

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS  
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA

**CLEDSON ROBERTO DA SILVA COSTA**

**A ATIVIDADE E A FORMAÇÃO DE CANTORES E INSTRUMENTISTAS QUE  
ATUAM NA MÚSICA LITÚRGICA: um olhar sobre a Forania Nossa Senhora da  
Vitória**

São Luís  
2020

**CLEDSON ROBERTO DA SILVA COSTA**

**A ATIVIDADE E A FORMAÇÃO DE CANTORES E INSTRUMENTISTAS QUE  
ATUAM NA MÚSICA LITÚRGICA: um olhar sobre a Forania Nossa Senhora da  
Vitória**

Monografia apresentada ao Curso de Música  
Licenciatura da Universidade Estadual do  
Maranhão para obtenção do grau de Licenciatura  
em Música.

Orientador: Prof. Me. João Costa Gouveia Neto

São Luís  
2020

Costa, Cledson Roberto da Silva.

A atividade e a formação de cantores e instrumentistas que atuam na música litúrgica: um olhar sobre a Forania Nossa Senhora da Vitória / Cledson Roberto da Silva Costa. – São Luís, 2020.

82f

Monografia (Graduação) – Curso de Música, Universidade Estadual do Maranhão, 2020.

Orientador: Prof. Me. João Costa Gouveia Neto.

1.Música litúrgica. 2.Cantores. 3.Instrumentistas. 4.Formação músico-litúrgica.  
I.Título.

CDU:783.2

**CLEDSON ROBERTO DA SILVA COSTA**

**A ATIVIDADE E A FORMAÇÃO DE CANTORES E INSTRUMENTISTAS QUE  
ATUAM NA MÚSICA LITÚRGICA: um olhar sobre a Forania Nossa Senhora da  
Vitória**

Monografia apresentada ao Curso de Música  
Licenciatura da Universidade Estadual do  
Maranhão para obtenção do grau de Licenciatura  
em Música.

Aprovado em: / /

BANCA EXAMINADORA

---

**Prof. Me. João Costa Gouveia Neto (Orientador)**  
Mestre em História do Brasil  
Universidade Estadual do Maranhão

---

**Prof. Me. Ciro de Castro**  
Mestre em Música  
Universidade Estadual do Maranhão

---

**Prof. Me. Willinson Carvalho do Rosário**  
Mestre em Educação Musical  
Universidade Estadual do Maranhão

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida, pelas bênçãos e por sua infinita bondade.

Aos meus pais, Clésio e Raimunda; e avós, Maria e Pedro, que além do amor incondicional, cuidaram de cada etapa da minha educação formal com zelo e me presentaram com meu primeiro instrumento musical.

Aos meus queridos amigos, fortalezas para mim, que me incentivaram a conquistar uma vaga no curso de Música Licenciatura.

A todos os músicos da minha igreja que se dedicam ao serviço ministerial.

Ao meu pároco, padre Everaldo, por todo o incentivo para que esta pesquisa acontecesse.

Ao meu orientador, prof. João Gouveia que contribuiu durante as etapas da minha graduação com a minha aprendizagem e por todo suporte para a realização desta pesquisa.

A todos os professores do curso de Música Licenciatura da Universidade Estadual do Maranhão.

*“Cantar é próprio de quem ama”.*

*Santo Agostinho*

## RESUMO

A presente pesquisa aborda a atuação e a formação de cantores e instrumentistas na liturgia da Igreja Católica e visa compreender as relações entre a atividade e a formação profissional de cantores e músicos atuantes na liturgia das paróquias que compõem a Forania Nossa Senhora da Vitória, em São Luís. Apresenta as características gerais, os principais documentos da música litúrgica da Igreja Católica, além de aspectos sobre a formação. O método de coleta dos dados apresentado consiste no uso das abordagens qualitativa e quantitativa, através de entrevistas semiestruturadas e questionários abertos e fechados, aplicados com a utilização da plataforma *Google forms* e cujos resultados estão disponíveis aqui em forma de gráficos. Além da identificação de um número expressivo de cantores e instrumentistas que atuam nos ministérios musicais dedicados ao serviço litúrgico, os resultados apontam as principais particularidades da ação e os aspectos que podem colaborar para o melhor desenvolvimento dessa música. A partir dos resultados obtidos, é necessária uma urgente promoção de mais formações músico-litúrgicas que, além dos temas da liturgia, também se preocupe com os aspectos técnicos da teoria e prática musical, de modo a fomentar melhorias nas ações dos que se ocupam com a música litúrgica em São Luís.

**Palavras-chave:** Música litúrgica. Cantores. Instrumentistas. Formação músico-litúrgica.

## ABSTRACT

This research is about singers and instrumentalists training and performance in the liturgy of the catholic church, and it aims to understand the relations between the activity and the professional training of singers and musicians that are active in the parishes liturgy that are part of the Forania Nossa Senhora da Vitória, in São Luís. It presents the main characteristics, the main documents about the liturgical catholic church music, in addition to aspects about its formation. The data collection method presented in this research consists in the use of the qualitative and quantitative approaches, using interviews and open and closed questionnaires that were used through Google Forms, and which results are available in this research by using graphics. Besides the identification of an expressive number of singers and instrumentalists that perform in musical ministries dedicated to liturgic service, the results point out the main action particularities and the aspects that can collaborate to the better development of this kind of music. From the results, it is necessary to promote an urgent promotion of more liturgical music training that, besides the liturgy themes, also concerns music theory and practice technical aspects, so it promotes improvements in actions of those who work with liturgical music in São Luís.

**Keywords:** Liturgical music. Singers. Musicians. Liturgical music training.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>A ATUAÇÃO DO CANTOR E DO INSTRUMENTISTA NA LITURGIA DA IGREJA CATÓLICA</b>	<b>13</b>
<b>2.1</b>	<b>Música e liturgia: princípios fundamentais</b>	<b>13</b>
<b>2.2</b>	<b>Cantar a liturgia</b>	<b>16</b>
<b>2.3</b>	<b>O repertório litúrgico</b>	<b>20</b>
<b>2.4</b>	<b>Os instrumentos</b>	<b>22</b>
<b>2.5</b>	<b>O papel do músico e do cantor na liturgia</b>	<b>24</b>
<b>2.6</b>	<b>Partes musicais de uma missa</b>	<b>26</b>
2.6.1	Ritos iniciais	27
2.6.2	Liturgia da Palavra	28
2.6.3	Liturgia eucarística	29
2.6.4	Ritos Finais	30
<b>3</b>	<b>A URGENTE NECESSIDADE DE FORMAÇÃO MÚSICO-LITÚRGICA NO BRASIL PARA PROMOÇÃO DA PARTICIPAÇÃO ATIVA DA ASSEMBLEIA</b>	<b>32</b>
<b>3.1</b>	<b>Formação musical na Igreja</b>	<b>32</b>
<b>3.2</b>	<b>A renovação litúrgica: O Concílio Vaticano II</b>	<b>34</b>
<b>3.3</b>	<b>A participação ativa da assembleia</b>	<b>35</b>
<b>3.4</b>	<b>A necessidade de formação músico-litúrgica</b>	<b>37</b>
<b>3.5</b>	<b>Exigências para a ação litúrgica pós-conciliar no Brasil</b>	<b>39</b>
<b>3.6</b>	<b>Formação para o clero</b>	<b>41</b>
<b>3.7</b>	<b>Desafios e perspectivas</b>	<b>42</b>
<b>4</b>	<b>RESULTADOS E ANÁLISE DOS DADOS DA PESQUISA</b>	<b>48</b>
<b>4.1</b>	<b>A Forania Nossa Senhora da Vitória</b>	<b>48</b>
<b>4.2</b>	<b>Etapas metodológicas da pesquisa</b>	<b>49</b>
<b>4.3</b>	<b>Resultados obtidos</b>	<b>51</b>
4.3.1	Os cantores	52
4.3.2	Os instrumentistas	56
4.3.3	Formação músico-litúrgica	61
<b>4.4</b>	<b>Entrevista com o vigário forâneo</b>	<b>64</b>

<b>4.5</b>	<b>Sobre os resultados .....</b>	<b>66</b>
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>68</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>71</b>
	<b>APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO APLICADO A PESQUISA.....</b>	<b>76</b>
	<b>APÊNDICE B – QUESTÕES PARA A ENTREVISTA COM O PADRE EVERALDO.....</b>	<b>79</b>
	<b>APÊNDICE C – RESPOSTAS ABERTAS DOS QUESTIONÁRIOS.....</b>	<b>80</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A música faz parte do nosso cotidiano, de nossa cultura. Desde os tempos mais antigos do desenvolvimento do homem, já havia indicações da presença da música como produto humano. Dentro do vasto campo musical, da mesma forma, o canto também faz parte da nossa história desde os primórdios. As primeiras comunidades cristãs já o utilizavam em suas celebrações enquanto entoavam louvores a Deus. Com a difusão do Cristianismo e a propagação do Catolicismo, canto e música ganharam importância nos ritos da Igreja Católica Apostólica Romana, cuja “tradição musical [...] é um tesouro de inestimável valor, que se sobressai entre todas as outras expressões de arte” (CONCÍLIO, 1963, n.112).

Entre os muitos cenários onde o cantor e o instrumentista podem desenvolver uma atividade profissional, a Igreja, conhecida historicamente por beneficiar práticas musicais, ainda é um importante campo de atuação profissional. Durante muitos séculos, o florescer da cristandade nos grandes templos serviu como base para o desenvolvimento de prática e formação musical, oportunizando o exercício desse ofício aos compositores, instrumentistas e aos cantores. Pelo papel que desempenham hoje, recebem o posto de agentes ministeriais de liturgia, ou seja, oferecem um serviço ao povo (assembleia) dentro do rito da missa. São considerados ministros de música os cantores, os instrumentistas e animadores que, durante as celebrações, cantam e tocam, de acordo com as regras estabelecidas pelos documentos da Igreja Católica Apostólica Romana.

O foco desta pesquisa está na atuação e formação do músico e do cantor em pleno exercício de suas habilidades, para enriquecimento da beleza artística na liturgia das celebrações eucarísticas nas paróquias que compõem a Forania Nossa Senhora da Vitória, em São Luís do Maranhão, visando compreender as relações entre a atividade e a formação profissional de instrumentistas e cantores católicos. Dentre tantas práticas e serviços, as relacionadas à música constituem um dos mais importantes aspectos litúrgicos, contribuindo para a elevação espiritual dos fiéis e a participação ativa da assembleia. Entretanto, requer preparo em duas esferas: a litúrgica e a musical. As orientações da Igreja Romana são claras em suas fontes documentais quanto à necessidade primordial de formação e qualidade artística. Mas, quem atua na música das igrejas católicas está devidamente qualificado quanto à sua formação musical e litúrgica para exercer esse ministério?

Ao longo deste trabalho, além da pergunta que rege o nosso problema de pesquisa, algumas outras surgiram: Qual o papel do cantor e do instrumentista que atua na liturgia? Quais

as exigências da Igreja a todos aqueles que prestam um serviço ministerial de música? Em termos práticos, o que faz um ministro dentro das celebrações? Como escolher um repertório adequado para a missa? Questões que serão discutidas ao longo dos capítulos aqui apresentados.

Durante uma missa, a música está presente em diversos momentos, tornando-se parte necessária e integrante da liturgia solene (CONCÍLIO, 1963, n.112), ressaltando não só a complexidade do fato, mas a importância daqueles que se dedicam a elevar com sua voz e seu corpo o mistério expressado no sacrifício divino. A Igreja se consolidou, ao longo do tempo, como lugar de desenvolvimento de atividades musicais pela tradição milenar dos cultos católicos, realizadas sob as normas litúrgicas designadas pelos documentos da Igreja, como a Constituição para a liturgia católica *Sacrossanctum Concilium*, a Sagrada Congregação dos Ritos (Instrução sobre a música na sagrada liturgia *Musicam Sacram*) e os escritos produzidos pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) no século XX.

Para muitos, é na igreja que acontece o primeiro contato com uma experiência musical, principalmente quando nos referimos ao ingresso nos ministérios de música. Uma vez que integra o coro ou toca violão, torna-se agente ministerial e deve fazer bem o que a ele é proposto. O grande perigo é que, sem a adequada formação, não desempenhará seu papel com eficiência técnica e litúrgica. Sendo assim, o desenvolvimento das questões relacionadas à formação dos músicos e cantores durante os ofícios religiosos oportuniza a ampliação de um fecundo diálogo entre as competências litúrgicas e musicais, cada uma com sua própria riqueza de elementos únicos que, ao se entrelaçarem, não podem mais ser dissociadas.

A Arquidiocese de São Luís abrange um número considerável de templos, onde são exercidas muitas atividades musicais. Para coletar os dados que embasam esta pesquisa foram eleitas as matrizes paroquiais e as igrejas que integram a Forania Nossa Senhora da Vitória (Paróquia Nossa Senhora da Vitória, Paróquia Nossa Senhora dos Remédios, Paróquia São João Batista, Paróquia São José e São Pantaleão), localizadas no centro da capital maranhense. Pelo número de igrejas que integram essas paróquias, podemos deduzir a notável quantidade de músicos atuantes nesses espaços sacros, o que constitui mais um fator determinante na escolha deste cenário para a nossa investigação.

Motivada pela necessidade de análise das relações que se estabelecem nesse antigo campo de atuação e pela averiguação do preparo profissional daqueles que atuam no serviço musical ministerial, esta pesquisa levantou dados inéditos, revisando fontes essenciais para o tema e abordando novos aspectos que poderão ser utilizados em futuros trabalhos. As

contribuições deste estudo servirão de embasamento para efervescer novos debates e orientar músicos e cantores.

O primeiro capítulo apresenta os conceitos fundamentais para a compreensão do que é a música litúrgica e como se concretiza a atuação do músico e do cantor nas missas, a relação entre o canto e o texto, o uso dos instrumentos para a música sacra, a escolha do repertório, além de especificar as partes musicais de uma celebração eucarística. No segundo capítulo, a partir do problema da pesquisa, abordamos a urgência na capacitação músico litúrgica para o desenvolvimento de um trabalho musical com melhor qualidade, elencando os principais documentos da música litúrgica da Igreja Católica e a renovação litúrgica promovida pelo Concílio Vaticano II. Os resultados desta pesquisa estão compartilhados no terceiro capítulo, além da entrevista com o vigário da forania pesquisada e as conclusões geradas a partir deste estudo.

## 2 A ATUAÇÃO DO CANTOR E DO INSTRUMENTISTA NA LITURGIA DA . IGREJA CATÓLICA

### 2.1 Música e liturgia: princípios fundamentais

A música é uma linguagem privilegiada que exprime e manifesta a alma e a cultura de um povo. Ela sempre fez parte da história da humanidade que, já na Antiguidade, cantava louvores a Deus com o acompanhamento de harpas e cítaras. “Desde o instante em que o homem quer louvar a Deus, a simples palavra não mais lhe basta. Assim, sempre recorreu à música, ao canto e aos sons dos instrumentos” (BENTO XVI, 2017, p.75). Desse modo, “mais do que o ensinamento, mais do que seu conteúdo teológico, dirigidos ao cérebro dos ouvintes, a música, sua melodia e seus ritmos ecoam nas profundezas da alma” (PERES, 2013, p.91), ao expressar melhor o que as palavras sozinhas não conseguem. (COLEMAN, 1991, p.46).

Não é novidade que se utilize do canto e do acompanhamento instrumental em diversos tipos de celebrações cristãs desde os primeiros cultos. Os judeus atribuíam a beleza da música à sua origem divina e, por isso, ela foi introduzida nas festas, nos templos, nas sinagogas e posteriormente, na igreja (COLEMAN, 1991, p.280). São frutos dessa herança judaica uma série de preceitos que foram sendo absorvidos e incorporados à nossa própria construção da música cristã. “Basta dizer que os Salmos são a coleção de hinos do povo de Israel, entoados e orados milenarmente pelas comunidades cristãs em todo mundo até hoje” (EWALD, 2010, p.18) e que “os primeiros cristãos davam muito valor ao cântico. Era uma maneira de abrir o coração para Deus e uns aos outros, bem como para promover a própria edificação” (PERES, 2013, p.100).

A música cristã, no entanto, não ficou restrita à uma só denominação. Ao longo dos séculos, as diversas comunidades pelo mundo, para celebrar, foram organizando ritos para seus cultos, cada uma com sua própria liturgia<sup>1</sup>. E a música, nesse contexto, tem sido uma linguagem artística diligente desde então. No encontro entre música e liturgia, mais precisamente para o catolicismo, nasce a música sacra, e conseqüentemente, sua destinação à liturgia. “Compreende-se por música sacra a que, sendo criada para a celebração do culto divino, é dotada de santidade e beleza das formas” (PIO X, 1903, n.2).

---

<sup>1</sup> Segundo o Dicionário Escolar da Língua Portuguesa (2008, p. 792), para as denominações cristãs, liturgia é o “Conjunto de normas e usos que regulam os rituais e cultos de uma igreja”.

Para definir música litúrgica é necessário desdobrar os termos música e liturgia, antes de entender como, segundo o papa Bento XVI (2017, p.75), suas naturezas estão estreitamente ligadas. Se a música serve ao cristianismo desde seus primórdios, a liturgia coexistiu da mesma forma. Ao longo de toda sua história, a Igreja favoreceu a introdução da música em suas celebrações, segundo a diversidade e criatividade cultural, criando melodias para os textos sagrados destinados aos seus ritos e utilizando os instrumentos disponíveis de acordo com cada povo e região.

Etimologicamente, a palavra liturgia é de origem grega a traduzir-se por serviço do povo ou obra pública (OLIVEIRA, 2019, p.14). Por isso, admite-se a essa terminologia dois sentidos: um profano e outro, religioso. Segundo Sequeira (1949), o primeiro sentido faz referência ao serviço público feito pelos ricos em Atenas. Liturgia também era a atividade pública no templo de Israel, significando uma função sacerdotal e serviço ritualístico. Assim, essa palavra se estabeleceu na cultura cristã e popularizou o uso do termo nas mais diversas religiões.

As práticas aqui descritas referem-se à liturgia cristã da Igreja Católica Apostólica Romana, a missa de rito romano ordinário praticado no ocidente, em que se celebra a Páscoa de Jesus Cristo – crucificação, ressurreição e ascensão através de uma estrutura de ritos que culminam, segundo os dogmas da fé católica, na transubstanciação eucarística. Era chamada pelos primeiros cristãos de Ceia do Senhor ou Fração do Pão (BORTOLINI, 2006, p.9). Além dessas denominações, os católicos a chamam de santa missa, memorial, sacrifício (OLIVEIRA, 2019, p.135) e de Eucaristia, que quer dizer ação de graças. Nesse contexto, liturgia é a ação do povo de Deus reunido em comunhão. Se configura como conjunto de elementos, gestos, símbolos e práticas em que se “[...] celebra principalmente o mistério pascal, pelo qual Cristo realizou a obra da nossa salvação”, (CATECISMO, 1993, n.1067), em “[...] uma ação que, servindo-se de símbolos e sinais sensíveis ao ser humano, aponta para o mistério insondável de Deus” (OLIVEIRA, 2019, p.14).

A missa é o serviço religioso mais importante da igreja católica. [...] O ato com que culmina a missa é a comemoração ou celebração da última ceia [...] através da oferta e consagração do pão e do vinho e da partilha destes entre os fiéis (GROUT; PALISCA, 2007, p.52).

A cada missa, o encontro entre o homem e Deus se refaz através do diálogo (oração) e arte (expressão). A arte na liturgia é o canal que aproxima os fiéis do céu, cada vez que ilustra, conta e canta a obra divina, dando forma à essa dramaturgia. Nela, a música é, dentre todas as

formas artísticas, aquela que melhor e mais facilmente comunica a mensagem do evangelho e, por isso, os músicos assumem um papel privilegiado de serviço.

Assim, a liturgia é uma ação teândrica, em que o humano e o divino se revelam e se encontram, necessitando de uma estética da arte a traduzir a fé em algo inteligível. Não se pode achar que a liturgia religiosa por essa natureza é uma encenação, mas uma expressão artística que transporta os fiéis para uma autêntica experiência divina. Por isso, se serve de pessoas que desempenham um papel ministerial, e de coisas (música, flores, incenso, velas, etc.) (CNBB, 1999, p.43). A Igreja de Roma sempre valorizou o uso da arte para o manuseio dessas coisas, sobretudo da música sacra, cuja tradição é considerada um “tesouro de inestimável valor, que se sobressai entre todas as outras formas de arte” (CONCÍLIO, 1963, n.112).

Tendo-se em mente que a arte musical é um meio para se entrar mais profundamente em comunicação com o mistério da salvação (CNBB, 1976, p.5), iniciamos uma compreensão do que denominamos música litúrgica. Assim como diversos tipos de música se destinam a uma função, a música sacra também pode ser utilizada em diversas ocasiões, para os diversos fins: reuniões, encontros, louvores, apresentações, *shows*, etc. Porém, o seu uso mais proeminente acontece quando ela se presta e ajuda para uma expressão melhor do que convém ao rito (WEBER, 2016, p.8) na celebração eucarística. Assim, sua compreensão deve ser procurada: na música – enquanto expressão e linguagem artísticas; na liturgia – em que se concretiza e se vive essa música; e no homem – que se expressa por ela e celebra sua fé (ANTUNES, 2004, p.240).

