, pois a finalidade da liturgia não é doutrinar, mas celebrar a Aliança entre Deus e seu Povo. Chavões, lugares-comuns, expressões desbotadas ou forçadamente “fabricadas”, mero jogo de rimas, carentes de poesia e unção, enfraquecem o texto e desvalorizam o canto litúrgico.

230. Os textos sejam apropriados para os diversos gêneros musicais e suas funções específicas na liturgia: Hinos (metrificados), com ou sem refrão, Recitativos, Aclamações, Proclamações, Responsórios etc.

231. Alguns lembretes

- Os versos do poema tenham um **fraseado popular**, evitando frases demasiado longas, a fim de facilitar a participação do povo na hora de cantar.

- O texto de hinos estróficos siga a mesma **métrica** em todas as estrofes, ou seja, um mesmo padrão de sílabas acentuadas (tônicas) e não acentuadas (átonas), para evitar atropelamentos na hora da execução.

- Embora a **rima** sozinha não seja por si só poesia, ela facilita a memorização e a execução do canto, além de tornar o texto mais popular. O texto dos cantos litúrgicos faça uso abundante de imagens e símbolos.

3.3.3. O músico (compositor)

232. O compositor é responsável pela música que criou. Compor música litúrgica é um serviço de grande responsabilidade eclesial.

233. Submeter a própria composição à avaliação de outros músicos litúrgicos, bem como utilizá-la previamente, a título de “teste”, em algumas celebrações, parece ser um método muito apropriado, possibilitando a correção de eventuais erros ou impropriedades e a melhoria da música antes da sua divulgação.

234. Conforme sua função ministerial, uma música será tanto mais litúrgica quanto mais se integrar à parte da celebração em que deve ser executada (SC 112). Portanto, partindo do pré-requisito da primazia do texto (SC 121), a composição deve levar em conta as exigências inerentes à função ministerial dos diversos cantos.

235. O canto litúrgico *não pode prescindir da experiência musical popular e folclórica*.⁵⁶ Conseqüentemente, para criar uma música litúrgica inculturada, o caminho correto não é o de usar melodias existentes, transpondo-as para a liturgia com um novo texto, mas sim o de criar algo novo, trabalhando com as *constâncias melódicas, rítmicas, formais, harmônicas e instrumentais da música brasileira*, levando em conta a comunidade concreta, *a cuja oração comunitária cantada o compositor queira servir*.⁵⁷

236. O músico, o compositor tenha presente que, quanto à **estrutura** de uma música e à sua **execução**, distinguem-se **três formas**:

a) Forma direta:

A execução pura e simples de um canto por um cantor ou grupo, sem refrão ou alternância. Por exemplo: as Leituras, o Prefácio, a Salmódia direta.

b) Forma dialogada:

É a execução de um canto por um solista ou um grupo, dialogando com a assembléia.

O solista pode ser quem preside, ou o diácono, ou um salmista, dependendo do momento ritual. Por exemplo: as saudações, o diálogo do Prefácio, as ladainhas, os salmos e hinos responsoriais.

c) Forma alternada:

É a execução de um canto (um salmo ou um hino) por dois grupos, formados na própria assembléia. Por exemplo: a assembléia se divide em lado A e lado B; vozes femininas e masculinas etc.

237. Os **cantos processionais** podem ser executados de **três maneiras**:

a) Tropo com refrão e versos: Consiste num texto em prosa, de inspiração bíblica, de extensão moderada, possivelmente cantado a vozes por um coral, executado só no início e no fim do canto. Desemboca num curto refrão, que é repetido entre alguns versos. Por exemplo: *Como o sol nasce da aurora (Sl 80)*.⁵⁸

Vantagens:

- A sua estrutura dialogal, o fato de envolver todos os atores de uma celebração: coro, assembléia, solistas;
- O enriquecimento que acrescenta ao texto bíblico, comentando-o ou aplicando-o ao momento atual da celebração;
- As ricas possibilidades musicais que oferece: monódicas, polifônicas e instrumentais.

b) O salmo com refrão: Consiste no Salmo bíblico dividido em estrofes e um refrão. Exemplo: *O Senhor é minha luz (Sl 27)*.⁵⁹

⁵⁶ José Geraldo de SOUZA, *Folcmúsica e liturgia*, p. 68.

⁵⁷ Cf. II Encontro nacional de música sacra, op. cit., pp. 131-135.

⁵⁸ Hinário Litúrgico 1, p. 15.

⁵⁹ Hinário Litúrgico 3, p. 48.

Vantagens:

- Familiarizar o povo com os Salmos;
- Facilitar a participação da assembléia, por meio de um curto refrão.

c) **O canto estrófico:** É o canto dividido em estrofes, intercalado ou não com um refrão. Exemplo: *Eu quis comer esta ceia agora*,⁶⁰ *Nossa Alegria*,⁶¹ *Senhor, quanto mais caminho* (ODC, nº 239).⁶² *Cantai, cristãos, afinal* (HL-2, p. 123).⁶³

Vantagens:

- É a forma mais popular e divulgada, usada também para acompanhar uma procissão;
- A forma mais indicada para a participação de toda a assembléia é a do canto estrófico com refrão.

238. Alguns lembretes técnicos:

- A melodia realce bem o significado do texto, pois este tem a primazia na ação litúrgica. Quando o texto diz algo que a melodia não reafirma, o resultado é confuso. Portanto, o texto seja bem trabalhado, antes de ser musicado, e a melodia inspirada no que diz o texto. Por exemplo, o canto do Ato Penitencial deve conter melodia e ritmo que expressem arrependimento e perdão.

- *Na composição da nova música litúrgica, a língua — através de seu ritmo, sua melodia embrionária e do sentido do texto — deve ser a principal fonte de inspiração.*⁶⁴ O canto, por natureza, está intimamente vinculado à palavra: o canto é palavra que desabrocha em melodia, harmonia e ritmo. O compositor procure saber, de antemão, que tipo de melodia e ritmo tenham mais afinidade com a prosódia e o espírito do texto.

- Um canto litúrgico é feito, sobretudo, para ser executado pela assembléia. A parte vocal do solista ou o som dos instrumentos musicais — seja acompanhando o canto dos fiéis ou na forma solo de prelúdio, interlúdio e poslúdio — têm a sua função própria na ação litúrgica. A parte vocal destinada à assembléia deve adaptar-se à tessitura média da voz humana, ou seja, do “Dó 3” ao “Dó 4”, aproximadamente. Por isso, notas graves, como, o “Lá 3”, e notas agudas, como o “Ré 4”, devem servir apenas como notas de passagem.

- É necessário que as melodias tenham pausas de respiração suficientes, nos momentos certos.

- O acento rítmico do compasso sempre coincida com o acento tônico da palavra. Sílabas não acentuadas (átonas), ao caírem no tempo forte do compasso, deformam a palavra (Terrá / Horá / Diá / Lóuvor / Ámor etc.).

- Dê-se preferência ao uso da escala diatônica. Cromatismos complicados e intervalos difíceis dificultam a execução das melodias.

- Um canto se torna fluente não só pelo ritmo, mas também pela sua qualidade sonora do texto e da linha melódica. Sejam evitados a aglomeração de trechos melódicos

⁶⁰ Hinário Litúrgico 2, p. 141.

⁶¹ Hinário Litúrgico 3, p. 407.

⁶² ODC, nº 239.

⁶³ Hinário Litúrgico 2, p. 123.

⁶⁴ Bruno KIEFER, *Elementos da linguagem musical*, p. 44.

desconexos e recitativos repetitivos, sem originalidade. Seqüências melódicas que repetem o mesmo motivo mais de três vezes perdem seu vigor.

3.3.4. Quem preside a celebração litúrgica

239. Quem preside tem plena liberdade quanto ao canto de uma ou mais partes da celebração que é de sua competência cantar.

240. Certamente, a Oração Eucarística se tornaria o ponto culminante da celebração, se os que presidem cantassem o Prefácio (seguido do “Santo” cantado), a narrativa da instituição, a aclamação memorial e a doxologia. O canto dessas partes da Oração Eucarística, além de dar maior expressividade a cada uma delas, resgataria valores preciosos que as Igrejas Orientais até hoje conservam.

241. A melodia do canto das partes que competem à presidência, em princípio, tenha o caráter de recitativo simples. Esta forma musical, além de facilitar a sua execução não correrá o risco de ofuscar os textos litúrgicos proferidos por quem preside a celebração.

242. Quem preside deve dirigir-se à assembléia, cantando:

- Quando tiver capacidade para tal;
- Quando a própria assembléia puder responder de forma mais unânime e viva;
- Quando for capaz de solicitar e acolher as observações e sugestões dos membros da comunidade, a respeito da qualidade de seu canto.⁶⁵

243. O novo Missal, como também o Hinário Litúrgico, 3º fascículo, da CNBB, oferece vários módulos para a “cantilação” dos Prefácios e da Narração da Instituição da Eucaristia e para outros elementos da Prece Eucarística.

244. Para se recuperar a tradição de cantar as diversas partes que competem a quem preside, é de vital importância que tal prática seja incentivada nos Seminários e nas comunidades.

3.3.5. O animador ou animadora de canto

245. A função do cantor é tão antiga quanto a sinagoga, onde ele (*Chazzam*) cumpre a dupla tarefa de cantar e proclamar as Escrituras.

246. É importante a participação de pessoas adequadamente preparadas para os papéis de solistas e de animadores,⁶⁶ principalmente nos lugares onde ainda não existem pequenos grupos de cantores ou mesmo nas celebrações nas quais o coral não pode atuar.

247. A celebração dos Mistérios da Fé é função de todo o povo de Deus e se processa num rico diálogo entre os ministros e a assembléia, e destes com Deus. Este diálogo tem no canto o seu momento mais expressivo. Cabe, portanto, ao animador ou animadora de canto:

- Orientar a escolha dos cantos a ser cantados na celebração;
- Dosar o repertório, promovendo o equilíbrio entre tradição e novidade, repetição e variedade, de modo que mantenha a assembléia, ao mesmo tempo, segura ao cantar os cantos da sua tradição e contente em poder renovar o seu repertório. Afinal, *todo escriba versado nas coisas do Reino de Deus sabe tirar do seu tesouro coisas novas e velhas* (Mt 13,52);

⁶⁵ Michel VEUTHEY, “Assemblées que chantent”, in: *Centre Nationale de Pastorale Liturgique*.

⁶⁶ Cf. MS 21.

- Animar o canto da assembléia, de modo que esta participe ativamente do canto de refrãos e hinos, das respostas e aclamações à Palavra proclamada e, especialmente, de todos os elementos ‘cantáveis’ da Prece Eucarística.

- Encontrar, com a sua sensibilidade e criatividade, a expressão corporal mais adequada a cada tipo de canto, a cada ritmo, provocando pouco a pouco a assembléia, com naturalidade e simplicidade, a expressar-se em gestos, aplausos e dança, em certos momentos da celebração.

248. Orientações básicas para os ensaios de canto:⁶⁷

- Nunca se deve dizer que tal ou qual canto é difícil ou feio, já predispondo negativamente a assembléia;

- Quando oportuno, é bom fazer uma brevíssima introdução, antes de iniciar o ensaio de um canto, destacando o que há de mais importante em seu texto e a sua função litúrgica;

- Iniciar o ensaio pedindo à assembléia que, enquanto se canta, ela acompanhe silenciosamente, escutando bem a melodia e lendo o texto, sobretudo quando se trata de um canto desconhecido;

- Quando a comunidade já o estiver acompanhando, é hora de elogiá-la;

- Durante o canto, fazer pequenos gestos de regência;

- A expressão facial deverá ser sempre alegre, incentivadora;

- É bom lembrar que a base para cantar bem está na **respiração** e que a função do cantor é **ensinar a cantar**. Não se canta apenas com a boca, mas com todo o ser.

