

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Luciene dos Santos

**A Música Sacra no atual cenário de evangelização
no Brasil:
elementos para compreensão do estado da questão**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Teologia pelo Programa de Pós-Graduação em Teologia do Departamento de Teologia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Abimar Oliveira de Moraes

Rio de Janeiro
Junho de 2023



Luciene dos Santos

**A Música Sacra no atual cenário de evangelização
no Brasil:
elementos para compreensão do estado da questão**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Teologia pelo Programa de Pós-Graduação em Teologia da PUC-Rio.
Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Prof. Abimar Oliveira de Moraes
Orientador
Departamento de Teologia – PUC-Rio

Prof. André Luiz Rodrigues da Silva
Departamento de Teologia – PUC-Rio

Prof. José Reinaldo Felipe Martins Filho
Departamento de Ciências da Religião – PUC-Goiás

Rio de Janeiro, 27 de julho de 2023

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem a autorização da Universidade, da autora e do orientador.

Luciene dos Santos

Graduou-se em Teologia em 2012 e em Filosofia em 2014 (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro).

Ficha Catalográfica

Santos, Luciene dos

A música sacra no atual cenário de evangelização no Brasil : elementos para compreensão do estado da questão / Luciene dos Santos ; orientador: Abimar Oliveira de Moraes. – 2023.

125 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Teologia, 2023.

Inclui bibliografia

1. Teologia – Teses. 2. Música sacra. 3. Cultura. 4. Fé. 5. Evangelização no Brasil. 6. Atualidade. I. Moraes, Abimar Oliveira de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Teologia. III. Título.

CDD: 200

Agradecimentos

A Deus, fonte e inspiração de minha vida e de minha missão.

Aos meus pais Manoel A. dos Santos e Maria A. dos Santos (in memoriam) pelo amor, cuidado e formação religiosa.

Ao meu orientador, Professor Dr. Padre Abimar Oliveira de Moraes, pela parceria e incentivo para a realização deste trabalho.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) por todo apoio concedido.

Ao CNPq e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

Aos professores e funcionários do departamento de Teologia (PUC-Rio), pela dedicação, ensinamento e incentivo.

A todos os amigos e colegas que, de alguma forma, me estimularam e ajudaram, especialmente Ednéa Martins Ornelas, Maria Helena Casas, Elza Ferreira e Frei Paulo Fernando Vicente.

Ao amigo e mestre, Professor Dr. Padre Alfonso Garcia Rubio, pela ajuda e ensinamentos.

Aos meus familiares, irmãos, cunhados e sobrinhos pelo carinho, presença e orações.

O presente trabalho foi realizado com apoio da CAPES – Código de Financiamento 001.

Resumo

Santos, Luciene dos; Moraes, Abimar Oliveira de. **A Música Sacra no atual cenário de evangelização no Brasil: elementos para compreensão do estado da questão**. Rio de Janeiro, 2023. 125p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Teologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta dissertação pretende desenvolver uma análise teológica sobre “o papel da música sacra no cenário atual de evangelização no Brasil: elementos para o entendimento do estado da questão”. Inicialmente, fizemos um percurso em busca do conceito de música sacra e sua importância para a vida humana em Israel, nas primeiras comunidades cristãs, para mostrar seu papel essencial para a manifestação da fé. A seguir, focamos no esforço de projetar uma perspectiva antropológica em relação à música sacra que contribuísse para sua participação harmônica na integração social de pessoas, grupos, comunidades. É inegável, então, que a Igreja desde a sua fundação canta e celebra o amor de Deus. Assim sendo, o Concílio Vaticano II contribuiu para a efetiva participação das pessoas nas celebrações e para o surgimento na realidade brasileira de uma gama, até difícil de ser documentada, de cantos, de músicos, de músicas. Entretanto, diante das exigências da atualidade, podemos inferir que a música ao ser inserida em uma determinada cultura se apropria de elementos que são parte integrante dela. Por conseguinte, evidenciamos a importância da música como um instrumento de evangelização no Brasil.

Palavras-chave

Música Sacra; Cultura; Fé; Evangelização no Brasil; Atualidade.

Abstract

Santos, Luciene dos; Moraes, Abimar Oliveira de (Advisor). **Sacred Music in today's evangelism scenario in Brazil: elements to understand the state of the art**. Rio de Janeiro, 2023. 125p. Master's Dissertation – Departamento de Teologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This dissertation intends to carry out a theological analysis about “the role of sacred music in today's evangelism scenario in Brazil: elements to understand the state of the art”. First, we set out on a journey in search of the concept of sacred music and its importance in human life, in Israel, in the first Cristian communities, in order to show that this type of music is an essential element for people to proclaim their faith in worship. Then we focused on the effort to project an anthropological perspective towards sacred music that would contribute to the realization of its harmonic participation in the social integration of people, groups and communities. We also pointed out that the Second Vatican Council contributed to the effective participation of people in the celebrations and to the appearance of a great number of songs and musicians. However, faced by today's demands, we must acknowledge that music when introduced into a certain culture takes over elements that are an integral part of that culture. Therefore, we have been able to present the importance of music as an instrument of evangelism in Brazil.

Keywords

Sacred Music; Culture; Faith; Evangelization in Brazil; Current Events

Sumário

1. Introdução.....	9
2. A Dimensão Antropológica e Religiosa da Música Sacra.....	11
2.1. Uma Percepção Antropológica da Música.....	11
2.1.1. A música na vida humana.....	15
2.1.2. A linguagem corporal através da música.....	19
2.1.3. O fluir da sensibilidade ao se deixar tocar pela música.....	23
2.2. A música sacra na tradição judaico-cristã.....	26
2.2.1. A música e o canto em Israel.....	29
2.2.2. A práxis da música e do canto nas primeiras comunidades Cristãs.....	36
2.3. A música sacra catequética e a música sacra litúrgica.....	43
2.3.1. A relação entre música e fé.....	47
2.3.2. Música e canto na Liturgia.....	54
3. A importância da música no processo de construção da experiência religiosa no Brasil.....	60
3.1. A música sacra no Magistério da Igreja católica.....	61
3.2. Aspectos da música sacra no Brasil antes do Concílio Vaticano II.....	65
3.3. A Música no Concílio Vaticano II.....	68
3.4. Música e canto: Uma participação inclusiva entre o espaço e o tempo.....	77
3.5. A música no florescer da evangelização.....	80
3.5.1. Um canto novo ou uma nova forma de evangelizar.....	94
3.5.2. Os desafios da música sacra na atualidade.....	99
4. Conclusão.....	111
5. Referências Bibliográficas.....	115

1 Introdução

Cantarei para sempre o amor de Yahweh, minha boca anunciará tua verdade de geração em geração, pois disseste: o amor está edificado para sempre, firmaste a tua verdade no céu (Sl 89,2-3).

A Igreja desde a sua fundação canta e celebra o amor de Deus. Por isso, Santo Agostinho diz: “Quanto não chorei, fortemente comovido, ao escutar os hinos e cânticos, ressoando maviosamente na Vossa igreja. Essas vozes se insinuavam em meus ouvidos, orvalhando de verdade meu coração; ardia em afetos piedosos e corriam-me dos olhos as lágrimas: mas sentia-me consolado”.¹

Santo Agostinho testemunha a capacidade que a música tem de nos sensibilizar, de penetrar os nossos sentidos provocando mudanças significativas em nossas vidas. A emoção flui ao escutar uma melodia que proporciona o fortalecimento efetivo da nossa fé, visto que nos maravilhamos com os sons que vão penetrando os nossos corações e estimulando o sentimento de bem-estar. O que fundamenta essas palavras de Santo Agostinho? A necessidade de testemunhar a fé através daquilo que cantamos pois o canto torna-se um instrumento valioso para a liturgia, quando cantado devidamente, como orienta a Constituição *Sacrosanctum Concilium* (SC).

A pesquisa que segue surgiu do meu trabalho pastoral na liturgia e na catequese de perseverança, o que me levou a observar o interesse e abertura das crianças e adolescentes para as melodias cantadas nas Missas e na catequese visto que, havia um entusiasmo causado pela música que os fazia perseverar na Igreja e, sobretudo no amor de Deus.

O objetivo da presente dissertação é analisar a música sacra no atual cenário de evangelização no Brasil apresentando elementos que apontam a sua importância no processo de transmissão da fé celebrada nas comunidades e, em especial, como ela atinge a vida humana favorecendo o encontro e abertura para o Transcendente.

A música é um elemento essencial para a manifestação da fé nas mais diversas culturas, fazendo-se presente nas tradições religiosas, o que a torna parte integrante na construção humana, social, histórica e, sobretudo, religiosa de uma sociedade. Dessa forma, podemos constatar a ação integradora da música sacra no desenvolvimento humano.

¹ AGOSTINHO DE HIPONA, Confissões, p. 199.

A antropologia da música lança um olhar para a relação entre música e cultura, visto que, o ser humano está inserido em uma cultura, em um grupo social. Por isso, há uma proposta de proximidade e abertura para as relações humanas que se manifestam entre os membros da comunidade eclesial. Assim, a fé que recebemos da Igreja deve ser manifestada e vivida pelos batizados. Ela nos impulsiona e nos faz acreditar e esperar naquilo que entregamos ao Senhor.

O processo de investigação foi iniciado com uma pesquisa bibliográfica preliminar que serviu para a construção do embasamento teórico. Num primeiro momento, buscamos investigar o pensamento de autores que atuam e pesquisam na Área Pastoral da Música Sacra. Depois a pesquisa foi ampliando-se para outros autores que pudessem contribuir com ela. Para uma melhor compreensão do que foi pretendido neste estudo, a presente dissertação está organizada em dois capítulos.

No primeiro capítulo temos a intenção de fazer um levantamento sobre a música sacra e assim, ela é definida como uma música que tem um caráter religioso, uma música cristã que integra as pessoas através da oração, do encontro de vários povos e culturas e, sobretudo é a música que nos possibilita dialogar com Deus. Assim podemos inferir que

“Sacro”, em concepção ampla, é um adjetivo atribuído àquilo que é digno de veneração, respeito, relativo à religião; é o antônimo de “profano” (DICIO, 2017). Por essa definição, Arte Sacra, em sua total abrangência, portanto, referir-se-ia a qualquer manifestação artística atrelada a qualquer denominação religiosa.²

Em seguida discorreremos sobre a dimensão religiosa da música, que se entende no texto como dimensão: a extensão ou proporção da mensagem de fé transmitida pela música despertando o desejo no ouvinte de se aproximar do Transcendente. Por isso, a religiosidade da música está presente nas Escrituras desde os tempos mais remotos, haja vista que a música, já estava inserida na humanidade e, em especial, em Israel. Ainda ressaltamos no texto a música utilizada na catequese ou, catequética e a música litúrgica que contribuem para o nosso aprendizado, acolhida, santidade e testemunho de fé.

Portanto, procuramos investigar acerca da música sacra não apenas desde uma tônica litúrgica, como geralmente se pratica, mas sobretudo com ênfase para a

²² QUARANTA, D. E.; MARQUES, J. I. C. S., Intertextualidade como instrumento de composição de Música Sacra Católica contemporânea, p. 19.

evangelização e por isso o seu uso catequético, visto que ela, inspira no ser humano o desejo e abertura para o infinito. Já a música litúrgica é aquela que tem uma relação com o culto, é a música ritual. No entanto, a liturgia tem por si só (não somente nas letras dos cantos, mas em todos os seus gestos e sinais), um caráter catequético, que visa reforçar e iluminar a nossa fé.

Os temas que foram abordados no primeiro capítulo terão um intuito pastoral. Isso permitirá refletir acerca do segundo capítulo. Por isso, não nos interessa fazer uma abordagem exaustiva da história da música na tradição cristã, mas o que cabia, o que pretendemos fazer é esse levantamento do estado da questão, desse fenômeno atual, sobretudo, após o Concílio Vaticano II: o que é do surgimento de uma gama, hoje, até difícil de ser documentada, de cantos, de músicos, de músicas presentes na realidade brasileira, feitas por clérigos e leigos, ligadas a um determinado modelo eclesial, como por exemplo: o pentecostalismo cristão e um outro modelo das músicas das CEBS. Portanto, podemos inferir que esse é um fenômeno pastoral. Então, é isso que chamamos na dissertação de estado da questão.