A música sacra como parte integrante da liturgia solene, participa de seu fim geral: a glória de Deus e a santificação dos fiéis. Concorre para aumentar o esplendor das sagradas cerimônias; e o seu ofício principal é revestir de adequadas melodias o texto litúrgico, segundo o *Motu Proprio Tra Le Sollecitudini* (PIO X, 1903, n.1). Segundo Silva (1986, p.116) o objetivo não é simplesmente fazer música, mas utilizá-la como via de condução ao mistério da salvação. Assim, a música litúrgica é funcional, pois a arte pela arte, em liturgia, não tem lugar.

Mas é verdade que a música [...] não poderia ser êxtase rítmico, embriaguez dos sentidos, sentimentalismo subjetivo, diversão superficial, mas deve permanecer subordinada a uma mensagem, a um enunciado espiritual e racional no sentido mais elevado do termo. É verdade também, dizendo de outro modo, que a liturgia deve corresponder em seu interior a essa “palavra”, que ela deve estar a seu serviço isso em seu sentido mais abrangente (BENTO XVI, 2017, p.85-86).

No entanto, ao abordar a música sacra na liturgia e a funcionalidade que lhe é atribuída, não se pode abdicar de sua referência à qualidade artística (conjunto de elementos

que fazem uma peça musical ser reconhecida), pois “a música na liturgia não prescinde de sua identidade como arte” (ANTUNES, 2004, p.247). Por outro lado, não pode ser concebida meramente a partir da técnica, sem a preocupação com a qualidade litúrgico-celebrativa, mas utilizar a linguagem musical para responder às exigências da ação litúrgica e promover a participação efetiva da comunidade através do canto.

[...] Para a determinação da qualidade artística entram critérios formais, técnicos, estéticos e socioculturais. Ela não pode, no contexto litúrgico, ser sinônimo de inacessibilidade ou de dificuldade transcendental, ou ainda de uma minoria especializada. Para isso, devem ser tomados em consideração o contributo e as condições da assembleia, que ouve e participa pelo canto, bem como a variedade das celebrações e dos seus momentos rituais (ANTUNES, 2004, p.247).

No termo música sacra, em que ambas as palavras se interpolam, se encontra uma natureza que é musical e, ao mesmo tempo, litúrgica. Por um lado, se o músico sacro apenas tomasse para si as leis propriamente musicais, seria apenas um profissional cujo local de trabalho é uma igreja (BENTO XVI, 2017, p.154). Por outro, para bem realizar essa função, além de compor e/ou executar essa música na Eucaristia, não deve privilegiar a estética artística em detrimento dos preceitos sacros, mas aliá-los, entendendo que se completam e não podem ser dissociados. Logo,

[...] trata-se de uma música ritual, [...] porque seus elementos constitutivos (texto e expressões musicais) se integram com outros elementos rituais da celebração (assembleia e seus ministérios, leituras bíblicas, orações, símbolos, ações simbólicas, etc.) O caráter “ritual” da música pressupõe uma “atitude espiritual” de quem a executa (ministros e assembleia) (MOLINARI, 2009, p.58).

A música litúrgica não pode se desvincular de sua função, sendo adequada ao tipo de celebração que realiza. Não é uma música qualquer. Não é simplesmente uma bela música. Mesmo com todas as suas exigências, ela não se resume apenas à sua beleza estética. Trata-se de uma música funcional, com delimitações: um rito determinado, com significado específico (CNBB, 1999, p.39).

## **2.2 Cantar a liturgia**

Segundo as escrituras, na noite do nascimento de Cristo, os anjos anunciaram essa grande notícia aos pastores, através da expressão *Gloria in excelsis Deo et terra pax hominibus* (Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens). Esse acontecimento é tão extraordinário para a história que a tradição cristã está convencida que os anjos não somente falaram como fazem os homens, mas que entoaram um canto revelador da beleza do céu (BENTO XVI, 2017,

p.138). Há inúmeras outras narrativas bíblicas que descrevem como o canto era utilizado para prestar louvor a Deus. Do Antigo ao Novo testamento, com Moisés, Davi, Maria e tantos outros personagens, observamos que a liturgia celeste se revestiu de canto, muito mais que um simples ornamento, para erguer um autêntico louvor divino.

Além disso, a Bíblia possui um livro inteiro de hinos. Os Salmos não só reúnem o registro mais significativo da experiência de um povo a traduzir sua vida e sua fé em música, canto e dança (CNBB, 1999, p.19), mas oferecem “rubricas 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 a composição ou das ocasiões às quais é destinada” (CNBB, 1999, p.19). Podemos citar o salmo 45 (46) que contém a indicação de cântico para voz de soprano; o salmo 52 (53) em que há um detalhe do uso uma melodia triste; o salmo 53 (54) que era tocado com instrumentos de cordas e o salmo 97 (98) descreve em seu texto a utilização da cítara, do saltério e da lira para louvar a Deus (BÍBLIA, 2012). Há também a citação de outros cânticos na Bíblia, como o *Benedictus* e o *Magnificat* e, posteriormente, temas musicais baseados inteiramente em textos centrados no Cristo (BENTO XVI, 2017, p.120).

Mas, quem canta? Por que canta? Para quê? E para quem? Em seus estudos, o Papa Bento XVI (2017, p.118) afirma que existem apenas duas razões para erguer um canto a Deus: sofrimento e alegria (opressão e salvação). Moisés e Miriam, segundo a Bíblia, celebraram a intervenção divina ao atravessar a pé enxuto o Mar Vermelho com os hebreus e entoaram um canto de tamanha beleza, narrado no livro do Êxodo e reinterpretado hoje sempre que se celebra a Vigília Pascal (a liturgia mais importante para o catolicismo). Este canto, relevante na cultura judeu-cristã, foi o primeiro do Antigo Testamento a ser incorporado na liturgia da Igreja (CNBB, 1999, p.19).

Quem fazia a música do templo, como é descrito nos livros bíblicos mais antigos, já se preocupava em organizar o canto para fins litúrgicos, não somente pelos detalhes referentes à melodia e instrumentação, mas priorizando sua boa execução técnica. Davi, a quem a autoria da maior parte dos Salmos foi atribuída, preocupou-se em eleger cantores que pudessem dar vida a essas melodias, ao mesmo tempo em que dividia os servos de Deus para as funções litúrgicas (CNBB, 1999, p.19), sobretudo os mais competentes.

Se as instruções de Davi determinaram a forma de executar a salmodia (melodia dos salmos) no templo, a liturgia atual preocupa-se igualmente em estabelecer princípios musicais que favoreçam a parte vocal destinada aos ministérios e à assembleia, adotando

tonalidades confortáveis à tessitura média da voz humana (do “Dó 3” ao “Dó 4”), em que notas mais graves e mais agudas servem como notas de passagem. A melodia não pode ser complexa a ponto de dificultar a execução pela comunidade. (CNBB, 1999, p.47). Por isso, devem ser evitados cromatismos complicados e intervalos difíceis, priorizando o uso da escala diatônica. (CNBB, 1999, p.47). Essas indicações são significativas para facilitar o canto da assembleia que, muitas vezes, não possui estudo da técnica vocal e depende da condução ministerial. Isso não significa, porém, que se rejeite trechos melismáticos ou variações na tessitura, principalmente nos solos dos cantores em algumas partes da missa. Se bem aplicadas, essas orientações conduzem o ministério a se comunicar mais facilmente com a assembleia, fazendo-a cantar em uníssono refrãos, estrofes, hinos e aclamações.

O canto não só é uma das primeiras formas de louvor e súplica utilizadas pelo homem, mas também é a mais relevante expressão musical na liturgia, sendo o “elemento que melhor colabora para a verdadeira participação pedida pelo Concílio” (CNBB, 1976, p.4). Pode ser conduzido pelo sacerdote, pelo coro (capela musical), pela *schola cantorum* ou *schola* (ministérios de música) ou até por um único cantor que, junto ao povo, eleva a uma só voz hinos a Deus. Cada ministro “deve, realmente, prover a execução exata das partes que lhe são próprias, segundo os diversos tipos de cânticos e favorecer a participação ativa dos fiéis no canto” (JOÃO PAULO II, 2003, n.8).

Canto e música não são realidades autônomas, mas funcionais (CNBB, 1999, p.30). Essa relação nos permite recordar que ambos estão a serviço da liturgia, em que deve prevalecer a promoção de um canto em uníssono erguido pela *schola* e por toda a assembleia participante. A esse respeito, o documento *A Música Litúrgica no Brasil* (CNBB, 1999) nos diz que o canto e a música devem favorecer a autenticidade da expressão comunitária, sem desfazer-se da beleza de suas formas.

Um canto litúrgico é feito, sobretudo, para ser executado pela assembleia. 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. (CNBB, 1999, p.47).

A natureza desse canto está no seu vínculo com a Palavra (texto da Bíblia), pois “o canto é palavra que desabrocha em sonoridade, melodia e ritmo” (CNBB, 1999, p.47). Através dos relatos bíblicos, a música encontra na relevância do texto seu principal fim: revesti-lo de linhas melódicas que o aprimorem. Portanto, sua finalidade é “[...] acrescentar mais eficácia ao texto, para que por tal meio se excitem mais facilmente os fiéis à piedade e se preparem melhor

para receber os frutos da graça, próprios da celebração dos sagrados mistérios” (PIO X, 1903, n.1).

Segundo o Documento n.7 da CNBB (1976, p.4), “pelo canto, a oração se exprime com maior suavidade; mais claramente se manifestam o mistério da liturgia e sua índole hierárquica e comunitária; mais profundamente se atinge a unidade dos corações pela unidade das vozes”, porque “o canto sagrado, intimamente unido com o texto constitui parte necessária e integrante da liturgia solene” (CONCÍLIO, 1963, n.112). Se um texto bíblico diz algo que “a melodia não reafirma, o resultado é confuso” (CNBB, 1999, p.47).

Ao priorizar o texto, harmonia e ritmo passam a ter relevância secundária, pois “o texto litúrgico tem de ser cantado como se encontra nos livros aprovados, sem posposição ou alteração das palavras, sem repetições indevidas, sem deslocar as sílabas, sempre de modo inteligível” (PIO X, 1903, n.9). Logo, “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 um encontro que vai além da mera emoção estética” (CNBB, 1999).

Tratando-se de canto, deve-se analisar como a música é planejada, como é desenvolvida, como é construída. Como é tratada musicalmente a prosódia do texto em suas diferentes partes; como são planejados os auge ou clímax; como a música é conduzida para esses auge; como depois ela volta ao repouso inicial. Se se tratar de canto com refrão, ver o que tem mais destaque: o refrão ou as estrofes, segundo a sua lógica interna, e se a música realiza o que a letra pede. (WEBER, 2016, p. 8).

É pela vinculação de raiz com a Palavra que o canto é, no culto católico, a expressão musical mais significativa (CNBB, 1999, p.41). Mas, Bento XVI (2017, p.85) alerta para que seja evitado o exagero no elo entre a música e a inteligibilidade do texto, pois deve haver um espaço para a expressão propriamente musical e a liturgia admite momentos exclusivamente instrumentais. Não se trata de ponderar as importâncias individuais entre canto e texto, mas entender que ambas se complementam, pois o canto amplia a palavra e faz desabrochar em música toda a riqueza sonora que nela já estava contida (FERREIRA, 1986, p.63).

Essa relação de importância implica diretamente na escolha de cantos adequados às celebrações eucarísticas. Já que “o canto serve para conduzir a oração, transmitir aos outros a fé, preparar um contato íntimo com Deus e levar a nossa oração até Deus” (SILVA, 1986, p.117), não se deve escolher cânticos apenas porque são bonitos e agradáveis ou pela facilidade de sua execução, mas porque são litúrgicos (CNBB, 1976, p.9). Deve-se primar por canções que estejam vinculadas ao que será lido na liturgia do dia, da solenidade, da festa ou do tempo litúrgico.

Sendo assim, não se pode descuidar da qualidade do canto e da música, nem de sua inclusão adequada na ação litúrgica, pois seu uso inadequado poderá inibir a participação frutuosa dos fiéis (MOLINARI, 2009, p.58). Se a música afasta o povo do mistério celebrado perde seu caráter de liturgicidade. Por isso, não pode ser concebida apenas como uma expressão artística de bons ou maus elementos dispostos durante uma apresentação.

Essa funcionalidade da música litúrgica, ao delimitá-la com precisão, em nada venha prejudicar sua qualidade como arte musical, nem bloquear inspiração do artista litúrgico. [...] cada momento ritual será o novo apelo a criatividade e a capacitação litúrgico musical de quem compõem o texto ou a melodia, de quem escolhe o repertório, anima o canto, toca instrumento e, com a voz e o corpo, produz louvor ou o clamor (CNBB, 1999, p. 40).

Também não se pode esquecer do canto religioso popular utilizado nas práticas devocionais e na própria liturgia, que contribuíram muito para a história do novo canto da Igreja no Brasil. Com a missa em língua vernácula em um contexto pós-conciliar, o canto gregoriano e a polifonia sacra desapareceram quase por completo de nossas assembleias (CNBB, 1999), mas ainda se perpetuam como padrões de influência para novas composições. Para a Igreja e para o artista sacro, o canto gregoriano ainda é um importante parâmetro: canta-se com mais beleza quanto mais se aproxima do gregoriano (PIO X, 1903) e, embora as novas formas melódicas e estilísticas sejam acolhidas, é dele a inspiração que melhor colabora com as composições e com o espírito celebrativo, levando as pessoas à oração.

O cantor litúrgico é o tradutor da Palavra em arte musical. Deve cantar bem para o prazer de um bom ouvinte e para que o canto incite a assembleia ao louvor. Deve cantar bem para que suas frases, por meio de linhas melódicas, sejam facilmente compreendidas. Ergue, então, um canto de fé, cuja beleza artística é digna de apreciação, mas que não desconsidera que, ao fazer parte do rito, ganha uma finalidade mais profunda.

### **2.3 O repertório litúrgico**

A compreensão da funcionalidade da música litúrgica ajuda os ministérios na escolha de cantos mais adequados para as ações, por meio de textos, melodias, ritmos, harmonias e arranjos. O que melhor determina um critério de escolha é a observação: se a composição sacra ajudar a comunidade para bem desempenhar o rito, torna-se ideal. Portanto, há exigências para que seus agentes litúrgico-musicais, além de aptidão técnica, tenham sensibilidade de quem faz parte de uma comunidade cristã e, nela, zela por uma boa comunicação com a palavra proclamada.

No Brasil, os músicos dispõem de um vasto repertório, incluindo os diversos gêneros musicais resultantes da pluralidade cultural de nosso país e as diversas composições originais da liturgia brasileira. Podemos citar algumas dessas obras nacionais que se tornaram atemporais, como os cantos populares das procissões, as salmódias compostas pela Ir. Miria T. Kolling, a música regional na obra de Zé Vicente e Zé Martins, hinos dos padroeiros, as canções do padre Zezinho e as ladainhas de santos cantadas pelas rezadeiras, cujas melodias e letras foram repassadas pela tradição oral.

Mesmo com esse extenso catálogo de músicas sacras disponíveis para o uso nas celebrações, a escolha do repertório deve ser feita com base em um conhecimento litúrgico-musical, vindo de uma formação adequada. Muitos músicos sacros priorizam, erroneamente, um repertório baseado em seus próprios gostos. Por isso, deve haver atenção dos letristas, compositores, músicos e demais agentes da liturgia, para que tanto as composições e o jeito de executá-las se afinem ao rito que acompanham (CNBB, 1999, n.284).

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 (CNBB, 1976, p.8).

O que for escolhido para ser cantado na missa deverá ser um equilíbrio entre a tradição e a novidade. Constantemente, novos cantos invadem a liturgia por meio de sua popularização nas redes sociais ou na TV. E muitos grupos constantemente aderem a essas inovações repertoriais, evitando o uso de composições mais antigas e conhecidas que são mais facilmente recordadas pelo povo. A própria tradição musical da Igreja Católica é muito rica em melodias que expressem a dignidade do evangelho de Cristo, o que justifica a eleição de um repertório que mescle o antigo e o novo.

Oliveira (2019) define os erros frequentes dos que tocam e cantam na Igreja como ponto de partida de seus estudos e a falta de formação que leva a uma escolha de um repertório inapropriado. Após o Concílio Ecumênico Vaticano II, pelo desejo de se criar uma unidade de repertório em território nacional, foi organizado o *Hinário Litúrgico da CNBB*, em quatro fascículos que reúnem cantos para os diversos tempos, incluindo instruções para musicistas e cantores. “Cada volume traz também melodias para as partes fixas das celebrações” (CNBB,

1999, n.342). Ele serve como um modelo, mas não tem a pretensão de inibir a criatividade na seleção e composição de novas obras.

Grande parte das paróquias adota um folheto de cantos, geralmente montado por uma equipe capacitada liturgicamente, que disponibiliza uma seleção própria para o tempo litúrgico celebrado (comum, pascal, quaresmal, solenidades, etc.). Além disso, é um subsídio para o acompanhamento das letras que nem sempre são de fácil memorização. Assim, “propicia-se que a assembleia aprenda os cantos e o ministério de música os aperfeiçoe mais a cada celebração, enriquecendo e sendo obediente à liturgia com a participação musical mais ativa de todos” (INSTRUÇÃO, 2012, n.103). Atualmente, a utilização de projeção das letras dos cantos é um novo recurso das paróquias, porém essa prática ainda é muito pouco discutida e seus resultados, insuficientemente avaliados. Ao mesmo tempo que liberta os fiéis do folheto, os imobiliza diante de si, pois tira a participação do seu foco total (LIMA, 2012, p.28).

Os ministérios, portanto, não podem determinar o uso das melodias partindo de gostos pessoais que prejudiquem o que se celebra no dia ou no tempo. Não se trata de cantar por cantar, cantar na liturgia, numa postura de apresentação, mas cantar a liturgia, compreendendo o rigor e sua finalidade. Portanto, para atuar como requer a Igreja, faz-se necessário o conhecimento sobre a origem e importância dessa atividade, a primazia do texto sobre a música, o repertório, a tradição musical sacra e os subsídios para que o povo cante mais facilmente.

## 2.4 Os instrumentos

A linguagem musical dos instrumentos também participa da sacralidade da liturgia, favorecendo a unidade e a participação da assembleia, “[...] enquanto acompanha, sustenta e dá realce ao canto, que é sua função principal” (CNBB, 1999, p.41). Instrumentos de todos os tipos tornam-se sacros ao prestar um serviço litúrgico, mas é preciso considerar a tradição, os fatores culturais, os gêneros populares e especificidade dessa ação.

Para além do acompanhamento que presta serviço à Palavra cantada, os instrumentos musicais já acompanhavam os cantos sagrados desde a antiga aliança (OLIVEIRA, 2019, p.125). Após a reforma conciliar, no século XX, outros instrumentos foram inseridos no culto, além do órgão de tubos, considerado o instrumento ideal para a liturgia (CONCÍLIO, 1963, n.120). A instrução *Musicam Sacram* (1967, n.65) reforça a igual dignidade ao uso do órgão e de outros instrumentos para acompanhar os cantores, pois “se um instrumento consegue integrar na liturgia [...] pelo acompanhamento do canto, este instrumento torna-se sacro, participando da sacralidade da liturgia” (CNBB, 1976, p.6).

No Brasil, a nova música para o canto do povo trouxe, como consequência natural, o uso de novos instrumentos musicais para valorizar e enriquecê-lo, como o violão, que tem possibilitado um acompanhamento mais espontâneo e simples (CNBB, 1976, p.3). Como consequência, o seu uso permitiu que fossem justificadas improvisações e instrumentais menos elaborados, ainda que não se tenha a pretensão de abolir o uso do órgão que, por suas qualidades intrínsecas e seu enraizamento histórico, faz parte da tradição musical sacra (CNBB, 1999, p.52). Mesmo com essas inovações sendo incorporadas ao longo do tempo, a prevalência do órgão ainda é reconhecida. “Tenha-se grande apreço, na Igreja latina, pelo órgão de tubos, instrumento musical tradicional e cujo som é capaz de trazer às cerimônias do culto um esplendor extraordinário e elevar poderosamente o espírito a Deus e às coisas celestes” (CONCÍLIO, 1963, n.120).

Se por um lado se pode observar uma Igreja pós-conciliar aberta a inclusão desses instrumentos, há de se considerar seu uso de acordo com o espaço celebrativo: “muitas vezes este aspecto é descuidado quando, por exemplo, um modesto violão tenta, em vão, dar conta do acompanhamento do canto em uma catedral” (CNBB, 1999, p.52). Já uma banda em uma singela capela tende a abafar o volume do canto, causando interferência no que a música realmente precisa comunicar.

A Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), no estudo *A música litúrgica no Brasil* (1999, p.51), destaca alguns instrumentos utilizados em nossas liturgias, como o violão, a viola, o cavaquinho, a percussão (que goza de um respaldo bíblico e faz parte da nossa tradição ibérica, indígena e africana) as flautas, os metais (trompete e trombone) e, ainda hoje, o órgão.

Já o documento n.7 da CNBB, *Pastoral da Música Litúrgica do Brasil* (1976, p.8), reforça a necessidade da presença de instrumentos e, conseqüentemente, de instrumentistas que se integrem às comunidades. Para esses músicos, convém evitar harmonizações muito complexas pelo caráter funcional que essa música assume e que o modo de tocar conduza a uma oração mais profunda e interiorizada, pois “a música litúrgica volta-se para uma acessibilidade universal, o que recomenda evitar excessiva complexidade” (MOLINARI, 2009, p.40).