3.3.6. O(a) salmista

249. O(a) salmista exerce o ministério litúrgico de cantar o salmo após a proclamação da primeira leitura da Missa ou da celebração dominical da Palavra. O salmo é entoado na estante da Palavra onde o(a) salmista entoa as estrofes e a assembléia repete o refrão. O salmo responsorial é o canto mais importante da liturgia da Palavra, por isso, além do pré-requisito de uma boa voz, o(a) salmista deverá executá-lo com o máximo de expressividade e clareza, numa atitude orante, como convém a todos que exercem o ministério de proclamar a Palavra de Deus.

250. Durante a execução do salmo, o(a) salmista cante sempre a melodia principal do refrão e das estrofes do salmo. Portanto, evite-se quaisquer artifícios que venham dificultar a assembléia na compreensão do texto, por exemplo, o uso de uma segunda voz ou contracanto.

251. Não se deve, por hipótese alguma, admitir “cantores profissionais” contratados apenas para “dar show” na celebração. Isso desmerece totalmente o trabalho das equipes de celebração, além de transformar a própria celebração em mera formalidade “social”, sem significado litúrgico verdadeiro, mais “comércio” que liturgia.

3.3.7. O(a) regente

252. O(a) regente, antes de tudo, tenha uma formação litúrgico-musical adequada e assuma a atitude de alguém que acolhe fraternalmente seus amigos. Seus gestos e toda a sua pessoa devem estimular a participação da assembléia no canto.

⁶⁷ Algumas destas orientações se baseiam em FREI FABRETTI, *Dinâmica para equipe de liturgia*, Vozes, 1989.

- Esteja bem visível. Sob pretexto de não querer “aparecer”, compromete a eficácia dos seus gestos, não estando bem posicionado(a).
- Inspire estabilidade ao ficar com os joelhos, o corpo, a cabeça e os ombros retos, porém sem nenhuma rigidez.
- Tenha as mãos livres. Se não souber reger de cor, haja uma estante bem colocada e iluminada, para aí apoiar o livro ou a partitura.
- Esteja em sintonia com os diversos ministérios: presidente, leitores, salmista, organista, músicos, coral, equipe de celebração e assembleia.

3.3.8. O coral

253. A reforma litúrgica do Concílio Vaticano II não aboliu o coral. Pelo contrário, o incentivou.⁶⁸ Um coral bem formado e orientado, poderá prestar um importante serviço à assembleia, exercendo um ministério múltiplo ora reforçando o canto litúrgico da assembleia em uníssono ou enriquecendo sua melodia com um arranjo vocal a mais vozes. O coral poderá cantar sozinho, em alguns momentos da celebração: durante a procissão das oferendas, durante ou logo após a comunhão.

254. O coral desempenha um verdadeiro ministério litúrgico, daí, sua importância no conjunto dos ministérios da assembleia litúrgica.⁶⁹

255. Função ministerial do coral

- **Enriquecer o canto do povo**, com maiores possibilidades de variar os textos e as melodias;
- **Criar espaços de descanso que fomentem a contemplação** em celebrações mais festivas ou até, uma vez ou outra, substituindo o povo no canto.

256. Para que a celebração expresse a índole cultural de uma assembleia concreta, continua valendo para os corais o que Pio XII recomendou: *Tenham em conta as exigências da comunidade cristã, mais do que o critério e o gosto pessoais dos artistas.*⁷⁰ Nesta mesma direção, os documentos posteriores continuam insistindo na necessidade de a Igreja e sua Liturgia se encarnarem na cultura e na música de cada país.⁷¹

257. Para que o coral não intimide a participação do povo, transformando-o em mero ouvinte, os compositores poderão prestar um grande serviço, empenhando-se na composição de músicas que possibilitem a perfeita integração entre coro e assembleia, seja cantando simultaneamente ou de forma alternada.

258. Para exercer sua função ministerial junto à assembleia, o lugar do coral deverá ser previsto de tal forma, que fique próximo aos fiéis na nave, à frente, entre o presbitério e a assembleia (à direita ou à esquerda), sem impedir a visão do povo, e não longe do(s) instrumentistas.

259. As construções das igrejas devem contemplar o lugar do coral na modalidade acima descrita.

260. Cada um dos membros do coral deve ser oportunamente incentivado à participação plena na celebração, dos ritos iniciais aos ritos finais, como ouvintes atentos

⁶⁸ Cf. SC 114.

⁶⁹ Cf. MS 19.

⁷⁰ Pio XII, Encíclica “Mediator Dei”, nº 189.

⁷¹ Cf. SC 37 e 119; MS 61 e 63.

da Palavra, intérpretes ardentes do louvor e participantes fervorosos do Mistério da Fé, evitando comportamentos que deixem a desejar ou desedifiquem a Assembléia e desmereçam o próprio ministério.⁷²

261. Os pastores e regentes de corais procurem dar aos cantores, além de uma formação técnico-musical, um preparo genuíno litúrgico-espiritual, para poderem exercer corretamente seu ministério em função da oração comunitária e conseguir para si mesmos um real proveito espiritual. Nesta formação técnica e espiritual incluirão as orientações de comissões e associações musicais diocesanas, nacionais e internacionais.⁷³

262. O coral prestará um serviço real e eficiente quando o mesmo assumir o compromisso contínuo, e não apenas ocasional, com a comunidade.

3.3.9. Os instrumentistas

263. *Os instrumentos podem ser de grande utilidade na liturgia, quer acompanhando o canto, quer sem ele,*⁷⁴ à medida que prestam serviço à Palavra cantada, ao rito e à comunidade em oração. Assim como a voz humana, o instrumento musical não deve ser classificado como sacro ou profano. O uso de determinados instrumentos na liturgia vai depender do contexto no qual se insere a comunidade celebrante: se um instrumento consegue integrar-se na liturgia, especialmente no acompanhamento do canto dos fiéis. Vale lembrar que os documentos da Igreja abriram espaço para uma inculturação dos instrumentos musicais: *Para admitir e usar instrumentos na liturgia, deve levar-se em conta o gênero, a tradição e a cultura de cada povo.*⁷⁵

264. A Instrução “*Musicam Sacram*” (1967), além de reconhecer a utilidade e a importância dos instrumentos musicais na liturgia, apresenta-nos também suas principais funções: sustentar o canto, facilitar a participação, e criar a unidade da assembléia.⁷⁶ E adverte-nos: “O som deles (instrumentos) no entanto, jamais deverá cobrir as vozes, de sorte que dificulte a compreensão dos textos. Calem-se quando o sacerdote ou o ministro pronunciam em voz alta algum texto, por força de sua função própria”.⁷⁷

Quanto aos solos instrumentais, a mesma Instrução - tomando como referencial a liturgia eucarística - prevê quatro momentos adequados para este tipo de música: no início, durante a procissão de entrada do presidente e demais ministros; enquanto se faz a procissão e a preparação das oferendas; à comunhão e no final da missa.⁷⁸

265. Entre os nossos instrumentos musicais de **corda** mais característicos e mais usados pelas comunidades, destacam-se: o violão, a viola, o cavaquinho. Os instrumentos de **percussão**, tambores e seus congêneres, gozam de imenso respaldo tanto na tradição bíblica quanto, muito especialmente entre nós, nas tradições ibérica, indígena e africana; sobretudo em se tratando de música popular de ritmo marcante, seu uso será sempre imprescindível, não faltando quem já tenha observado o grande poder que tem, por exemplo, um atabaque de convocar o povo para a oração e criar um clima de silêncio e recolhimento.⁷⁹ O **acordeão** é de grande familiaridade nos meios populares, provindo tanto

⁷² Cf. MS 23 e IGMR 2002), 312.

⁷³ Cf. MS 25.

⁷⁴ MS 63.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Cf. MS 62-64.

⁷⁷ MS 64.

⁷⁸ Cf. MS 65. E ainda: a) durante o advento, quaresma, tríduo pascal e nos Ofícios e missas de defuntos, não é permitida a execução de solos instrumentais (cf. MS 66); b) que os instrumentistas tenham uma boa formação técnica e litúrgica (cf. MS 67).

⁷⁹ Esta foi a experiência da Comunidade da Ponte dos Carvalhos, pioneira da inculturação litúrgica na Região Metropolitana do Recife, nos anos 60-70, sob a orientação criativa do Pe. Geraldo Leite Bastos, de

do mundo ibérico quanto, através de imigração mais recente, da cultura alemã e italiana; também o **órgão** é bastante utilizado, por suas qualidades intrínsecas e seu enraizamento histórico. As **flautas**, pela analogia com o órgão e pela tradição bíblica, folclórica e indígena; os **metais** (trompete e trombone), pela tradição bíblica e eclesiástica da Renascença.

266. O instrumento usado seja tocado sempre de forma adequada ao momento celebrativo e à natureza da assembléia, nunca abafando a sua voz ou a do coral. É mister recordar a necessidade de considerar a proporcionalidade entre os instrumentos musicais e o espaço celebrativo. Muitas vezes este aspecto é descuidado quando, por exemplo, um modesto violão tenta, em vão, dar conta do acompanhamento do canto numa catedral; ou quando, noutro extremo, uma banda musical, sem levar em conta o pequeno espaço de uma capela, carrega demasiadamente na quantidade de instrumentos e no volume do som.

267. O equilíbrio entre os instrumentos de percussão e os de base harmônica é fundamental para que seja dado espaço e realce ao instrumento de solo, que, principalmente nas introduções dos cantos, facilita a entrada uniforme dos cantores e da assembléia.

268. Não seria supérfluo recomendar mais sensibilidade da parte de comentaristas, animadores de canto e de celebração, e até daqueles que presidem, para com o serviço do instrumentista. Às vezes, esses agentes interrompem abruptamente o prelúdio ou interlúdio que está sendo executado por ele.

269. Tocar um instrumento musical exige atitude espiritual, ainda mais quando se trata de uma celebração litúrgica. Portanto, o(a) instrumentista, como ministro(a) da celebração, deve estar profundamente envolvido(a) na ação litúrgica por sua atenção e participação. Para os instrumentistas, vale, igualmente, quanto se disse acima a respeito da participação dos membros do coral.

3.4. O CANTO NA LITURGIA

3.4.1. Música para pôr em evidência os “sinais dos tempos” (Lc 24,13-24)

270. A ousadia dos cristãos começa pela sinceridade crítica ao encarar a realidade e pela franqueza ao emitir seu ponto de vista sobre ela. Esse olhar, feito de verdade e amor, resulta numa sabedoria semelhante à de Maria, tal como podemos encontrar em Lucas, e nos capacita tanto para anunciar quanto para denunciar.

271. Quando, então, a assembléia se reúne, especialmente no dia do Senhor, para celebrar a sua fé, traz para a celebração toda essa realidade de vida do povo, partilhada e meditada. E ao “fazer memória” dos acontecimentos que passaram, vai sentir necessidade de cantos, de música, quem sabe, de coreografia e dança, que ponham em evidência tudo quanto vai sendo sinalizado por esses acontecimentos. Música, canto e dança que nos alertem para os desafios da realidade presente, sem descuidar do aspecto orante e contemplativo da celebração.

272. O bom senso, a presença de espírito, o discernimento e o bom gosto da Equipe de Animação Litúrgica se encarregarão de escolher ou criar o canto certo para o momento certo da celebração, em que se fará a “Recordação da Vida”, seja imediatamente antes da proclamação das leituras bíblicas, seja ao longo da homilia, à guisa de ilustração.