2

A Dimensão Antropológica e Religiosa da Música Sacra

2.1

Uma percepção antropológica da música

A música com os seus mais variados estilos sempre se fez presente na história e, sobretudo, nas fases do desenvolvimento humano. Por esse motivo, “a música é uma das mais autênticas expressões do ‘humanum’. Cantada em todas as línguas, ela faz parte da vida de todos os povos e culturas, mesmo as mais primitivas.”³ Sendo assim, ela se torna um instrumento fundamental para conhecermos e distinguirmos as diversas culturas.

Assim, a irmã Míria Kolling afirma que “a música como arte e cultura, faz parte do ser humano, e sempre esteve presente na vida dos povos.”⁴ Por isso, a vivência social é manifestada por meio da música através dos elementos utilizados no cotidiano das pessoas, da sua realidade em sociedade, por intermédio dos nossos sentimentos, emoções, crenças valores etc. Portanto, são cantados e expressados de acordo com a sua intenção. Diante disso, Kolling, ainda explana que

Há vários tipos de música – canto, dependendo da finalidade para a qual foi feita: música para dançar, marchar, relaxar, curar, brincar, ninar, trabalhar, produzir mais, música para rezar e entrar em contato com Deus... A música é feita de som, melodia e ritmo; o canto lhe acrescenta as palavras, o texto, a mensagem, a poesia.⁵

A diversidade musical nos impulsiona a buscarmos a nossa identidade no que concerne a música que ouvimos e cantamos, visto que estamos inseridos em um contexto cultural que nos proporciona optarmos por um estilo que se identifique conosco. Sendo assim, o “nosso cantar pode nos preparar para todas as épocas da vida, e nos sustentar em cada fase da vida.”⁶ Assim, nos identificamos com determinada canção que marcou a nossa vida pessoal e em sociedade.

Pinto, ao discorrer acerca da Antropologia da Música evidencia que

Com seu livro *The Anthropology of Music* de 1964, considerado decisivo para a abordagem antropológica na etnomusicologia, o antropólogo americano Alan P. Merriam formulou uma “teoria da etnomusicologia”, na qual reforçou a necessidade

³ BARREIRO, A. C. V., A música e o canto na liturgia da Igreja, p. 5.

⁴ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 156

⁵ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 156.

⁶ GETTY, K.; GETTY, K., Cante! p. 73.

da integração dos métodos de pesquisa musicológicos e antropológicos. Música é definida por Merriam como um meio de interação social, produzida por especialistas (produtores) para outras pessoas (receptores); o fazer musical é um comportamento aprendido, através do qual sons são organizados, possibilitando uma forma simbólica de comunicação na interrelação entre indivíduo e grupo.”⁷

Sabemos que há outras definições para a música, mas, ao definir a música como um meio de interagir socialmente, Merriam evidencia a forma integradora da música e a importância de estudá-la e identificá-la por meio do grupo social. Logo, segundo o autor, há um aprendizado na produção musical, fomentando uma efetiva comunicação de reciprocidade entre o indivíduo e o grupo, demonstrando a importância e o valor da antropologia da música para a vida em sociedade. Para Reck,

Numa perspectiva que flerta com a Antropologia e com os Estudos Culturais, é possível compreender que as interações musicais que se configuram nesses ambientes (grupos de louvor, missas, cultos, retiros, festivais gospel) possuem um desenho específico que se estabelece a partir de uma unidade ideológica, filosófica e religiosa, implicando em significações próprias, tanto individuais quanto coletivas. Essas significações, estando presentes na maneira como os sujeitos interagem, atravessam também os processos em que eles produzem e desenvolvem seus conhecimentos musicais, negociando diferentes formas de se relacionar com a prática e a teoria musical.”⁸

Sendo assim, “a música, como qualquer outra expressão cultural, sempre conheceu diferentes níveis, partindo do canto sem pretensão cultural, mas que porta em si sua verdade.”⁹ Diante disso, é de suma importância conhecermos o cenário no qual determinada música foi produzida, o que contribuirá para identificarmos o seu contexto social, facilitando a sua compreensão e a sua acolhida, visto que ela está inserida na história individual ou coletiva do povo.

Na verdade, a escolha musical é influenciada pelo ambiente social onde ela é produzida, pois o ser humano com os seus hábitos e a sua cultura procura evidenciar através da música os seus anseios e as suas questões sociais que são fomentadas por meio do canto. Por isso, segundo Nghiem,

A música assumiu diversas funções nas sociedades humanas. No Popol vuh dos maias, que é um dos textos mais antigos da humanidade se o datarmos com base na evolução do cérebro humano (dado que ele conserva lembranças trágicas da miséria

⁷ PINTO, T. O., Som e música, p. 224.

⁸ LOURO, A. L., et al., Olhando para aprendizagens informais em música, p. 221-286.

⁹ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 56.

e insegurança dos homens do tempo das cavernas), conta-se que a flauta, imitando 'o pássaro sagrado', servia para elevar a prece dos homens aos deuses.¹⁰

Assim sendo, a música é um elemento essencial para a manifestação da fé nas mais diversas culturas, fazendo-se presente nas tradições religiosas, o que a torna parte integrante na construção humana, social, histórica e, sobretudo, religiosa de uma sociedade. Portanto, a música é uma das mais belas formas de demonstração dos sentimentos humanos.

Destarte, segundo Pinto

A inserção da música nas várias atividades sociais e os significados múltiplos que decorrem desta interação constituem importante plano de análise na antropologia da música. A relação entre som, imagem e movimento é enfocada de forma primordial neste tipo de pesquisa. Aqui música não é entendida apenas a partir de seus elementos estéticos, mas, em primeiro lugar, como uma forma de comunicação que possui, semelhante a qualquer tipo de linguagem, seus próprios códigos. Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural.¹¹

O exercício de se projetar um olhar antropológico para a música contribui para percebermos a sua importância para a integração social entre as pessoas, grupos e comunidades. Tendo em vista que ela já existia, mesmo antes da primeira experiência musical de Israel, isto é, os sons já existiam, pois, sempre se fizeram presentes na humanidade.

Não obstante, percebe-se nas mais diversas tradições religiosas que a música funciona como agente social de integração, aproximando os indivíduos que a compartilham. Assim, constatamos que ela funciona como uma forma de identificação de um determinado grupo social e, acima de tudo de sua crença. Em vista disso, a música torna-se um meio efetivo de comunicar-se com o Transcendente, uma vez que, cada povo retira elementos da sua cultura para a transmissão de sua fé. Pinto ainda salienta que

O fato de permear tantos momentos nas vidas das pessoas, de organizar calendários festivos e religiosos, de inserir-se nas manifestações tradicionais, representando, simultaneamente, um produto de altíssimo valor comercial, quando veiculada pelas

¹⁰ NGHIEM, M. D., Música, inteligência e personalidade, p. 57.

¹¹ PINTO, T. O., Som e música, p. 223.

mídias e globalizando o mundo no nível sonoro, faz da música um assunto complexo e rico de possibilidades para a investigação e o saber antropológicos.¹²

A música ocupa um espaço privilegiado no cristianismo, sendo um “lugar” de interação, oração e encontro de vários povos e costumes. Ademais, a música além de ser cantada e ouvida, torna-se um elemento de reflexão que nos aponta mudanças socioculturais. Tais mudanças acontecem em várias esferas da vida humana. Deste modo, Pinto evidencia que “dois elementos surgem à primeira vista: o som enquanto fenômeno físico e, simultaneamente, inserido em concepções culturais, e, do outro lado, a música propriamente dita, isto é, o som ‘culturalmente organizado’ pelo homem.”¹³

De acordo com o dicionário crítico de Teologia, “a ‘música cristã’, que ainda não se conhecia muito como tal, mas que podemos imaginar em busca de uma forma de expressão que fosse sua, foi primeiramente levada a se definir em oposição a uma arte musical que se integrava no paganismo.”¹⁴ Assim sendo, pode-se fazer uma distinção tendo em vista que a música cristã é um elemento essencial de nossa religiosidade, isto é, ela nos eleva para o céu e nos faz dialogar com Deus, através de nossa experiência de fé que é inerente a vida humana, visto que são inseparáveis.

Bento XVI ressalta que,

Nós cantamos, em primeiro lugar, para esse “tu”, para o Um. Mas nós cantamos e tocamos (psallere é, em si, um canto acompanhado de instrumentos) cada qual em uníssono com o grande cântico do céu e da terra, com o canto que atravessa todos os tempos. Isso significa que a música sacra, ao se orientar para esse Deus que é Logos e Amor, e deixando-se inspirar e tocar por ele, sabe-se inserida no imenso canto dos séculos, no canto dos coros do passado e do futuro, aos quais ele se estende. Daí derivam, me parece, os limites e a liberdade da música sacra.¹⁵

Por conseguinte, tais limites nos levam a cantar em comunhão com a “Igreja do passado, mas também com a Igreja do futuro.”¹⁶ Ao cantar em conformidade com o projeto de amor de Deus podemos criar um ambiente de acolhida, que proporcione vivenciar uma maior proximidade e abertura para o Senhor; e, conseqüentemente o encontro com o outro na comunidade de fé, experimentando a unidade.

¹² PINTO, T. O., Som e música, p. 233.

¹³ PINTO, T. O., Som e música, p. 223-224.

¹⁴ HAMELINE, J.-Y., Música, p. 1215-1221.

¹⁵ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 150-151.

¹⁶ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 151.

Lugar que acolhe homens e mulheres sedentos de amor, em prol de uma vida nova em Cristo, que vai sendo construída mediante a adesão à sua proposta de salvação. Logo, “trata-se de um Deus que é um sentido, sentido que se comunica ao fazer-se a si mesmo homem.”¹⁷ Por isso, “o Universo é uma sinfonia de infinitas cores e sons. A Criação inteira canta a glória de Deus..., cantam as árvores e as florestas, cantam os pássaros e as aves do céu. Cantam também o homem e a mulher”.¹⁸ Assim, o canto das criaturas em harmonia com o criador, faz-se um meio efetivo de acolhida da música da criação.

Ao comentar sobre a regra de São Bento, acerca da prece e do canto dos monges, Bento XVI, conclui dizendo que

Tratava-se, antes, de reconhecer atentamente com o “ouvido do coração” as leis constitutivas da harmonia musical da criação, as formas essenciais da música transmitida pelo Criador no mundo e no homem, e inventar uma música digna de Deus, que seja, a um só tempo, autenticamente digna do homem e proclamadora em voz alta dessa mesma dignidade.¹⁹

Diante da beleza da música sacra, há um despertar fascinante que nos conduz a uma experiência de amor e gratidão. Ouvimos “o som do coração” que toca a nossa alma fazendo brotar a força e a docilidade do canto. Portanto, “com nossa cultura celebramos, pois, a vida e a Sagrada liturgia, sem pôr em risco o conteúdo da fé que também se transmite pela arte. É esse o nosso fraterno desejo.”²⁰

A antropologia da música lança um olhar para a relação entre música e cultura, visto que o ser humano está inserido em um grupo social. Sendo assim, ele interage com os outros membros do grupo, cantando em unidade, cantando com a alma e, sobretudo, com a vida. Em vista disso, “o canto é sempre expressão cultural, ou seja, depende da cultura de cada grupo social, de sua sensibilidade, de sua herança musical e poética.”²¹ Logo, constatamos que a “música é de fundamental importância na produção e na reprodução do social.”²²

2.1.1 A música na vida humana

¹⁷ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 86.

¹⁸ BARREIRO, A. C. V., A música e o canto na liturgia da Igreja, p. 5.

¹⁹ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 141.