A *Instrução Musicam Sacram* (1967), por sua vez, ratifica o valor e a utilidade dos instrumentos na liturgia, advertindo aos músicos sobre o volume, de modo a jamais sobrepor-se às vozes. Se o intuito da música litúrgica é a primazia textual, não convém que os instrumentos causem ruído na relação entre o canto e a palavra.

“O(a) instrumentista, como ministro(a) da celebração, deve estar profundamente envolvido na ação litúrgica por sua ação e participação” (CNBB, 1999, p.52). Por isso, deve tocar de forma adequada ao que se celebra, em uma postura corporal que conduza os fiéis à oração pessoal e comunitária. Solos instrumentais revestem de beleza determinados momentos da missa. Nas introduções dos cantos, por exemplo, um solo instrumental facilita a entrada uniforme dos cantores e da assembleia participante (CNBB, 1999, p.52). Há outras partes que podem ser exclusivamente instrumentais: antes do início da missa para favorecer o recolhimento, durante o canto de entrada, enquanto se faz a procissão e a preparação das ofertas, à comunhão e no final da missa, exceto durante o Advento, a Quaresma, o tríduo pascal e nos ofícios e missas de defuntos, segundo a *Instrução Musicam Sacram* (1967, n.65). Não convém, também, tocar durante a Oração Eucarística quando o sacerdote pronuncia um texto, por força de sua função própria.

Ao compreender a finalidade do acompanhamento instrumental para a liturgia, compreendemos, também, sua hierarquia das partes musicais a partir dos elementos básicos da música: primeira (e mais importante), a melodia que carrega o texto com clareza; segundo, a harmonia que serve à melodia; e, por último, o ritmo pelo acompanhamento percussivo ou de palmas. A inversão de qualquer uma dessas partes descaracteriza a funcionalidade da música litúrgica.

Mas não é adequado ao instrumentista fazer uso de ritmos que incitem à dança, pois este não é o seu objetivo. A música é um elo entre o divino e a liturgia que não apresenta em suas partes próprias momentos de dança. Oliveira (2019, p.128) nos lembra que a Igreja acolhe todas as formas de arte, porém a dança tende a causar dispersão em ocasiões que devem ser mais sóbrias.

## **2.5 O papel do músico e do cantor na liturgia**

A liturgia reveste cada um de seus elementos de expressão artística, a fim de revelar ao povo o mistério celebrado – morte e ressurreição de Jesus. Elementos como a arquitetura do templo, o batistério que transmite a mensagem do homem novo gerado pelo Batismo, o altar da eucaristia, o ambão (púlpito) onde são proclamadas as leituras, as vestes, os livros, as velas, as flores, as imagens e todos os símbolos que são propícios ao encontro de Deus com o homem.

E por fim a serve humilde que presta tão importantes serviços à liturgia: a música que une e envolve todos os elementos na proclamação do mistério pascal. Ela canta a obra

da criação que na liturgia se apresenta bela, porque é revestida de Cristo, e celete pelas realidades que evoca (FERREIRA, 1986, p.57).

Reunido com seus discípulos na última ceia, Cristo, ao instituir a Eucaristia, mandou preparar uma grande sala mobiliada. Esse episódio bíblico ilustra um serviço em equipe, no qual cada um tomou para si um cargo no preparo daquele encontro. Durante a missa, leigos assumem funções, sendo designados para os diversos serviços ministeriais, como a proclamação da palavra, a preparação das vestes, a organização do ambiente, entre outros.

Dentre os mais importantes serviços prestados à liturgia está a música. Através do canto e pelo acompanhamento instrumental, músicos conduzem o povo à experiência da fé por meio da arte. Para compreender a complexidade do trabalho feito por cantores e instrumentistas é necessário imergir em sua atuação prática durante a missa. Além de conhecimento musical teórico e prático, a ação requer preparo e aprofundamento no estudo dos ritos e partes musicais que compõem a celebração, em que o povo é convidado a participar no que lhe for oportuno, incluindo os momentos musicais.

Essa concepção do povo celebrante é a principal herança do Concílio Vaticano II que, em seus termos gerais, determinou a “participação ativa e consciente de toda a assembleia” (CONCÍLIO, 1963, n.14), rica ou pobre, com ou sem coral, em qualquer língua (GILENAU, 2013, p.12). Como consequência, a Igreja reconhece a necessidade de artistas que façam uma boa música, pois essa linguagem artística é considerada a que melhor garante a participação do povo.

Por se tratar de uma pesquisa no campo musical, aqui está descrita a forma solene das missas no rito romano ordinário, na qual o canto aparece em diversas partes, seja pelo sacerdote, pelos ministros ou pelo povo. Apesar de sua funcionalidade dentro da celebração, a música não é essencial, mas complementar. Por isso, é importante lembrar que existem formas do memorial sem o canto, como é o caso da *missa lecta* (BENTO XVI, 2017, p.153). Mas, justifica-se a presença da música pelo desejo de celebrar com mais fervor e beleza, quando o canto acompanha ou é o próprio rito.

Apesar de reconhecer o valor da música sacra para a liturgia e a igual necessidade de músicos que possam trabalhá-la com todos os aspectos técnicos que lhe são próprios, não há uma relação direta entre o virtuosismo e a música litúrgica pós-conciliar. Uma vez que essa música é ritualística, compete aos cantores e instrumentistas, segundo Oliveira (2009, p.113), apenas sustentar a melodia para a assembleia cantar, além de animá-la e motivá-la, o que impossibilita um certo grau de complexidade na sua execução. O canto nas celebrações

litúrgicas deve ser a expressão comum da participação do povo. Há indicação de que não se torne privilégio de apenas algumas pessoas, de um grupo coral, ou de um único cantor (CNBB, 1976, p.7), mas de um grande coro em uníssono.

Portanto, a celebração da missa é, por sua natureza, comunitária (INSTRUÇÃO, 2012, n.34). Músicos integram a comunidade ao assumirem sua função ministerial, por sua ação e participação, o que invalida uma postura de apresentação musical. Não se trata do “eu”, mas de “nós”: o grande grupo reunido que celebra a uma só voz através do canto. Assim como os diálogos entre o celebrante e os fiéis têm grande importância, a música também dialoga com a assembleia, convidada a participar das canções. Logo, “para promover a participação ativa, cuide-se de incentivar as aclamações dos fiéis, as respostas, a salmodia, as antífonas, os cânticos, bem como as ações, gestos e atitudes corporais.” (CONCÍLIO, 1963, n.30).

À luz de gerar orientações assertivas para todos os que se ocupam das questões litúrgicas, foi promulgada a *Instrução Geral sobre o Missal Romano*, um documento para os bispos, padres, diáconos, leigos, ministérios e a assembleia, com rubricas necessárias para nortear e bem celebrar a missa e compreender suas partes, tanto em relação aos ritos e funções dos participantes, quanto aos objetos, símbolos, gestos, postura e música. Por isso, ao elencarmos as partes musicais de uma missa este é o documento de maior relevância.

A atuação do cantor e do instrumentista para a liturgia católica acontece, principalmente, durante a celebração da missa. É nela que os conceitos e todas as orientações pautadas aqui quanto ao canto e ao uso de instrumentos musicais deve ser colocada em prática, tendo como ponto de partida os ministérios e cantores. Porém, é um trabalho complexo, em que há a necessidade de entender as especificidades de cada parte da celebração eucarística.

## **2.6 Partes musicais de uma missa**

A missa é composta por períodos de som e silêncio, oração e contemplação, de expressão, louvor e recolhimento. Em linhas gerais, consta de duas partes tão intimamente ligadas que constituem um único ato de culto: a liturgia da palavra e a liturgia eucarística (INSTRUÇÃO, 2012, n.28), desdobradas em ritos. Toda essa estrutura está no encontro entre a ação divina (graça) e a ação humana (vida) (BOGAZ; HANSEN, 2012, p.30) que se integram numa harmoniosa conjunção de orações, saudações, silêncios, cantos e reflexões (DUARTE, 2002, p.35), que ajudam na recordação da paixão, da ressurreição e da ascensão de Jesus aos céus.

Enquanto algumas partes pertencem exclusivamente ao sacerdote, como a oração eucarística e algumas aclamações, segundo a *Instrução Geral sobre o Missal Romano* (2012, n.30), em grande parte do memorial a música destina-se aos cuidados do ministério que, além de eleger os cantos, convida ao povo por meio de sua arte a cantar, pois existem partes da celebração que “pertencem igualmente a toda a assembleia e muito contribuem para manifestar e favorecer sua participação ativa: são principalmente o ato penitencial, a profissão de fé, a oração universal e a oração dominical” (INSTRUÇÃO, 2012, n.36).

Os cantos da celebração eucarística podem ser classificados em dois blocos quanto ao seu grau de importância: os que são um rito e os que o acompanham. (BUYST, 1985, p.30). São um rito o *canto penitencial*, o *Glória (Hino de Louvor)*, o *Salmo responsorial*, o *Credo*, o *Santo* e o *Pai-nosso*. Acompanham um rito o *canto de entrada*, a *aclamação ao evangelho*, o *canto das oferendas*, o *cordeiro de Deus* e o *canto da comunhão* (CNBB, 1999, p.55).

Há uma outra forma de categorizar os cantos por sua base textual: O *próprio da missa*, cujos textos são específicos de determinada missa do dia, por norma ou por escolha; e o *Ordinário da missa (partes fixas)*, cujas letras são invariáveis independente da ocasião pela qual se celebra. Compõem as partes fixas o *Kyrie*, o *Glória*, o *Credo* e o *Agnus Dei (Cordeiro de Deus)*.

### 2.6.1 Ritos Iniciais

Os ritos iniciais são todos aqueles que “precedem a liturgia da palavra – entrada, saudação, ato penitencial, *Kyrie* (Senhor, tende piedade de nós), *Glória* e oração (Coleta) – têm o carácter de exórdio, introdução e preparação” (INSTRUÇÃO, 2012, n. 46). No início da Missa, enquanto entra o sacerdote com o diácono e ministros (da eucaristia), entoa-se o canto de entrada (INSTRUÇÃO, 2012, n.47), cuja finalidade é abrir a celebração, introduzindo os fiéis no mistério do tempo litúrgico (OLIVEIRA, 2019, p.58) ou festa e acompanhar a procissão do sacerdote e dos ministros que caminham até o altar. Essa primeira música da celebração, conforme o mesmo autor, remete ao povo que caminha ao encontro de Deus como em diversas passagens bíblicas. Quanto ao texto, faz referência ao povo (comunidade) e trata do assunto e motivo da celebração (OLIVEIRA, 2019, p.58). Deve ser executado pela *schola* ou um só cantor e pelo povo que juntos cantam uma antífona ou outro cântico apropriado à ação sagrada ou ao carácter do dia ou do tempo.

Em seguida, motivados pelo sacerdote a reconhecer seus pecados após um breve silêncio, entoa-se “um canto em que os fiéis aclamam o Senhor e imploram sua misericórdia” (INSTRUÇÃO, 2012, n.52). Por ser facultativo, o ato penitencial “pode ser substituído por outra ação correspondente, como a aspersão com água benta aos domingos” (INSTRUÇÃO, 2012, n.52). Quanto a natureza do texto, na própria *Instrução Geral sobre o Missal Romano* há a indicação das fórmulas *Senhor, tende piedade de nós* ou seu correspondente em grego, *Kyrie Eleison*. Conseqüentemente, nas composições penitenciais, as melodias conduzem ao arrependimento, ao reconhecimento do pecador, algumas delas em tons menores, sempre com andamentos mais lentos e sem acompanhamentos percussivos por causa de seu fim geral. “O canto de amor que se eleva, segue marcado pela dor amplificada pelo silêncio de Deus em meio ao sofrimento, ele faz ressoar o grito vindo das profundezas da aflição: a súplica e a esperança se encontram no *Kyrie Eleison*” (BENTO XVI, 2017, p.123).

O Glória (Hino de louvor) é um hino ao Pai, por Cristo, no Espírito Santo, que sucede o ato penitencial. Graças a Plínio e as informações transmitidas ao imperador, sabemos que desde o século II, o Glória pertencia ao núcleo da liturgia cristã (BENTO XVI, 2017, p.120), sendo um dos mais antiquíssimos textos litúrgicos que se mantém, até hoje, na liturgia dominical e de solenidades católicas. Sua razão é expressar o louvor a Deus através deste “hino em que a Igreja, congregada no Espírito Santo, glorifica e suplica a Deus e ao Cordeiro” (INSTRUÇÃO, 2012, n.53).

O Glória é um hino oficial da liturgia, em que a primeira parte de sua letra remonta o momento em que os anjos entoaram louvores a Deus pelo nascimento de Jesus. Cantado ou recitado nas solenidades e festas (OLIVEIRA, 2019, p.87) fora dos tempos litúrgicos do Advento e da Quaresma, bem como em particulares celebrações mais solenes (INSTRUÇÃO, 2012, n.53), pode ser executado pelo padre ou pela *schola* e acompanhado por toda a assembleia, que pode cantá-lo sob a forma de alternância das partes. Por ser um hino de louvor, pressupõe-se que seu andamento seja, na maioria das composições, *allegro moderato*.

## 2.6.2 Liturgia da Palavra

“Quando na Igreja se lê a Sagrada Escritura, é o próprio Deus quem fala ao seu povo, é Cristo, presente na sua palavra, quem anuncia o Evangelho” (INSTRUÇÃO, 2012, n.29). Por isso, é um momento onde o silêncio para a escuta prevalece sobre o som das vozes, “de modo a favorecer a meditação” (INSTRUÇÃO, 2012, n.56). Enquanto acontece a

proclamação no ambão pelos leitores, atentamente o povo ouve a palavra e responde a aclamação com fé. Nas partes musicais inseridas na liturgia da Palavra está o Salmo, o Aleluia e algumas pequenas aclamações que podem ser cantadas pelo padre e pelo povo.

O Salmo responsorial ou responsório é uma resposta retirada da escritura como meditação da primeira leitura. É mais apropriado que seja cantado, ao menos, seu refrão (resposta salmódica). Por se tratar de uma leitura bíblica, deve ser cantada no ambão por alguém designado exclusivamente para essa função, o salmista ou, em alguns casos, por um cantor enquanto a assembleia participa com o refrão. Pode ser recitado se não puder ser cantado (INSTRUÇÃO, 2012, n. 61). A estrutura melódica nas salmódias não possui grandes variações nas estrofes, com uma diferenciação no refrão.

Para a aclamação antes da leitura do evangelho entoa-se o Aleluia (do hebraico *Hallelu-Jah*, louvai o Senhor), exceto na Quaresma quando é substituído por um versículo bíblico. Originou-se na liturgia judaica e consolidou-se como o acolhimento solene de Cristo, que vem aos cristãos por meio da palavra. (CNBB, 1999, p.56) “No refrão, cante-se o Aleluia e, nas estrofes, uma passagem da Escritura tomada do lecionário” (INSTRUÇÃO, 2012, n.62). Através desse canto a assembleia “acolhe e saúda o Senhor, que vai lhe falar no evangelho” (INSTRUÇÃO, 2012, n.62). No término da liturgia da Palavra, o sacerdote recita ou canta a profissão de fé, o Credo, nos domingos e solenidades.

### 2.6.3 Liturgia eucarística

No segundo ato do culto, as canções fazem referência à Eucaristia, corpo e sangue de Cristo, apogeu do mistério celebrado. Enquanto são levados para o altar os símbolos (hóstia e vinho) que, para a fé cristã católica, se transformarão em alimento eucarístico, o povo faz sua oferta. No acontecimento desses gestos, entoa-se o canto das ofertas que acompanha a intenção do rito e contém as palavras pão e vinho, bendizendo a Deus pelos frutos da terra, que se tornarão alimento da salvação (INSTRUÇÃO, 2012, n.73). Esse trecho da missa remonta a oferta do rei Melquisedec ao Senhor, oferecendo-lhe pão e vinho, assim como Cristo fez na última ceia (OLIVEIRA, 2019, p.90).

Acontece, pois, durante a oração eucarística o momento mais significativo do sacrossanto mistério. Antes da consagração do pão e do vinho, canta-se ou recita-se um rito invariável da missa, o Santo. Esse canto alude ao grito de louvor dos serafins que Isaías ouviu ecoar no Santo dos Santos do Templo de Jerusalém (BENTO XVI, 2017, p.125), e que ao ser

cantado, reforça o reconhecimento da grandeza do criador do universo. “É nessa liturgia angélica que somos incluídos ao celebrarmos a Santa Missa. Por meio de nossos cantos e preces, nos unimos à grande Liturgia que abarca a Criação como um todo” (BENTO XVI, 2017, p.125). Composições para esse ordinário da missa devem obedecer a exatidão de seu texto, pois “não é lícito substituir os cantos colocados no ordinário da Missa, por exemplo, o Cordeiro de Deus, Glória, Santo, por outros cantos” (INSTRUÇÃO, 2012, n.366). Ao término da oração eucarística, o povo é convidado a cantar um grande amém, em concordância com o que é dito pelo sacerdote na doxologia final (INSTRUÇÃO, 2012, n.79), oração que é por ele proferida em que o Cristo se oferece e é oferecido. O padre também motiva o povo a repetir o Pai-nosso que pode ser recitado ou cantado, tal qual fora dito por Jesus Cristo, sem alterações líricas.

Enquanto o sacerdote fraciona a hóstia que foi elevada, a *schola* ou um único cantor executa o Cordeiro de Deus com a assembleia. Logo após, pronta para participar do banquete eucarístico, a assembleia comunga durante o canto de comunhão. Seu texto é sempre sobre o sacramento do corpo e sangue de Cristo, o pão e o vinho, com melodias que favoreceram a interiorização, conforme podemos inferir de Oliveira (2019, p.92). O cântico prolonga-se enquanto se ministra aos fiéis o sacramento, com o cuidado para que também os cantores possam comungar com facilidade, conforme a *Instrução Geral sobre o Missal Romano* (2012, n.86). Após a comunhão, pode ser entoado um canto de ação de graças, salmo ou hino.

#### 2.6.4 Ritos finais

O sacerdote, então, pronuncia a bênção final. A celebração termina quando o grupo musical toca uma melodia alegre, o canto final, cuja letra deve mencionar “[...] a dimensão missionária da vida do cristão” (OLIVEIRA, 2019, p.93) que levará a boa nova do evangelho pelo mundo. Para o final da celebração pode-se optar, também, por hinos do padroeiro daquela comunidade ou canções marianas, como está regulamentado na *Instrução Geral sobre o Missal Romano* (2012, n. 168).

Um belo arranjo instrumental, um canto brilhante [...] 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. (CNBB, 1999, p.54).

Logo, a missa apresenta uma estrutura complexa de ritos que precisam ser conhecidos por quem faz a música litúrgica. Cada regra e cada parte descrita nos documentos da Igreja Católica sobre a música litúrgica contribuem para que o ofício musical cumpra sua função dentro da celebração eucarística, favorecendo o canto da assembleia participante e comunicando a mensagem bíblica selecionada para aquele dia. Desse modo, sem o prévio conhecimento dessas particularidades não é possível desenvolver um trabalho eficaz, nem realizar a seleção de cantos que sejam adequados àquela liturgia.

De um lado temos a música, a arte enquanto produção humana e expressão, e do outro, a liturgia, em que o mesmo homem transforma em rito sua experiência da fé. Ambas, condensadas no termo música litúrgica, passam a designar um sentido mais amplo de entrelaçamento dessas questões, com suas particularidades e regras específicas. Por isso, é tão importante que quem se ocupa das funções artísticas na liturgia compreenda esse significado e esteja preparado para exercer esse ministério.

### **3 A URGENTE NECESSIDADE DE FORMAÇÃO MÚSICO-LITÚRGICA NO BRASIL PARA PROMOÇÃO DA PARTICIPAÇÃO ATIVA DA ASSEMBLEIA**

#### **3.1 Formação musical na Igreja**

Para muitos músicos, a Igreja é um local de aprendizado musical, onde colocam em prática suas vivências técnicas. Mesmo com o serviço oblativo a que são muitas vezes designados, esse ambiente comunitário favorece a possibilidade de ampliar seu repertório, aprender a partir da repetição com os ensaios, desenvolver suas habilidades instrumentais e incitar o estudo da técnica vocal para promoção do canto de melhor qualidade. “O contexto vital da ritualidade cristã, surge como o espaço de atuação e de exercício das competências do músico, que ele tem de conhecer e de dominar para que através da arte musical, torne possível e acessível a ação litúrgica da Igreja” (ANTUNES, 2003, p.89).

Para outros, a Igreja é o primeiro local do contato com o fazer musical e seus elementos, se tornando, assim, sua primeira escola. Ainda que a formação promovida pela Igreja Católica não tenha a mesma força histórica do passado, quando a instituição investia com mais empenho na qualidade musical de suas liturgias, o ato de cantar e tocar nas celebrações promove um aprendizado que pode fomentar um interesse pelo aprofundamento formal, seja em um conservatório ou curso de música. Vale ressaltar que a Igreja em suas diversas denominações “tem sido uma instância de formação musical ao lado dos cursos realizados em academias de música e instituições de ensino superior” (SANTOS; FIGUEIREDO, 2003, p.725).

Lorenzetti (2015, p.123) elenca algumas maneiras de aprender na igreja: “aprender fazendo, através da prática; aprendizagem em grupo; autoaprendizagem; e aprendizagem através de cursos, ensaios e festivais”. A formação musical se realiza na junção entre prática e teoria e pode ser compreendida como significativa de uma prática pedagógica não “formalizada”, porém plena de escolhas pedagógicas e apresentando certa sistematização (LORENZETTI, 2020, p.156). “Outros conceitos ganham espaço, como: formação, formador, encontros, partilhas, orientações, dicas. O papel das trocas na aprendizagem é ressaltado, sendo a experiência de vida importante no processo de formação” (LORENZETTI, 2020, p.156).