3.4.2. Música, canto e dança a serviço da Palavra (Lc 24,25-27)

273. A esperança cristã desponta como o sol do amanhecer, quando “os sinais dos tempos” são confrontados com a experiência da Palavra de Deus, vivida por nossos pais e mães na fé, que a deixaram registrada nas páginas da Bíblia.

274. É assim que a assembléia passa a dar-se conta com maior clareza e profundidade da “passagem” libertadora de Deus em sua vida. Ao descobrir o sentido maior dos acontecimentos e perceber aí a ação do Espírito do Ressuscitado, os discípulos de hoje vão recobrando a esperança e reavivando a chama da fé, da esperança e do amor. Seus corações vão de novo esquentando, à medida que a mente se ilumina. E a comunidade, apesar dos pesares, vai adquirindo um novo sentido, novo gosto e impulso.

275. A música, o canto, a dança têm aí papel de primordial importância:

- Seja na proclamação das leituras bíblicas, sobretudo do Evangelho, ponto culminante da Revelação;
- Seja como resposta à Palavra proclamada, ruminando-a, mastigando-a, interiorizando-a, como é o caso do Salmo Responsorial, após a primeira leitura, na celebração dos Sacramentos ou Celebrações da Palavra; ou dos Resposos, no canto do Ofício Divino;
- Seja como preparação à escuta da Palavra, como parece ser o caso dos Salmos e Cânticos Bíblicos na celebração do Ofício Divino;
- Seja como Aclamação, antes ou depois da proclamação do Evangelho.

3.4.3. Música para dar realce aos gestos sagrados (Lc 24,28.31.35)

276. Ser cristão é, sobretudo, assumir em sua prática de vida o agir do próprio Cristo, deixar-se conduzir pelo dinamismo criador e renovador do seu Espírito, fazer-se instrumento da ação libertadora de Deus (2Cor 5,17; Fl 1,21; Gl 2,20; Rm 8,14; Mt 7,15-27; Jo 14,12; 15,1-6).

277. A celebração cristã da vida se justifica, se motiva e se consubstancia precisamente como expressão solene e testemunho vibrante da vida de uma comunidade, toda dedicada a fazer o bem e concretizar a vontade de Deus (Tt 2,14).

278. Por isso, não basta proclamar as Escrituras e recordar os fatos salvíficos de Deus, em Cristo, no passado. Nem enaltecê-los com a mais vibrante das homilias. Tudo isso seria, no melhor dos casos, uma bela aula de História. O que interessa, no momento da celebração, é perceber esse mesmo Deus agindo no hoje de nossas vidas. E a satisfação que brota de tal experiência é que nos estimula a encarar o futuro com esperança.

279. A Liturgia da Palavra já nos possibilitou ricos momentos de VER com realismo e sabedoria essa realidade de vida, de julgá-la à luz da Escritura, e já perceber esse AGIR de Deus em nós.

280. Mas vai ser no momento seguinte, no coração do Memorial, quando proclamarmos *as obras maravilhosas daquele que nos chamou das trevas para a sua luz maravilhosa* (1Pd 2,9) e repetirmos os gestos simbólicos do agir divino: *Façam isso em memória de mim* (Lc 22,19), que celebraremos, em música, canto e dança, o AGIR de Deus, por Cristo, em nós, dando assim pleno sentido e concretude:

- ao canto que acompanha a procissão das oferendas para a Ceia do Senhor, expressão inicial da entrega de nossas próprias vidas, em Cristo;
- aos Prefácios e Louvações que precedem os gestos sacramentais, culminando no “Santo”, momento apoteótico na introdução da Oração Eucarística;

- a toda a Oração Eucarística, com seus vários elementos de invocação do Espírito, narração da Ceia e retomada dos gestos de Cristo, rememoração do Mistério Pascal e as correspondentes aclamações;

- ao canto do “grande Amém” (Doxologia final), cantado por todos;

- ao canto do “Cordeiro”, ao repartir o Pão a ser distribuído;

- ao canto de Comunhão, sintonizado com a Liturgia da Palavra, e ao canto após a Comunhão.

281. Tudo o que foi dito é aplicado também para todos os sacramentos e bênçãos, bem como para as assembléias que se reúnem para as Celebrações da Palavra.

282. Todos eles têm esse caráter de realçar vigorosamente a ação de Deus, em Cristo, pelo Espírito que atua em nossas vidas, como um passado, que vem se atualizando em nosso agir presente, *nesses últimos dias* (Lc 24,18), e nos projeta para um futuro de plenitude. Sim, porque toda essa Ação de Graças, toda essa exultação pelo bem realizado, pelas concretizações do Reino, têm como desfecho o compromisso que se renova e aprofunda na perspectiva do crescimento, de um caminhar cada vez mais decidido para a Terra Prometida, *até que ele venha* (1Cor 11,26).

3.4.4. O canto e o rito

3.4.4.1. Quando a música acompanha o rito

283. Em toda essa prática de tocar, cantar e dançar, há cantos cuja importância se prende ao fato de acompanharem determinada ação ritual, dando-lhe maior brilho e força de significação, promovendo a participação animada e prazerosa da assembléia.

284. Essa funcionalidade da música exige especial atenção dos autores (letristas), compositores (músicos) e demais agentes litúrgico-musicais, para que tanto as composições como a sua utilização e o próprio jeito de executá-las se afinem ao rito que acompanham.

285. Além do mais, esses ritos podem revestir-se de significados ou conotações especiais por conta da hora do dia, do tempo litúrgico ou da festa em que vão ser executados. Tudo isso exigirá especial atenção e cuidado dos artistas e demais agentes, para que música, canto e dança expressem da melhor maneira os apelos da hora, do tempo ou da festa.

3.4.4.2. Quando a música é o rito

286. Há momentos na celebração em que tudo o que se tem para fazer é tocar, cantar e dançar. A música então é o próprio rito (por exemplo, o pedido de perdão no Ato Penitencial, o Sinal-da-Cruz, o Glória, a Profissão de Fé, o Prefácio, o Santo, as Aclamações, o Cordeiro, a Bênção final com a Despedida...). É claro que esses momentos vão necessitar de especial intuição e esmero dos artistas, mas também dos animadores do canto da assembléia e de quem preside.

287. Um belo arranjo instrumental, um canto brilhante e uma rica coreografia poderão provocar, nesses momentos, verdadeiras apoteoses, como no caso do Glória, da Aclamação ao Evangelho e das grandes Aclamações Eucarísticas; ou então profunda meditação e interiorização, como no caso do Salmo Responsorial ou de um canto após a Comunhão.

288. Importantíssimo seria encontrar a melhor formulação em texto e melodia para peças de significação maior como o Prefácio ou Louvação, e partes da Oração Eucarística, como a invocação do Espírito, a rememoração do Mistério Pascal.

3.4.5. A reserva simbólica

289. Nas suas manifestações folclóricas, para cada tempo, cada festa, cada tipo de evento, a repetir-se todo ano em determinada época, o povo reserva naturalmente determinado tipo de música. Ninguém ouve música de “quadrilha junina” no carnaval, nem frevo ou samba carnavalesco na noite de São João. Ninguém toca o Hino Nacional no dia das mães, nem canta “Minha Mãezinha Querida” num desfile militar de 7 de setembro.

290. Cada tempo, cada festa, cada evento, têm suas músicas características. Essas músicas carregam consigo poderosa eficácia simbólica. São elas que, por força desta mesma **reserva**, têm a virtude de criar o clima próprio de cada tempo, festa ou evento. O que não aconteceria, se fossem cantadas aleatoriamente em qualquer oportunidade.

291. Ora, essa “sabedoria do povo” (folclore) pode nos ajudar a todos, comunidades, artistas e agentes litúrgico-musicais, a resgatar uma maior coerência, que no passado havia, quando se cantava o Canto Gregoriano, ao se repetir cada ano, em cada tempo litúrgico, em cada dia ou festa especial, os cantos próprios daquele tempo, daquele domingo, daquela solenidade.

292. E quando uma música, um canto novo, por alguma razão se impõe, que não seja por mera mania consumista de novidade, que ele seja composto e executado em sintonia com essa tradição que o precede e inspira. Só assim conseguiremos fazer experiência musical e litúrgica que realmente cumpra seu papel simbólico.

3.4.6. Graus de importância do canto litúrgico na celebração eucarística

293. Os cantos da celebração eucarística podem ser classificados, em grau de importância, em dois blocos: os que *constituem um rito* e os que *acompanham um rito*⁸⁰.

a) Principais cantos que constituem um rito:

- Nos Ritos Iniciais: *Senhor, tende piedade de nós; Glória.*
- Na Liturgia da Palavra: *Salmo responsorial; Creio.*
- Na Liturgia Eucarística: *Prece Eucarística (diálogo inicial, prefácio, santo, aclamação memorial, intervenções da assembleia, doxologia final); Pai-nosso.*

b) Principais cantos que acompanham um rito:

- Nos Ritos Iniciais: *Abertura; aspersão.*
- Na Liturgia da Palavra: *Aclamação ao evangelho; respostas da oração universal dos fiéis*
- Na Liturgia Eucarística: *canto das oferendas; canto da fração do pão (Cordeiro de Deus), canto da comunhão.*

295. Os cantos que constituem um rito são mais importantes do que aqueles que acompanham um rito. A grande vantagem daqueles é que seu texto não muda e podem ser cantados de cor, dispensando o “papel” (o folheto), que tanto dificulta a comunicação entre os participantes. E ainda: os textos dos cantos que constituem um rito, em hipótese alguma, podem ser substituídos ou parafrazeados.

⁸⁰ Cf. BUYST. Ione. *Equipe de Liturgia - 1*. Petrópolis, Vozes, 1985, p. 30; FONSECA, Joaquim. *O canto novo da Não do Divino*. Paulinas, 2000, p. 55-56.

296. Examine-se, também, se as melodias respeitam os diversos gêneros de textos: proclamações, aclamações, hinos etc., pois cada gênero tem uma função específica que deve ser acentuada pela melodia escolhida para esse texto.

297. A escolha das partes cantadas, o equilíbrio entre elas e o estilo de arranjo musical que vai ser usado refletem a importância relativa das diversas partes da celebração litúrgica. Assim, um canto para a “Apresentação das Oferendas” excessivamente elaborado, seguido por um “Santo” apenas falado, pode fazer com que a Oração Eucarística pareça menos importante do que a preparação da mesa.

298. Fica, porém, em aberto uma questão: estaria mais de acordo com o processo de inculturação, se os textos das partes fixas fossem substituídos por textos metrificadas, com rima, pela razão de na cultura musical brasileira ser pouco comum o uso de textos em prosa?

299. Além de ser postura ecumênica, seria muito bom e enriquecedor explorar o repertório da boa música usada nas outras igrejas cristãs, em que excelentes músicas inculturadas estão sendo criadas, como bem conservar e usar a rica herança da Igreja de cantos e motetos latinos.

300. Para que os participantes da celebração possam sentir-se cómodos e seguros naquilo que estão fazendo e se possa garantir uma boa celebração, com canto vibrante, é necessário verificar, antes de tudo, se o repertório está ao alcance da comunidade.

3.4.7. As aclamações

301. Em cada celebração eucarística, cinco aclamações, necessariamente, sejam cantadas, mesmo naquelas celebrações em que nenhuma outra parte for cantada: o “Aleluia”, o “Santo”, a Aclamação Memorial (logo após a narrativa da Instituição da Eucaristia), o grande “Amém” (após à doxologia final) e o “Vosso é o Reino...” (após o embolismo que se segue ao Pai-nosso). Na Celebração Dominical da Palavra, três destas aclamações não podem faltar: o “Aleluia”, antes do Evangelho, o “Santo”, após o canto da “louvação”, e o “Vosso é o Reino”, após o Pai-Nosso.