²⁰ MARTINS FILHO, J. R. F., Juntos, cantemos ao Senhor, p. 60.

²¹ BARREIRO, A. C. V., A música e o canto na liturgia da Igreja, p. 47.

²² SILVA, A. P. S., Festa do céu na terra, p. 16.

A vida humana é renovada em Jesus Cristo, ou seja, segundo Rubio, “uma nova humanidade é inaugurada, incorporando-se ao Cristo e aceitando ser transformada por Ele.”²³ Deste modo, quanto mais voltados e abertos para Deus, tanto mais nos assemelhamos a Ele, e, introduzimos em nossas vidas, elementos que nos humanizam, nos integram e, sobretudo, que nos provocam por meio daquilo que ouvimos e cantamos.

A palavra torna-se canto através da função poética da linguagem. Por isso, Nghiem explana que, “redescobre-se que a música é uma linguagem, porque ela permite a transmissão das informações de maneira complexa, modificando o humor e as emoções.”²⁴ Por isso, a música, nos conduz a manifestar, graças ao encontro entre voz e palavra, de forma harmoniosa, as mais belas melodias que são introduzidas em nossas vidas através dos nossos ouvidos e corações.

No entanto, ao manifestar-se mediante uma melodia devemos buscar distinguir o uso das figuras de linguagem em alguns cantos, pois, poderão levar o ouvinte a interpretações que estejam fora do contexto. Dessa forma, “a música não é só expressão dos sentimentos nem tem como finalidade apenas o prazer estético, nosso deleite humano, arte pela arte. Para nós, cristãos, ela é, sim, linguagem do sagrado.”²⁵ Linguagem que nos permite dialogar com o Criador e nos aproximar da comunidade de fé.

Por isso, a música religiosa estabelece uma harmonia espiritual e integradora, dado que há na sua essência uma mensagem de fé: salvífica e libertadora. Em vista disso, Bento XVI afirma: “se ademais pensamos naquilo que a pedagogia representava para os antigos – um encaminhar-se ao essencial, e mesmo em processo de salvação e libertação -, não desprezaremos esse aspecto da música,”²⁶ uma vez que o canto funciona como um meio de comunicação que nos orienta através daquilo que está sendo cantado, pois quando cantamos estamos do mesmo modo comunicando a vida, nos sociabilizando e transmitindo uma “boa nova”. Portanto, “a musicalidade tem o poder de nos transcender, de retornar às saudosas e subterrâneas memórias,”²⁷ que vão aflorando diante de cada nota, de cada melodia e, se atualizando em nossas mentes e corações por meio das lembranças que conduzem a lugares que ficaram adormecidos, mas, que através das canções, nos proporciona uma anamnese.

Bingemer e Feller explanam que,

²³ RUBIO, A. G., Unidade na pluralidade, p. 205.

²⁴ NGHIEM, M. D., Música, inteligência e personalidade, p. 58.

²⁵ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 227.

²⁶ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 34.

²⁷ SILVA, A. P. S., Festa do céu na terra, p. 17.

Os autores sagrados geralmente definem Deus mediante analogias humanas e naturais. Expõem a experiência e a ideia que dele têm nos títulos, imagens e metáforas, nas narrações das ações divinas e nas expressões dos sentimentos humanos. Essa pluralidade, no entanto, é sinfônica..., é como muitos instrumentos tocando a mesma música. Essa música maravilhosa (que é o próprio Deus) – essa sinfonia inefável que encanta a vida de todo o ser humano que vem a este mundo e lhe dá sentido – é uma melodia que só se pode ouvir penetrando no mundo da Bíblia.²⁸

Sabemos que “a música favorece, pela melodia e pelo ritmo, a memorização de certas associações de ideias,”²⁹ contribuindo para a construção da nossa fé. Diante disso, “a transformação da fé em música faz parte do processo de encarnação do Verbo. Mas esse tornar-se música é, ao mesmo tempo, algo ordenado, de modo único e singular.”³⁰ Assim sendo, a palavra de Deus também ilumina as nossas vidas através do texto que é cantado e, com o auxílio da melodia, nos orienta e nos fortalece por meio daquilo que cantamos e meditamos.

Pinto ressalta que,

Como arte do tempo, a música por si representa um evento. É singular, porque mesmo que se repita uma peça musical, ela nunca se faz ouvir de maneira idêntica à execução anterior. Se assim não fosse, não se justificariam as diversas versões das sinfonias de Beethoven gravadas pela Filarmônica de Berlim, (sem falar nas ca. de 600 versões gravadas por orquestras de todo o mundo). Permanece idêntica na repetição apenas a concepção sobre a peça de música, ou seja, a composição musical enquanto ideia, e não sua realização no tempo, um tempo que também sempre será outro.³¹

Dessa maneira, a nossa vida é permeada de músicas que não se apagam, mas que permanecem na memória e, são ressignificadas. Assim sendo, na atualidade percebemos uma perda de identidade no que concerne a religiosidade, contudo, a música também tem o papel de reconstruí-la, pois atua aproximando socialmente os membros da comunidade de fé. Bento XVI ressalta, que “a música de Igreja, conforme essa visão das coisas, significa antes de tudo que o “povo de Deus” expresse sua identidade no canto.”³²

Sendo assim, ao nos identificarmos com uma música, temos a nossa vida “tocada” por ela. Por isso, “a vida depende, então, do relacionamento da imagem humana com o original divino e com a tarefa que isto implica. Nós só estamos

²⁸ BINGEMER, M. C. L.; FELLER, V. G., Deus Trindade, p. 39.

²⁹ NGHIEM, M. D., Música, inteligência e personalidade, p. 59.

³⁰ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 87.

³¹ PINTO, T. O., Som e música, p. 231.

³² BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 78.

verdadeiramente vivos na situação de escolha na qual cumprimos aquilo que somos.”³³ Certamente a música nos proporciona a oportunidade de refletirmos diante daquilo que vivenciamos. Entretanto, o canto nos move, convocando-nos para o louvor ao Senhor que vem ao nosso encontro, uma vez que “louvar é em si um movimento, um direcionamento; é mais do que compreender, saber, fazer – é uma ‘subida’, é um contato com Aquele que tem sua morada em meio ao canto de louvor dos anjos.”³⁴

O encontro com o Transcendente é o encontro com o amor. Diante disso, Carrez diz que

O cantar, escutar uma melodia e senti-la com o coração, visto que este detém um lugar especial como o termo antropológico mais comum (850 casos). Embora localizado de maneira exata, ele denota a totalidade em seu valor interior. Assim como a respiração, ele tem fluxo e refluxo.³⁵

Nosso sistema de percepção é estimulado por meio da música, causando mudanças, reações e efeitos no ser humano, na sua individualidade que é única e singular. Tais mudanças ocorrem em decorrência daquilo que cantamos e ouvimos. “Ela vincula todos que a escutam e a sentem, tornando possível compartilhar as sensações eufóricas e criar um sentimento de comunhão pelos envolvidos musicalmente na mesma experiência.”³⁶ Deste modo, ao explanar sobre as coisas que nos são inferiores e sobre aquelas que nos são superiores, Santo Agostinho ressalta que

Não invejemos, portanto, as coisas que nos são inferiores, e compreendamos bem a relação entre as coisas que estão abaixo e aquelas que estão acima, com a ajuda de Deus Nosso Senhor, para que as primeiras não nos ofendam e que as segundas nos causem encanto. (...) Assim, as coisas da Terra estão subordinadas às coisas do Céu, e, por sucessão harmoniosa, elas associam seus movimentos regulares à música do universo.³⁷

Santo Agostinho, também “nutriu grande admiração pelos números, porque entende que é pelo som que melhor se compreende o seu poder em toda a espécie de movimentos, inclusive naqueles que levam à Sabedoria divina.”³⁸ Por isso, a vida humana está sempre em movimento e, quando nos deixamos conduzir em direção ao Criador entramos em harmonia com o universo, com tudo aquilo que está diante de nós e, então, a música nos

³³ CARREZ, M., Dicionário do Novo Testamento, p. 757.

³⁴ BENTO XV, PP., O espírito da música, p. 33.

³⁵ CARREZ, M., Dicionário do Novo Testamento, p. 756.

³⁶ SILVA, A. P. S., Festa do céu na terra, p. 17.

³⁷ AGOSTINHO DE HIPONA, Sobre a música, p. 223.

³⁸ OLIVEIRA, J. E., A relação entre música e felicidade em Santo Agostinho, p. 104.

dirige através de movimentos harmoniosos a trilhar a estrada do autoconhecimento por meio do encontro com o Senhor. Diante disso, Bento XVI salienta que

O tornar-se música do Verbo é materialização sensível, encarnação, que traz para si as forças pré-rationais e suprarracionais, a melodia oculta da criação e, que descobre o canto contido no fundo de todas as coisas. Mas esse tornar música já prefigura a inversão do movimento: ele não é apenas encarnação do Verbo, mas, ao mesmo tempo, espiritualização da carne.³⁹

A espiritualização da carne, nos permite contemplarmos a natureza, percebendo a presença do Criador, por isso, cantamos o canto das criaturas, canto que nos aproxima de toda a criação, que nos faz valorizar e santificar os nossos corpos, em harmonia com o universo. O Amor se fez carne, “a encarnação cristã é sempre, simultaneamente, espiritualização, e a espiritualização cristã é tornar-se corpo, corpo do Logos feito homem.”⁴⁰ Assim, os nossos corpos também são transformados através da espiritualização manifestando a glória de Deus em nossas vidas, através da nossa corporeidade.

2.1.2 A linguagem corporal através da música

Ao discorrer acerca da linguagem corporal, percebe-se a relevância do corpo humano como uma das formas de comunicação. Em função disso, Rubio destaca que “a corporeidade é uma dimensão da pessoa humana, do ‘eu’ humano. De fato, é a pessoa humana quem experimenta como próprios a dor ou o prazer bem como as outras atividades do corpo.”⁴¹ Assim sendo, tanto os acontecimentos externos, quanto os internos são refletidos por meio da corporeidade. Por isso, na opinião de Kolling,

A voz e o corpo humanos são os primeiros e principais instrumentos musicais, os quais, sob a regência do Divino Harmonizador, formam o mais belo acorde do universo, o mais perfeito louvor ao Pai. Daí a importância do canto comunitário da assembleia, que sempre deve ter a primazia pela força expressiva da palavra divina, pelo sentimento que carrega, por ser louvor e sacrifício espiritual e oferenda da vida ao Pai com Cristo Senhor.⁴²

³⁹ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 87.

⁴⁰ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 87.

⁴¹ RUBIO, A. G., Unidade na pluralidade, p. 345.

⁴² KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 177.

A música sacra estimula a nossa humanização pois, o canto dá aos sentimentos e às emoções humanas toda a sua verdadeira expressão, podendo impactar e transformar as nossas ações expressadas através dos nossos sentidos, uma vez que o corpo expressa aquilo que é sentido e provocado internamente em sintonia com o ritmo da música. Logo, cantar juntos manifesta e estimula a unidade das vozes, pensamentos e corações. Cantando em comunhão pois, é o canto que nos aproxima e nos faz externar os nossos sentimentos e emoções.