O uso da palavra ‘formação’ é recorrente no ambiente da Igreja Católica, e, referindo-se à pessoa que transmite, ‘formador’ ou ‘assessor’. O ‘formador’ é aquele que assessoria cursos, publica materiais, produz o conhecimento. Ele assume intensa

relevância no contexto religioso e um de seus papéis é mostrar as maneiras de fazer (LORENZETTI, 2020, p.157).

“Uma assembleia 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” (CNBB, 1999, p.37). Diversas são as possibilidades de atuação dentro da Igreja, mas não há um pré-requisito para o ingresso no serviço musical ministerial. Muitos ministérios surgem da necessidade da própria Igreja de músicos para o acompanhamento das missas, como ressalta o papa João Paulo II em sua *Carta aos artistas* (1999). Outros musicistas querem apenas demonstrar uma habilidade artística em um espaço democrático que o acolha sem avaliar suas habilidades para esse fim, o que pode implicar em uma música pobre em qualidade artística e/ou litúrgica.

Os artistas que, conduzidos pelo seu talento, querem servir a glória de Deus na santa Igreja, recordem-se sempre que a sua atividade é de algum modo uma imitação sagrada de Deus criador e que as suas obras são destinadas ao culto católico, à edificação, piedade e instrução religiosa dos fiéis. (CONCÍLIO, 1963, n.127).

Alguns músicos priorizam a prática sobre a teoria, tocando e cantando mesmo sem estarem preparados, com a justificativa de realizar essa atividade pela fé individual e pelo desejo de servir aos ministérios. Reiteramos que a própria Igreja deveria investir na formação litúrgico-musical, pois muitos ministros de música não estão adequadamente preparados para esse exercício, nem mesmo para animar a participação ativa e frutuosa da assembleia através do canto.

O início das atividades artísticas nos ministérios (*scholas*) acontece, geralmente, sem um preparo prévio, em que os cantores e os músicos passam a desempenhar determinada função, mesmo com níveis distintos de técnica vocal e instrumental. Tal situação reforça a necessidade de uma formação músico-litúrgica para todos os que se ocupam no ofício da música sacra. Ao longo deste capítulo, abordaremos as principais discussões e questionamentos em torno da formação dos ministérios católicos no Brasil a partir das exigências documentais, apontando as lacunas que a má formação enraizou na liturgia, a importância da formação dos padres (que também cantam partes da missa e devem atuar na instrução dos leigos), as reformas e as renovações que aconteceram no século XX, para que, cada vez mais, a música litúrgica pudesse parecer com a música do povo, tornando-se parte de sua cultura, como um grande convite à celebração em comunidade.

### 3.2 A renovação litúrgica: O Concílio Vaticano II

Durante muitos séculos, o poderio da Igreja Católica Apostólica Romana sobre a vida e a sociedade influenciou diretamente o florescer da música, oportunizando a muitos o exercício como compositor, regente, organista ou cantor para atuar diretamente na liturgia.

As mudanças na Igreja sempre foram feitas de modo gradual e lento. Apesar disso, “a música litúrgica da Igreja Católica Romana passou por diversas transformações estilísticas ao longo de sua história, mas provavelmente nunca de maneira tão intensa quanto no século XX” (DUARTE, 2016, p.340), pois “era necessário ponderar as inquietações acerca do modelo de igreja assumido desde a Idade Média e que se mantivera praticamente inalterado durante a Idade Moderna” (ALMEIDA, 2014, p.19).

A última grande reforma nos princípios litúrgicos foi convocada pelo papa João XXIII, em 1962, e concluída por Paulo VI, em 1965, no Concílio Ecumênico Vaticano II. Sua principal proposição se opunha ao antigo modelo de como eram celebradas as missas e estabelece o novo princípio da participação consciente, ativa e frutuosa dos fiéis (CONCÍLIO, 1963, n.11). Essa renovação deu base para as novas direções nas mais diversas esferas que compõem a liturgia, incluindo a música, condensadas na vigente Constituição da Igreja Católica sobre a Sagrada Liturgia, a *Sacrosanctum Concilium*, datada de 4 de dezembro de 1963: “[...] uma acurada investigação teológica, história e pastoral acerca de cada uma das partes da liturgia que devem ser revistas” (CONCÍLIO, 1963, n.23) e que resgatou o real sentido do canto litúrgico como parte integrante da liturgia solene (CONCÍLIO, 1963, n.112). É, portanto, o principal documento de institucionalização das reformas litúrgicas necessárias para que a Igreja dialogasse com as mudanças na sociedade contemporânea (ANTUNES, 2003, p.248), suprimindo elementos que se tornaram menos apropriados, pois embora a liturgia seja composta de algumas partes imutáveis, há outras suscetíveis de mudanças (CONCÍLIO, 1963, n.21). Logo, as determinações estabelecidas pelo Concílio Ecumênico Vaticano II para a liturgia colocaram a Igreja de frente com o mundo moderno (FONSECA; WEBER, 2015, p.7).

E é o mesmo Concílio que, ao constatar que grande parte da participação da assembleia é assegurada pela música, pelo canto, percebe e proclama que a música, o canto litúrgico, não são apenas ‘enfeite’. Por esta razão, os que exercem nestas celebrações algum serviço musical, cantores, instrumentistas, regentes ou animadores do canto da assembleia desempenham verdadeiro ministério litúrgico (CNBB, 1999, p.6).

O Movimento Litúrgico de 1909, antecessor do Concílio Vaticano II, já apontava para a necessidade de inclusão do povo na participação das celebrações eucarísticas, e que não era mais possível manter um modelo em que os cristãos fossem apenas espectadores da liturgia. “No Brasil, o movimento foi iniciado no Rio de Janeiro, na década de 1930 [...] pelo beneditino Dom Martinho Michler” (ALMEIDA, 2014, p.20). Partindo da premissa de revisão do modo como a liturgia era celebrada e apontando os novos rumos para uma renovação litúrgica, o movimento lançou as bases para uma reestruturação na forma de celebrar a missa, o que posteriormente foi concretizado no Concílio.

Das reformas trazidas pelo Concílio, segundo Fonseca e Weber (2015, p.11), a litúrgica foi a mais visível. A passagem da missa em latim para a missa em vernáculo foi a porta de abertura para outras renovações eclesiais, com a função de inaugurar uma nova postura da Igreja perante o povo, capaz de se comunicar com clareza e convidar cada fiel à participação na vida da comunidade (FONSECA; WEBER, 2015, p.11). O próprio termo *comunidade*, utilizado com frequência desde então, é um grande convite aos cristãos para uma vida em comum unidade de fé.

A música sacra, no que se refere à essa renovação litúrgica, “[...] foi objeto de atenta consideração por parte do *Sacrosanctum Concilium* Ecumênico Vaticano II” (SAGRADA, 1967, n.1). A partir desta reformulação litúrgica e a proposição da assembleia como sujeito ativo da ação litúrgica, tornou-se a atividade musical ministerial, pois coloca a música a serviço do povo (ANTUNES, 2004). “Canto e música estão ligados ao rito, ao primeiro sujeito da ação (a assembleia) e à Palavra de Deus proclamada e meditada” (FONSECA; WEBER, 2015, p.13). Desde então, o novo perfil do músico para a liturgia traz um sentido de integração entre seu ministério e a dimensão celebrativa da Igreja (ANTUNES, 2003, p.88).

### **3.3 A participação ativa**

Se o diálogo sobre a participação dos fiéis efervesceu durante os anos do Concílio Vaticano II (1962-1965) até chegar a aplicar-se de fato, ela já era objeto de estudo e preocupação no começo do século passado:

A preocupação com a participação dos fiéis se revelou inclusive em relação à língua latina quando, em 1928, Pio XI determinou em sua Constituição Apostólica *Divini Cultus* que o povo procurasse participar ativamente dos ritos litúrgicos por meio do canto gregoriano, mesmo que em língua latina. Por mais difícil que seja pensar esta

possibilidade em termos práticos, ao menos na Itália ela parece ter ocorrido (DUARTE, 2016, p.347)

A Igreja, a partir do Concílio Ecumênico Vaticano II, trouxe uma nova concepção para a liturgia, na qual o povo é o sujeito da ação e sua participação durante a missa é essencial. “Por isso, a Igreja procura, solícita e cuidadosa, que os cristãos não assistam a esse mistério de fé como estranhos ou espectadores mudos, mas participem [...] por meio de uma boa compreensão dos ritos e orações” (CONCÍLIO, 1963, n.48).

Por essa principal proposição do *Sacrosanctum Concilium* (1963, n.30), a formação músico-litúrgica é baseada no papel do músico cristão na promoção, através da música, especialmente do canto, da participação frutuosa dos fiéis: incentivando aclamações, salmódias, respostas, cantos, gestos e atitudes. Portanto, o não favorecimento dessa participação, pressupõe falhas no processo formativo. O passo inicial é a conscientização de músicos e cantores sobre a vida comunitária: cada um que vai à missa pode e deve expressar seu louvor a Deus, nesse caso, por meio da música.

Onde não houver grandes corais ou grupos é pertinente a presença de solistas ou de animadores. Para que a participação pedida pelo Concílio Vaticano II aconteça, há o animador do canto litúrgico: integrante da *schola cantorum* ou regente com a função de garantir a participação ativa dos fiéis no canto. “É conveniente que haja um cantor ou mestre de coro encarregado de dirigir e sustentar o canto do povo. Na falta da *schola*, compete-lhe dirigir os diversos cânticos, fazendo o povo participar na parte que lhe corresponde” (INSTRUÇÃO, 2012, n.104). Entre as suas principais atribuições, segundo o Documento *A Música Litúrgica no Brasil* (1999, p.48), estão a orientação na escolha dos cantos, o equilíbrio entre tradição e novidade no repertório, animar quem está participando da missa a cantar (refrãos, respostas e aclamações), além de encontrar a expressão corporal mais adequada a cada tipo de canto, provocando a assembleia a expressar-se através de gestos e aplausos.

Ao contrário do que o nome parece sugerir, o animador ou regente deve promover o canto litúrgico e ajudar a manter o clima celebrativo de oração, o que nem sempre acontece, pois a postura de alguns animadores nem sempre tem propiciado um clima de interiorização e, outras vezes, a música é vista meramente como passatempo, para quebrar a monotonia. (CNBB, 1999, p.9).

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 assembleia. Há de se levar em conta as

possibilidades concretas de cada assembleia, de cada comunidade e seus agentes ou ministros (CNBB, 1999, p.37).

Em nossos dias, os ministérios e agentes da pastoral litúrgica vivem os frutos do Concílio Vaticano II. A Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, em constante investigação sobre a realidade dos grupos e movimentos católicos em nosso país, relata a preocupação em aprofundar a experiência da fé de seus artistas, de tal modo que seu serviço possa alimentar a fé dos cristãos. Esses diálogos nacionais e regulamentações estão presentes nos documentos *Pastoral da Música Litúrgica no Brasil* (Documentos da CNBB, n.7) e *A Música Litúrgica no Brasil* (Estudos da CNBB, n.79).

Todo o trabalho dos músicos está pautado na premissa da promoção dessa participação consciente dos fiéis, sobretudo através do canto de todos que ali estão reunidos para o grande louvor expresso em culto.

### **3.4 A necessidade de formação músico-litúrgica**

“Na tradição cristã, a sacramentalidade do canto e da música no culto, a serviço da assembleia celebrante sempre ocuparam lugar relevante” (MOLINARI, 2009, p.52). “Trata-se antes de entender como a liturgia adota ou gerencia diversas formas melódicas segundo os ritos, as palavras, os lugares, os ministros e as assembleias” (GELINEAU, 2013). Por muito tempo, a Igreja investiu na formação dos clérigos e leigos, como reforça Molinari (2009, p.51): “nos seminários e casas de formação era comum a presença de pessoas qualificadas na arte da música, talvez pela exigência intrínseca do canto gregoriano”. O Concílio Vaticano II relata a preocupação com a formação musical da classe clerical (CONCÍLIO, 1963, n.14) e também reafirma a urgência de formação litúrgica dada pelos pastores com empenho e paciência para promoção de uma participação frutuosa dos fiéis (CONCÍLIO, 1963, n.19).

Em vista da seriedade com que a Igreja trata da música nas celebrações eucarísticas, levantamos a urgente e constante necessidade de uma formação musical, já que exige pessoas qualificadas à frente da música: “sempre que puder escolher as pessoas para celebração duma ação litúrgica cantada, convém que se dê preferência àquelas que forem mais competentes em matéria de canto” (SAGRADA, 1967, n.8). E completa: “É de fato desejável uma forma mais rica do canto [...] quando isso for possível!” (SAGRADA, 1967, n.11).

Muito mais do que o foco no saber apenas litúrgico, isso reforça a necessidade de bons cantores em relação ao aspecto técnico, que possam integrar a *schola cantorum* (o grupo

de cantores), principalmente nas grandes catedrais. Onde não for possível, que haja ao menos um cantor formado para conduzir, através das melodias, o canto do povo; e que essa formação não seja aplicada somente a parte musical, mas também à litúrgica (SAGRADA, 1967, n.21).

Mesmo assim, não se deve admitir “cantores profissionais”, contratados para “dar *show*” (CNBB, 1999, p.49), a fim de evitar que as celebrações se tornem meramente um encontro social desvinculado do seu significado litúrgico ou um espetáculo de mera apreciação. Por isso, não se aplicam aqui os termos “plateia” ou “público”, pois a comunidade não é mais espectadora, mas protagonista da ação. O termo “cantores profissionais” faz uma referência direta a um profissional da voz que, mesmo dotado de apurada técnica vocal, pela falta de instrução litúrgica adequada, não conhece as práticas próprias da liturgia; desconhece a doutrina e não se integra a uma comunidade pela fé. E já sabemos que arte e liturgia se interpolam e não devem ser dissociadas, tão pouco serem utilizadas para fins meramente estéticos.

Mas, é preciso recordar que a música, nesse contexto, não pode alcançar níveis rasteiros, mas deve primar pela sua beleza estética, pois “a Igreja católica possui um passado dos mais ricos em termos de música sacra, verdadeiro patrimônio cultural da humanidade [...]” (MOLINARI, 2009, p.40) e deseja manter viva essa riqueza histórica.

Se a Igreja precisa de bons músicos, a prática musical requer preparo nas duas esferas: técnica e conhecimento litúrgico, pois não pode ser feita de maneira despreziosa: “Não rezamos e cantamos na liturgia, mas rezamos e cantamos a liturgia” (OLIVEIRA, 2019, p.16). Logo, é necessário estar devidamente formado para exercer um serviço ministerial, primeiro na promoção da participação ativa do povo e segundo enquanto arte, transmitindo através da harmonia, melodia e ritmo a mensagem do evangelho de Cristo.

Molinari (2009, p.57) assegura que “nas últimas décadas, pouco se tem feito no campo da formação litúrgico-musical do clero [...] e demais agentes de pastorais”, como músicos e vocalistas. Autores com publicações mais recentes como Weber (2016) reforçam essa prerrogativa ao apontar, neste século, a urgência na capacitação de atuais e futuros ministros de canto e da música.

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 (CNBB, 1999, p.10).

A partir dos pressupostos citados, fica evidente que a formação é necessária para fomentar as ações de cantores, instrumentistas, sejam clérigos ou leigos engajados nos ministérios. “O canto e a música não podem ser considerados como um apêndice dentro do

conjunto da formação integral do clero, dos religiosos e demais agentes pastorais” (MOLINARI, 2009, p.59). Devemos primar pela aprendizagem músico-litúrgica para elevar a qualidade musical das missas e conseguir cumprir o que o magistério da Igreja propõe. Portanto, “igual atenção seja dada à formação litúrgica e musical a todas as pessoas que exercem o nobre ministério de animação [...] nas dioceses, paróquias, comunidades e movimentos” (MOLINARI, 2009, p.59).

### **3.5 Exigências para a ação litúrgica pós-conciliar no Brasil**

A Igreja Católica Apostólica Romana estabelece, para que haja um trabalho eficaz, exigências que reforçam a necessidade de formação desses profissionais, seja pela seleção rigorosa de critérios de escolhas de partituras e textos para uso nas missas; pela obrigação de organizar de cursos, encontros e reuniões para formação de padres e leigos ou pela escolha de pessoas competentes que selecionem um repertório para a missa, conforme os *Documentos da CNBB, n.7 (1976)*. Em vista dessas requisições, fica clara a necessidade de formação musical, e também, litúrgica, descartando a ideia de que qualquer pessoa possa atuar nessa área. Mas, a realidade apresentada no mesmo documento (CNBB, 1976, p.3), aponta o pequeno número de pessoas habilitadas em música litúrgica, a falta de escolas especializadas e o baixo número de compositores bem formados.

Dada essa realidade, elencamos algumas exigências expressas nos documentos, reforçando que a atuação dos musicistas será eficaz quanto mais estiverem preparados (no sentido formal) para a ação litúrgica. João Paulo II (2003), em seu quirógrafo no centenário do *Motu Proprio Tra Le Sollecitudini* sobre a música sacra, nos alerta sobre o cuidado que os engajados devem ter com o aspecto musical da Eucaristia, que “[...] não pode ser relegado nem à improvisação nem ao arbítrio de pessoas individualmente, mas há de ser confiado a uma direção harmoniosa” (JOÃO PAULO II, 2003, n.8), para concretizar o que está estabelecido nas normas.

Do pós-Concílio foram colhidos muitos frutos, como a renovação litúrgica que dialoga com a pluralidade de culturas (FONSECA; WEBER, 2015, p.8). A Igreja vem abrangendo cada vez mais os diversos gêneros musicais brasileiros. Essa abertura foi acontecendo gradualmente, com o embasamento nos estudos realizados pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). Mas, o serviço dedicado à ação ritual requer cuidado com a escolha estilística e de repertório. Sendo assim, que não seja feita a escolha dos gêneros

de música sacra sem levar em consideração a capacidade do povo em cantar. Sabemos que não se exclui nenhum gênero de música sacra, desde que corresponda às necessidades da ação litúrgica.

Um outro aspecto tem ganhado espaço nas liturgias brasileiras. Cada vez mais, os elementos culturais são incorporados nos espaços sacros. Baseados na pluralidade cultural brasileira, compositores têm produzido obras musicais com os gêneros mais diversos, no que os estudiosos católicos chamam de *inculturação* “[...] quanto aos textos, às melodias, aos ritmos e instrumentos” (CNBB, 1976). Essa também é uma questão importante que precisa estar debatida em qualquer processo de formação litúrgico-musical no Brasil, pois, no novo contexto pós-conciliar, a música litúrgica deve ser demonstração da tradição cultural de cada povo.

Essa incorporação permitiu o uso nas liturgias de muitos elementos culturais dos diversos gêneros musicais e instrumentos próprios de nossa nação. segundo Duarte (2016, p.352) a *inculturação* não é um resultado direto do Concílio Vaticano II, pois há experiências anteriores nas décadas de 1940 e 50. Conforme o *Motu Proprio Tra Le Sollecitudini* (PIO X, 1903, n.18), até o início do século anterior eram proibidos o uso do piano, de instrumentos frágios e de percussão, pois somente o órgão podia acompanhar o canto. Rompendo paradigmas, a inserção de instrumentos percussivos, que não era aceita no começo do século XX, ganhou força nos anos 1970 e 1990 (DUARTE, 2016, p.353). Nessas três décadas, a música litúrgica no Brasil ganhou o que parece ser sua identidade, perdurando até os nossos dias, tomando para si elementos estilísticos que são semelhantes aos da música popular, acolhendo gêneros populares em suas composições e inserindo instrumentos muito utilizados na música nacional, como o violão, o cavaquinho e a percussão. Mas nem todos os grupos seguem a linha da renovação. A associação católica de direito pontifício *Arautos do Evangelho* é adepta da liturgia pré-conciliar, resgatando músicas do século XV e XVI, com predileção por obras polifônicas de Palestrina (DUARTE, 2012, p.57).

As requisições documentais também se estendem aos musicistas: “É altamente desejável que os organistas e outros instrumentistas não somente sejam virtuosos do instrumento que tocam, mas tenham entranhado conhecimento do espírito da liturgia e dele estejam penetrados” (SAGRADA, 1967, n.67). Lamenta-se o uso inadequado de certos instrumentos, simplesmente pela escolha do que é mais simples (mais fácil) que permitem improvisos e instrumentais incompetentes, resultando no abandono do órgão ou harmônio como afirma o Documento da CNBB, n. 7 (1976, p.3). O mais preocupante é que, ainda existem

comunidades em que os cantos não são acompanhados por instrumentos pela ausência de músicos habilitados.

Essas são apenas algumas das exigências para a atuação de cantores e instrumentistas estabelecidas pela Igreja, colocando em evidência a urgente necessidade de moldar sob suas normas os que têm se ocupado com essas questões litúrgico-musicais.

### 3.6 Formação para o clero

Boa parte da falta de formação músico-litúrgica hoje se deve, conseqüentemente, à falta de formação do clero, que deve receber essa instrução durante as etapas de sua preparação. Por exemplo, partes específicas do canto da missa são designadas aos cuidados e execução pelo padre, como as aclamações. Não obstante, é lamentável que a maioria dos que presidem as missas não cantem as partes que lhes são próprias, como orações, prefácio e a doxologia, segundo os *Estudos da CNBB*, n.79 (1999, p.10).