3.4.7.1. O “Aleluia”

302. *Função:* A aclamação “Hallelu-Jah” (“Louvai ao Senhor!”), que tem sua origem na liturgia judaica, ocupa lugar de destaque na tradição cristã. Mais do que apenas ornamentar a procissão do Livro, sempre foi a expressão de acolhimento solene de Cristo, que vem a nós por sua palavra viva, sendo assim manifestação da fé nesta presença atuante do Senhor. No caso de uma procissão da Bíblia (ou do Lecionário) já ter sido feita antes da primeira leitura, poderia ser executada uma dança (litúrgica) antes da proclamação do Evangelho, ao ser cantado o Aleluia.

Forma: • Por ser diferente do Salmo Responsorial, o verso entre o canto duplo do “Aleluia!”, em geral, é uma citação do Evangelho que se segue.

• No tempo em que o “Aleluia!” é omitido, cante-se um verso aclamativo da Sagrada Escritura (por exemplo, Mt 4,4) ou uma doxologia do Novo Testamento (por exemplo, 1Tm 6,16 ou 1Pd 4,11 ou Ap 1,6).

- O “Aleluia” ou o versículo antes do Evangelho podem ser omitidos, quando não são cantados,⁸¹ e substituídos por um momento de reflexão em silêncio.
- É de bom costume repetir o “Aleluia!” após o Evangelho, como já ocorre em algumas comunidades.

3.4.7.2. O “Santo”

303. *Função:* Para concluir o Prefácio da Oração Eucarística ou então para cantar o louvor de Deus na Celebração da Palavra, o povo todo aclama o Senhor com as palavras que Isaías ouviu os Serafins cantarem no Templo, na sua visão (Is 6,3 e Mt 21,9).

Forma:

- O ideal seria se o “Santo” estivesse no mesmo tom em que o Prefácio foi cantado.
- Por este canto pertencer à comunidade toda, eventuais arranjos de vozes para o coro nunca impeçam a participação do povo, mas antes a favoreçam e a reforcem.
- Recomenda-se que o canto se atenha à própria Aclamação, sem se introduzir alterações no texto, mediante paráfrases.

3.4.7.3. A Aclamação Memorial

304. *Função:* O missal oferece algumas fórmulas que expressam o anúncio do Mistério Pascal, comemorando o abaixamento e a glorificação do Senhor e pedindo sua vinda. Das três aclamações propostas no Missal, as traduções mais “aclamativas” são a primeira e a terceira (“Vinde, Senhor Jesus!”; “Salvador do mundo, salvai-nos!”). Textos alternativos que expressam a fé na presença real, naquele momento, devem ser excluídos, pois alteram o sentido litúrgico do Mistério que se celebra. Esse é o momento do Memorial, do anúncio do Mistério Pascal, e não de devoção à Presença Real. Portanto, não se deve substituir essa aclamação por um canto eucarístico.

Forma:

- Sendo uma das aclamações mais importantes da Missa, convém muito que seja cantada por todos, em resposta à introdução “Eis o mistério da fé!”, entoada por quem preside.
- Seria muito funcional se a melodia desta introdução já indicasse com qual das três aclamações o povo deverá responder.⁸²

3.4.7.4. O grande “Amém” (Doxologia) (Rm 1,25; Ap 22,20s)

305. *Função:* Mediante esta aclamação, os fiéis, concordando com toda a Oração Eucarística, proclamada por quem preside, assumem-na solene e enfaticamente como sua.

Forma:

- Para ser mais efetivo, o “Amém” pode ser repetido ou, de preferência, acrescentado com outro texto aclamativo, assim como o Missal prevê.

⁸¹ IGMR (2002), 63 c.

⁸² Cf. Hinário Litúrgico, 3º fascículo, p. 45.

- Também nesta aclamação, seria recomendável se o “Amém!” do povo estivesse no mesmo tom da doxologia, cantada por quem preside.
- Arranjos musicais para vozes iriam reforçar bem esta aclamação comunitária.

3.4.7.5. A Aclamação “Vosso é o Reino”

306. *Função*: Esta aclamação desenvolve e conclui o embolismo que segue a Oração do Senhor.

Forma:

- Esta doxologia é, propriamente, cantada por todos, sobretudo quando se canta o “Pai-Nosso” (Cf. hinário Litúrgico, 3º fascículo, págs. 29, 37, 48, 59, 60 e 63). Por fazer parte da Oração do Senhor, seria conveniente ambas as partes seguirem uma mesma melodia.
- Também aqui o coral poderá destacar a aclamação do povo com arranjos de vozes.

3.4.8. Cantos do Ordinário

3.4.8.1. O “Senhor, tende piedade”

307. *Função*: A breve ladainha do “Senhor, tende piedade” tradicionalmente era uma oração de louvor a Cristo ressuscitado feito “Senhor”, pela qual a Igreja pedia que mostrasse sua amorosa bondade. Posteriormente, este canto foi incorporado ao rito penitencial e começou a fazer parte de um momento de reconciliação. Este rito vem ao encontro daqueles e daquelas que, ao defrontar-se com a divina presença, se sentem, talvez, acuados, como Simão Pedro após o milagre da pesca: *Senhor, afaste-se de mim, porque sou um pecador!* (Lc 5,8). A música, o canto, a expressão corporal, nesse momento, devem propiciar o encontro com o *Pai das misericórdias e Deus de toda consolação* (2Cor 1,3), que nos liberta de toda culpa e nos restitui a *paz pelo Sangue de Cristo derramado na cruz* (Cl 1,20). Além do tradicional “Senhor, tende piedade”, poderemos encontrar fórmulas mais ricas no Missal Romano ou nos Salmos penitenciais (Sl 15; 25; 32; 50-51; 81; 85; 95; 130).

Forma:

- Os Hinários Litúrgicos da CNBB oferecem vários modelos para o canto: por exemplo, no 3º fascículo: “Senhor, Bom Pastor”, p. 80; “Senhor, Servo de Deus”, p. 82; ou, com o rito da aspersão, pp. 83-89.

3.4.8.2. O “Glória”

308. *Função*: O Glória, que é um hino antiqüíssimo, iniciando-se com o louvor dos anjos na noite do Natal do Senhor, desenvolveu-se antigamente no Oriente, como homenagem a Jesus Cristo. Não constitui uma aclamação trinitária.⁸³

Forma:

⁸³ CNBB - Doc. 43, op. cit., nº 257.

- A forma atual do “Glória” deixa perceber que houve uma superposição de fórmulas diferentes. As invocações: “Tende piedade de nós” eram certamente respostas do povo, em fórmula litânica.

- A entoação inicial deste hino não é mais reservada a quem preside e pode ser feita por um solista ou pelo coral.

- É recomendável executar as frases do “Glória”, alternadamente, em dois grupos: por exemplo, coral e povo. Eventualmente, o coral poderá cantar este hino sozinho, em ocasiões festivas.

- A Liturgia não usa o “Glória” nos tempos litúrgicos do Advento e da Quaresma, certamente pelo fato de um hino festivo não sintonizar com o caráter penitencial (da quaresma) e de discreta sobriedade (do advento). Aqui, talvez, encontramos uma das principais razões para executá-lo sempre cantado. Hinos se cantam, não se falam. Teria sentido, por exemplo, recitar o hino nacional em vez de cantá-lo? Ou se canta, ou então não é hino! O “Glória” não seja substituído por qualquer hino de louvor ou por paráfrases que o reduzem a simples aclamações às três pessoas da Santíssima Trindade.

3.4.8.3. O “Pai-Nosso”

309. *Função:* A “Oração do Senhor” introduz nossa preparação imediata para a participação no Banquete Pascal.

Forma:

- Para superar o costume problemático do povo em nossas igrejas, em geral, que reza apressadamente e canta de maneira arrastada, a melhor maneira é a de se cantar o “Pai-Nosso” numa melodia simples, no estilo de cantilena.

- No 3º fascículo do Hinário Litúrgico encontram-se nove fórmulas para cantar esta oração, entre as quais uma com a antiga melodia gregoriana (p. 28) e duas baseadas na folcmúsica religiosa (pp. 60 e 63).

- Como é um texto bíblico, na versão do missal, omitam-se as paráfrases ou versões alternativas.

3.4.8.4. O “Cordeiro de Deus”

310. *Função:* Este canto litânico acompanha o partir do pão, antes de se proceder à sua distribuição. Não deve ser usado como se fosse uma maneira de encerrar o movimento criado na assembléia durante o abraço da paz.

Forma:

- A invocação e a súplica, eventualmente executadas de modo dialogado por um solista ou coral e a assembléia, podem ser repetidas tantas vezes quantas o exigir a ação que acompanham, terminando sempre com a resposta: “Dai-nos a paz!”.

- Ao contrário do “Santo” e do “Pai-Nosso”, o “Cordeiro de Deus” não é necessariamente um canto do povo e pode ser cantado apenas pelo coral.

- Quem inicia esse canto não é quem preside, mas a assembléia (cantor, dirigente).

- O ritmo e o modo de execução sejam condizentes com o sentido de invocação e súplica, próprio do canto do “Cordeiro de Deus”, que só deve ser executado no momento de partir o pão eucarístico.

3.4.8.5. O “Creio”

311. *Função:* Por esta “Profissão de Fé” a assembléia responde à Palavra de Deus, proclamada na Liturgia da Palavra, confirmando para si mesma a regra de fé, no momento em que passa a celebrar a Liturgia Eucarística.⁸⁴

Forma:

- O “Símbolo” da fé é o texto que tem sido menos musicado por nossos compositores, desde a introdução do vernáculo no Brasil.
- Se for cantado, que seja numa simples cantilena, evitando uma extensa e complicada estrutura musical.
- Também para o canto do “Creio”, a forma alternada em dois grupos é a mais indicada.

3.4.8.6. A “Oração Universal”

312. *Função:* Na “Oração Universal”, ou Oração dos Fiéis, exercendo sua função sacerdotal, o povo suplica por toda a humanidade.⁸⁵

Forma:

- Conhecemos várias. A primeira e mais solene é a da Sexta-feira da Paixão, em que as intenções também são cantadas.
- A segunda: a assembléia responde às intenções proferidas pelo diácono, o cantor ou algum outro, com uma súplica, preferivelmente cantada, a fim de favorecer a unanimidade.
- A terceira: todas as intenções são incluídas numa só oração, à qual se responde uma só vez.
- Uma forma alternativa poderia ser a ladainha.
- Finalmente, existe ainda a forma de anúncio das intenções seguido de silêncio orante, que poderia ser acompanhado de conveniente fundo musical.

3.4.9. Os cantos processionais

3.4.9.1. O canto de Abertura

313. *Função:* O Canto de Abertura, inserido nos ritos iniciais, cumpre antes de tudo o papel de criar comunhão. Seu mérito é de convocar a assembléia e, pela fusão das vozes, juntar os corações no encontro com o Ressuscitado, na certeza de que *onde dois ou três estiverem reunidos em meu nome, eu estou aí no meio deles* (Mt 18,20). Este canto tem de deixar a assembléia num estado de ânimo apropriado para a escuta da Palavra de Deus. Temos fartos exemplos em que nos espelhamos no Livro dos Salmos: 66(65); 92(91); 95-100(94-99); 113(112); 117(116); 122(121); 134-136(133-135); 146(145)-150.

Forma:

- A vantagem de o povo responder com um refrão (cantado de cor) a alguns versos, entoados por um cantor ou coral, é a de os fiéis mais livremente poderem olhar para a procissão de entrada dos ministros, às vezes precedidos pelas crianças da primeira

⁸⁴ IGMR (2002), 67.