Por isso, Borobio considera que,

Em todas as culturas, o falar e o cantar sempre estiveram muito próximos, distinguindo-se mais em termos quantitativos do que qualitativos. A meditação, a prece do coração, sempre teve seu apoio natural na palavra articulada, na fórmula dita, proferida. Nunca se orou na interioridade pura. O ‘pensar’ em forma de reflexão, de ideias, sem nenhum acompanhamento corporal exterior, é um produto típico do racionalismo moderno. E, em termos mais amplos, erigidos em método dominante, é em um fato involutivo, pois ignora a realidade encarnatória, unitária, do homem.⁴³

Por meio da linguagem corporal podemos expressar aquilo que experienciamos e, sobretudo, expressamos aquilo que cantamos. Por conseguinte, “a música deve fazer ouvir o inaudito, provocando admiração e encantamento, mobilizando todo o nosso corpo e o nosso espírito.”⁴⁴ Assim, ao ser mobilizado através da melodia, o corpo reage aos estímulos da música, pois, “a primeira manifestação do ser humano é o movimento. Desde a vida intrauterina realiza movimentos que são importantes, para a formação estrutural e comportamental do ser humano.”⁴⁵

Diante disso, Rubio considera que “é a presença atuante do espírito que torna transparente, até certo ponto, o corpo humano. Acontece sobretudo com o olhar, com a expressividade facial, com os gestos e palavras do ser humano.”⁴⁶ O corpo torna-se manifestação através do canto, pois cada nota cantada causa um efeito no seu ouvinte. Porém, a transparência deve auxiliar para sermos efetivamente comunicadores de uma verdade que está sendo informada, criando uma relação de proximidade e acolhida, valorizando aquilo que é essencial para testemunhar a fé por meio das expressões corporais.

À vista disso, Santo Agostinho diz:

⁴³ BOROBIO, D., Celebração na Igreja, p. 196-197.

⁴⁴ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 20.

⁴⁵ FERREIRA, L. A.; Rubio, J. A., A contribuição da música no desenvolvimento da psicomotricidade, p. 1.

⁴⁶ RUBIO, A. G., Unidade na pluralidade, p. 345.

Se você toca com o seu dedo uma parte sensível do seu corpo em dado ritmo, essa ação é sentida pelo tato a cada vez que for realizada, de modo que esse movimento ritmado não pode ser estranho àquele que o sente; não pergunto, pois, onde está o sentido do toque – é claro que está no tato -, mas o ritmo, mesmo na ausência do tocar.⁴⁷

Desse modo, somos tocados pelo ritmo do amor que embala todo o nosso ser e nos invade com suavidade que penetra todos os espaços do nosso ser. Em razão disso, Santo Agostinho afirma que somos penetrados pelo ritmo, sem ao menos sermos tocados manualmente, pois, o tocar vai além do tato, chega sendo tocado pelas ondas sonoras que atingem a sensibilidade humana.

Dessa forma, Rubio ainda sublinha que “é pelo corpo que a pessoa humana se expressa, se faz presente e se comunica aos outros seres humanos; é pelo corpo igualmente que a pessoa humana intervém no mundo das coisas transformando-o e criando cultura.”⁴⁸ Posto isto, torna-se evidente a ação antropológica da música como um recurso que estabelece essa interação. Logo, percebe-se “a importância antropológica fundamental que possui o olhar, a escuta e a palavra humanas,”⁴⁹ visto que é estabelecida uma conexão harmônica em todo o nosso ser.

Borobio ainda nos diz que,

O melhor modo de potenciar o falar naquilo que tem de vibração corporal e respiratório, de alento e de ritmo é torná-lo canto, cantar, canção, cantarolar. (Assim ele passa de fato a em-canto, em-cantamento). Leva-se até as últimas possibilidades o que é emissão de uma voz, a vibração de cordas vocais, dos lábios, da língua, a pulsação de um órgão cardíaco. De qualquer maneira, a voz modulada na linguagem falada, na locução, com seus matizes e suas tonalidades, já é dotada de musicalidade.⁵⁰

A palavra humana deve ser frutuosa e repleta de amor, já que segundo Borobio, a nossa voz é dotada de musicalidade. O ser humano é um ser dialogal que une corpo e música, formando um extraordinário processo harmonizador, unindo vida e arte. Por isso, a música expressa através do ritmo, da melodia e do som, o esplendor da existência. A Palavra de Deus é orquestrada pelas vozes humanas em um único canto, assim, a música sacra desperta em nós, o desejo de transformar o nosso cantar em um constante dialogar com Deus. Dessa forma, Bento XVI acentua

⁴⁷ AGOSTINHO DE HIPONA, Sobre a música, p. 192.

⁴⁸ RUBIO, A. G., Unidade na pluralidade, p. 346.

⁴⁹ RUBIO, A. G., Unidade na pluralidade, p. 346.

⁵⁰ BOROBIO D., A Celebração na Igreja, p. 197.

Que a Palavra de Deus mesma nos introduz num diálogo com Ele. O Deus que fala na Bíblia nos ensina como podemos falar com Ele. No saltério, particularmente, ele nos dá as palavras com as quais podemos nos dirigir a Ele. Nesse diálogo, nós Lhe apresentamos nossa vida, com seus altos e baixos, e a transformamos num movimento em direção a Ele.⁵¹

Conclui-se que é por meio da corporeidade que o ser humano estabelece uma relação “com o mundo circundante e, especialmente, com as outras pessoas.”⁵² Consequentemente, a música sacra estabelece essa harmonia ao promover o encontro, a interação, a partilha dos dons e, sobretudo, a relação amorosa com o Senhor. Por conseguinte, o documento 105 da CNBB dá a seguinte orientação para a nossa vivência e testemunho na Igreja e na sociedade:

Os cristãos são chamados a serem os olhos, os ouvidos, as mãos, a boca, o coração de Cristo na Igreja e no mundo. Esta realidade da presença de Cristo é explicitada na imagem proposta por Paulo, a de que a Igreja é Corpo de Cristo (1Cor 12,12-30; Rm 12,4-5). Cristo vive e age na Igreja, que é seu sacramento, sinal e instrumento.”⁵³

Que a música possa nos ajudar a elevar o nosso pensamento ao Senhor e, sobretudo, testemunharmos nos nossos corpos os mandamentos de Cristo. Por essa razão, “a voz carrega mensagens muito mais amplas que a própria palavra. Ela pode desmentir a palavra, emprestar-lhe novo significação, simplesmente através do tom de voz que se utilize.”⁵⁴ Assim, a música é o balsamo que nos transporta ao mistério tornando as nossas vidas mais plenas e mais frutuosas, estabelecendo uma sintonia entre o que cantamos e o que vivemos.

Na busca de uma vida mais plena podemos concluir que “é mediante a corporeidade que o homem se relaciona com o mundo e, especialmente, com as outras pessoas. O corpo humano é mediação do conhecimento espiritual bem como do amor interpessoal.”⁵⁵ Sendo assim, “redescobre-se que a música é uma linguagem, porque ela permite a transmissão das informações de maneira complexa, modificando o humor e as emoções.”⁵⁶ Assim, ao serem estabelecidas as

⁵¹ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 139.

⁵² RUBIO, A. G., Unidade na pluralidade, p. 346.

⁵³ CNBB, Documento 105.

⁵⁴ KOLLING, M. T., Sustentai com arte e louvação, p. 29.

⁵⁵ RUBIO, A. G., Unidade na pluralidade, p. 346.

⁵⁶ NGHIEM, M. D., Música, inteligência e personalidade, p. 58.

modificações do humor e das emoções, torna-se evidente uma conexão entre a música e os nossos sentidos.

2.1.3

O fluir da sensibilidade ao se deixar tocar pela música

Há uma sensibilidade que transcende os nossos sentidos diante de uma música sacra fazendo com que o nosso corpo responda aos estímulos provocados pelo som e pelas melodias. Eles são captados por nossa audição causando mudanças no nosso comportamento de acordo com o impacto provocado pela canção. A sacralidade da obra permite que os seus ouvintes manifestem aquilo que estão sentindo por meio de sua corporeidade.

Ao cantar e/ou tocar uma música sacra, nos sentimos tocados pelas notas, pois a música tem a capacidade de transformar o nosso ser, de nos fazer trilhar a estrada do amor possibilitando-nos o acesso ao sagrado. Logo, permiti “que o Espírito Santo, cítara do Pai e do Filho, nos toquem o coração e cante em nossa voz, para que a nossa música seja cada vez mais divina! Música divina! Sim, porque as vozes mudam quando rezam!”⁵⁷ E, tal mudança nos concede realizar aquilo que nos foi proposto: santificar as nossas ações, deixando fluir a nossa sensibilidade por meio da oração.

Kolling ressalta que,

Como linguagem da comunicação, manifestação dos sentimentos e mais alta expressão da alma, a música é tão antiga quanto a humanidade. Para alguns autores, é anterior à palavra e só pode ser de origem divina. Não há povo desde a Antiguidade, em que não se encontrem manifestações musicais, uma vez que o próprio homem é um ser musical.⁵⁸

Sendo assim, testemunhamos as mudanças que ocorrem em nossas vidas. Não obstante, assistimos o testemunho de pessoas que têm buscado uma melhor qualidade de vida por meio da música sacra, pois, ela traz em si um ensinamento, a presença da divindade e um sentimento de esperança que nos introduz no sagrado.

Por isso, ao ser embalado, conduzido ou tocado por uma melodia, é acionada a nossa capacidade de escuta, de atenção, de comoção, fazendo com que haja algumas manifestações provocadas pelos sons, uma vez que a música tem o “poder”

⁵⁷ KOLLING, M. T., Sustentai com arte e louvação, p. 150.

⁵⁸ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 141.

de transformar, acalmar, restaurar e aliviar os nossos pensamentos, as nossas dores, sofrimentos e sentimentos.

De acordo com Ridley,

Postula-se a existência de um mecanismo psicológico inato ou natural de modo que certos estímulos musicais produzem automaticamente uma resposta emocional no ouvinte. Por exemplo, padrões de tensão e alívio musicais, quando percebidos pelo ouvinte esclarecido, acionam emoções. Esta associação torna a ligação entre música e emoção filosoficamente inerte.⁵⁹

A emoção é sentida em resposta à melodia, pois o canto acaba sendo associado a uma outra experiência vivenciada pelo ouvinte. Todavia, devemos ter um cuidado com o uso de determinadas músicas, principalmente em algumas celebrações, em especial, de sétimo dia, aonde os ouvintes chegam fragilizados. Dessa maneira, não sejam atingidos emocionalmente de forma negativa, uma vez que, a música tem a capacidade de nos atingir e, até de influenciar as nossas emoções tocando a nossa sensibilidade diante do que estamos ouvindo e sentindo.

Kolling evidencia que,

o nosso coração ardeu de amor, em feliz sintonia com o canto do céu, com a música de Deus, na ação litúrgica, ponte entre o humano e o divino, comunicação e vivência do Espírito. Sim, foi essa música que emocionou Sto. Agostinho até às lágrimas e lhe transformou o coração, ao entrar na basílica de Milão, ouvindo Ambrósio cantar seus hinos com o povo, enquanto celebravam os sagrados mistérios de Deus...⁶⁰

De acordo com Nghiem, os cantos mexem profundamente com o emocional dos seus ouvintes, pois “as palavras cantadas podem veicular ideias, experiências vividas, ideologias etc.”⁶¹ Diante disso, a música sacra também contribui para a nossa mudança de humor, fomentando bons pensamentos, acalmado o nosso ser, pois ao longo do tempo, a música passou a ter um papel terapêutico. Conforme Romer, “Davi chega à corte de Saul como músico e terapeuta para um Saul deprimido.”⁶² Temos aí um relato bíblico, no qual Davi, com o toque de sua lira acalmava o Rei Saul. “Todas as vezes que o espírito de Deus o acometia, Davi

⁵⁹ RIDLEY, A., Filosofia da música, p. 107.

⁶⁰ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 148.

⁶¹ NGHIEM, M. D., Música, inteligência, personalidade, p. 58.

⁶² ROMER, T., A chamada história deuteronomista, p. 17.

tomava a lira e tocava; então Saul se acalmava, sentia-se melhor e o mau espírito o deixava” (1Sm 16,23). Assim sendo, Fonseca revela que,

Santo Atanásio (séc. IV) nos faz um alerta sobre o poder terapêutico dos salmos: ‘Sentis necessidade de penitência e de perdão? Estais oprimidos pela desventura ou pela tentação? Alguém de vós está triste, aflito ou de bem com a vida, alegre por ter conseguido vencer o inimigo, quer louvar, dar graças e glória a Deus Recorrei aos salmos: neles encontrareis matéria mais que suficiente para sua necessidade e podereis oferecer a Deus, como se fossem seus, todos os sentimentos’. Embora percebamos que, necessariamente, não esteja falando dos 150 salmos, o apóstolo Paulo nos recomenda a fazer uso dos salmos em todas as circunstâncias da vida.⁶³

O cantar traz benefícios para a nosso ser, visto que testemunhamos as mudanças que ocorrem em nossos comportamentos e em especial, em nossas vidas. Assim, o canto pode ser cultivado no nosso dia a dia promovendo momentos de paz e conforto, conduzindo-nos a períodos de reflexão sobre a nossa existência e de diálogo com Deus.