A esse respeito a constituição *Sacrosanctum Concilium* (1963, n.19) reitera que em primeiro lugar se dê à formação litúrgica do clero, para que assim possam instruir os leigos, colocando sobre eles a responsabilidade de também promover momentos de formação para seus ministros de música. É clara a exortação presente no Concílio Vaticano II quanto à responsabilidade dos padres na formação da assembleia participante, iniciando-a pela catequese, a fim de promover a participação ativa durante toda a missa, para gerar uma assembleia participante, especialmente aos domingos e festas de preceitos (CONCÍLIO, 1963, n.56).

A constituição litúrgica também promulga que:

A sagrada liturgia deve ser tida, nos seminários e casas religiosas de estudos, por uma das disciplinas necessárias e mais importantes, nas faculdades de teologia como disciplina principal, e seja ensinada tanto sob o aspecto teológico e histórico, quanto espiritual, pastoral e jurídico (CONCÍLIO 1963, n.16).

O documento ainda ressalta a importância da formação e do aprendizado musical nos seminários, noviciados, casas de estudos de religiosos, escolas católicas e outras instituições. Também recomenda a fundação de institutos superiores de música sacra, em que se promova o estudo e o emprego do canto gregoriano, importante fundamento dessa música.

Nos seminários e casas religiosas, adquiram os clérigos uma vida espiritual informada pela liturgia, mediante uma conveniente iniciação que lhes permita penetrar no sentido

dos ritos sagrados e participar perfeitamente neles, mediante a celebração dos sagrados mistérios [...] (CONCÍLIO, 1963, n.17).

Os músicos, os cantores e as crianças devem receber igualmente formação musical (CONCÍLIO, 1963, n.115) a fim de penetrarem no universo da arte sacra, em que a música é sua expressão mais relevante, possibilitando que, através desse conhecimento, artistas e leigos possam analisar se determinada arte expressa bem o desejo da Igreja na evangelização de seus fiéis e se atende os requisitos para ser utilizado no memorial. Essa análise consciente é de suma importância para evitar que erros na liturgia.

Tanto na liturgia quanto no campo musical se evidencia a urgência na promoção de uma formação sólida dos pastores e dos fiéis leigos. (JOÃO PAULO II, 2003, n.9). Não se trata de orientar apenas os músicos, mas seus pastores primeiro, a fim de melhorar a qualidade musical celebrativa. Pio X igualmente se preocupava com a formação musical do clero, retomada e reforçada posteriormente pela constituição sobre a sagrada liturgia *Sacrosanctum Concilium* (1963, n.115), que destaca a ampla importância da formação musical nos seminários e noviciados dos religiosos e religiosas, como em institutos e escolas católicas. A CNBB (1999), evidencia que nas casas de formação sacerdotal ou religiosa, não se cuida devidamente da formação litúrgico-musical e como consequência, não se cuida devidamente do canto litúrgico nas comunidades.

### 3.7 Desafios e perspectivas

Para atuar como músico na liturgia, não basta apenas a boa disponibilidade em servir. O saber e o cumprimento das normas estabelecidas pela Igreja são um pré-requisito primário: não há possibilidade de um cantor ou instrumentista fazer parte da *schola cantorum* sem conhecer a estrutura ordinária dos ritos da Eucaristia. Uma segunda etapa formativa seria determinada pelo conhecimento do grau de importância de determinados cantos sobre outros. Os fatos apresentados ao longo deste capítulo expressam as diferenças entre tudo que está regulamentado nos documentos e a real falta de formação, tanto da clerezia quanto dos leigos engajados no serviço musical. Gusmão (2016, p.6) confirma que a falta de conhecimento em música (pelo clero e pelos ministros leigos) reflete negativamente no cenário católico atual.

“No novo contexto litúrgico pós-conciliar e das novas concepções relativas à formação do músico em geral, abrem-se também novas perspectivas para a formação dos ministros de música, sendo necessário dar espaço e atenção adequados aos novos aspectos que

essa formação deve incluir” (ANTUNES, 2003, p.88), ou seja, “o músico para a liturgia não vai apenas executar peças de música mais ou menos bem tocadas ou executadas por um coro, mas vai sim, através da música, dar forma a partes essenciais da celebração” (ANTUNES, 2003, p.88). A herança do Vaticano II é clara: acresce de valor o instrumentista e vocalista, que deve se comunicar com a assembleia, além de desempenhar seu papel como um serviço, integrando a comunidade na ação litúrgica. Assim, a formação resultaria, segundo o mesmo autor complementa, em um condicionamento da postura, atitude e perspectiva que o músico terá em relação às celebrações litúrgicas e do lugar que a linguagem musical ocupa na Igreja.

Mas, a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) reconhece a falta de pessoas competentes para 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 desses agentes”. (CNBB, 1999). O ponto de partida dessa formação deve vir da própria Igreja, dos que estão nos ministérios e possuem mais conhecimento teórico e prático da música, dos liturgistas paroquiais, de instituições de ensino religioso, entre outros.

Partindo sempre da realidade de cada comunidade, devem os responsáveis pela música de uma paróquia e diocese, criar condições e motivar a sensibilização contínua e sempre mais aprofundada formação de todos os que nesse campo tem responsabilidades: elementos do coro, salmistas, diretores da assembleia, organistas, diretor do coro (ANTUNES, 2003, p.92).

“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 regra” (CNBB, 1999, p.44). Grande parte dos músicos que fazem parte dos ministérios de louvor nas comunidades católicas exercem essas funções com gratuidade, o que pode colocar a qualidade musical em segunda instância, demonstrando uma falha e, ao mesmo tempo, uma necessidade em melhor formar todos aqueles que se dispõem ao serviço ministerial. Essa doação ao culto divino não pode significar um descuido em relação ao aprendizado, visto que a Igreja têm especificidades complexas em suas fontes documentais, sugerindo que os ministros se aprofundem no mistério celebrado e na técnica, pois “a música litúrgica não pode ser tomada apenas como adorno ou acessório facultativo da celebração cristã de fé” (CNBB, 1999, p.39).

A remuneração de quem realiza o ofício musical na Igreja Católica acontece, muitas vezes, nas missas particulares e ocasionais, como bodas, casamentos, aniversários, missas de sétimo dia, etc. Poucos são os músicos que têm um vínculo empregatício direto com uma paróquia e podem exercer essa atividade remunerada nas missas dominicais, por exemplo. O despreparo de quem cuida dessas liturgias particulares, evidenciado pela CNBB (1976), é outra

evidência de que a formação é indispensável para que não se perca o sentido de cada rito. Um dos problemas é que o repertório escolhido pelo contratante não considera as especificidades da própria liturgia. Um exemplo bem comum é a inclusão de músicas populares nessas celebrações, ainda que não sejam sacras e muito menos litúrgicas, com o intuito de fazer uma homenagem a um ente querido que faleceu e que ouvia com frequência aquela canção durante a vida. Por outro lado, os músicos contratados para aquela ocasião, se não estiverem devidamente formados, não poderão argumentar ou instruir quanto a essas escolhas. Estabelecemos, pois, uma dualidade: De um lado, o músico que, estando na Igreja para servi-la, reconhece o valor do seu trabalho, mas atribui essa importância a tudo que Deus realiza em sua vida e trabalha voluntariamente. De outro, o músico que igualmente reconhece o valor do serviço que presta a partir da complexidade dessa atividade e reconhece a necessidade de as profissões ligadas à arte serem consideradas um trabalho que deve ser remunerado.

O documento *Pastoral da Música Litúrgica no Brasil* (1976), elaborado pela CNBB, aponta outras falhas recorrentes nas ações litúrgicas após o Vaticano II, que ainda podem ser aplicadas à realidade pastoral em nosso país. Embora exista uma preocupação da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil em organizar os processos que bem conduzem a liturgia, como congressos, cursos, publicações e outros, ainda existem muitas lacunas a serem preenchidas.

Tomemos, pois, outros exemplos para traçarmos uma comparação entre os resultados de uma boa e uma má formação musical. Ao analisarmos a qualidade musical das missas televisionadas pela TV Aparecida<sup>2</sup> que são transmitidas para todo o Brasil, notamos a formação, a organização prévia e o zelo com a música sacra apresentadas: há bons organistas e cantores que executam solenemente um repertório adequado às exigências documentais da Igreja no Brasil. Essa seleção é retirada do Hinário litúrgico da CNBB ou canções litúrgicas difundidas pela tradição oral, contrariando a realidade em que notamos, cada vez mais, o uso de melodias e textos completamente alheios ao espírito celebrativo que invadem as missas. (CNBB, 1976, p.3).

---

<sup>2</sup> Canal do *Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida* (São Paulo) Transmissão televisiva ou pelo canal do *YouTube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/tvaparecida>. Acesso em 12 out 2020.

Figura 1 – Organista em celebração eucarística da TV Aparecida



Fonte: *YouTube* (2020).

Em contraposição, quando assistimos as celebrações transmitidas pelo *YouTube* que são presididas pelo do padre Marcelo Rossi<sup>3</sup>, percebemos uma tentativa de popularização do repertório que, na maioria das vezes, empobrece a liturgia. Nelas, alguns textos que deveriam corresponder com exatidão ao que está escrito no Missal Romano são adaptados, como é o caso do Pai-nosso (letra adaptada) que, graças a grande repercussão no meio católico, vem sendo cantado nessa versão em muitas missas. Vale ressaltar que em muitas partes da missa os textos não podem sofrer alterações, válidas para a Igreja Católica de todo o mundo.

Figura 2 – Missa presidida pelo Padre Marcelo Rossi



Fonte: *YouTube* (2020).

<sup>3</sup> Transmissão da missa pelo canal oficial do padre no *YouTube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCp4scJVG8IeQnPBrQrflaKg>. Acesso em 12 out 2020.

[...] O modelo vem dando resultados, transformando muitos padres em *pop stars*. Estes, mesmo sendo representantes da instituição, da tradição, da narrativa, criam sua própria religião, formam grupos privados, oferecendo o seu produto, como algo pessoal. Não são mais os organizadores das comunidades, mas vendem uma experiência, resultado de sua performance no altar, que não é mais um altar, mas palco. A liturgia, longe de ser o serviço divino da memória do sacrifício eucarístico, torna-se um show. A missa é vista como um produto: quanto mais “animada” e “emocionante”, melhor. (CARVALHO, 2009).

Logo, a formação deve ser iniciada e proposta pelos sacerdotes, assim como a liturgia de melhor qualidade, tal como a Igreja Católica requer. A formação litúrgico-musical acontece também durante a missa, quando o padre realiza ações litúrgicas através da sua forma de celebrar, instruindo bem os fiéis a participar das missas como está regulamentado no *Sacrosanctum Concilium* (1963, n.56).

Com empenho e paciência procurem os pastores de almas dar a formação litúrgica e promovam também a participação ativa dos fiéis, tanto interna como externa, segundo a sua idade, condição, gênero de vida e grau de cultura religiosa, na convicção de que estão cumprindo um dos mais importantes deveres do fiel dispensador dos mistérios de Deus. Neste ponto, guiem o rebanho não só com palavras, mas também com o exemplo (CONCÍLIO, 1963, n.19).

Em virtude da importância que a música tem na liturgia, o seu mau uso será responsável por uma má compreensão da ação litúrgica e pela introdução de equívocos e desequilíbrios na sua estrutura. Deste modo, pode a música ser a causa de um retrocesso na reforma litúrgica. A História testemunhará em que medida o nosso tempo, caracterizado por vazios e por sincretismos neste campo, contribuiu para o aprofundamento e evolução do lugar que a expressão musical deve ocupar nas celebrações litúrgicas cristãs (ANTUNES, 2004, p.254).

Uma das consequências mais notáveis pela falta de formação adequada se refere à introdução de repertório inadequado nas celebrações, contrariando a *Instrução Geral sobre o Missal Romano* (2012) que contém as especificidades sobre todas as partes da missa. João Paulo II (2003) afirma que a música sacra no início deste século ganhou um novo significado, a ponto de incluir nas celebrações repertórios que violam o espírito e as normas da liturgia.

Muitos autores como Oliveira (2019) pontuam a formação litúrgica a partir do que não deve ser feito, em forma de correção e ao mesmo tempo, uma lista de aspectos negativos que não devem ser repetidos. Cada vez mais, os autores têm debatido acerca da qualidade músico-litúrgica das celebrações e ajudado a traçar um perfil desse fato no Brasil.

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 (CNBB, 1999, p.8). Décadas depois da reforma conciliar apresentar uma nova forma de celebrar

a liturgia católica, ainda há muito a ser feito pela formação músico-litúrgica, pois a realidade nos leva a constatar algumas falhas percebidas ao longo desta pesquisa e apontadas no próximo capítulo. Assim, “urge promover [...] uma educação musical adequada que possibilite, aos futuros responsáveis pelas assembleias litúrgicas, o competente exercício de sua missão” (CNBB, 1976, p.9).

“As questões técnico-musicais, apesar de serem consideradas relevantes, não são as mais valorizadas. É destacada com veemência a importância de compreender o contexto no qual a música ‘acontece’” (LORENZETTI, 2015, p.92). Mas, não se pode tomar essa prerrogativa para justificar a falta de formação musical. A autora evidencia que música e liturgia caminham juntas e se complementam, como já sabemos, porém cada uma delas requer uma formação específica, um estudo aprofundado. Alguém que muito sabe sobre preceitos bíblicos e repertório adequado à missa, mas é incapaz de tocar com destreza seu instrumento, apresenta um desequilíbrio em alguma etapa do seu processo de formação músico-litúrgica. Assim, compreendemos a necessidade de uma formação eficaz, não só baseada nos princípios bíblicos, mas que proporcione ao músico um estudo técnico promovido pela Igreja ou buscado pelo próprio músico. Se a *Constituição sobre a Sagrada Liturgia Sacrosantum Concilium* (1963, n.115) relata a grande importância que se deve dar à prática e formação musical, podemos inferir que a instituição religiosa é responsável pela promoção e incentivo de estudos técnicos dos que se ocupam com esse serviço.

E quando falamos em formação, é necessário lembrar que ela é constante e gradual. Através desse processo será condicionada uma postura, atitude e perspectiva, tal como a compreensão do lugar que a linguagem musical ali ocupa (ANTUNES, 2003, p.88). A formação músico-litúrgica é um processo contínuo, permanente e em constante atualização, com atenção às transformações da sociedade e da cultura, aos gêneros musicais próprios de cada região e ao repertório conhecido em cada comunidade.

## 4 RESULTADOS E ANÁLISE DOS DADOS DA PESQUISA

### 4.1 A Forania Nossa Senhora da Vitória

A Arquidiocese de São Luís abrange um número expressivo de templos, onde muitos músicos e cantores exercem suas atividades musicais na liturgia das celebrações eucarísticas. Para fins de análise, elegemos as paróquias que integram a Forania Nossa Senhora da Vitória, no centro da capital maranhense. Pelo número de igrejas que a compõem, notamos a quantidade razoável de músicos atuantes nesses espaços sacros, o que constitui mais um fator determinante na escolha deste cenário para a nossa investigação.

Nossa arquidiocese possui 10 foranias. Forania é o conjunto de diversas paróquias situadas em um mesmo limite territorial e que traçam vias de ações comuns por meio de reuniões, encontros, retiros e planejamentos pastorais dos mais diversos ministérios, liderada por um vigário forâneo (SANTOS, 2009). Cada paróquia dirige e assiste um conjunto de igrejas, chamadas de comunidades. A forania pesquisada possui 04 paróquias, totalizando junto com as matrizes paroquiais, 17 comunidades.

Abaixo estão listadas as igrejas que compõem a forania, alcançadas por essa pesquisa:

a) Paróquia Nossa Senhora da Vitória

- matriz: Igreja de Nossa Senhora da Vitória (1713) / Igreja da Sé (Catedral Metropolitana);
- comunidades: Nossa Senhora do Desterro; Nossa Senhora do Rosário dos Pretos;

b) Paróquia de São José e São Pantaleão (1953)

- matriz: Igreja de São José e São Pantaleão;
- comunidades: São Roque; São Pedro; Nossa Senhora das Graças; Nossa Senhora da Vitória;

c) Paróquia Nossa Senhora dos Remédios (instituída em 1937)

- matriz: Igreja de Nossa Senhora dos Remédios (1719);
- comunidades: Sagrado Coração de Jesus; Nossa Senhora das Graças; Santo Inácio de Loyola;

d) Paróquia de São João Batista (1857)

- matriz: Igreja de São João Batista;
- comunidades: Santana; Santo Antônio.

Dentre essas, há uma igreja que é administrada pelos freis capuchinhos da Província Nossa Senhora do Carmo (Associação Educadora São Francisco de Assis). Criada em 1623, a Igreja Nossa Senhora do Carmo também integra as ações forânicas da região central de São Luís e territorialmente pertence à Paróquia Nossa Senhora da Vitória (Catedral metropolitana). De modo semelhante, a Igreja de Santo Antônio está inserida na forania sob os limites territoriais da paróquia de São João Batista e é administrada pelo reitor responsável pela casa de formação de novos padres, o seminário arquidiocesano Santo Antônio. A Igreja de São José das Laranjeiras, que antigamente era uma capela particular, pertence ao domínio da Paróquia São José e São Pantaleão, também faz parte da Forania Nossa Senhora da Vitória.

Quando apresentamos as proposições da nossa pesquisa aos cantores e instrumentistas, muitos integrantes de ministérios de música relatam que sua atuação ministerial não se estende apenas a uma única paróquia da Forania Nossa Senhora da Vitória, mas o trabalho musical é realizado por eles em diversas comunidades, seja pela demanda de músicos para tocar nas missas ou pelo prazer em cantar e tocar nas celebrações.

## 4.2 Etapas metodológicas da pesquisa

A presente pesquisa descritiva consistiu na coleta das informações exploratórias sobre a atividade exercida e a qualificação dos instrumentistas e cantores dentro das celebrações eucarísticas da Igreja Católica Apostólica Romana, realizada nas paróquias que compõem a Forania Nossa Senhora da Vitória, inseridas dentro do complexo territorial do centro de São Luís, visando analisar o perfil do leigo engajado que canta e toca nas missas, com o levantamento dos dados aqui compartilhados, recolhidos através de entrevistas semiestruturadas e questionários (abertos e fechados), enviados por e-mail ou pelas redes sociais, aplicados *online* com a utilização da plataforma *Google forms* e que serão aqui disponibilizados sobre forma de gráficos, juntamente com as análises que cooperarão para futuros estudos sobre o tema na comunidade acadêmica.

Em virtude da pandemia global do novo coronavírus, em 2020, alteramos o sistema de coleta dos dados para essa forma *online*, com a utilização do *Google Forms*. A opção por

essa plataforma nos garantiu a fácil aplicabilidade e construção do formulário com questões abertas e fechadas, além do fácil envio do *link* pelas redes sociais *Facebook* e *Instagram*, de e-mail e *Whatsapp*, além de ter permitido que o trabalho continuasse a ser construído de forma remota.

O Google *Forms* possibilita, ainda, um acesso rápido aos resultados parciais da pesquisa, com a observância das porcentagens para cada questão elaborada e gráficos gerados automaticamente. São essas as premissas que nos permitiram eleger este novo meio o mais eficaz para que as amostras continuassem a ser coletadas, mesmo nesse período em que todas as igrejas católicas em São Luís estavam fechadas pela determinação do Bispo Dom José Belisário da Silva, em consonância com as instruções da Organização Mundial da Saúde (OMS).

Para a obtenção de significativos resultados, utilizamos as abordagens qualitativa e quantitativa. Enquanto na pesquisa qualitativa, não expressada por valores numéricos, compreendemos e exprimimos o que convém ser feito (CÓRDOVA; SILVEIRA, 2009, p.31), no caráter quantitativo estabelecemos um conjunto de gráficos e dados consistentes aqui apresentados que nos permitiram chegar a um retrato estatístico do público alvo pesquisado. A pesquisa quantitativa “só pode ser compreendida com base na análise de dados brutos, recolhidos com o auxílio de instrumentos padronizados [...]” (CÓRDOVA; SILVEIRA, 2009, p.32), recorrendo à linguagem matemática para descrever as causas de um fenômeno, as relações entre variáveis, etc. Optamos pelas duas abordagens, pois, segundo Córdova e Silveira (2009, p.32), sua utilização conjunta permite recolher mais informações.

No questionário proposto, as perguntas abertas permitiram aos pesquisados o compartilhamento de algumas experiências individuais, como a descrição de seu primeiro contato e o tempo de atuação na música litúrgica, os instrumentos que tocam e há quanto tempo realizam esse serviço ministerial.

Após um levantamento prévio junto às instituições que compõem a Forania, sobretudo por meio dos padres (párocos) e leigos envolvidos na pastoral da música e liturgia, tivemos acesso às listas nominais, contatos telefônicos e perfis em redes sociais dos integrantes dos ministérios. Outros nomes foram sugeridos pelos próprios participantes, de tal modo que os questionários foram difundidos para todas as 04 paróquias da forania em questão e a Igreja de Nossa Senhora do Carmo.