⁸⁵ IGMR (2002), 69.

eucaristia, pelos jovens a ser crismados, pelo casal de noivos que vai se unir em matrimônio etc.

- Um canto estrófico sem refrão não seria tão indicado para a procissão de entrada, mas poderia, eventualmente, ser funcional após a procissão, a fim de a comunidade, agora formada, poder firmar-se mais através de um hino cantado por todos.

3.4.9.2. *O canto de Comunhão*

314. *Função:* o Canto de Comunhão visa, muito especialmente, a fomentar o sentido de unidade. É canto que expressa o gozo pela unidade do Corpo de Cristo e pela realização do Mistério que está sendo celebrado. Por isso, a maior parte dos hinos eucarísticos utilizados tradicionalmente na Adoração ao Santíssimo Sacramento não é adequada para este momento, pois ressaltam apenas a fé na Presença Real, carecendo das demais dimensões essenciais do Mistério da Fé.

315. O texto não se reduza a expressão excessivamente subjetiva, individualista, intimista e sentimentalista da comunhão. Que ele projete a assembléia como um todo, e cada uma das pessoas que participam, para a constituição do Corpo Místico de Cristo. Em certas oportunidades, favoreça mais ao recolhimento, a fim de evitar um comungar puramente rotineiro e inconsciente. Em outras, sobretudo por ocasião de festas maiores, faça desabrochar a alegria e a exultação, como se diz da experiência eucarística das primeiras Comunidades Cristãs (cf. At 2,46).

316. O fato de a Antífona da Comunhão, em geral, retomar um texto do Evangelho do dia, revela a profunda unidade entre a Liturgia da Palavra e a Liturgia Eucarística e evidencia que a participação na Ceia do Senhor, mediante a Comunhão, implica um compromisso de realizar, no dia-a-dia da vida, aquela mesma entrega do Corpo e do Sangue de Cristo, oferecidos *uma vez por todas* (Hb 7,27).

Forma:

- A forma que a tradição litúrgica oferece para o Canto de Comunhão, a de um refrão tirado do texto do Evangelho do dia alternado por versos de um salmo apropriado, foi mantida no 3º fascículo do Hinário Litúrgico da CNBB, nos cantos de Comunhão dos Anos A, B e C.

- Esta forma dialogal ajuda os fiéis a receber o Sacramento do Corpo e Sangue de Cristo livres da necessidade de carregar livros ou folhas.

- Também durante a comunhão, a forma de um tropo, não prolongado demais, com um refrão poderia ser funcional. O texto do tropo seria, de preferência, uma citação do Evangelho do dia, atualizando-o no Mistério eucarístico.

- Não é necessário que esse canto se prolongue, ininterruptamente, durante todo o ato de repartir o Pão do Céu. Em certas oportunidades seria até vantagem interromper os versos por interlúdios instrumentais, tornando o canto menos maçante e favorecendo a interiorização.

- Em algumas oportunidades, é importante que ele faça transbordar a alegria da Festa, sendo um canto exultante, desfecho vibrante de toda a celebração, cantado com a espontaneidade do sorriso e do aplauso, sem que isso em nada desmereça, pelo contrário, exalte, a presença maior do Senhor, com quem a Assembléia entra em plena comunhão.

- Outra possibilidade é selecionar refrãos bem conhecidos da assembléia, sobretudo em celebrações de massa, e cantá-los um após outro, com interlúdios instrumentais.

3.4.10. O Salmo Responsorial

317. *Função:* Para a Liturgia da Palavra ser mais rica e proveitosa, há séculos um salmo tem sido cantado como prolongamento meditativo e orante da Palavra proclamada. Ele reaviva o diálogo da Aliança entre Deus e seu povo, estreita os laços de amor e fidelidade. A tradicional execução do Salmo Responsorial é dialogal: o povo responde com um curto refrão aos versos sálmicos, cantados por um solista. Deve ser cantado ou proclamado do ambão.

Forma:

- Há duas maneiras de proclamar os versos dos Salmos: por versículos ou por estrofes.
- No Hinário Litúrgico (fascículos 1, 2 e 3) encontram-se salmos e refrãos próprios para cada domingo do ano litúrgico (anos A, B e C).
- Outros salmos e refrãos, podem ser usados, mas sempre em forma dialogal e em sintonia com o tempo litúrgico, a festa ou ocasião.
- Como “parte integrante da Liturgia da Palavra”,⁸⁶ este Salmo é sempre um texto bíblico, comumente extraído do Saltério.
- O canto do Salmo, ajustado à Leitura que o precede, não pode ser substituído, então, por um canto qualquer sobre a Palavra de Deus, como durante certo tempo se andou fazendo com os chamados “cantos de meditação”, por falta, é claro, de cantos apropriados, o que não é mais o caso após a introdução do Hinário Litúrgico.
- Para facilitar a acolhida da Palavra de Deus, é recomendável breve período de silêncio entre a leitura e o canto do Salmo Responsorial.

3.4.11. Cantos suplementares

318. Esta categoria inclui cantos para os quais não há textos específicos previstos. A rigor, são elementos facultativos da celebração, e nem precisam ser falados ou cantados.

3.4.11.1. O canto de apresentação das oferendas

319. *Função:* Este canto, que acompanha o gesto de *colocar os bens em comum, para as necessidades da comunidade* (Rm 12,1-2; Ef 4,28), juntamente com o pão e o vinho que serão consagrados e partilhados na Ceia do Senhor, serve de introdução (“Ouverture”) à Liturgia Eucarística, à refeição-memorial do Senhor. Não é sempre necessário nem desejável, principalmente quando não há uma procissão mais solene dos dons, embora seja muito apreciado pela nossa prática litúrgica pós-conciliar.

Forma:

- Conforme mostram as Antífonas, previstas no “Graduale Romanum”, porém não incluídas no “Missal Romano”, o texto deste canto não precisa falar, necessariamente, de pão e de vinho nem de ofertório ou oblação, mas pode expressar o louvor e a referência ao tempo litúrgico.

- Na tradição do Canto Litúrgico no Brasil, desde a introdução do vernáculo, o “Canto de Apresentação das Oferendas” chegou a tornar-se um momento em que o povo

⁸⁶ Ibid., 46.

deseja expressar sua disposição de querer oferecer sua vida, sua luta e trabalho ao Senhor, o que parece ter um alto valor existencial e espiritual;

- Na Introdução do Missal se diz: *Este canto é executado alternadamente pela Escola dos Cantores e pelo povo, ou pelo cantor e o povo, ou só pelo povo ou só pela escola.*

- Neste momento, uma música instrumental ou então um canto polifônico do coral seriam, também, adequados, funcionando assim como uma espécie de interlúdio entre a Liturgia da Palavra e a Liturgia Eucarística.

- A forma mais adequada e completa deste rito seria praticada se os seus três momentos fossem observados: a) procissão das oferendas e/ou b) a simples preparação da mesa trazendo pão e vinho, ambos acompanhados de um canto ou solo instrumental; c) apresentação dos dons, acompanhado do canto de quem preside: “Bendito sejas, Senhor Deus do Universo...”, seguido da aclamação da assembléia: “*Bendito seja Deus para sempre!*”.

3.4.11.2. Após a comunhão

320. *Função:* A “Didaqué” - documento da segunda metade do primeiro século do cristianismo, que recolhe instruções e práticas das Igrejas de então -, testemunha o uso de uma ação de graças após a comunhão.⁸⁷ Sobretudo se durante o repartir do Pão Eucarístico houve música instrumental ou canto polifônico do coro, um canto da assembléia em seguida poderia ser expressão apropriada de unidade no Senhor Jesus. Este canto não é necessário, e às vezes nem desejável, quando já houve um Canto de Comunhão, com participação do povo, que se prolongou por algum tempo após a distribuição do alimento eucarístico. Recomenda-se, então, o silêncio sagrado, um momento de interiorização após a movimentação ou exultação que poderá ter caracterizado a procissão de comunhão.

Forma:

- Dado que não é especificado nenhum texto particular, há campo aberto para a criatividade criteriosa. O mais desejável e proveitoso seria que esse canto fosse uma ressonância da Liturgia da Palavra.

- Não seria muito lógico cantá-lo após a bênção e despedida, depois que o povo já recebeu o convite para retirar-se, ou seja, para sair em missão.

3.4.11.3. O canto de acolhida do Livro das Sagradas Escrituras

321. *Função:* Este canto, bastante usado nas comunidades, provoca atitude de alerta e exultação no momento em que o Livro Sagrado é introduzido solenemente na assembléia.

Forma:

- Em certas oportunidades, refrãos curtos de caráter meditativo, que favoreçam a interiorização e o silêncio necessários para a escuta da Palavra.

- Em outras oportunidades mais solenes e festivas, refrãos animados, que provoquem a alegria da assembléia ao receber seu tesouro mais precioso, como aconteceu com o Povo de Deus nos tempos de Esdras (Ne 8,5-6.18).

⁸⁷ *Didaqué*, X, 1-6.

- Em todo o caso, o canto do “Aleluia”, com seu versículo extraído do Evangelho, seja reservado para o momento de aclamação solene e festiva do Evangelho.

3.4.11.4. *O canto da paz*

322. Embora seja usado em muitas comunidades do Brasil, o “canto da paz” não está prescrito em nenhum ritual da Igreja. Vale lembrar que o momento do abraço da paz é previsto para as pessoas se cumprimentarem. Portanto, caso se opte por algum canto, o mesmo seja executado pelo coral ou grupo de cantores e nunca substitua ou ofusque o canto que acompanha o rito da fração do pão: o “Cordeiro de Deus”.

3.4.11.5. *As intervenções da assembléia durante a Oração Eucarística*

323. *Função:* Durante a Oração Eucarística estão previstas, além das duas aclamações (memorial e doxologia) várias intervenções da assembléia. É o jeito mais significativo de o povo participar do grande louvor, da solene Ação de Graças, da Bênção das Bênçãos.

Forma:

- Curtas intervenções, feitas para ser cantadas. Podem ser propostas por um solista (nunca por quem preside) e repetidas por toda a assembléia. Há exemplos destas intervenções musicadas no Missal Romano e no Hinário Litúrgico.

3.4.11.6. *Canto final ou de despedida*

324. Deve haver canto final?... Normalmente, não tem sentido. A reforma conciliar pôs o “*Ide em paz*” como última fórmula da celebração, e seria ilógico um canto neste momento, pois a assembléia está dispensada. O ideal seria o próprio “*Ide em paz*”, ou fórmula que lhe corresponda, ser cantado pelo diácono ou cantor e respondido pelo canto da assembléia que se vai. Durante a saída do povo, o mais conveniente seria um acompanhamento de música instrumental. Se em alguma ocasião parecer oportuno um “canto final”, por exemplo o hino do Padroeiro ou Padroeira na sua festa, ou um hino em honra da Mãe do Senhor em alguma de suas comemorações, que ele seja cantado com a presença de todo o mundo, logo após a bênção, antes do “*Ide em paz*”.

3.4.12. **Silêncio**

325. Oportunamente, como parte da celebração, deve-se observar o silêncio sagrado. A sua natureza depende do momento em que ocorre em cada celebração. Assim, no ato penitencial e após o convite à oração, cada fiel se recolhe; após uma leitura ou homilia, meditam brevemente o que ouviram; após a comunhão, enfim, louvam e rezam a Deus no íntimo do coração.⁸⁸

326. A celebração deve comportar uma revalorização do silêncio, dentro de uma liturgia que, no espaço de poucos anos, passou de um acontecimento silencioso a uma vivência por demais sonora, cheia de palavras e música; ainda mais que o povo, às vezes, vem para a celebração depois de ter sido fortemente “bombardeado” por um ambiente musical atordoante, ao longo do dia. Grande é a responsabilidade de encontrar um equilíbrio para esta questão.