De acordo com Silva,

Idealizada por Therese Schroeder-Sheker – musicista, educadora e médica – a Tanatomusicologia tem sido implementada nos Estados Unidos e outros países, para aliviar a dor, a inquietação, a insônia e a dispnéia, bem como a raiva, a tristeza e o medo, onde a música representa uma expressão de beleza e do amor, transcendendo afiliações diversas de fé e cultura. Embora não disponha de um repertório específico, orienta-se a utilização de músicas calmas, tranquilas e meditativas, como as músicas sacras (canto gregoriano, hinos, orações e cânticos de louvor), canções de ninar e outras formas tradicionais.⁶⁴

Nghiem esclarece que, “já se reconhecia que a música produzia sobre o espírito efeitos misteriosos, uma emoção profunda e mesmo uma ação benéfica, para não dizer terapêutica. Ela fazia perceber a noção do sagrado.”⁶⁵ Por esse motivo, o som causa motivação para um determinado movimento corporal, sendo que a sensação de bem-estar realizada no corpo é de suma importância, já que a “música é, portanto, a ciência das belas modulações ou dos movimentos bem ordenados.”⁶⁶

Em razão disso, “ela libera o caminho obstruído que conduz ao coração, ao centro do nosso ser, ali onde ele entra em contato com o ser do Criador e do Redentor. Ao conseguir fazer isso, a música torna-se o caminho que conduz a Jesus.”⁶⁷ Caminho que

⁶³ FONSECA, J., Cantando a missa e o ofício divino, p. 75.

⁶⁴ SILVA, V. A., Bem-estar espiritual decorrente da audição passiva da música sacra em familiares enlutados, p. 61.

⁶⁵ NGHIEM, M. D., Música, inteligência e personalidade, p. 57.

⁶⁶ AGOSTINHO DE HIPONA, Sobre a música, p. 8.

⁶⁷ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 72.

nos é oferecido gratuitamente, como a mais bela e verdadeira prova de amor, visto que é o caminho da liberdade que nos conduz para a salvação.

Por conseguinte, Martins Filho ressalta que “a música deve fazer ouvir o inaudito, provocando admiração e encantamento, mobilizando todo o nosso corpo e o nosso espírito.⁶⁸ Pois, a música sacra faz parte cotidiano do cristão, encontrando-se em um “lugar sagrado”, um lugar de meditação, oração, contemplação etc. Dessa forma, os benefícios espirituais produzidos pela música revelam o seu valor e o seu incentivo levando-nos ao despertar da nossa espiritualidade.

Em vista disso, o ser humano encontra o seu alento na espiritualidade, desvendando os benefícios para a proximidade e diálogo com Deus. Assim, deve estar disponível para corresponder ao desejo que brota do coração. “São João Crisóstomo disse: A Deus não há que cantar com a voz, mas com o coração.”⁶⁹ Logo, o cantar com o coração, deve corresponder ao desejo e a verdade proferidos pelo canto.

No entanto, “embora sejam considerados conceitos independentes, espiritualidade e religiosidade se correlacionam, haja vista que a espiritualidade pode se manifestar no contexto religioso, assim como a religiosidade engloba experiências espirituais.”⁷⁰ Portanto, a religiosidade contribui para o nosso crescimento espiritual. Logo, percebemos a necessidade de discorrermos acerca da religiosidade da música para compreendermos a sua importância na construção da fé do povo de Deus.

2.2

A Música Sacra na tradição judaico-cristã

Uma das mais importantes dimensões da música sacra é a sua religiosidade. Assim sendo, “ela tem ligação com o religioso, o transcendente, o espiritual, os valores do Evangelho e do Cristianismo.”⁷¹ É a música que contribui para o cultivo e iluminação da nossa fé favorecendo para o aprofundamento da nossa espiritualidade. Dessa maneira, “o canto está centrado em Jesus Cristo, no Mistério Pascal. Todos os cantos, no fundo, são cantos pascais do Cordeiro imolado e vitorioso.”⁷²

De acordo com Papa Pio XI,

⁶⁸ MARTINS FILHO, J. R. F., Juntos, cantemos ao Senhor, p. 20.

⁶⁹ MACEDO, A. A., O canto litúrgico, p. 35.

⁷⁰ SILVA, V. A., Bem-estar espiritual decorrente da audição passiva de música sacra em familiares enlutados, p. 46.

⁷¹ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 156-157.

⁷² MACEDO, A. A., O canto litúrgico, p. 6.

Entre os muitos e grandes dons de natureza com que Deus, em quem há harmonia de perfeita concórdia e suma coerência, enriqueceu o homem, criado à sua "imagem e semelhança" (2) deve-se incluir a música, que, juntamente com as outras artes liberais, contribui para o gozo espiritual e para o deleite da alma. Com razão assim escreve dela Agostinho: "A música, isto é, a doutrina e a arte de bem modular, como anúncio de grandes coisas foi concedida pela divina liberalidade aos mortais dotados de alma racional".⁷³

A música "não deve ser composta tendo em mente o mero deleite dos ouvintes, mas de tal maneira que as palavras possam ser compreendidas por todos, a fim de que os corações dos ouvintes sejam arrebatados pelo desejo das harmonias celestes."⁷⁴ É uma música saudável para os nossos ouvidos. À vista disso, "a música revela a beleza da única fé de muitos cristãos dispersos pelo mundo. No canto as diversas vozes e expressões se reúnem em um único som e numa única maravilhosa voz. Esta é a voz da Igreja."⁷⁵

Cantamos com a Igreja e, sobretudo, como Igreja que unida pela fé, eleva as suas preces ao Senhor. Assim, ao escutar uma música, percebemos que as suas características básicas contribuem para cantarmos em unidade, colocando em prática os ensinamentos de Jesus. Por isso, "música divina é aquela que nos fala do esplendor das coisas celestes, que nos transforma e nos mergulha na eternidade... Música de Deus."⁷⁶ Por essa razão, São Francisco de Assis disse: "se cantamos apenas pelo prazer de cantar, a alma distrai-se e não dá atenção às palavras. Se, pelo contrário, cantamos por devoção, meditamos com mais atenção no que dizemos."⁷⁷

Assim, o nosso cantar deve estar em sintonia com a nossa religiosidade. Por isso a "glória do Criador não pode ser exprimida apenas por palavras, mas deve-se também expressá-la fazendo soar a música da criação, e na transmutação espiritual dessa música pelo homem que crê e contempla,"⁷⁸ por meio da musicalidade, o esplendor da vibração sonora.

Cantar significa manifestar a nossa fé. "Isso quer dizer que a música da Igreja, nascida da palavra e do silêncio encontrado nesta mesma palavra, pressupõe uma

⁷³ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 38.

⁷⁴ MACEDO, A. A., O canto litúrgico, p. 7.

⁷⁵ FRANÇA, M. F., A música o canto na liturgia eucarística, p. 27.

⁷⁶ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 149.

⁷⁷ MACEDO, A. A., O canto litúrgico, p. 37.

⁷⁸ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 33.

escuta sempre nova, aberta a toda a plenitude do Logos.”⁷⁹ No entanto, “para cantar no Espírito, devemos entrar em harmonia com o sopro divino, porque é ele que suscita em nós os sentimentos de louvor, alegria e adoração.”⁸⁰

São inúmeras as músicas que nos inspiram. “O Hosanna, originalmente grito de súplica, torna-se assim canto de louvor. Se nos esquecermos do caráter misterioso e cósmico desse apelo ao nos associarmos ao louvor dos coros celestes.”⁸¹ Bento XVI salienta que

Na obra musical de Mussorgsky intitulada O anjo proclamou, nós ouvimos as palavras dirigidas pelo Anjo a Maria e, por conseguinte, a nós mesmos: “Nações, alegrai-vos!”. O motivo da alegria é claro: o Cristo ressuscitou da sepultura, “e ele ressuscitou dentre os mortos”, Caros irmãos e irmãs, é a alegria do Cristo Ressuscitado que nos anima, que nos encoraja e que nos sustenta em nosso caminho de fé e de testemunho cristão, para que ofereçamos uma alegria verdadeira e uma esperança sólida ao mundo, para que possamos dar motivos válidos de confiança para a humanidade.⁸²

Ao contemplar a melodia de uma música durante a celebração podemos afirmar que “é essa música que nos deve fazer rezar, sentir Deus, entrar em comunhão com o divino...”⁸³ Assim, “não se trata apenas de sustentar o louvor do povo, mas é preciso fazê-lo com arte e beleza, dignidade e bom gosto, competência e unção espiritual.”⁸⁴ Despertando em nós o desejo de vivermos aquilo que celebramos.

A música nos direciona às profundezas de nossa alma. Desse modo, “pelo canto, a Igreja narra, proclama as páscoas dos cristãos, iluminadas pela Palavra de Deus”.⁸⁵ Palavra que nos orienta revelando a graça de Deus em nosso ser, despertando em nós, o desejo de permanecer na sua presença redentora, e da sua ação libertadora em prol do seu povo. Por isso, ao falar sobre o tema do valor espiritual da arte musical, Bento XVI diz que

Existe um parentesco misterioso e profundo entre música e esperança, entre canto e vida e vida eterna: não é por acaso que a tradição cristã representa os espíritos bem-aventurados no ato de cantar em coro, tomados e extasiados com a beleza de Deus. Mas a arte autêntica, bem como a prece, não nos torna estrangeiros à realidade de

⁷⁹ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 105.

⁸⁰ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 162.

⁸¹ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 109.

⁸² BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 146.

⁸³ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 149.

⁸⁴ MARTINS FILHO, J. R. F., Juntos, cantemos ao Senhor, p. 20.

⁸⁵ MACEDO, A. A., O canto litúrgico. p. 7.

cada dia, mas, ao contrário, nos volta a ela para “irrigá-la” e fazê-la germinar, para que ela possa oferecer frutos de bem e de paz.”⁸⁶

A música está presente nas Escrituras desde os tempos mais remotos, haja vista que a ela já estava inserida na humanidade e, em especial, em Israel. Tudo isso, certamente, contribui para compreendermos a relevância da música na vida daquele povo. Por isso, os textos inspiram o nosso cantar, especialmente nos momentos de oração e contemplação.

Portanto, não se pode ignorar a contribuição da música para a religiosidade do povo de Deus. Diante disso, “sabemos da importância da Sagrada Escritura na celebração litúrgica: dela são tirados os textos para as leituras, o canto dos salmos, as orações, devendo também os compositores beber das fontes bíblicas e litúrgicas para a sua inspiração.”⁸⁷ Inspiração que possibilita demonstrarmos por meio da música, a fé vivenciada, estimulada e alimentada pela vida comunitária.

2.2.1

A música e o canto em Israel

Ao discorrer acerca do lugar da música no Antigo Testamento, constatamos, belíssimos testemunhos da fé de Israel, por intermédio do canto. Diante disso, podemos conceber que “a fé é em si mesma criadora de cultura, a qual ela não se contenta em portar como um mero adorno exterior. Esse pressuposto cultural, que nós não podemos manipular a nosso bel-prazer...”⁸⁸ Assim sendo, há sucessivos relatos que corroboram com a importância do canto como um meio de aproximar o homem do seu Criador. Temos o relato “que cita Jubal, o primeiro a tocar o kinôr, espécie de harpa, até seu destino final glorioso narrado no Apocalipse, como o som de trombetas.”⁸⁹ Podemos constatar que as melodias estavam sempre em consonância com os acontecimentos do dia a dia de Israel. Diante disso, Bento XVI evidencia que “no encontro do homem com Deus, a palavra não é mais suficiente: uma parte dele próprio, do homem, é despertada e se coloca a cantar.”⁹⁰

⁸⁶ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 164.