Além dos musicistas e cantores, entrevistamos também o padre responsável pela coordenação das ações da forania. No capítulo anterior, discutimos a importância da formação

musical, tendo como ponto de partida as instruções dadas pelo clero aos instrumentistas e vocalistas. Na entrevista, cujos alguns trechos estão transcritos neste capítulo, o padre Everaldo Santos Araújo compartilhou suas experiências pessoais na administração paroquial, voltadas principalmente ao trabalho pastoral e conseqüentemente, litúrgico. Essa entrevista nos permite compreender as relações entre a constante necessidade de formação litúrgico-musical, sugerida pelos documentos da Igreja, as exigências para o serviço dos ministros, a realidade do que vem sendo desenvolvida no contexto pós-conciliar e a qualidade artística observada por ele dos diversos ministérios. Para facilitar o recolhimento das informações durante a entrevista, elas foram gravadas sob a forma de áudio.

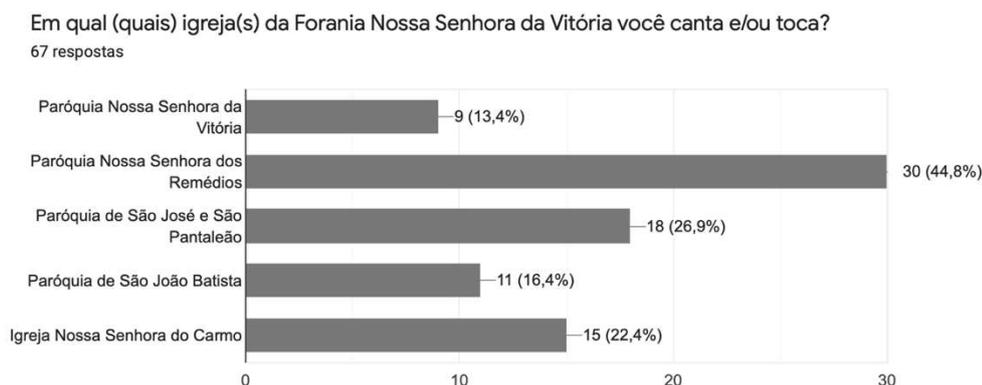
Ao longo deste capítulo, compartilharemos os resultados dos questionários e as considerações sobre a música litúrgica no centro da capital maranhense, que servem de amostra para uma compreensão de como a música sacra acontece nessas paróquias que compõem a Arquidiocese de São Luís.

### **4.3 Resultados obtidos**

O grupo que participou do desenvolvimento desta pesquisa e contribuiu para o levantamento dos dados é constituído de 69 agentes da pastoral de música litúrgica de todas as paróquias que integram a Forania Nossa Senhora da Vitória (Paróquia Nossa Senhora da Vitória, Paróquia Nossa Senhora dos Remédios, Paróquia São José e São Pantaleão, Paróquia São João Batista), juntamente com a Igreja Nossa Senhora do Carmo e de Santo Antônio, visando traçar o perfil da atuação desses cantores e músicos e levantando aspectos sobre a sua formação litúrgica e musical.

Constando de questões abertas e fechadas, as respostas do questionário nos possibilitam uma compreensão prática de toda a teoria que foi detalhada nos dois capítulos anteriores, além do acréscimo de dados inéditos e algumas informações adicionais citadas pelos pesquisados nas questões abertas. No gráfico a seguir, estão descritas por paróquias as quantidades de participantes que responderam o formulário de pesquisa.

Gráfico 1 – número de participantes da pesquisa por paróquias



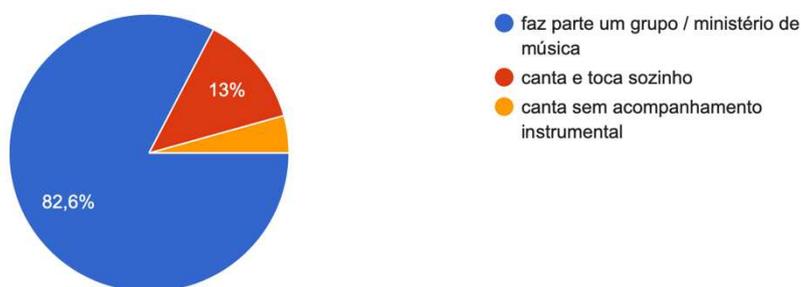
Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Desses leigos engajados na música sacra, 82,6% tocam e cantam em ministérios, ou seja, como grupos ou bandas, corais, *schola cantorum*, pequenos grupos, etc; 13% atuam na música litúrgica de suas paróquias cantando e tocando sozinho um instrumento simultaneamente. Mesmo assim, ainda há um pequeno número de cantores na forania pesquisada que realizam a atividade musical sem nenhum acompanhamento instrumental (4,3%), segundo o gráfico 2:

Gráfico 2 – porcentagem dos que integram ministérios, cantam e tocam sozinhos ou cantam sem acompanhamento instrumental.

Na sua igreja, você:

69 respostas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

#### 4.3.1 Os cantores

Se a música serve ao culto, o canto serve à Palavra. Melodias revestem o texto de beleza para comunicar, através da arte, a mensagem da fé cristã. Por isso, ao tratarmos da

liturgia católica, a música não é um mero acessório, mas se integra aos ritos e outras vezes, por si só, é o rito. Além disso, as proposições conciliares, como vimos no capítulo anterior, determinam que o canto deve primar pela participação ativa, consciente, plena, frutuosa, externa e interna de toda assembleia (CONCÍLIO, 1963, n.14), que faz parte integralmente da ação celebrativa na atualidade e é animada a participar por meio do canto em uníssono nas aclamações, nas respostas, nas salmodias, nas antifonas e refrãos. Assim, todo cristão pode expressar seu louvor a Deus na eucaristia e a música é um dos meios utilizados dentro do culto.

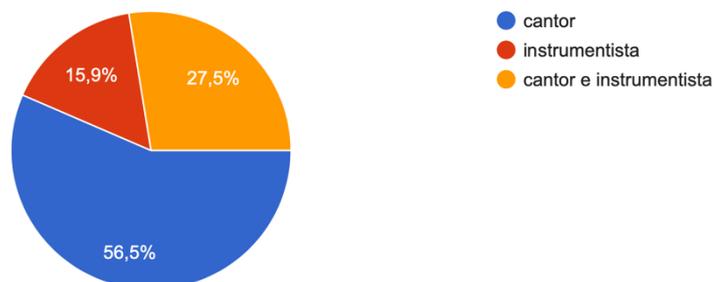
Compreendemos a relevância do canto litúrgico, como primeira e mais importante vertente artística na liturgia e, por isso, aqui apresentamos um perfil sobre o canto das comunidades no centro de São Luís, compartilhando as vivências dos cantores e averiguando acerca de seu preparo formativo para os ministérios. Nas 17 igrejas pesquisadas, os cantores representam a maioria numérica em um total de 84% dos participantes (gráfico 3), quando somados aos números do que cantam e tocam.

De todos os pesquisados, 56,5% (gráfico 3), apenas exercem seu trabalho na liturgia como cantores, agentes basais da liturgia, sem tocar nenhum instrumento. O canto é a expressão máxima da música litúrgica e por isso, entendemos a relevância de termos na forania tantos indivíduos que favorecem um diálogo através das melodias diretamente como a assembleia, promovendo sua participação como está expresso no *Sacrosanctum Concilium* (1963, n.11). É pelo trabalho dos cantores que a Palavra (texto bíblico) é facilmente compreendida e apreciada para não só embelezar o rito, mas comunicar a mensagem do evangelho. No gráfico a seguir, vemos os papéis desempenhados pelos leigos, seja como cantores ou como instrumentistas:

Gráfico 3 – proporção de cantores e instrumentistas na Forania Nossa Senhora da Vitória

Qual papel você exerce na música litúrgica da Igreja Católica?

69 respostas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Quando questionados sobre o início da sua atuação como cantores, muitos relataram sua experiência inicial como salmista (cantando os salmos da liturgia da palavra), para depois integrarem os ministérios ou assumirem a função como artistas que cantam e tocam a liturgia. Outros relatam que começaram a cantar a partir dos incentivos de seus catequistas, assumindo essa função durante alguma eucaristia sob responsabilidade da catequese. Esse é um passo comum na vida cristã católica, quando a catequese suscita nos catequizados o desejo de celebrar a vida ministerial em comunidade. Esse interesse inicial pelo ministério de música e essas práticas, ainda que feitas sem formação prévia, podem incentivar a formação de bons cantores e instrumentistas, levando-os a buscar um aprofundamento e estudo técnico posterior. Muitos cantores também detalharam o seu primeiro contato com a música através das reuniões e missas organizadas pelos grupos de jovens. Um deles citou a Paróquia de São José e São Pantaleão como lugar de aprendizado musical, onde havia uma escola de música. A grande maioria desses relatos reiteram o que Lorenzetti (2015, p.213) nos diz sobre aprender fazendo, através da prática e até da autoaprendizagem na Igreja.

Pela vocação, muitos cristãos se sentem chamados a viver em comunidade e expressar sua fé através de algum serviço prestado à Igreja e descreveram sua pré-disposição ao ministério de música como “dom de Deus”. Segundo os relatos, muitos ministros de música iniciaram cantando sem uma formação prévia, mas posteriormente buscaram escolas de música e outros cursos para aperfeiçoar sua técnica. Muitos aprendizados, quando tratamos de música litúrgica, acontecem através da prática, precedendo a teoria, conforme Lorenzetti (2015) afirma. Por isso, ressaltamos a importância da formação e do estudo técnico vocal e instrumental com pessoas competentes e habilitadas, que possam desenvolver o ofício musical dos liturgistas.

Não são poucos os que afirmaram que sua experiência com a música litúrgica, sobretudo através do canto, foi iniciada na infância através de corais e encontros da catequese. Tendo em vista que muitos estão atuando na música litúrgica há uma, duas e até três décadas, como expuseram no questionário, podemos concluir que a Igreja tem possibilitado esse contato com a música, se potencializando como um lugar de aprendizado e de experimentação que pode conduzir crianças, jovens e adultos às escolas técnicas e cursos superiores de música, além dos institutos de música sacra.

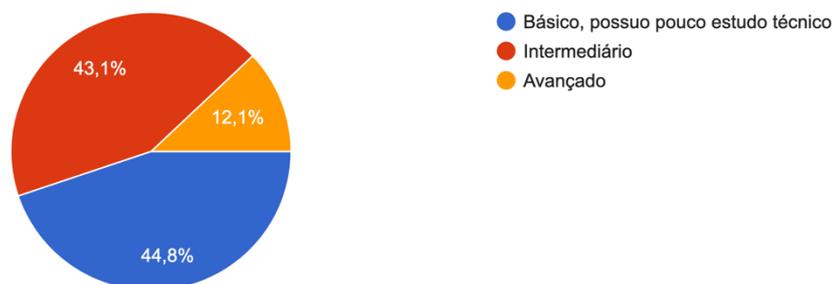
Além de muitos afirmarem que não cantam apenas em uma igreja, mas em muitas outras, ao serem abordados para responder as questões propostas, muitos compartilharam que a Igreja foi sua primeira escola e que hoje cantam e tocam em bares, eventos sociais e bandas, sendo remunerados pelo trabalho musical, fazendo desse exercício uma fonte de renda.

Mas, cantar requer técnica para compreender os mecanismos físicos que favorecem o desenvolvimento de um canto mais afinado e de melhor qualidade. Quem canta a missa precisa da técnica para propagar com clareza e beleza as melodias e o texto. E sabemos que só é possível com uma formação musical baseada em exercícios exploratórios de elementos próprios da linguagem musical.

Quanto ao estudo e aplicabilidade da técnica vocal, apenas 12,1% consideram que suas habilidades estão em um nível avançado, em que dominam as estruturas necessárias para realizar um canto de excelente qualidade, enquanto 44,8% consideram que ainda estão num nível básico, com pouco estudo técnico. Segundo as respostas dos questionários, 43,1% já tiveram algum contato com o estudo vocal, embora reconheçam algumas dificuldades técnicas e que ainda precisam estudar mais sobre o assunto (dados apresentados no gráfico 4). Não podemos esquecer que para o canto litúrgico, a técnica é importante, mas que nunca deve estar desvinculada do conhecimento da liturgia.

Gráfico 4 – níveis de estudo e aplicabilidade da técnica vocal

Quanto ao estudo e aplicabilidade da técnica vocal, em qual nível você está inserido?  
58 respostas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

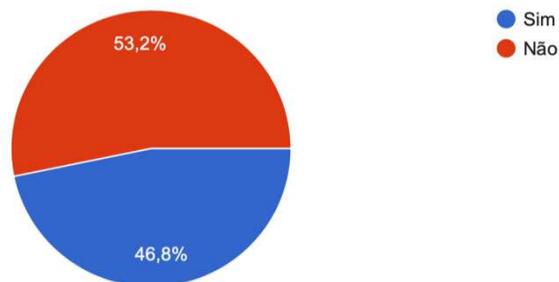
Pelas respostas obtidas nas questões abertas do formulário, há pessoas que na concretização de sua função ministerial receberam o suporte de atividades práticas com professores de canto ou mesmo, ao ingressar em um coral, receberam formação musical técnica. Citaram termos como *respiração diafragmática*, comumente utilizado por quem estuda canto e que nos permite afirmar certo conhecimento técnico. Alguns dos cantores que participaram desta pesquisa citam a Escola de Música “Lilah Lisboa de Araújo”, instituição pública de ensino mantida pelo governo Estadual, e que é referência na formação musical no Maranhão, como

sua fonte de estudo que lhes permitiu, com o estudo do canto lírico, enriquecer sua técnica para a liturgia.

O estudo de canto lírico na escola de música do Maranhão pressupõe, também, a habilidade na leitura de partituras, por exemplo. Nesse quesito, embora a maioria aponte que a sua formação técnica não favoreça o uso das partituras, consideramos 46,8% (gráfico 5) um número relevante de profissionais que se consideram habilitados para ler uma canção escrita na pauta musical. Essa habilidade pode beneficiar o resgate de antigos e ricos repertórios para a liturgia das solenidades, além da transcrição para a pauta de diversas músicas cristãs que apenas foram transmitidas ao longo do tempo graças a tradição oral. Além disso, o extenso hinário de salmos registrado em áudios e partituras para todos os tempos litúrgicos deixado pela irmã Míriam T. Kolling, por exemplo, pode ser utilizado nas celebrações eucarísticas com mais precisão e frequência.

Gráfico 5 – cantores da forania habilitados na leitura de partituras

Seu nível de formação técnica favorece a utilização e leitura de partituras?  
62 respostas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

#### 4.3.2 Os instrumentistas

A menor parcela dos que responderam o questionário afirmam que são apenas instrumentistas e correspondem a 12,5% dos pesquisados (gráfico 3). Dentre os instrumentos citados por eles temos o violão, a guitarra, o piano, o teclado, o órgão, a flauta doce, a flauta transversal, o oboé, o violoncelo, o saxofone, o contrabaixo e a percussão. Analisando as respostas abertas, a maior parte dos instrumentistas toca mais de um instrumento e alguns, mais de três. Podemos observar, também, que apenas um dos pesquisados citou o órgão, instrumento

que se difere do piano e do teclado não só pelo timbre e pelo mecanismo de produção sonora, mas por suas particularidades na forma de ser tocado, o que prenuncia a necessidade de um professor especializado que ensine o manuseio e a técnica para seu uso. Nenhuma das igrejas alcançadas por esta pesquisa possui um órgão de tubos, fato que contribui ainda mais para que ele não tenha sido citado por mais músicos pesquisados. O uso do órgão nas celebrações eucarísticas é considerado o esplendor musical para a música litúrgica, pois o instrumento aumenta o decoro das grandes solenidades, segundo nos diz a *Instrução Musicam Sacram* (1967, n. 65). Podemos inferir, também, que a maioria dos músicos das paróquias do centro utilizam com mais frequência o violão, instrumento popular na música do Brasil que, após o Concílio Vaticano II, foi introduzido nas nossas liturgias com o aval da CNBB nas décadas seguintes.

Há diversas formas de atuar como músico na liturgia, seja pelo ingresso nos ministérios (*schola cantorum*), corais, mas também onde não for possível a formação de um ministério, admitem-se cantores solos, que sejam acompanhados por um instrumentista ou que toquem e cantem sozinhos (CNBB, 1976, p.7). Algumas comunidades não têm demonstrado interesse na aquisição de músicos competentes e de coros de boa qualidade (CNBB, 1999, p.10). Por isso, podemos considerar que uma pequena parcela dos que se ocupam da parte musical do memorial da paixão, apenas cante, mesmo sem ter músicos para acompanhá-la ou acompanhamento apenas por instrumentos percussivos, representando em nossa pesquisa um percentual de 4,3% (conforme mostrado no gráfico 2).

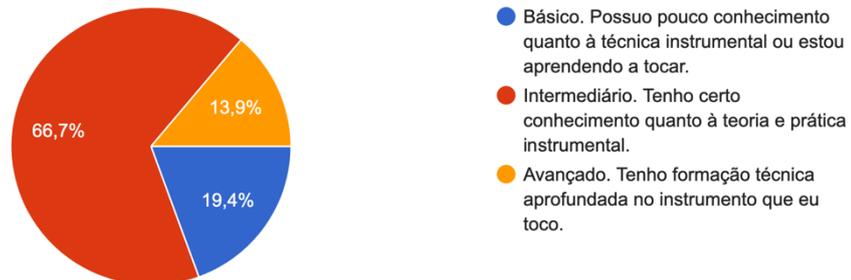
Do outro, nem sempre as comunidades se preocupam em melhorar seu desempenho musical e beneficiar-se da colaboração de músicos competentes. Tanto as pessoas que se ocupam do canto nas comunidades precisariam ser incentivadas a aprimorar sua formação litúrgica e musical, quanto os músicos profissionais precisariam receber uma formação cristã e litúrgica (CNBB, 1999, p.8).

Pela pesquisa concluímos que 13,9% dos músicos participantes possuem conhecimento avançado em relação à formação técnica no instrumento que toca. A grande maioria, que corresponde a 66,7% considera seu nível de aprendizado intermediário, mesmo que tenham aprendido em escolas de música. 19,4% considera que possui pouco conhecimento técnico sobre seu instrumento ou está ainda aprendendo a tocar, conforme os dados apontados no gráfico 6:

Gráfico 6 – classificação do aprendizado técnico instrumental

Na tentativa de classificar o aprendizado técnico desse(s) instrumento(s), você se enquadraria em quais desses níveis?

36 respostas



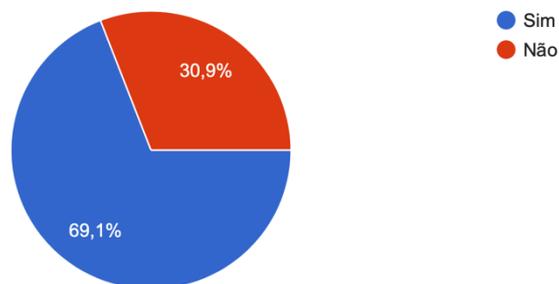
Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Mas, nem todas as missas na Forania Nossa Senhora da Vitória são celebradas com instrumentos, o que nos permite dizer que o desenvolvimento dos grupos na Forania ainda precisa de mais pessoas capacitadas nos mais diversos instrumentos musicais, para que a eucaristia seja cada vez mais cheia da beleza própria da liturgia, segundo aponta o gráfico a seguir.

Gráfico 7 – presença de instrumentistas nas celebrações da forania.

Em todas as missas da igreja onde você atua há sempre alguém para tocar e cantar?

68 respostas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

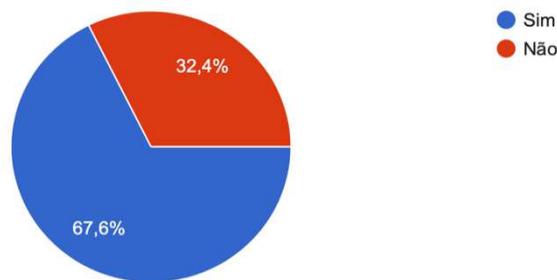
Assim como os cantores iniciaram seu trabalho ministerial nas celebrações sem um preparo adequado, muitos instrumentistas começaram a tocar, segundo a nossa pesquisa, por um aprendizado autodidata. Alguns outros revelam que essa prática e aprendizado ocorreram pela busca de maiores informações sobre seus instrumentos, principalmente pesquisando na internet. Positivamente, a grande maioria buscou aperfeiçoamento em instituições como a

Escola de Música Lilah Lisboa de Araújo e a Escola de Música do Bom Menino das Mercês, esta última muito conhecida no Maranhão pelo ensino de instrumentos de sopro. Todavia, esporadicamente são ofertados cursos, promovidos pelas próprias paróquias, como um ensino técnico de violão no Santuário Nossa Senhora de Nazaré, citado no questionário. Portanto, 67,6% dos que participaram desta pesquisa afirmam possuir um conhecimento teórico e prático sobre as técnicas utilizadas para tocar corretamente e com mais desenvoltura seus instrumentos, conforme o gráfico abaixo:

Gráfico 8 – Estudo (teórico e prático) e habilidades instrumentais

Possui estudo (teórico e prático) sobre as técnicas utilizadas para tocar corretamente e com mais desenvoltura esse(s) instrumento(s)?