⁸⁸ IGMR (2002), 88.

3.5. O CANTO NAS CELEBRAÇÕES DOS SACRAMENTOS E SACRAMENTAIS

327. *Para a Liturgia dos Sacramentos... preparem-se melodias apropriadas que permitam dar mais solenidade à celebração. Neste caso, é necessário seguir as diretrizes dadas pela autoridade competente e levar em conta as possibilidades de cada assembleia.*⁸⁹

328. As orientações que são dadas para a Eucaristia e as celebrações da Palavra servem também para os demais sacramentos e sacramentais (Ordenações, Consagrações etc). Aqui se privilegiam alguns sacramentos, pela sua importância no conjunto da ação pastoral da Igreja.

3.5.1. Iniciação cristã

329. Cada um dos diversos ritos de iniciação inclui uma liturgia da palavra e com frequência é seguido pela Eucaristia. Assim, ao preparar os cantos para a celebração, deve-se dar ênfase a cada um destes ritos litúrgicos fundamentais, explorando suas diversas possibilidades cantadas: aclamações, respostas, salmos responsoriais, refrãos e cantos alusivos ao rito, cantos populares etc.

3.5.2. Matrimônio

330. O casamento apresenta desafios e oportunidades particulares. É útil que uma *diocese* ou uma *paróquia* tenham uma política definida (porém, flexível) a respeito da música para esse momento. Esta política deve ser comunicada a tempo aos nubentes, como parte normal de sua preparação, a fim de evitar crises e mal-entendidos de última hora. Tanto o músico como o pároco devem fazer todo o esforço para ajudá-los a participar na preparação da liturgia de seu matrimônio e compreendê-la bem. Às vezes, a única música que lhes é familiar é a que foi ouvida na cerimônia do casamento de um amigo e que não é necessariamente adequada para o sacramento. Far-se-á todo o esforço para mostrar-lhes um leque mais amplo de possibilidades, particularmente na escolha da música a ser cantada por toda a assembleia presente na liturgia.

331. No Hinário Litúrgico, 4º fascículo, encontra-se uma seleção de cantos para a celebração do matrimônio. Grande parte deles com arranjo para várias vozes, como sugestão para grupos de cantores ou coros.

332. As decisões particulares quanto à seleção e ao uso litúrgico da música para o casamento devem surgir destas três perguntas:

- *O aspecto litúrgico:* o texto, a forma, a colocação e o estilo da melodia estão em sintonia com a natureza da liturgia?

- *O aspecto musical:* a música é técnica, estética e expressivamente boa (seja qual for o idioma ou o estilo musical)?

- *O aspecto pastoral:* a música ajudará a assembleia a rezar?

333. Semelhante processo de diálogo pode não ser tão fácil de aplicar como uma lista definitiva de músicas proibidas ou permitidas, porém, pastoralmente, terá mais efeito.⁹⁰

⁸⁹ MS, 45.

⁹⁰ BISPOS DOS EUA, *A música litúrgica hoje*, 1982, nº 28 e 29.

334. A questão fundamental da música litúrgica não é só nem principalmente de ordem estética, histórica, técnica, cultural, jurídica, psicológica e sociológica; é questão primeiramente de **caráter religioso-litúrgico**: isto é, na celebração do culto divino da Igreja, o escopo não é o de “fazer música pela música”, mas de entrar, por meio da arte musical, em comunicação mais profunda com o Mistério da Salvação que se realiza na liturgia. A música para a liturgia tem uma estética especial (**funcional-ministerial**): *uma arte litúrgica* a serviço da Palavra de Deus, do rito sagrado e da comunidade, e não um serviço a si mesma, uma demonstração de cultura que desvirtua o mistério divino. Uma obra famosa, uma peça clássica ou de outro estilo, se não se integram na liturgia, podem correr o risco de parecer um corpo estranho dentro da celebração. *Princípio e critério fundamental* será sempre este: *quanto* mais uma obra musical se integra na ação litúrgica, nos diversos ritos de uma celebração comunitária concreta, *tanto* mais é adequada ao uso litúrgico.⁹¹

335. Desta maneira, o problema do sacro e do profano passa a inexistir: desde que corresponda ao que dela se espera na liturgia, em determinado momento da celebração de uma comunidade, uma determinada música será litúrgica. Portanto, a Igreja aprova e admite ao culto divino qualquer gênero de arte musical que preencha a finalidade de glorificar a Deus na linguagem da assembléia orante.⁹²

3.5.3. Exéquias

336. Os funerais têm recebido pouca atenção dos que cuidam do canto litúrgico. São situações-limite, de difícil solução pastoral, envolvendo pessoas, famílias e amigos na dor profunda pela perda de um ente querido; não raro, pessoas sem nenhuma experiência eclesial, sem nenhuma iniciação litúrgica, sem mesmo um mínimo de evangelização.

337. É responsabilidade pastoral das dioceses e paróquias proporcionar música litúrgica para esses momentos. É preciso encontrar jeitos e maneiras de estimular todos aqueles que estão presentes às exéquias, ou à missa pelos defuntos, a participar ativamente da celebração, cantando e orando, de modo que possam fazer rica e consoladora experiência do Cristo Ressuscitado, num momento de dolorosa saudade, que deve converter-se em confortadora esperança. As orientações para a seleção e execução dos cantos, contidas neste documento, valem igualmente para esses momentos.

338. No Hinário Litúrgico, 4º fascículo, encontram-se cantos para a celebração da morte cristã. São subsídios para o rito da encomendação e a missa de 7º dia, principalmente onde não se cantam as tradicionais “incelências” da religiosidade popular.

3.6. O CANTO DA LITURGIA DAS HORAS

339. *A celebração cantada do Ofício Divino é a mais em consonância com a natureza desta oração e sinal de maior solenidade e de mais profunda união de corações no louvor do Senhor; conforme o desejo expresso da Constituição sobre a Sagrada Liturgia (23), se recomenda encarecidamente esta forma aos que têm de cumprir o Ofício Divino no coro ou em comum.*⁹³

⁹¹ Cf. SC 112.

⁹² WEBER, José. Função ministerial da música na liturgia, in: CNBB – *Estudo sobre os cantos da missa. (Estudos da CNBB, n. 12)*, p. 119-124.

⁹³ MS 37.

340. Certamente não há necessidade de cantar o Ofício por inteiro. Deve haver equilíbrio entre a palavra e o canto. Os espaços silenciosos devem ser respeitados. É importante consultar a Instrução Geral sobre a Liturgia das Horas.⁹⁴ Uma orientação poderia ser esta:

- *Hino*: deve ser cantado. Não tem sentido sua recitação na celebração em comum;
- *Salmos*: Devem ser cantados, sobretudo os de louvor, os messiânicos e os grandes salmos de peregrinação que atualizam acontecimentos festivos;
- *Os Cânticos Evangélicos de Zacarias, Maria e Simeão*: devem ser cantados. A assembleia, em pé, celebra a novidade do Reino anunciado, manifestado e acolhido no coração e compartilhado com júbilo;
- O *Responsório breve*: se for cantado, prolonga a ressonância da mensagem e ajuda a meditação. Não sendo cantado, um silêncio, com ou sem música de fundo, centraliza o gesto coletivo;
- O *Pai-Nosso*: é importante que seja cantado;
- Aconselha-se também a cantar as *respostas das preces*;
- *Saudações e diálogos*: dependem de muitas coisas, tais como a atitude de quem preside, do dia, da hora etc. A música pode estabelecer contato e comunhão.

341. 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 aos 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.*⁹⁵ Embora não sendo igual à Liturgia das Horas, *pode levantar o nível da oração do nosso povo em direção da Tradição mais antiga da Igreja.*⁹⁶

3.7. HINÁRIO LITÚRGICO

342. Após o Concílio, nos Encontros Nacionais de Música Litúrgica manifestou-se o desejo de resgatar a tradição de cantar “a” liturgia através de uma coletânea de cantos litúrgicos em língua vernácula e com melodias próprias do país. Após muitos anos de experiência e rica produção de música litúrgica, surgiu o Hinário Litúrgico da CNBB em quatro fascículos:

- 1º fascículo: Advento e Natal;
- 2º fascículo: Quaresma, Páscoa e Pentecostes;
- 3º fascículo: Tempo Comum;
- 4º fascículo: Sacramentos, Comum dos Santos e Missas para diversas necessidades.

Cada volume traz melodias também para as partes fixas da celebração (o comum ou ordinário).

⁹⁴ OFÍCIO DIVINO, Instrução Geral sobre a Liturgia das Horas, capítulo V, II, nº 267-284.

⁹⁵ OFÍCIO DIVINO DAS COMUNIDADES, p. 8.

⁹⁶ Ibid., p. 6.

343. Em cada volume encontra-se rica introdução sobre o tempo litúrgico em questão, como também preciosas orientações musicais para musicistas e cantores. Na contracapa do 2º fascículo encontram-se alguns **critérios para as composições de texto e melodia**, frutos do Encontro Nacional de Música Litúrgica de 1984.

344. 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.⁹⁷

3.8. O CANTO GREGORIANO AINDA FAZ SENTIDO?

345. Com a introdução da língua vernácula, o repertório tradicional de música litúrgica (canto gregoriano e polifonia sacra) desapareceu quase por completo de nossas assembléias – com exceção de algumas Igrejas e/ou mosteiros que ainda os cultivam. Nos últimos anos, a divulgação mundial do canto gregoriano fez com que este “tesouro musical” da Igreja fosse redescoberto e valorizado. Encontram-se hoje produções musicais que caracterizam o canto gregoriano como “música que faz reencontrar a paz interior, graças à sua pureza e serenidade”. Em vários países há experiências de cantar cantos gregorianos, em vernáculo, com melodias compostas em estilo e tons modais próprios.

346. Em algumas comunidades, cantos gregorianos simples (silábicos) poderiam ser executados pela assembléia, tais como: *Kyrie, Sanctus, Veni Sancte Spiritus, Victimae Paschali Laudes* etc. Naturalmente, cantos difíceis, mais elaborados (melismáticos), poderiam ser executados apenas pela “*Schola Cantorum*”, ou por um solista, em momentos de interiorização e de escuta. Vale lembrar que a Abadia Beneditina de Solesmes, na França, publicou o “*Graduale Simplex*”, com melodias em estilo silábico para uso da assembléia.

⁹⁷ Cf. nº 201 deste documento.

AINDA UMA VEZ, FAZ BEM VOLTAR ÀS RAZÕES DO NOSSO CANTAR

Uma razão teológica: celebrar a ação de Deus em nossa vida

347. O canto litúrgico expressa de modo eminente a natureza própria da ação sacramental da Igreja. A liturgia cristã é celebração da Ação eficaz do Deus Uno e Trino na vida da Igreja e dos fiéis, conformando-os cada vez mais intimamente a Cristo e inserindo-os na comunhão da Trindade pela força do Espírito. A esta ação de Deus, simbolizada nos sinais sacramentais, corresponde uma resposta generosa e confiante da Igreja pela congregação dos fiéis numa assembléia de culto, louvor e ação de graças.

348. A expressão litúrgica é encarregada de introduzir no mistério de Deus e desvelar as experiências mais profundas e inefáveis do coração humano: necessidade de transcendência, comunhão, fé e alegria, e a superação dos limites da nossa condição de criaturas, como o sofrimento, a dor e a morte. Essas experiências necessitam não só de palavras estruturadas em conteúdos racionais e doutrinários para se expressarem convenientemente, mas de ritos, gestos e símbolos. Neste contexto, a expressão artística é a mais apropriada forma de expressão, e a música e o canto ocupam lugar privilegiado, senão ímpar, porque a arte carrega capacidade expressiva e mobilizadora muito acima do “logos” (palavra).