⁸⁷ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 125.

⁸⁸ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 62.

⁸⁹ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 141.

⁹⁰ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 115.

No Antigo Testamento, temos o primeiro relato da palavra canto na Bíblia, evidenciado com o cântico de Moisés (Ex 15,1-18), o “mediador entre Deus e os homens: o Senhor fala-lhe como se fala de homem para homem”⁹¹ que, após a travessia do Mar Vermelho, reuniu o povo que testemunhou o poder de Deus manifestado em meio às águas, para cantar as maravilhas do Senhor que os libertou da escravidão. É um momento de celebração, expressado em meio à alegria dos israelitas, visto que confiaram no Senhor e Ele lhes foi fiel. Sendo assim, Rosso diz que “a intervenção de Deus para libertar as tribos [hebraicas] conclui-se com a celebração de um rito religioso: de fato, Israel sai do Egito para celebrar um sacrifício/festa que inaugurará sua existência como povo.”⁹² Portanto, a felicidade de Israel é traduzida através de um hino triunfal:

Então Moisés e os israelitas entoaram este canto a Iahweh: Cantarei a Iahweh, porque se vestiu de glória; ele lançou ao mar o cavalo e o cavaleiro. Iahweh é minha força e meu canto, a ele devo a salvação. Ele é meu Deus, e o glorífico, o Deus do meu pai, e o exalto. Iahweh é o seu nome! (Ex 15,1-3).

Por esse motivo, o cântico é retomado pelos cristãos, todos os anos, durante a Vigília Pascal, levando-os a celebrar e entoar, assim como os Israelitas, a fidelidade de Deus em meio a alegria, a dor e o sofrimento, mas, sobretudo, como sinal de vida nova. Assim, avalia Cola:

A noite do sábado e a aurora do domingo pascal acolhem a jubilosa assembleia que se reúne para a celebração da ressurreição de Cristo e do nascimento dos novos cristãos pelo batismo. A profusão de hinos, homilias, cartas e catequeses relativas a este momento não deixa dúvida de sua importância para a vida das comunidades antigas. Ele é anunciado por Agostinho como o “repouso, alegria e santificação: interrompem-se os jejuns e rezamos de pé, o que é sinal da ressurreição (...). Cantase a aleluia para indicar que a nossa atividade futura será louvar a Deus.”⁹³

Portanto, ainda no livro do Êxodo, vemos mais uma referência bíblica da experiência musical de Israel: “Maria, a profetisa, irmã de Aarão, tomou na mão um tamborim e todas as mulheres seguiram-na com tamborins, formando coros de dança. E Maria lhes entoava: ‘cantai a Iahweh, pois de glória se vestiu; ele jogou ao mar cavalo e cavaleiro!’” (Ex 15,20-21). Assim, Kolling ressalta que

⁹¹ CARREZ, M., Moisés, p. 73-74.

⁹² ROSSO, S., Um popolo di sacerdote, p. 95.

⁹³ COLA, G. C., O Sacramento-Assembleia, p. 58.

O cântico de Moisés e Maria (Ex 15) é um dos mais antigos e importantes, composto para celebrar a derrota dos egípcios e a intervenção de Deus na libertação de seu povo, quando da passagem do mar Vermelho, acompanhado por danças e tímpanos. Até hoje faz parte da tradição litúrgica judaica, e os cristãos o entoam na Vigília Pascal.⁹⁴

O povo hebreu comemorou a Páscoa ao som de instrumentos, cantando a glória de Iahweh. Dado isso, Ratzinger diz que “é nesse contexto de grande tensão histórica que nasce o canto litúrgico de Israel, para quem a passagem do mar Vermelho continuará sendo o tema fundamental de seu louvor a Deus.”⁹⁵

Por isso, a música tinha um papel relevante para o “povo de Deus”, conforme constatamos na primeira Samuel:

Chegarás, então, a Gabaá de Deus onde estão os prefeitos dos filisteus e acontecerá que, entrando na cidade, defrontarás com um bando de profetas que vêm descendo do lugar alto, precedidos de harpas, tamborins, flautas, cítaras, e estarão em estado de transe profético. Então o espírito de Iahweh virá sobre ti, e entrarás em transe com eles e te transformarás em outro homem. (ISm 10,5-6)

Também na tradição judaica se destaca o ministério dos levitas, músicos e musicistas que se encarregavam da execução do canto e da música no templo de Jerusalém, além do importante ministério do cantor no culto sinagoga. Portanto, em primeira Crônicas, fica claro a função da música no serviço divino: “Eis os cantores, chefes de famílias levíticas. Moravam nas dependências do Templo, livres de outras funções, pois estavam em serviço dia e noite” (1Cr 9,33). Os levitas prestavam serviço diante da Arca de Iahweh:

Davi colocou diante da Arca de Iahweh levitas encarregados do serviço para celebrar, glorificar e louvar a Iahweh, Deus de Israel; primeiro Asaf, em segundo lugar Zacarias, depois Oziel, Semiramot, Jaiel, Matatias, Eliab, Banaías, Obed-Edom e Jeiel. Eles tocavam liras e cítaras, enquanto Asaf fazia ressoar os címbalos. Os sacerdotes Banaías e Jaziel não cessavam de tocar trombetas diante da Arca da Aliança de Deus. Naquele dia, Davi, louvando por primeiro a Iahweh, confiou este louvor a Asaf e a seus irmãos: Dai graças a Iahweh, aclamai seu nome, anunciai entre os povos seus grandes feitos! Cantai, entoai salmos para ele, narraí todas as suas maravilhas! Gloríai-vos de seu nome santo, alegrem-se os corações que buscam a Iahweh! (1Cr 16,4-10).

⁹⁴ KOLLING, M. T., *Sustentai com arte a louvação*, p. 141-142.

⁹⁵ BENTO XVI, PP., *O espírito da música*, p. 116.

Os levitas pertenciam à tribo de Levi, filho de Jacó. É verdade que a música e o canto se fazem presentes em diversos momentos da vida dos israelitas, de certo, ela foi impressa na história de Israel, tornando-se recorrente em diversas ocasiões. Por isso, para Bento XVI

A Bíblia de Israel conhecia dois motivos principais para cantar diante de Deus: sofrimento e alegria, ou opressão e salvação. A relação do homem com Deus era provavelmente tomada de um temor reverencial excessivo, impedindo que se considerasse qualquer canto como um canto de amor. (...) A associação do amor com o canto aparece no Antigo Testamento de modo relativamente estranho, por meio do Cântico dos Cânticos, que é em si uma coleção de cantos de amor bem humanos.⁹⁶

O Cântico dos Cânticos retrata o amor de Salomão (3,7-9), por uma jovem Sulamita (7,1). O amor é apresentado através de poemas, é uma mensagem de Deus acerca do amor humano e a santidade nas relações; o que ao longo dos anos foi suscitando muitas interpretações, “revelando a ternura de Deus pela humanidade, tornando visível em Jesus Cristo.”⁹⁷ De acordo com Orígenes,

Este pequeno livro é um canto nupcial, ou epitalâmico, escrito por Salomão, num estilo que nos parece ser um drama; ele o cantou no papel da esposa que arde de celeste amor pelo seu esposo, que é a Palavra Divina. Desse amor pela Palavra foram tomadas a alma, feita à sua imagem, e a Igreja. A mesma Escritura nos ensina também com que palavras esse esposo magnífico e perfeito se dirigiu à alma, unida a ele, e à Igreja.⁹⁸

Em vista disso, “o rei Salomão dava muito destaque à música nas liturgias solenes do Templo de Jerusalém, empregando milhares de músicos, sobretudo nas grandes festas, como fizera seu pai, o rei Davi, na transferência da Arca da Aliança.”⁹⁹ Assim, a música tinha um papel de destaque nas celebrações favorecendo a harmonia e interação entre os ouvintes.

Podemos lembrar, desde já, que a Bíblia tem a sua própria coleção de cantos, o saltério que não somente nasceu da prática do canto e da música litúrgicos, mas que, nessa prática, nesse trabalho vivo de sua realização, nos traz também elementos essenciais para uma teoria da música na fé e para a fé. Por isso, “o livro dos Salmos é uma coletânea de ‘louvores’: são 150 poemas religiosos, (...). É o livro do Antigo

⁹⁶ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 118.

⁹⁷ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 142.

⁹⁸ ORÍGENES, Homilias e comentário ao cântico dos cânticos, p. 52.

⁹⁹ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 142.

Testamento mais citado no Novo Testamento.”¹⁰⁰ Desse modo, “os judeus dão aos salmos o nome de tehillim, cântico de louvor, ou tefillot, preces.”¹⁰¹

Por isso, Kolling ressalta em conformidade com Carlos Mesters que “os Salmos e Cânticos do Antigo Testamento foram compostos ao longo de vários séculos; por isso mesmo, não sendo de nenhum tempo, dão certo para todos os tempos e espaços, cabendo em qualquer coração humano.”¹⁰² Em razão disso, os salmos e cânticos são atemporais. Por isso, “Agostinho encontrava na leitura dos salmos, as luzes que lhe iluminavam os mistérios divinos, provocavam seus afetos, suas alegrias, suas esperanças de catecúmeno.”¹⁰³

O povo de Israel orava com os salmos, que era uma parte importante do culto sinagoga, convertendo-se em uma experiência espiritual. No entanto, durante o cativeiro a música foi calada diante dos opressores. Diante disso, Fonseca afirma que,

O salmo 137 (136) retrata com profundo lirismo a dura realidade vivida pelo povo de Deus durante o exílio da Babilônia. O salmista recorda como os filhos de Israel, exilados em Babilônia, choravam com saudades de Jerusalém e respondiam com o silêncio aos opressores que lhes pediam um cântico de Sião. Teria sido uma traição divertir o povo idólatra com um cântico do Senhor. É preferível ficar paralisado ou mudo do que esquecer a cidade bem-amada.¹⁰⁴

Durante o exílio da Babilônia os levitas tiveram a missão de suscitar a fé do povo, o que está descrito no livro das Lamentações: “O Senhor, em sua ira, escureceu a filha de Sião! Do céu, precipitou sobre a terra a glória de Israel! No dia de sua ira esqueceu-se do estrado de seus pés” (Lm 2,1). Os cânticos brotaram dos acontecimentos vivenciados pelos israelitas no seu cotidiano, com situações reais que afetaram profundamente a sua existência. Fonseca nos diz que

Os salmos nasceram, espontaneamente, de situações concretas da vida do povo de Israel. Isso contribuiu para que permanecessem vivos, de geração em geração, na memória do povo. Nos salmos, encontramos os mais variados “estados de espírito” do ser humano, expressos em forma de louvor, ação de graças, súplica, confiança etc.¹⁰⁵

¹⁰⁰ CARREZ, M., Salmos, p. 91-92.

¹⁰¹ SANTO AGOSTINHO, Comentário aos salmos 1-50, p. 11.

¹⁰² KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 142.

¹⁰³ AGOSTINHO DE HIPONA, Comentário aos salmos, p. 15.

¹⁰⁴ FONSECA, J., Cantando a missa e o ofício divino, p. 79.

¹⁰⁵ FONSECA, J., Cantando a missa e o ofício divino, p. 75.