34 respostas



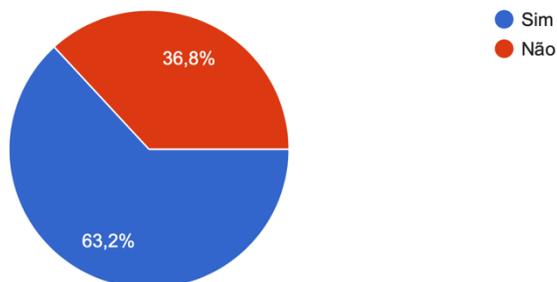
Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

A prerrogativa anterior acerca da formação musical técnica implica diretamente na facilidade em ler partituras, favorecendo o resgate de arranjos sacros tradicionais, das salmodias, do uso de muitos repertórios contemporâneos, além de incitar o surgimento de novos compositores de música sacra. Esse nível de formação técnica, a partir dos dados obtidos, nos permitem afirmar que 63,2% (gráfico 9) lê partituras e pode utilizar desse recurso em seus ministérios, conforme o gráfico abaixo. Vale lembrar, também, que na internet há um rico acervo de canções católicas a serem utilizadas nas missas disponíveis na forma cifrada, possibilitando o desenvolvimento de um arranjo próprio ou uma execução mais simples.

Gráfico 9 – Número de instrumentistas que se consideram habilitados na leitura de partituras

Seu nível de formação técnica favorece a utilização e leitura de partituras?

38 respostas



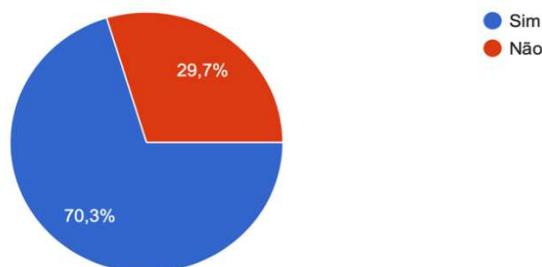
Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Sabemos que a *Instrução Geral sobre o Missal Romano* regulamenta as partes da celebração que podem ou devem ser cantadas e igualmente os momentos da missa que podem conter partes exclusivamente instrumentais, pois os instrumentos podem ser de grande utilidade na liturgia, quer acompanhando o canto, quer sem ele (SAGRADA, 1967, n.63). Uma vez que partes instrumentais forem executadas em momentos inoportunos, como durante o momento da elevação da hóstia na consagração, tendem a distrair a assembleia, além de tirar o foco da ação realizada pelo sacerdote. 70,3% dos músicos que responderam ao questionário (conforme o gráfico 10), afirmam saber quais são os momentos dentro da celebração em que são permitidos os prelúdios, interlúdios, poslúdios, preparando a comunidade para entrar em clima de oração ou acompanhando um rito, como a comunhão, por exemplo. Pelo conhecimento teórico e prático que relatam possuir, poderão revestir de mais beleza as melodias, tornando-se suporte para o bom desenvolvimento do canto e, conseqüentemente, da participação ativa e frutuosa da assembleia.

Gráfico 10 – Conhecimento sobre partes da missa exclusivamente instrumentais.

Sabe em que partes da missa é permitido momentos exclusivamente instrumentais?

37 respostas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

### 4.3.3 Formação músico-litúrgica

Um dos pontos em comum averiguados nesta pesquisa tanto para cantores quanto instrumentistas é a formação litúrgica. Os aspectos técnicos já foram previamente apresentados sob a forma de gráficos, mas a qualidade musical da boa disposição de seus elementos é apenas uma parte da música litúrgica. A outra parte corresponde ao aprendizado das exigências feitas pela Igreja Católica em seus documentos, tal qual o conhecimento das partes musicais de uma missa. Portanto, apenas a boa qualidade musical não se configura como música litúrgica. O canto e a música não são utilizados apenas para a contemplação dos ouvintes, mas para garantir que cumpra sua função dentro do rito.

Apesar de um conteúdo sem muitas alterações ao longo do tempo, os documentos da Igreja não são conhecidos por todos aqueles que contribuem com a parte musical das celebrações. 100% dos pesquisados afirmam que é importante, ao ingressar no ofício musical da Igreja, possuir uma formação não só em termos técnicos, mas também, litúrgicos, segundo os dados expressos no gráfico a seguir:

Gráfico 11 – Importância da formação musical para cantores e músicos litúrgicos.

A partir da sua vivência paroquial, considera importante a formação musical para aqueles que se ocupam das questões músico-litúrgicas?

69 respostas



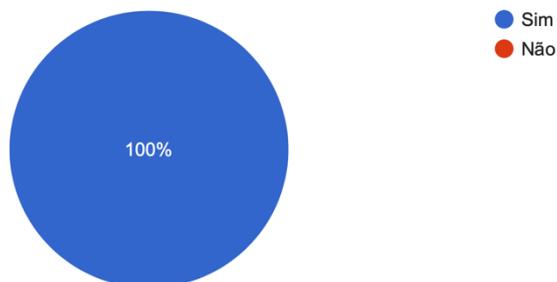
Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

A urgência na promoção da formação músico-litúrgica, evidenciada e discutida no capítulo anterior, revela que para essa pastoral, apesar dos esforços da CNBB e da Arquidiocese de São Luís em prover alguns materiais impressos, cursos, especializações, discussões e debates, ainda está em contínuo processo de construção. Por isso, 100% dos participantes desta pesquisa (gráfico 12) considera importante que a Igreja Católica em São Luís promova mais formações de música litúrgica.

Gráfico 12 – Importância da promoção de mais formações músico-litúrgicos.

Considera importante a promoção de mais formações sobre música e liturgia?

69 respostas



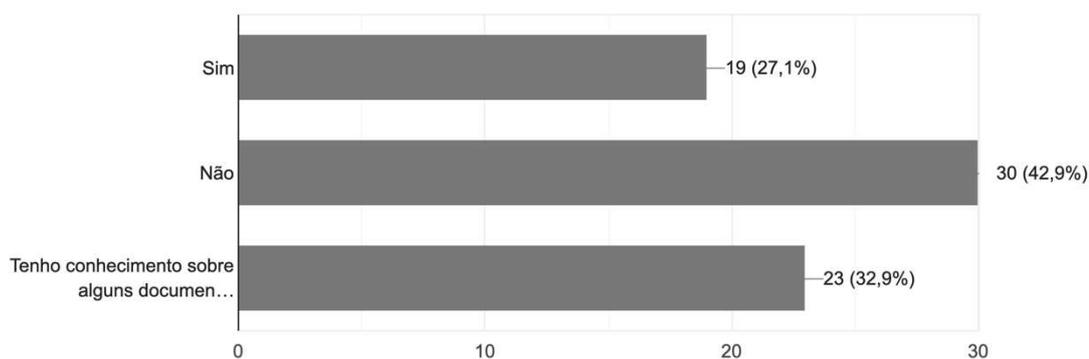
Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Quando acontecem, essas formações, com enfoque na liturgia especificamente, apresentam e abordam os principais documentos válidos para a Igreja do Brasil e de Roma, dos quais podemos destacar a *Instrução da Sagrada Congregação dos Ritos Musicam Sacram* (1967), o *Documento n.7* da CNBB (1976), o *Estudo n.79* da CNBB *A Música Litúrgica no Brasil* (1998) e principalmente a *Instrução Geral sobre o Missal Romano* e a *Constituição sobre a Sagrada Liturgia Sacrosanctum Concilium* (1963).

Gráfico 13 – Conhecimento dos documentos da música litúrgica

Possui conhecimento sobre o conteúdo dos principais documentos que regem as normas da música litúrgica?

70 respostas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Quando questionados sobre o conteúdo desses documentos, a grande maioria (42,9%), conforme o gráfico 13, afirmou desconhecê-los. Em contraposição ao bom índice de

informações técnicas instrumentais e vocais, essa lacuna quanto às informações documentais pode ser considerada um prejuízo ao trabalho por eles realizados, porque apenas cantar ou tocar com maestria não é suficiente: música litúrgica requer ciência das normas, dos dogmas, das partes da missa, dos mistérios da fé, da vida em comunidade e das passagens bíblicas. Como escolher um canto para o ato penitencial, por exemplo, desconhecendo o que está previsto nos documentos sobre esse rito? 27,1% dos entrevistados conhecem esses documentos, enquanto o percentual restante já teve contato com algum deles.

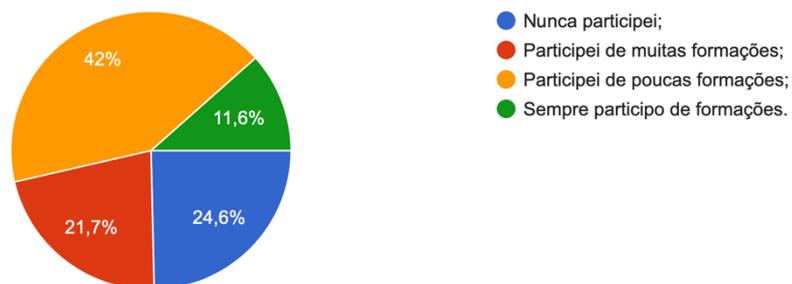
Cantores e instrumentistas que afirmam ter conhecimento sobre alguns dos documentos essenciais para o fomento de seu ofício musical correspondem a 32,9% (gráfico 13) e citam principalmente o *Sacrosanctum Concilium* e os documentos da CNBB (*A Música Litúrgica no Brasil e Pastoral da Música Litúrgica*).

Questionados sobre sua vivência na participação de algumas dessas formações litúrgicas desenvolvidas pela Arquidiocese de São Luís, o maior número (42%) participou de poucas formações sobre música litúrgica e 24,6% nunca participou (gráfico 14), o que nos permite alegar que a urgente necessidade de formação, evidenciada a nível de Brasil, também é aplicada à realidade desta arquidiocese, em particular, das igrejas que compõem essa forania. Para que haja melhorias no exercício litúrgico de instrumentistas e cantores, reiteramos a importância da promoção de formações pela Igreja católica de São Luís, vias de ações que apresentem os principais documentos aqui citados sobre linhas gerais da música litúrgica, sobre as partes da missa e tantas outras questões que são intrínsecas para a liturgia e que aqui, concluímos, não são experimentadas por todos.

Gráfico 14 – Participação em formações litúrgicas.

Já participou de formações sobre música litúrgica?

69 respostas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Assim como grande parte da formação técnica afirmada pelos participantes desta pesquisa foi buscada por eles mesmos, sem a iniciativa direta da Igreja, muitos afirmam que a comunidade onde tocam e/ou cantam não investe em sua formação musical e litúrgica, necessária para o trabalho desses 69 participantes.

#### 4.4 Entrevista com o vigário forâneo

Uma das etapas metodológicas da pesquisa previa a entrevista com um padre para conhecermos a realidade musical litúrgica, a partir da ótica de quem a administra. Por isso, entrevistamos um dos presbíteros da Forania Nossa Senhora da Vitória: o padre Everaldo Santos Araújo, da Paróquia Nossa Senhora dos Remédios, atual vigário forâneo responsável pela coordenação das ações paroquiais das igrejas que compõem a forania.

Padre Everaldo dos Santos Araújo, maranhense, 44 anos de idade, ordenado presbítero há 18 anos é o atual pároco da Igreja dos Remédios (Centro) e das comunidades Sagrado Coração de Jesus (Diamante), Santo Inácio de Loyola (Sitio do Meio) e Nossa Senhora das Graças (Camboa). Já administrou outras comunidades, como a Paróquia de Santa Teresinha (Filipinho) e comunidades no interior do Maranhão.

Conversamos sobre os principais pontos levantados no decorrer deste trabalho, como a atuação dos músicos, alguns erros comuns na liturgia, além de compartilhar suas experiências e observações sobre o tema.

Iniciamos a entrevista pontuando sobre o ingresso das pessoas nos ministérios, que acontece, sem uma formação prévia. Segundo o padre entrevistado:

Existe a capacitação, esforço, a preparação, a especialização e existe o dom, além da graça, se tratando em disponibilidade em servir. Essa é a grande realidade nossa: muitas pessoas que se dispõem a cantar a missa não possuem nenhum tipo de preparação técnica, nem sequer litúrgica. Pensam que podem cantar qualquer canto na missa. Encontramos em muitas dessas pessoas uma boa vontade em servir a comunidade, de cantar, mas sem ter essa preparação (informação verbal)<sup>4</sup>

Quanto à responsabilidade do clero na formação musical de leigos engajados o padre afirma que “muitos documentos de liturgia, até mesmo nos documentos de preparação para o clero utilizados nos seminários, relatam que os próprios padres sejam incentivadores do canto” (informação verbal)<sup>5</sup>. E compartilha sua experiência no interior do estado, onde

<sup>4</sup> Entrevista concedida pelo padre Everaldo Santos Araújo, em setembro de 2020.

<sup>5</sup> Ibid.

administrava uma paróquia com 89 comunidades, em que eram utilizados instrumentos que são poucos habituais de serem usados na liturgia.

No capítulo anterior discutimos como o modo de apresentação do cantor litúrgico se diferencia de um *show* popular. Sobre essa questão, Araújo (2020) certifica que:

Essa postura traz um prejuízo até para quem está cantando, pois não se pode achar que o centro da liturgia é aquele que está cantado. E também traz consequências para a própria vida litúrgica da comunidade. As diretrizes falam que o coração da comunidade é a eucaristia e a liturgia e essa atitude prejudica o centro da vida em comunidade. Sentimos quando alguém canta a liturgia e não somente na liturgia, fazendo com que as pessoas rezem, façam a experiência do mistério celebrado e aproveitem-se do canto para uma maior intimidade com a liturgia (informação verbal)<sup>6</sup>.

Araújo (2020) considera um aspecto positivo “quando é perceptível que quem está cantando está rezando através de seu canto” (informação verbal)<sup>7</sup>. E nos recorda que nem o próprio padre que preside a eucaristia *in persona Christi* (na pessoa de Cristo) deve voltar a atenção da assembleia para si: Cristo é o centro da liturgia. (informação verbal)<sup>8</sup>.

Quanto à escolha do repertório, o padre nos alerta:

Há uma confusão. Muitas pessoas quando vão preparar uma missa, partem do princípio da escolha de cantos a partir do que gostam, do que acham bonito ou do que emocionem as pessoas; e a liturgia não é isso. Liturgia é um tesouro que nos é dado pela Igreja, a própria tradição, o ritual romano que vem até nós, trazendo consigo uma história, uma tradição e sua própria beleza de como ele é. Então, tudo dentro do ritual, tem um sentido, tem um porquê. (informação verbal)<sup>9</sup>.

E cita o Glória (Hino de Louvor) como exemplo: “as pessoas pensam erroneamente que todo canto que tem a palavra glória em sua letra é Hino de Louvor” (informação verbal)<sup>10</sup>, assim como nem todo Aleluia nos prepara para ouvir a palavra do evangelho, completa. Segundo Araújo (2020), “a causa de tudo isso é a falta de conhecimento da estrutura da missa, que leva a escolher aquilo que mais me agrada, como os cantos da moda, que são bonitos, que emocionam as pessoas, mas que não condizem com os ritos da missa” (informação verbal)<sup>11</sup>.

É importante que haja um equilíbrio, quando tratamos de formação músico-litúrgica, entre os dois termos. “Enquanto há muitas pessoas que podem colaborar com a formação técnica da música, faltam pessoas capacitadas sobre o conhecimento litúrgico” (informação

---

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Entrevista concedida pelo padre Everaldo Santos Araújo, em setembro de 2020.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ibid.

verbal)<sup>12</sup>. Araújo (2020) nos conta sobre sua experiência em uma paróquia em Morros (interior do Maranhão), onde não havia quem tocasse nas celebrações.

Muitas vezes era preciso trazer uma pessoa de outra cidade para realizar um trabalho remunerado [...]. Depois a prefeitura criou uma escola de música que injetou formação musical técnica em muitos jovens que, hoje, integram os muitos ministérios (informação verbal)<sup>13</sup>

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 (CNBB, 1999, p.10).

“É preciso ter essa capacitação: bons músicos, bem preparados, mas com consciência de que não é necessário somente isso para cantar a liturgia. É necessário conhecer sua história, o rito da missa” (informação verbal)<sup>14</sup>. O padre complementa afirmando que pessoas muito capacitadas em música, acabam priorizando apenas o fazer musical e engessando essa realidade da música como instrumento que aproxima as pessoas de Deus na liturgia.

#### 4.5 Sobre os resultados

Os resultados desta pesquisa poderão ser utilizados por outros pesquisadores, a fim de levantar mais discussões na comunidade acadêmica sobre um tema tão amplo, mas pouco difundido. Os problemas levantados, como a falta de preparo adequado quanto as normas litúrgicas em comparação ao bom desempenho relatado quanto ao aprendizado técnico, colocam em pauta o desequilíbrio do eixo da ação. Ora se música e liturgia, ao fundirem-se no termo música litúrgica, tornam-se uma só e se complementam, é necessário que quem a realiza conheça e entenda esses dois termos, a fim de não serem apenas bons instrumentistas ou cantores, mas, também, bons liturgistas.

Outro aspecto de destaque é o grande número de pessoas que participam e compõem essa realidade musical apenas na área do centro de São Luís. Embora algumas comunidades, como vimos, apresentem algumas celebrações sem a presença de instrumentistas, os cantores (maioria numérica aqui apresentada), afirmam ter um estudo técnico que lhes possibilita realizar um bom trabalho.

Embora a necessidade de formação músico-litúrgico para o clero e para os leigos seja um assunto recorrente nesta monografia, concluimos que as igrejas da Forania Nossa

---

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid.

Senhora da Vitória pouco investem na formação músico-litúrgica de quem toca e canta nessas missas, embora esporadicamente sejam promovidos cursos pelas paróquias ou por instituições particulares, além de cursos de aprendizado técnico de um instrumento em algumas igrejas da capital.

A construção de uma autêntica música católica litúrgica na Forania Nossa Senhora da Vitória ainda está em processo. A passos lentos, concluímos que boa parte das pessoas que fazem parte do exercício ministerial da música buscam formas de aprender a cantar e tocar, recorrendo a instituições de ensino técnico, faculdades, cursos particulares, pesquisas na internet e materiais impressos. Esperamos que com esta pesquisa mais cantores, instrumentistas, padres, leigos, agentes da pastoral litúrgica possam reconhecer as dificuldades existentes no momento atual para elaborar melhorias que favoreçam uma música litúrgica de melhor qualidade, incentivada e formada adequadamente.

## 5 CONCLUSÃO

Quando tratamos do termo música litúrgica, em que as duas palavras ganham um significado amplo, observamos uma série de especificidades que são próprias dele. Trata-se de uma música feita para um rito, a missa. Portanto, ela não pode ser realizada de maneira despreziosa, nem feita por qualquer pessoa, de qualquer maneira. Essa música requer um preparo para o entendimento dessas particularidades, que nem todo músico e cantor está apto a realizar sem a devida formação.

O ingresso fácil aos ministérios tem como consequência profissionais que exercem essas funções, na maioria das vezes, sem nenhum tipo de preparo prévio e contato anterior com a música sacra ou estudo de técnicas musicais. Sendo assim, boa parte dos que participaram dessa pesquisa, embora reconheçam a necessidade de uma formação adequada, não sabem a quem recorrer ou por onde começar. Em contrapartida, uma Igreja de portas abertas ao fazer musical propicia um primeiro contato e um fácil acesso a esse universo musical, que posteriormente poderá ser tomado como profissão ou área de estudo e pesquisa.

Não pode haver um bom exercício ministerial sem que haja preparação. Por isso, é tão importante que se promova e que haja, de fato, a formação músico-litúrgica. Alguns dados aqui descritos reforçam essa necessidade, mesmo para um trabalho feito com gratuidade e disponibilidade em servir, afinal só realiza bem uma ação aquele que sabe como fazê-la. Não basta apenas ser um bom músico, mas entender como aplicar os elementos e técnicas musicais de modo a colaborar com a liturgia.

Portanto, além de ser um exímio instrumentista ou cantor, é importante reconhecer seu lugar junto ao culto cristão, entender suas partes, saber em que momentos a música faz parte do rito ou é o próprio rito, identificar quais momentos devem ser cantados pelo sacerdote, conhecer as fontes documentais, compreender que um instrumento musical serve ao canto e que o canto serve à Palavra (texto bíblico). Como consequência, podemos elencar outros fatores como a promoção de uma boa música que permita que a assembleia participe da ação através do canto e a escolha de um repertório que, para ser totalmente assertivo, deve ser determinado a partir do que diz as rubricas presentes nos documentos. Para a música sacra, a formação requer o entendimento de um equilíbrio entre música e liturgia. O bom cantor litúrgico, por exemplo, aplicará a técnica vocal aliada ao repertório mais adequado para determinada missa, solenidade ou festa.

Reiteramos, pois, a complexidade da atuação do cantor e instrumentista que, ao desconhecer qualquer um desses aspectos, realizará uma música litúrgica de má qualidade: volumes de instrumentos que se sobrepõem as vozes; uma assembleia que apenas assiste a missa e dela não comunga através dos cantos; cantores que transformam o lugar sagrado em palco de apresentação ou *show*; microfones que tendem a silenciar a comunidade pelo volume excessivo; repertórios cheios de modismos; falta de pessoas competentes na organização da liturgia; ausência de músicos em algumas celebrações e tantos outros problemas que discutimos ao longo desta pesquisa.

Em nossa realidade, a música litúrgica que acontece na Forania Nossa Senhora da Vitória é responsável por favorecer o ofício e a experimentação musical a muitos cantores e instrumentistas, segundo as informações aqui coletadas. Dada essa grande amostra de pessoas que participaram desse estudo ao responder os questionários, podemos concluir que muitos se dedicam a esse serviço ministerial da igreja, ocupando-se das questões músico-litúrgicas. Por isso, é importante que as formações músico-litúrgicas não sejam realizadas a curto prazo, como um pequeno curso de instruções básicas, mas que sejam um processo contínuo de aprendizado musical e do saber litúrgico.