349. Deus, que se manifesta a nós como Mistério Santo, inebria de tal forma a nossa experiência e o nosso conhecimento, que as palavras nunca serão suficientes para explicá-lo. No cerne desta infância espiritual, o balbucio, o canto, a música e a dança são meios extraordinários de estabelecer uma comunhão com Deus. O texto poético de prece, súplica, ação de graças e louvor, aliado a uma melodia que ressoa na profundidade do coração humano, eleva os corações e produz por si mesmo um encontro que vai além da mera emoção estética. Daí o seu caráter particularmente simbólico e sacramental.

Uma razão cristológica: celebrar o Mistério Pascal do Senhor

350. O canto litúrgico brota do fato fundante da fé cristã: o Mistério Pascal do Senhor. Assim como o culto do Antigo Testamento estava centralizado no Êxodo e na Aliança como ação de graças e compromisso, da mesma forma o culto no Novo Testamento é memória viva da Páscoa de Jesus. Dessa origem do canto cristão brotam características como a dimensão pascal da vida e do cantar, em que a última palavra é a ressurreição e a vida plena. É, portanto, um canto marcadamente esperançoso.

351. A tônica principal do canto litúrgico é e será sempre a alegria escatológica. A festa no Senhor Ressuscitado produz a essência do nosso cantar. A liturgia cristã, na dor do pecado, celebra a alegria do perdão e da misericórdia divina; nas rupturas dolorosas, como a morte, celebra a esperança da vida; na realidade dura de uma comunidade cristã desigual e marcada por dilacerações internas e externas, celebra a fé na Igreja ligada indissoluvelmente ao Senhor como o corpo à sua cabeça. Este mesmo Senhor conduz a Igreja para a unidade. Não fugimos da realidade dura do dia-a-dia, que comporta denúncias proféticas nas nossas celebrações, mas nunca desesperançados e caídos, e sim erguidos na dignidade de filhos, redimidos em Cristo.

Uma razão pneumatológica: cantar no Espírito

352. A oração cristã, que tem sua expressão mais suave, mais bela e mais envolvente no canto litúrgico, não é somente oração para Deus, mas **em Deus**. O cantar

em Deus qualifica o nosso canto e a nossa celebração como um canto entusiasmado (*en - Theous*). Os apóstolos, na manhã de Pentecostes, pareciam bêbados porque estavam entusiasmados = cheios do Espírito Santo. A assembléia que canta no Espírito faz ressoar um canto que é verdadeiro clamor que brota do fundo da alma, cheio de fervor, de alegria no Espírito, como diz o Apóstolo.

353. Cantar dessa forma é realizar o ideal permanente da oração cristã, que significa este contato e esta imersão no Mistério de Deus. Desta forma, provoca-se conversão e mudança de vida nos membros da assembléia orante, e ela se torna sinal fecundo e eficaz da graça de Deus para o mundo. Há casos famosos na história do cristianismo em que, pelo testemunho de entusiasmo e de alegria dos fiéis que cantam, homens e mulheres são despertados vivamente para a vida eclesial.

Uma razão eclesiológica: cantar em comunidade

354. Acima de tudo, o canto é atividade essencialmente comunitária. A expressão musical só se realiza plenamente no contexto de uma comunidade. A comunidade faz o cantar, e o cantar faz a comunidade. A Igreja expressa, maravilhosamente bem, a sua realidade de comunhão e participação através do canto comunitário. Não há reunião, festa, congresso algum, de qualquer natureza, esportiva, cultural, religiosa, civil e militar, que não ponha no canto, nos hinos, a sua esperança de coesão interna e de afervoramento em relação aos objetivos e propósitos que quer alcançar. A participação comunitária não se dá só diretamente cantando, mas ouvindo e apreciando: deixando-se envolver pela beleza da música.

355. No caso da Igreja, o canto não possui só uma função catártica (de alívio, purificação...), catalisadora (de estímulo, de dinamismo, de incentivo...) e motivadora, mas é sacramento, é simbolismo, isto é: o canto é um dos elementos que compõem a visibilidade, a corporeidade do simbolismo sacramental. Através deste sinal sensível, a Palavra cantada é veículo do encontro de Deus conosco e dos fiéis em Cristo entre si.

GLOSSÁRIO

AMBÃO - (do grego: *Anabáinein* = subir): Lugar mais elevado, do qual se proclamam as leituras, o salmo responsorial, o anúncio pascal; daí se pode fazer a homilia e a prece universal⁹⁸.

ANAMNESE - (do grego: *Anámnēsis* = recordação, comemoração): É a parte da prece eucarística que se segue à narrativa da instituição e consagração. A Igreja cumpre o mandato recebido de Cristo por intermédio dos apóstolos, e celebra o *memorial* de Cristo, recordando sobretudo a sua santa paixão, gloriosa ressurreição e ascensão ao céu.⁹⁹

CANTILAR - (Cantilação): Fazer leitura declamatória em forma recitativo-melódica, com simples inflexões da voz indicando a pontuação do texto.

CANTOR - A partir do séc. XV foram criadas escolas para a formação literária e musical de pequenos cantores (crianças e adolescentes), com o fim de prepará-los para os ofícios cristãos e demais atividades seculares. Do séc. XV ao XVIII, quase todos os grandes músicos saíram dessas escolas. O “chantre” ou cantor é, na realidade, o principal responsável pela música da igreja de sua comunidade ou paróquia.

CROMATISMO - Divisão da oitava em 12 partes iguais, mediante a decomposição de cada tom da escala diatônica em dois semitons, obtendo assim uma escala cromática.

DOXOLOGIA - (do grego: *Doxa* = glória + *logos* = palavra): Na Liturgia, é a fórmula que exprime a glória tributada à divina Trindade. Há uma grande doxologia: “Glória a Deus nas alturas...”, e uma pequena doxologia: “Glória ao Pai...”, com a qual se conclui, por exemplo, os salmos e cânticos do Ofício. A Oração Eucarística termina com a doxologia: “Por Cristo, com Cristo e em Cristo...”.

EMBOLISMO - (do grego: *embállo* = interpor): Oração que retoma e desenvolve outra oração precedente. É um embolismo, por exemplo, o “Livrai-nos, Senhor” que segue imediatamente o “Pai-Nosso” da Missa.

ESCALA DIATÔNICA - Escala formada por uma sucessão natural de tons e semitons.

ESCATOLÓGICO - Relativo à Escatologia = doutrina sobre a consumação do tempo e da história. Tratado sobre os fins últimos do ser humano (morte, ressurreição, juízo final) e do mundo.

GRADUALE ROMANUM - (*Graduale sacrosanctae romanae ecclesiae de tempore & de sanctis, Solesmes, 1979*): Gradual Romano, onde se encontram os graduais (os salmos responsoriais depois da primeira leitura, proclamados pelo cantor nos degraus — “*gradus*” — do ambão).

INTERVALO - Em música: a passagem de uma nota a outra. Os intervalos se diversificam por meio do tom e do semitom. O menor intervalo é o de *segunda*, que, por sua vez, pode consistir no passo de *um tom*, chamado *segunda maior*, ou de meio tom (semitom) ou *segunda menor*.

⁹⁸ IGMR (2002), n. 309.

⁹⁹ IGMR (2002), n. 79d.

LECIONÁRIO - O livro litúrgico que contém, por extenso, todas as leituras bíblicas para a celebração litúrgica.

LEITURA ORANTE - É a leitura mais aprofundada e sistemática da Sagrada Escritura. É um (re)aprender a ler a Palavra de Deus, rezando a vida. É a Bíblia *lida, meditada, rezada e contemplada*, segundo antiga tradição do monaquismo medieval (*lectio divina*).

É feita à luz de três critérios: da comunidade, da realidade e do texto; ler em comunidade, respeitando o texto, no contexto da realidade de ontem e de hoje.

MELISMA - É a seqüência de vários (às vezes numerosos) sons sobre uma só sílaba. De origem oriental.

MEMORIAL - Cf. Anamnese.

MODULAÇÃO - Passagem de um tom para outro, no decorrer de um trecho musical.

MOTETO - Composição polifônica, de caráter religioso ou profano, para várias vozes (a capela ou com acompanhamento instrumental), e cada uma com ritmo e texto próprios.

NEUMA - (do grego = sinal): Sinal que indica a altura das notas na pauta. No canto gregoriano, por exemplo, os neumas recebem diversos nomes conforme estão agrupados.

POLIFONIA - Duas ou mais vozes cantadas ao mesmo tempo (às vezes também chamada de contraponto = nota contra nota). As primeiras músicas polifônicas datam do séc. IX, se bem que algumas hipóteses as fazem remontar aos séculos IV e V, documentadas em algumas localidades.

PROSÓDIA – Parte da gramática que estuda a pronúncia das palavras. *Prosódia musical*: Ajustamento das palavras à música ou da música às palavras, na base do acento tônico, de um lado, e da acentuação métrica, do outro. A prosódia busca harmonizar a sucessão das sílabas fortes e fracas para que estas coincidam, respectivamente, com os tempos fortes e fracos dos compassos.

RECITATIVO - Um tipo de escrita vocal, normalmente para uma única voz, que segue os ritmos e acentuações naturais do discurso, e também seus contornos em termos de altura.

RECORDAÇÃO DA VIDA - Trazer à memória, dentro de uma Celebração, os fatos significativos da vida de uma comunidade, como também acontecimentos iluminadores do presente, passado e futuro, que ajudarão a celebrar a vida.

SALTÉRIO - (do grego: *Psaltérion*): Entre os gregos, instrumento de cordas que se tangia com os dedos. Designação dada ao hinário de Israel, i.e., aos salmos. *Salmodia*: recitação modulada dos salmos. Pode ser executada por solista; por solista com resposta dos presentes mediante refrão responsorial (salmo responsorial) ou ainda de modo antifonal; e também coralmente, com toda a assembléia.

SCHOLA CANTORUM - 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.

SILÁBICO - Em sílabas. No nosso caso musical, é o canto gregoriano mais singelo, com uma nota para cada sílaba. Difere do canto melismático, que é mais ornamentado, com várias notas para uma sílaba.

SÍMBOLO - Aquilo que, por um princípio de analogia, representa ou substitui outra coisa.
Religião: enunciado dos artigos de fé nas Igrejas cristãs, para uso da comunidade.

SINAGOGA - Assembléia dos fiéis que seguem os princípios da lei mosaica. Lugar onde os judeus se reúnem para a oração e leitura da Palavra de Deus e outros serviços religiosos.

TESSITURA - Termo usado para descrever a parte de uma extensão vocal (ou instrumental) em que se desenrola predominantemente uma peça musical. A Tessitura de uma peça diz respeito à parte da extensão mais utilizada, e não de seus pontos extremos.

TEXTURA - Termo usado para se referir ao aspecto vertical de uma estrutura musical, geralmente em relação à maneira como partes ou vozes isoladas são combinadas; diz-se, então, que a estrutura é polifônica, homofônica ou mista.

TOM E SEMITOM - Cf. Intervalo.

VOCALIZE - Cf. Melisma. Consiste em cantar sobre uma vogal uma série de notas convenientemente escolhidas com objetivo didático. Trecho vocal sem palavras, sobretudo na música polifônica dos séculos XIII e XV, quando as partes nem sempre tinham textos.