Tais variações compõem a realidade de cada momento, de cada intenção e de cada clamor, tornando-se uma “herança lírica, ao mesmo tempo sálmica e hínica, se mantém como reserva nas Escrituras cristãs. O saltério constitui seu centro, paleta de todos os sentimentos do fiel feliz ou infeliz, lido por meio da figura típica do Cristo salmista.¹⁰⁶ Por isso, Israel louvava e bendizia ao Senhor através de hinos. Diante disso, Ballarini explana:

O hino, que na poesia oriental extrabíblica pode celebrar tanto os deuses como os heróis, na Bíblia celebra unicamente o Deus vivo pelos seus atributos, pelas suas obras de criador e como salvador de Israel. Essencialmente teocêntrico, não contém, na sua forma pura, nem lamentações nem súplicas: mesmo o teor de ação de graças está em função subordinada. Entre os gêneros literários, o hino é um dos mais determinados em seus elementos. O convite ao louvor é formulado no imperativo plural, na primeira pessoa plural ou singular do coortativo ou, ainda no futuro. O corpo da composição louva a Deus em terceira pessoa ou, diretamente, na segunda, com descrições às vezes bastante difusas (104,6-9; 105s) dos seus feitos. A composição se fecha com fórmula análoga à do início, muitas vezes desenvolvendo-a, ou então com breve fórmula de bênção, de voto, de súplica ou de aclamação.¹⁰⁷

Através do Salmo 139 (138), o salmista ressalta a onisciência de Deus, como algo que ele podia testemunhar em sua vida, no seu cotidiano e pelas suas ações, como vemos no livro de Samuel:

Logo que chegaram, quando Samuel viu Eliab, disse consigo: ‘Certamente Iahweh tem o seu unguido perante ele! Mas Iahweh disse a Samuel: Não te impressione a sua aparência nem a sua elevada estatura: eu o rejeitei. Não se trata daquilo que vêem os homens, pois eles vêem apenas com os olhos, mas Iahweh olha o coração’ (1Sm 16,6-7). Também em Jeremias, ele nos diz: “Eu, Iahweh, perscruto o coração, sondo os rins, para retribuir ao homem conforme o fruto de suas obras” (Jr 17,10).

Dizer que o Senhor nos “sonda” e, também nos “conhece”, é acreditar no que diz a Epístola aos Hebreus: “E não há criatura oculta à sua presença. Tudo está nu e descoberto aos olhos daquele a quem devemos prestar contas” (Hb 4,13). Assim, percebemos todo o cuidado que Deus tem por nós, pois apesar de conhecer o mais profundo do nosso ser, Ele nos deixa livre, mas continua ao nosso lado, até quando estamos dormindo. Portanto, é um belo poema que enaltece a presença de um Deus que nos ama independentemente da nossa abertura para esse amor. O salmista alegra-se ao cantar: “Iahweh, tu me sondas e conheces: conheces meu sentar e meu

¹⁰⁶ JEAN, L. Y., Dicionário Crítico de Teologia, p. 1219.

¹⁰⁷ BALLARINI, T.; REALI, V., A Poética Hebraica e os Salmos, p. 61.

levantar, de longe penetras o meu pensamento; examinas meu andar e meu deitar, meus caminhos todos são familiares a ti.” (Sal 139 (138). Weiser afirma que

Já a forma externa da prece hínica permite ver a atitude interior do poeta, a partir da qual escreveu o salmo. Põe às claras a mútua imbricação da admiração respeitosa para com a grandeza incompreensível de Deus e da simultânea entrega a ele com toda confiança. Contemplando retrospectivamente sua vida, penetra no olhar divino que tudo sonda, sob o qual foi formado e continua a estar ainda hoje.¹⁰⁸

O Antigo Testamento nos apresenta um Deus que se revela ao homem como um Deus fiel e compassivo, cheio de misericórdia, que acolhe a prece de Israel e, como resposta: canta a glória do Senhor por seus grandes feitos. Por isso, os israelitas confiaram no Senhor, pois encontraram o conforto e o consolo no seu Deus. Em função disso, o Papa nos assinala que,

Um imperativo atravessa toda a Santa Escritura, a saber, a expressão concreta do apelo à adoração e à glorificação de Deus, que é, para a Bíblia, a vocação mais profunda do homem. Isso significa que a resposta humana mais pertinente ao desvelamento de Deus, à sua abertura que implica uma relação conosco, compreende também uma expressão musical. A simples palavra, o simples silêncio, o simples agir, não bastam. O canto, essa expressão humana plena de alegria ou de tristeza, de adesão ou de queixa, se impõe em resposta a Deus, que nos atinge justamente na totalidade do nosso ser.¹⁰⁹

A Palavra de Deus nos orienta por meio dos seus ensinamentos que perpassam o tempo, sendo um fio condutor para a humanidade, visto que o homem necessita e deseja estar na presença de Deus, experimentando o seu amor. O canto sempre esteve presente na história do povo, por isso, “Davi é o rei que deu morada a Deus em Israel, sobre a montanha santa; ele é o novo fundador do culto e o é precisamente pelo fato de ter dado ao povo santo a maneira de cantar dignamente a Deus.”¹¹⁰

O cantar “dignamente a Deus” é, antes de tudo, prestar-lhe o culto que lhe é devido. Certamente, quando o canto foi silenciando por ocasião do exílio da Babilônia foram silenciadas as vozes, mas o coração permanecia cantando a sua dor, pois no silêncio escuta-se a voz de Deus, mesmo quando “acreditamos” que Ele nos abandonou. Por isso, os salmos retratam aquele momento de dor e abandono vivenciado por Israel que os conduziu ao primeiro amor, isto é, a uma mudança de

¹⁰⁸ WEISER, A., Os Salmos, p. 628.

¹⁰⁹ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 61.

¹¹⁰ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 65.

vida com cantos penitenciais e de ação de graças. Demonstrando a confiança em meio a tribulação, buscando refletir sobre os motivos da sua existência, assim sendo, o povo de Deus manteve-se esperançoso no Senhor voltando a cantar a sua glória:

Saireis com alegria e em paz sereis reconduzidos. Na vossa presença, montes e outeiros romperão em canto, e todas as árvores do campo baterão palmas. Em lugar do espinheiro crescerá zimbros, em lugar da urtiga crescerá o mirto; isto trará renome a Iahweh e um sinal eterno, que nunca será extirpado. (Is 55,12-13).

Israel cantava com a voz e, sobretudo, com a alma. Tocavam e cantavam as suas vidas, isto é, todos os acontecimentos: bons ou ruins na certeza de que Deus não os abandonou no caminho, mas caminhou a frente e com eles. Por isso diz o salmista: “Que te agradem as palavras de minha boca e o meditar do meu coração, sem treva em tua presença, Iahweh, meu rochedo, redentor meu!” (Sal 19(18),15). Dessa forma, “o povo judeu cantou sua religião, louvando o Senhor, suplicando sua ajuda, confiando em sua misericórdia, aclamando seu poder.”¹¹¹

2.2.2

A práxis da música e do canto nas primeiras comunidades cristãs

As primeiras comunidades cristãs mantiveram alguns elementos culturais dos seus antepassados, por isso, tinham no canto uma das formas de oração, de contemplação, de dialogar com Deus, e, sobretudo, de estar na presença do Senhor. Os salmos eram concebidos como um elemento essencial para a vida do povo, em vista disso, eles continuaram fazendo parte da vida nova do povo judeu, ou seja, uma vida nova em Cristo.

Assim sendo, Pagola explica que,

Os cristãos das primeiras comunidades sentiam-se, antes de tudo, seguidores de Jesus. Para eles, crer em Jesus Cristo é enveredar por seu “caminho”, seguindo seus passos. Um antigo escrito cristão, conhecido como carta aos Hebreus, diz que é um “caminho novo e vivo”. Não é o caminho transitado no passado pelo povo de Israel, mas um caminho “inaugurado para nós por Jesus” (Hb 10,20).¹¹²

Dessa maneira, o apelo ao cântico novo tomou um significado bastante específico. “Eles viram aí o convite à passagem da Antiga Aliança à nova, à

¹¹¹ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 142.

¹¹² PAGOLA, J. A., O caminho aberto por Jesus, p. 9.

transposição cristã dos salmos. É sobretudo nos salmos de (ação de graças) que a fé de Israel deu à luz um tipo de prece que já encaminhava para a Nova Aliança.¹¹³

Consequentemente, a música sempre fez parte do culto cristão, porém,

O termo música que pertence à teoria greco-latina, não é muito empregado pelos autores cristãos antes que Cassiodoro (c. 485–c. 580) introduza nos ambientes clericais e monásticos a teoria das artes liberais. Ainda aqui o termo designa uma ciência aparentada à matemática, uma espécie de cosmologia dos fenômenos sonoros, rítmicos e numéricos, muito longe das realidades práticas e espirituais do canto da Igreja.¹¹⁴

Todavia, por não ser muito conhecida, a música cristã buscava a sua identidade como forma de expressão, sendo levada a “definir-se em oposição a uma arte musical que se integrava no paganismo, e a tudo o que nessa arte lhe parecia corruptor dos costumes.”¹¹⁵ Desta forma, eles procuraram viver com fidelidade aquilo que aprenderam sem corromper a verdade, pois, “a criação artística reproduz o modelo exposto pelo próprio Deus. Ela supõe um olhar para o arquétipo. Ela é a transposição de uma contemplação para o mundo sensível.”¹¹⁶ O que os impulsionava a manterem uma relação de proximidade com a arte, em especial com a música.

Os escritos do Novo Testamento apresentam testemunhos de cantos em diversas ocasiões. No Evangelho de Lucas encontramos belíssimos cânticos que fazem parte dos cânticos do ofício divino como o de Maria: “Minha alma engrandece o Senhor, e meu espírito exulta em Deus meu Salvador, porque olhou para a humilhação de sua serva. Sim! Doravante as gerações todas me chamarão, bem-aventurada, pois o Todo poderoso fez grandes coisas em meu favor.” (Lc 1,46-49); de Zacarias: “Bendito o Senhor Deus de Israel, porque visitou e redimiou o seu povo, e suscitou-nos uma força de salvação na casa de Davi, seu servo.” (Lc 1,68-69); dos anjos: “E de repente juntou-se ao anjo uma multidão do exército celeste a louvar a Deus dizendo: ‘Glória a Deus no mais alto dos céus e paz na terra aos homens que ele ama!’” (Lc 2,13-14); o de Simeão: “Agora, Soberano Senhor, podes despedir em paz o teu servo, segundo a tua palavra; porque meus olhos viram tua salvação, que preparaste em face de todos os povos, luz para iluminar as nações, e glória de teu povo, Israel”. (Lc 2,29-32). Já em Mateus, temos um relato em que Jesus e seus

¹¹³ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 62.

¹¹⁴ HAMELINE, J.-Y., Música, p. 1215-1221.

¹¹⁵ HAMELINE, J.-Y., Música, p. 1215-1221.

¹¹⁶ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 64.

discípulos cantam um hino. “Depois de terem cantado o hino, saíram para o monte das Oliveiras.” (Mt 26,30). Portanto, o cântico antigo tornou-se, assim, cântico novo e, enquanto tal, deve ser cantado sem cessar, sempre renovado.¹¹⁷

Os relatos bíblicos nos indicam acerca da musicalidade dos cristãos, mediante os testemunhos daqueles que foram testemunhas oculares ou, discípulos daqueles que comprovaram os milagres e prodígios realizados na vida daqueles que creram e abraçaram o cristianismo. Dado isso, o louvor tornou-se constante em sintonia com aquilo que era experienciado por eles. Schelkle comenta que em um sermão proferido por ocasião do Natal, diz ainda Santo Agostinho:

Possa realizar-se em nossos corações a sua misericórdia! A Mãe carregou-o em seu seio, carreguemo-lo nós em nosso coração. A encarnação de Cristo fecundou a Virgem; que nosso coração seja fecundado pela fé. Ela deu à luz o Salvador; gere em nosso coração o louvor. Não sejamos estéreis; nossas almas devem ser fecundas para Deus.¹¹⁸

Nos primeiros grupos cristãos tudo era colocado em comum, evidenciando a unidade e o desejo de permanecer em Cristo por ocasião de sua segunda vinda. Destarte,

As práticas musicais das primeiras comunidades cristãs parecem mais próximas das que se pode observar no seio de confrarias ou associações religiosas centradas na edificação mútua, utilizam os recursos humanos de seus adeptos, percebidos como carismas a serviço da comunidade (1Cor 14).¹¹⁹

Dessa forma, suas almas foram fecundadas pelo Senhor e, havia um crescente desejo de manter-se em louvor, glorificando o nome de Deus por tudo aquilo que Ele havia realizado. Do mesmo modo, existia uma belíssima atividade hinódica, cheia de entusiasmo e espontaneidade que percebemos claramente através do testemunho de Tertuliano: “Cada qual é convidado a cantar a Deus, no meio da assembleia, um canto tirado das Sagradas Escrituras ou de sua própria inspiração.”¹²⁰

Contudo, os cantos inspirados mantinham-se em consonância com a Palavra de Deus, como um meio de testemunhar a vida de oração do seu autor em conformidade com os ensinamentos de Jesus. Assim sendo, “São Paulo exorta os cristãos: ‘enchei-vos

¹¹⁷ BENTO XVI, PP., O espírito da Música, p. 63.