Pelos resultados obtidos, esperamos que este estudo sirva de embasamento ou mesmo suscite o diálogo acadêmico acerca desses temas que, tantas vezes, só são abordados nas disciplinas de História da Música, apontando para o rico passado musical da tradição cristã, além de fomentar nas paróquias o desejo pela realização de mais atividades de formação aos cantores e instrumentistas. Sabemos, pois, que a música litúrgica é atual, está viva e sendo feita aqui e agora por muitas pessoas. Esperamos, também, que este trabalho suscite mais debates e pesquisas nessa área de atuação dos profissionais da música, para que mais estudiosos se interessem por essa área de atuação profissional e possam desenvolver materiais e dados que fomentem e ofereçam melhorias aos que atuam na música litúrgica católica.

Ainda há muito a ser feito em termos de melhoria para aqueles que se dispõem a cantar e tocar a liturgia. Ao traçar esse recorte sobre a realidade da música litúrgica em São Luís (a partir das igrejas que compõem a Forania Nossa Senhora da Vitória), chegamos a dados expressivos sobre a quantidade de paroquianos que estão nos ministérios, sobre seu contato com a música litúrgica, tempo de atuação na Igreja, os instrumentos que tocam, seus níveis de formação, sua capacidade em ler partituras, seu conhecimento técnico, tal qual o compartilhamento de experiências e relatos individuais que enriqueceram ainda mais a pesquisa.

A construção de uma música litúrgica de qualidade é um processo constante. Como as formações (cursos formativos) promovidos pela Igreja ainda ocorrem esporadicamente, e muitas vezes, se resumem somente a temas litúrgicos, é primordial que os ministérios busquem por si só ou exijam da Igreja meios que favoreçam um aprendizado musical teórico e prático. Cantar melhor e tocar com mais destreza preencherá de beleza estética a missa (finalidade artística) aproximará os fiéis do mistério celebrado, comunicará com mais fidelidade o que diz a palavra e, como consequência, promoverá a participação ativa e frutuosa da assembleia (finalidade litúrgica).

Um belo canto ou um arranjo instrumental bem elaborado favorecerão a meditação, o louvor e a interiorização. Mas é muito importante que os cantores e instrumentistas possam verdadeiramente expressar através da arte o mistério de Cristo presente na eucaristia. Da Igreja primitiva aos nossos dias, a música tem sido um recurso eficaz nas celebrações e, por isso, ao compreendermos a complexidade da atuação do cantor e do instrumentista para a liturgia. Reconhecemos os passos significativos compartilhados pelos ministérios, mas percebemos que ainda há muitos desafios na construção de uma autêntica música litúrgica em São Luís.

## REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.
- ALMEIDA, Márcio Antonio de. **Música brasileira na liturgia: obra, contexto e produto**. 2014. 123 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filhp, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/108805>. Acesso em: 03 set. 2019.
- ANTUNES, José Paulo. Arte e Liturgia ou Arte litúrgica? Novos paradigmas da música litúrgica. **Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Patrimônio**, Porto, v. 3, p. 237-254, 2004.
- ANTUNES, José Paulo. Debates e clivagens em torno da noção de Música Sacra no catolicismo contemporâneo. **Revista portuguesa de Ciências das Religiões**. Ano II, n. 3, p. 83-92, 2003.
- ARAÚJO, Everaldo Santos. Depoimento [set. 2020]. Entrevistador: Cledson Roberto da Silva Costa. São Luís: Universidade Estadual do Maranhão, 2020. 1 arquivo .mp3 (25 min). Entrevista concedida para pesquisa sobre a atividade e a formação de cantores e instrumentistas que atuam na música litúrgica.
- BENTO XVI. **O espírito da música**. Tradução de Felipe Lesage. São Paulo: Editrice Vaticana, 2017.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**: edição de estudos. 3. ed. São Paulo: Ave Maria, 2012.
- BOGAZ, Pe. Antônio S.; HANSEN, João H. Reforma litúrgica pós-conciliar: renovação e fidelidade. **Rev. Vida Pastoral**, ano 53, n. 285, p. 30-37, jul./ago. 2012. Disponível em: <https://www.vidapastoral.com.br/wp-content/uploads/2012/10/julho-agosto-de-2012.pdf>. Acesso em: 03 set. 2019.
- BORTOLINI, José. **A missa: explicada parte por parte**. São Paulo: Paulus, 2006.
- BUYST, I. **Equipe de Liturgia – 1**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- CARVALHO, Vinicius Mariano de. Aspectos da música na liturgia católica na América Latina do Vaticano II aos dias atuais Do "canto do povo de Deus" ao "som da massa". **Diálogos Latino Americanos**, Dinamarca, n. 16, p. 90-114, 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/162/16212429006.pdf>. Acesso em: 14 out 2019.
- CATECISMO da Igreja Católica. São Paulo: Loyola:Vozes, 1993.
- COLEMAN, Willian L. **Manual dos tempos e costumes bíblicos**. Tradução de Myrian Thalitha Lins. Belo Horizonte: Betânia, 1991.
- CONCÍLIO Ecumênico Vaticano II. Constituição *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia (1963). In: DOCUMENTOS sobre música litúrgica. São Paulo: Paulus, 2017. p. 109-153.

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. São Paulo: Paulus, 1999. (Estudos da CNBB; 79).

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Pastoral da Música litúrgica no Brasil.** São Paulo: Paulus, 1976. (Documentos da CNBB; 7).

CÓRDOVA, Fernanda Peixoto; SILVERA, Denise Tolfo. A pesquisa científica. In: **Métodos de pesquisa** / org. Tatiana Engel Gerhardt e Denise Tolfo Silveira; coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. **Música e ultramontanismo:** possíveis significados para as opções composicionais nas missas de Furio Franceschini. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Rupturas e continuidades na música litúrgica católica do presente no Brasil: restauração, esquecimento e recriação da memória musical. **Opus**, [s. l.], v. 22, n. 1, p. 339-362, jun. 2016.

Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/375/347>. Acesso em: 30 ago. 2019

DUARTE, Luís Miguel. **Liturgia:** conheça mais para celebrar melhor. 11. ed. São Paulo: Paulus, 2002.

EWALD, Werner. **Música e igreja:** reflexões contemporâneas para uma prática milenar. São Leopoldo: Sinodal, 2010.

FERREIRA, José. A palavra e o rito. **Liturgia e Pastoral da Fé**, Fátima: SNL, p. 63-80, 1985.

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

GELINEAU, J. **Os cantos da missa no seu enraizamento ritual.** São Paulo: Paulus, 2013.

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

GUSMÃO, Edilson Fonseca. **A importância da Educação Musical nos cursos de Teologia e demais etapas de formação de clérigos católicos e leigos engajados no Brasil.** 2016. 34 f. Monografia (Graduação em Música) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2016.

Disponível em:

<https://monografias.ufma.br/jspui/bitstream/123456789/1158/1/EdilsonGusmao.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2019.

INSTRUÇÃO geral sobre o missal romano. Comentário de J. Aldazábal; Tradução Antonio Francisco Lelo. 5 ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

JOÃO PAULO II. Quirógrafo do sumo pontífice João Paulo II no centenário do Motu proprio Tra Le Sollecitudini sobre a música sacra (2003). In: DOCUMENTOS sobre música litúrgica. São Paulo: Paulus, 2017. p. 181-193.

LIMA, Danilo César dos Santos. O uso de aparatos técnicos nas celebrações: uma reflexão a propósito da nota emitida pela Comissão Episcopal Pastoral para a liturgia. **Rev. Vida Pastoral**, ano 53, n. 285, p. 20-29, jul./ago. 2012. Disponível em: <https://revistaeclesiacabrasileira.itf.edu.br/reb/article/view/921>. Acesso em: 14 out. 2019.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Aprender e ensinar música na Igreja Católica: um estudo de caso em Porto Alegre/RS**, 2015. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/114671/000955152.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2019.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. Educação musical e religião: possibilidades de formação musical na Igreja Católica. **Revista da Fundarte**, ano 20, n. 40, 2020. Disponível em: [http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/7633/pdf\\_70](http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/7633/pdf_70). Acesso em: 9 nov. 2019

MOLINARI, Paula. **Música brasileira na liturgia II**. São Paulo: Paulus, 2009.

OLIVEIRA, Sérgio Lisboa de. **A formação litúrgica do músico católico**. São Paulo: Paulus, 2019.

PERES, Sanderson B. A música na adoração litúrgica neotestamentária. **Revista Batista Pioneira**, v. 2, n. 1, p. 89-105, jun. 2013.

PIO X. Motu Proprio Tra le Sollecitudini sobre a música sacra (1903). In: DOCUMENTOS sobre música litúrgica. São Paulo: Paulus, 2017. p. 13-22.

SAGRADA Congregação dos ritos Musicam Sacram sobre a música na Sagrada Liturgia (1967). In: DOCUMENTOS sobre música litúrgica. São Paulo: Paulus, 2017. p. 157-178.

SANTOS, Marcia Simão; FIGUEIREDO, Theógenes Eugênio. “Ia porque tocava: Tocava porque ia”: o ambiente de ensino aprendizagem como fator de sentido: depoimento dos que lidam com música eclesial. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 12., 2003. Florianópolis, **Anais** [...]. Florianópolis: ABEM, 2003, p. 722-728.

SANTOS, Osvaldo dos. **Organizações comunitárias e pastorais da Paróquia Nossa Senhora Auxiliadora de Indápolis-MS como potencialidades para o desenvolvimento local**. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento local) - Universidade Católica dom Bosco. Campo Grande, 2009.

SEQUEIRA, F. M. Bueno de. **A Missa: dogma-liturgia**. Rio de Janeiro: Andes, 1949.

SILVA, José Fernandes da. A música litúrgica: expressão da comunidade de fé. **Liturgia e Pastoral da Fé**, Fátima: SNL, p. 111-125, 1986. Disponível em:

[https://www.liturgia.pt/anodafe/SILVA\\_Jose\\_Fernandes\\_Musica\\_liturgica\\_espressao\\_comum\\_fe.pdf](https://www.liturgia.pt/anodafe/SILVA_Jose_Fernandes_Musica_liturgica_espressao_comum_fe.pdf). Acesso em: 29 set. 2019.

WEBER, José. **Canto litúrgico**: análise, forma e composição. São Paulo: Paulus, 2016. (Coleção Liturgia e Música).

## APÊNDICES

## APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO APLICADO A PESQUISA

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS  
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA

### QUESTIONÁRIO

- 1) Qual papel você exerce na música litúrgica na Igreja Católica?  
 cantor  instrumentista  ambos
- 2) Na sua igreja, você:  
 integra um grupo / ministério  canta e toca sozinho
- 3) Em qual igreja da Forania Nossa Senhora da Vitória você canta e/ou toca?  
\_\_\_\_\_
- 4) Já participou de formações sobre música litúrgica?  
 nunca participei;  
 participei de poucas formações;  
 participei de muitas formações;  
 sempre participo de formações;
- 5) A partir da sua vivência paroquial, considera importante a formação musical para aqueles que se ocupam das questões músico-litúrgicas?  sim  não
- 6) A igreja onde você atua no campo musical promove ou investe em formações sobre música e liturgia, a fim de favorecer o trabalho exercido por você?  sim  não
- 7) Considera importante na atualidade a promoção de mais formações sobre música e liturgia?  
 sim  não
- 8) Em qual nível de conhecimento sobre a utilização correta da música nas partes da missa você está inserido?  
 Básico, apesar de atuar na área, não possuo muitas informações a respeito.  
 Intermediário, pois possuo certo conhecimento, mas preciso me aprofundar no tema.  
 Avançado. Conheço as determinações da Igreja Católica e tenho formação músico-litúrgica.
- 9) Possui conhecimento sobre o conteúdo dos principais documentos que regem as normas da música litúrgica?  sim  não  conheço alguns documentos.
- Caso tenha marcado que conhece alguns documentos sobre a música litúrgica, cite-os.
- 10) Em todas as missas da igreja onde você atua há sempre alguém para tocar e cantar?  
 sim  não

**Caso tenha marcado a opção *cantor* na primeira questão:**

11) Há quanto tempo canta nas missas da Igreja Católica? \_\_\_\_\_

12) Como iniciou sua atuação como cantor na Igreja?

---



---



---

13) Quanto ao estudo e aplicabilidade da técnica vocal, em qual nível você está inserido?

- básico, possuo pouco estudo técnico;  
 intermediário  
 avançado

14) Caso tenha marcado *intermediário* ou *avançado*, como se deu o contato com o aprendizado da técnica vocal?

---



---



---

15) Seu nível de formação técnica favorece a utilização e leitura de partituras?

- sim  não

16) Qual seu nível de conhecimento sobre a importância do canto nas celebrações eucarísticas?

- básico  intermediário  avançado

17) Conhece as determinações documentais da Igreja de Roma sobre o canto litúrgico?

- sim  não  conheço algumas

**Caso tenha marcado a opção *instrumentista* na primeira questão, responda as questões abaixo:**

11) Qual (quais) instrumento(s) toca? \_\_\_\_\_

12) Há quanto tempo toca na liturgia das missas? \_\_\_\_\_

13) Como ocorreu o aprendizado desse(s) instrumento(s)?

---



---



---



---

14) Possui estudo (teórico e prático) sobre as técnicas utilizadas para tocar corretamente e com mais desenvoltura esse(s) instrumento(s)?  sim  não

15) Sabe em que partes da missa é permitido momentos exclusivamente instrumentais?

sim  não

Seu nível de formação técnica favorece a utilização e leitura de partituras?

sim  não

16) Na tentativa de classificar o aprendizado técnico desse(s) instrumento(s), você se enquadraria em quais desses níveis?

Básico. Possuo pouco conhecimento quanto à técnica instrumental ou ainda estou aprendendo a tocar.

Intermediário. Tenho certo conhecimento quanto à teoria e prática instrumental.

Avançado. Tenho formação aprofundada no instrumento que eu toco.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

## **APÊNDICE B – QUESTÕES PARA A ENTREVISTA COM O PADRE EVERALDO**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS  
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA

### **QUESTÕES PARA A ENTREVISTA**

- 1) Cantores e músicos passam a integrar os ministérios musicais sem que haja uma preparação prévia. Para você, o que prevalece é a boa vontade ou a técnica musical?
  
- 2) Quais pré-requisitos considera mais importantes para quem deseja fazer parte do serviço músico-litúrgico?
  
- 3) Muitos cantam na liturgia (e não a liturgia) e alguns assumem até uma postura de apresentação musical. Sabemos que a maior herança do Concílio é a participação da assembleia. Como essa postura pode ser prejudicial em nossas liturgias?
  
- 4) A formação musical para o clero é apresentada em diversos documentos da Igreja Católica como uma das mais importantes etapas formativas. Comente sobre a importância dessa formação e suas consequências.
  
- 5) Quais os erros mais recorrentes observados nas celebrações eucarísticas que podem ser atribuídos à falta de formação litúrgica e musical?
  
- 6) A Igreja deve ser a responsável pela promoção de cursos de formação musical e litúrgica? Como promover mais formações para os ministérios?

Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

## APÊNDICE C – RESPOSTAS ABERTAS DOS QUESTIONÁRIOS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS  
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA

### RESPOSTAS DOS QUESTIONÁRIOS

Transcrição das respostas abertas dos questionários aplicados na plataforma *Google Forms*. Os números (entre parênteses) representam as quantidades de participantes com respostas iguais.

1) Caso tenha afirmado conhecimento sobre documentos músico-litúrgicos, cite-o(os).

- Sacrosanctum Concilium;
- Documento de Aparecida;
- Instrução Geral do Missal Romano;
- Documento nº 07 - Pastoral da Música Litúrgica no Brasil (CNBB)
- A música litúrgica no Brasil (CNBB)
- Carta aos artistas – Papa João Paulo II (1999)
- Musical Sacram – a Sagrada Congregação para os Ritos;
- Diretrizes Gerais da Ação Evangelizadora da Igreja no Brasil (DGAE),
- Carta encíclica *Musicae Sacrae*;
- Missal Romano Documento sobre a Musica Liturgica de Pio X (1903) ;
- *Tra le sollicitudini*.

2) Há quanto tempo canta nas missas da Igreja Católica?

1 ano; 10 anos (2); 12 anos (2); 14 anos (2); 15 anos (2); 15 anos; 16 anos; 19 anos; 2 meses; 20 anos (3); 22 anos; 24 anos (3); 25 anos (4); 28 anos; 3 anos (2); 30 anos; 33 anos (2); 35 anos; 4 anos (3); 40 anos; 5 anos; 7 anos; 8 anos; 9 anos; Menos de um ano; Uns dias.

3) Como iniciou sua atuação como cantor na Igreja?

- Por iniciativa própria;
- Substituindo a pessoa que tocava, que teve de se ausentar;
- No grupo de canto da paróquia;
- Como catequista e depois assumi outro encargo Dom de Deus;
- Comecei como salmista e logo depois foram tendo oportunidades de cantar a missa;
- Desde da vida seminarística;
- Pelo incentivo de quem já cantava;
- Comecei primeiramente tocando e acompanhando uma cantora e depois desenvolvi para poder cantar e colaborar em outras comunidades;

- Ao entrar em um grupo da Renovação Carismática me interessei a ajudar alguns amigos que ganhei e admiração pela atuação dos cantores do grupo aumentava e a vontade de cantar melhor pra Deus também;
- Através dos salmos nas missas de catequese e de juventude na comunidade;
- Na adolescência na igreja São Roque Através do grupo de jovens;
- Em um coral;
- No grupo de jovens;
- Fui inserida e acolhida em um ministério de música da minha comunidade do Bequimão, onde fui aprendendo o ofício e me aperfeiçoando;
- Através de Grupo de Oração da RCC;
- Por conta da necessidade de cantores;
- Participando dos cultos dominicais na minha comunidade;
- Iniciei como catequizando cantando um salmo na hora da missa;
- Tocando na TVE Descobrir cantando em um Festival de Música, na minha Paróquia;
- Desde a infância, através de catequese e encontros;
- escola de música oferecida na minha comunidade São Pantaleão;
- Na catequese;
- Por acolhimento e incentivo de alguns amigos;
- Nas missas semanais através de um ministério;
- Por meio da catequese;
- Após incentivo de pessoas que já cantavam no meio;
- Na comunidade de nossa senhora da Vitória, apresentei um ensaio de uma música gospel e fui chamada pra participar do ministério de música;
- Acompanhando por necessidade a pessoa ficou doente não pode comparecer desde então fui sendo um apoio para a mesma;
- Participando do ministério de música da Fraternidade O Caminho que se iniciou no mês de outubro de 2005;
- A partir do grupo de jovens;
- Cantando salmo e nas missas da catequese;
- A primeira experiência foi cantando o salmo, depois, por necessidades comunitárias de por muitas vezes não ter quem cantasse na missa, acabei por ir me inserindo nesse espaço que hoje já estou bem habituado;
- Através do Ministério de Música do grupo de liturgia da Paróquia;
- Tendo feito a catequese até receber o crisma, interessei-me em dedicar à música;
- Iniciei cantando e tocando em grupos de louvor e missa em uma pequena comunidade de voluntários de asilo católico;
- Fazendo parte do grupo de Oração da Renovação Carismática Comecei cantando em Coral;
- Ao participar de grupo de jovens (Igreja da Sé - Movimento JUAC do padre João Mohana);
- Iniciei cantando em um coral
- Cantando em coral infantil;
- Sendo voluntário tanto para cantar nos grupos de músicas quanto na liturgia (Salmo);
- Cantando salmos, quando em minha paróquia não tinha quem cantasse e tocasse;

4) Caso tenha marcado intermediário ou avançado na questão anterior, como se deu o contato com o aprendizado da técnica vocal?

- Estou estudando canto em curso livre;
- Aulas de canto;
- Estudando na EMEM e com professores particulares;

- Tinha uma pessoa que fazia um curso de técnicas vocais comigo e algumas pessoas no grupo;
- Através de aulas com professor de canto;
- Fiz parte do Coral Lilah Lisboa;
- Através de vídeos com profissionais da área;
- Busquei conhecer mais sobre o canto e suas técnicas e hoje sou aluna de canto lírico pela Escola de Música Lilah Lisboa de Araújo;
- Através de formações e laboratórios de canto;
- Coral, professor de canto;
- Comecei no coral, depois escola de música e aulas particulares;
- Sou Fonoaudiólogo e musicista a nível técnico;
- Estudo teórico e prático do canto coral dentro e fora da igreja;
- Através da Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa de Araújo;
- Cursos de técnica vocal;
- Autodidata;
- Tive professores da escola de música e participei de dois corais a qual obtive muita experiência;
- Fiz Canto Coral e técnica vocal;
- Mediante meu estudo na escola profissional de arte Musical.

5) Qual (quais) instrumento(s) toca?

Flauta (3); Guitarra (3); violão(11), bateria e contrabaixo; órgão; piano (5); tímpano; teclado (6); percussão; contrabaixo; violoncelo; saxofone; oboé.

6) Como ocorreu o aprendizado desse(s) instrumento(s)?

- Apenas por observação;
- Aulas na escola de musica e aulas nos cursos da igreja (2);
- Autodidata (7);
- Através da internet (2);
- Em aulas particulares (5);
- Em Ensino regular técnico profissionalizante em escola de música - EMEM (4);
- Entre amigos da Comunidade;
- Escola de Música do Bom Menino (1);
- Um curso de violão no Santuário de Nazaré com o professor Edilson Gusmão.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020)