BIBLIOGRAFIA

- ALDAZABAL, José (ORG.). “La música litúrgica hoy, Comisión de obispos para la Liturgia” (EUA), 1982, in: *Dossier n. 27 sobre Canto e Música*.
- BABURÉS, Joan. “El canto litúrgico. Perspectivas actuales”, in: *Phase* 220, 1997, pp. 277-287.
- BASURKO, X. e GOENAGA, J.A. “A vida litúrgico-sacramental da Igreja em sua evolução histórica”, in: BOROBIO, Dionisio (ORG.) *A Celebração na Igreja I*, Loyola, São Paulo, 1990.
- CELAM. *A Igreja na atual transformação da América Latina à luz do Concílio*; Conclusões de Medellín, Vozes, Petrópolis, 1969.
- CELAM. *A Evangelização no presente e futuro da A. Latina*; Conclusões de Puebla, 1979.
- CELAM. *Nova Evangelização, Promoção humana, Cultura cristã; Jesus Cristo, ontem, hoje e sempre*; Conclusões de Santo Domingo, Loyola, São Paulo, 1992.
- CNBB. *Animação da vida litúrgica no Brasil*, Paulus, 1989 (Documentos, 43).
- CNBB. *Estudos sobre os cantos da missa*, Paulus, São Paulo, 1971 (Estudos, 12).
- CNBB. *Pastoral da música litúrgica no Brasil*, Paulus, São Paulo, 1976 (Documentos, 7).
- CONCÍLIO VATICANO II. Constituição sobre a Sagrada Liturgia *Sacrosantum Concilium (SC)*, in: *Compêndio do Vaticano II*, Vozes, Petrópolis, 1967.
- CONCLUSÕES DO II, III E IV ENCONTRO NACIONAL DE MÚSICA SACRA, in: *Música brasileira na Liturgia*, Vozes, Petrópolis, 1969.
- FONSECA, Joaquim. *O canto novo da nação do divino*. Paulinas, São Paulo, 2000.
- GARCÍA, Aurelio. “Celebrar la fe en el canto litúrgico”, in: *Phase* 221, 1997, pp. 365-383.
- GELINEAU, Joseph. *Canto e música no culto cristão*, Vozes, Petrópolis, 1968.
- JARQUE, Joan E. “El cántico nuevo. La música en la Iglesia”, in: *Phase* 210, 1995, p. 479.
- KIEFER, Bruno. *Elementos de linguagem musical*, p. 44, Ed. Movimento, Porto Alegre, 1969.
- LONDI, Boka di Mipasi. “Liberação da expressão corporal na liturgia africana”, in: *Concilium*/152, 1980/2.
- MARTIMORT, A.G. *A Igreja em Oração, Ora e Labora*, 1965.
- PAHL, Irmgard. “Musique et exigences liturgiques”, in: *La Maison Dieu* 212, 1997.
- RAINOLDI, F. “Canto e Música”, in: *Dicionário de Liturgia*, Paulus, São Paulo, 1992.
- SAGRADA CONGREGAÇÃO DOS RITOS. Instrução sobre a música na sagrada liturgia, in *Musicam Sacram (MS)*, 1967.
- SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO. Instrução geral sobre o Missal Romano (IGMR), in: *Missal Romano*, Paulus - Vozes, 1992.

SOUZA, José Geraldo de. “História”, in: *Apontamentos de Música Sacra*, Livraria Salesiana Editora, 1950.

SOUZA, José Geraldo de. *Folcmúsica e Liturgia*, Vozes, Petrópolis, 1966.

UNIVERSA LAUS. “La musica en las liturgias cristianas”, in: *Phase* 120, 1980, 10.1.

UNIVERSA LAUS. “Musica liturgia cultura”, in: *Musica e Assemblea* 34, 1980; in: *Regno/Documenti* 432, 1981.

VV.AA. *Ofício divino das comunidades*, Paulus, São Paulo, 8ª edição, 1994.

VV.AA., “Por que cantar na Liturgia - 1, 2 e 3”, in: *Revista de Liturgia*, São Paulo, nº 137, 138, 139, 1996.

VEUTHEY, Michel. “Assemblées qui chantent”, in: *Centre National de Pastorale Liturgique*, Paris, 1978.

VEUTHEY, Michel, *Animer le chant dans les assemblées liturgiques*, Paris, 1987.

ÍNDICE

- 5 Apresentação
- 7 Para você, meu irmão, minha irmã...
- 11 1. COMO VAI A MÚSICA LITÚRGICA ENTRE NÓS?
- 11 1.1. O sonho do último Concílio Ecumênico (1-5)
- 13 1.2. Nossos êxitos, o que de melhor temos conseguido... (6-22)
- 17 1.3. Nossas falhas, lacunas a ser preenchidas, problemas que nos desafiam (23-46)
- 25 2. NOSSAS REFERÊNCIAS, NOSSAS FONTES DE INSPIRAÇÃO, NOSSOS MODELOS
- 25 2.1. O canto brota da vida (47-49)
- 26 2.1.1. Do grito de admiração ao aleluia de ação de graças (50-57)
- 29 2.1.2. Do grito de socorro à prece suplicante (58-68)
- 33 2.1.3. Do grito de surpresa à celebração da comunhão e da unidade (69-72)
- 35 2.1.4. Da celebração da unidade ao canto de resistência (73-77)
- 37 2.1.5. O canto como sinal de festa (78-79)
- 38 2.2. A importância da música na caminhada do povo de Deus (80-81)
- 39 2.2.1. A importância da música na história de Israel (82-91)
- 43 2.2.2. A importância da música na comunidade cristã primitiva (92-96)
- 46 2.2.3. A importância da música litúrgica na Igreja dos primeiros séculos (97-122)
- 58 2.2.4. A música litúrgica na Igreja da época romano-franca e romano-germânica (123-126)
- 60 2.2.5. A música litúrgica na época que vai de Gregório VII (+1085) ao Concílio de Trento (1545) (127-131)
- 61 2.2.6. A música litúrgica na época que vai do Concílio de Trento (1563) ao século XIX (132-137)
- 63 2.2.7. A música litúrgica em pleno Movimento Litúrgico (138-140)
- 64 2.2.8. A música litúrgica na Igreja de hoje (141-148)
- 68 2.2.9. A música litúrgica nos documentos da Igreja Católica latino-americana (149-50)
- 69 2.2.10. A música litúrgica nos documentos da CNBB (151-156)
- 72 3. ORIENTAÇÕES PASTORAIS
- 72 3.1. O canto da assembléia
- 72 3.1.1. Os participantes nas nossas assembléias (157-164)
- 76 3.1.2. A primazia da assembléia (165-173)
- 78 3.1.3. Servir à assembléia, não a indivíduos ou tendências (174-176)
- 79 3.1.4. Integrar a todos (177-180)
- 82 3.1.5. Contar com os agentes disponíveis (181)
- 82 3.1.6. Ter em vista a experiência de fé (182-184)
- 83 3.1.7. O canto litúrgico enraizado na assembléia (185-188)
- 86 3.2. A natureza sacramental da música litúrgica

- 86 3.2.1. Música ritual (189-200)
- 90 3.2.2. Função ministerial da música litúrgica (201-202)
- 92 3.2.3. A primazia do canto (203-204)
- 92 3.2.4. A música instrumental também tem vez (205)
- 93 3.2.5. E por que não a dança? (206-208)
- 94 3.2.5.1. *Pesquisar e criar de maneira criteriosa* (209-210)
- 94 3.2.5.2. *Fidelidade às nossas raízes indígenas, ibéricas e africanas* (211-219)
- 97 3.3. Ministérios e serviços do canto
- 97 3.3.1. A unidade da assembléia e a diversidade dos serviços (220-223)
- 98 3.3.2. O autor (letrista ou poeta) (224-231)
- 102 3.3.3. O músico (compositor) (232-238)
- 106 3.3.4. Quem preside a celebração litúrgica (239-244)
- 108 3.3.5. O animador ou animadora de canto (245-248)
- 110 3.3.6. O/a salmista (249-251)
- 111 3.3.7. O/a regente (252)
- 112 3.3.8. O coral (253-262)
- 115 3.3.9. Os instrumentistas (263-269)
- 118 3.4. O canto na liturgia
- 118 3.4.1. Música para pôr em evidência os “sinais dos tempos” (270-272)
- 119 3.4.2. Música, canto e dança a serviço da Palavra (273-275)
- 120 3.4.3. Música para dar realce aos gestos sagrados (276-282)
- 122 3.4.4. O canto e o rito
- 122 3.4.4.1. *Quando a música acompanha o rito* (283-285)
- 123 3.4.4.2. *Quando a música é o rito* (286-288)
- 123 3.4.5. A reserva simbólica (289-292)
- 124 3.4.6. Graus de importância do canto litúrgico (293-300)
- 127 3.4.7. As aclamações (301)
- 127 3.4.7.1. *O “Aleluia”* (302)
- 128 3.4.7.2. *O “Santo”* (303)
- 129 3.4.7.3. *A Aclamação Memorial* (304)
- 130 3.4.7.4. *O grande “Amém” (Doxologia)* (305)
- 130 3.4.7.5. *A aclamação “Vosso é o Reino”* (306)
- 131 3.4.8. Cantos do Comum
- 131 3.4.8.1. *O “Senhor, tende piedade”* (307)
- 132 3.4.8.2. *O “Glória”* (308)
- 133 3.4.8.3. *O “Pai-Nosso”* (309)
- 133 3.4.8.4. *O “Cordeiro de Deus”* (310)
- 134 3.4.8.5. *O “Creio”* (311)
- 135 3.4.8.6. *A “Oração Universal”* (312)
- 135 3.4.9. Os cantos processionais
- 135 3.4.9.1. *O canto de Abertura* (313)
- 136 3.4.9.2. *O canto de Comunhão* (314-316)
- 138 3.4.10. O Salmo Responsorial (317)
- 140 3.4.11. Cantos suplementares (318)
- 140 3.4.11.1. *O canto de apresentação das oferendas* (319)
- 141 3.4.11.2. *Ação de graças após a comunhão* (320)

- 142 3.4.11.3. *O canto de acolhida do Livro das Sagradas Escrituras* (321)
 143 3.4.11.4. *O canto da paz* (322)
 144 3.4.11.5. *As aclamações da Oração Eucarística* (323)
 144 3.4.11.6. *Canto final ou de despedida* (324)
 145 3.4.12. *Silêncio* (325-326)
- 145 3.5. *O canto nas celebrações dos sacramentos e sacramentais* (327-328)
 146 3.5.1. *Iniciação cristã* (329)
 146 3.5.2. *Matrimônio* (330-335)
 148 3.5.3. *Exéquias* (336-338)
- 149 3.6. *O canto da Liturgia das Horas* (339-341)
 151 3.7. *Hinário litúrgico* (342-344)
 152 3.8. *O canto gregoriano ainda faz sentido?* (345-346)
- 154 *Ainda uma vez, faz bem voltar às razões do nosso cantar*
 154 - *Uma razão teológica: celebrar a ação de Deus em nossa vida* (347-349)
 155 - *Uma razão cristológica: celebrar o Mistério Pascal do Senhor* (350-351)
 156 - *Uma razão pneumatológica: cantar no Espírito* (352-353)
 157 - *Uma razão eclesiológica: cantar em comunidade* (354-355)
- 158 *Glossário*
 164 *Bibliografia*

Foram mais de quatro anos de pesquisas, encontros, estudos, contribuições pessoais de liturgistas e musicistas, como também de grupos organizados para tal. Sem falar da equipe nacional constituída, que se reuniu várias vezes para chegar ao texto definitivo.

Por mais que se fale ou se escreva sobre isso, nunca se esgotará o assunto. É nessa linha que se insere o nosso texto.

Didaticamente o texto nos leva a aproveitar dos seus conteúdos, trazendo no final de cada parte um roteiro com perguntas. Um ótimo recurso para as equipes de liturgia e de canto, como também para encontros e cursos.