¹¹⁸ SCHELKLE, K. H., A Mãe do Salvador, p. 10.

¹¹⁹ HAMELINE, J.-Y., Música, p. 1215-1221.

¹²⁰ HAMELINE, J.-Y., Música, p. 1215-1221.

do Espírito Santo. Recitai entre vós salmos, hinos e cânticos espirituais. Cantai e celebrai de todo o coração os louvores do Senhor' (Ef 5,18-19).”¹²¹

Fonseca explana que, “os cristãos dos primeiros séculos, aos poucos, foram introduzindo, em suas orações, hinos cujo conteúdo predominante é o mistério pascal de Cristo. Encontramos resquícios destes hinos nas Epístolas, no Apocalipse e nos Evangelhos”.¹²²

Diante desta explanação de Fonseca, percebe-se que os cristãos vivenciaram o mistério pascal de Cristo em profundidade, com harmonia e abertura para a novidade de vida. O “cântico novo” canta a morte e ressurreição do Senhor e proclama a toda terra o novo agir de Deus. Dado que Deus “é, de algum modo, “cantável”, e talvez só possa ser adequadamente reconhecido se o crente se puser num momento ou noutro em situação hinódica.”¹²³ Por isso, temos relatos de composições dos santos Padres da Igreja que muito contribuíram para uma autêntica experiência cristã, dinamizando uma metamorfose.

Posto isto, Fonseca ainda nos diz que:

Muitos santos Padres da Igreja (do Oriente e do Ocidente), além de grandes poetas e místicos, compunham e utilizavam hinos nas celebrações litúrgicas. Como exemplo citamos: Efrém, Gregório Nazianzeno (no Oriente), Hilário de Poitiers e Ambrósio (no Ocidente). Sobre este último, santo Agostinho dá testemunho da beleza do canto da assembléia na basílica de Milão e que o influenciou no processo de conversão.¹²⁴

Os cânticos inspirados pelos cristãos eram repletos de alegria e buscavam transmitir tudo aquilo que estavam vivenciando no cotidiano das comunidades. Desta forma, suas reuniões se transformavam em momentos festivos, isto é, num ensejo de ação de graças que por meio da fé comunitária davam testemunho do amor, sendo conduzidos e inspirados pelo Espírito de Deus. Taborda nos diz que

Na festa o grupo que celebra, encontra legitimação para sua práxis, aprofundando-a nível emotivo-afetivo, reavivando a esperança que o anima, antecipando a utopia que o une. A narração anamnética do acontecimento que fundamenta a festa garante sentido à comunidade.¹²⁵

¹²¹ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 143.

¹²² FONSECA, J., Cantando a missa e o ofício divino, p. 71.

¹²³ HAMELINE, J.-Y., Música, p. 1215-1221.

¹²⁴ FONSECA, J., Cantando a missa e o ofício divino, p. 71.

¹²⁵ TABORDA, F., Sacramentos, práxis e festa, p. 92.

Jesus dá o sentido à festa, Ele nos oferece o “vinho bom”! Assim, como o ofereceu nas núpcias de Caná. Porém, os convidados se fazem presentes para celebrar o amor e, apressadamente colocam-se a serviço, pois aceitaram o convite do Senhor para cantar uma nova melodia, que os incorpora ao Ressuscitado. No evangelho de João, constatamos o milagre que antecipa a hora de Jesus (Jo 2,1-11). Ratzinger diz que “este estimulante mistério da antecipação da hora se dá e se transmite sempre. Como Jesus ao pedido de sua mãe antecipa simbolicamente a sua hora.”¹²⁶

Martimort coloca que:

A antiguidade cristã nada mais teve do que seguir os conselhos de S. Paulo, retomando a tradição bíblica, para fazer do canto um modo normal de expressão da prece litúrgica: ‘cantai a Deus de todo o vosso coração salmos, hinos e cânticos inspirados’ (Col 3,16); ‘recitai entre vós salmos, hinos e cânticos inspirados; cantai e louvai ao Senhor de todo o vosso coração (Ef 5,19); na Igreja de Corinto, ainda segundo o testemunho de São Paulo, produziam-se improvisações carismáticas (ICor 14,26); demais, as epístolas apresentam preciosas relíquias de cantos litúrgicos da primeira comunidade. O canto aparece aí como sinal de alegria, particularmente adaptado ao sentimento de ação de graças, como, por seu lado, sugere Tg. 5,13: ‘alguém está alegre? que entoe um cântico’. E no mesmo sentido, a Igreja do céu, conforme o Apocalipse, exprime pelo cântico, o seu reconhecimento pela Redenção e o seu louvor ao Senhor (Apoc., 4,8 e 11; 5,9-10; 14,3; 15,3-4; 19,1-8, etc.).¹²⁷

São Paulo inicia as Epístolas aos Colossenses e Efésios, bendizendo e, agradecendo ao “Deus e Pai de nosso Senhor Jesus Cristo”. Ele pede aos irmãos das comunidades que “cantem e louvem ao Senhor de todo vosso coração.” Na verdade, ele sabia que um coração agradecido tem motivos para alegrar-se no Senhor e bendizer o seu santo nome. O nome de Jesus é exaltado através de salmos, hinos e cânticos que permitem uma relação de proximidade e interioridade com Deus, permitindo que Ele habite todo o nosso ser.

Através da explanação de Von Allmen, há uma certeza de que

A Igreja sempre usou hinos e cânticos em seu culto. A importância que podem e devem ter é evidenciada de modo claro pelo número de referências a eles que encontramos no Novo Testamento. Ademais, essas referências têm um teor muito semelhante ao das citações que o Novo Testamento faz do Antigo, o que demonstra que essa forma de oração era considerada proveniente não tanto do coração humano, mas da inspiração do Espírito Santo. Assim, não é de surpreender encontrarmos no Novo Testamento referências a *Odoi Pneumatikai* (Cl 3,16).¹²⁸

¹²⁶ RATZINGER, J., Jesus de Nazaré, p. 219.

¹²⁷ MARTMORT, A. G., A Igreja em oração, p. 144-145.

¹²⁸ VON ALLMEN, J. J., O culto cristão, p. 195.

No evento de Pentecostes, no nascimento da Igreja, homens e mulheres receberam o dom do Espírito Santo e colocaram-se a serviço do Reino, abrindo-se para a graça de Deus. “O livro dos Atos dos Apóstolos nos fala da Igreja de Jerusalém, daquela primeira comunidade que após a Ascensão de Jesus continuou a se reunir para fazer memória do Senhor.”¹²⁹

Por isso, Marsili coloca que,

Tanto no templo quanto na sinagoga, a primeira comunidade cristã empregou em sua oração os salmos. Por eles o próprio Cristo havia rezado (Sl 21; Mt 27,46; Mc 15,34; Sl 30; Lc 23,46; Salmos do Hallél (113b-117; Mt 26,30; Mc 14,26), e que tanto falavam a seu respeito – como ele próprio declarou (Lc 24,44).¹³⁰

Assim sendo, “no Cristo, verdadeiro Davi, a Igreja vê também o verdadeiro autor dos salmos, adotando assim, numa hermenêutica nova, o livro das preces e cantos do Antigo Testamento para fazer dele seu próprio livro litúrgico, o mais importante deles.”¹³¹ Os Salmos ou Saltério é um livro de oração que são dirigidas a Deus pelos homens em diversas circunstâncias da vida. Eles serviram de inspiração para os membros da comunidade que encontraram no salmo, estímulo para enaltecer ao Senhor.

Marsili acrescenta que:

Esse novo modo de ler os salmos, enriquecendo-os com conteúdo vivo, todo orientado para Cristo, seu estilo que os tornava hinos particularmente indicados para o canto, revelaram-se logo como fatores capazes de inspirar e de promover a composição de novos hinos, segundo uma criatividade propriamente cristã.¹³²

Os cristãos fizeram uso da sua criatividade para compor cânticos ao nosso Deus. Em cada canto expressaram os seus sentimentos, inspirados pelo Espírito Santo. Logo, desenvolveram obras maravilhosas que continuam inspirando a Igreja a cantar, assim como inspiraram os primeiros cristãos que encontraram no canto, o esplendor do Senhor.

O Teólogo Fonseca adiciona que a

Reforma pós-Concílio Vaticano II valorizou, de forma expressiva, o salmo responsorial ligando-o sempre ao sentido teológico da primeira leitura. O salmo ocupa um espaço significativo como resposta por dois motivos: porque é cantado em forma dialogal entre salmista e assembleia e porque é escolhido para responder à

¹²⁹ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 144.

¹³⁰ MARSILI, S., Panorama Histórico Geral da Liturgia, p. 34-35.

¹³¹ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 65.

¹³² MARSILI, S., Panorama Histórico Geral da Liturgia, p. 35.

palavra de Deus proclamada prolongando, assim, seu sentido teológico-litúrgico e espiritual.¹³³

Portanto, o diálogo que se mantém entre o salmista e a comunidade segue-se em harmonia na companhia daquele que os anima e que se faz presente no meio do povo. Deus é o salmista por excelência, Ele nos induz a responder, repletos de alegria à sua palavra que dá um novo colorido para a liturgia. Sendo assim, a música litúrgica através do tempo passou por grandes realizações históricas que segundo Martimort, “mostram a admirável riqueza da Igreja em ações litúrgicas e fórmulas de orações, que encerram também, nos seus litúrgicos respectivos, preciosos tesouros que é preciso proteger e defender não só contra toda a destruição, mas também contra todo menosprezo e adulteração.”¹³⁴ Por isso, os primeiros cristãos procuraram manter-se firmes naquilo que aprenderam do Senhor.

Taborda explana que,

A condição de possibilidade da dimensão experiencial da práxis é a abertura do ser humano para o futuro como dimensão da existência humana. É a atração do futuro. De fato, lutar pelo reconhecimento (e a dimensão experiencial da práxis é impulso e essa luta) só é possível quando o homem transcende o passado e o presente na esperança de futuro. E não apenas de um futuro imediato.¹³⁵

A práxis musical das primeiras comunidades cristãs unia a teoria à prática, isto é, eles cantavam os acontecimentos, a sua história e isso servia de testemunho de sua fé. O Amor é amado e cantado pelos cristãos que encontraram na música um bálsamo, um meio que os conduziu para o Senhor. Por isso, o Novo Testamento está repleto de estupendos relatos que nos inspiram a cantar a misericórdia de Deus.

No entanto,

Por causa da perseguição, nos primeiros séculos do Cristianismo, os cristãos foram obrigados a se reunir e celebrar suas liturgias à noite, em lugares subterrâneos chamados catacumbas, e é muito provável que seus cantos fossem escolhidos entre as mais simples e austeras melodias gregas, romanas e hebraicas, evidentemente sem acompanhamento de instrumentos.¹³⁶

¹³³ FONSECA, J., Cantando a missa e o ofício divino, p. 26.

¹³⁴ MARTMORT, A. G., A Igreja em oração, p. 172.

¹³⁵ TABORDA, F., Sacramentos, práxis e festa, p. 29.

¹³⁶ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 143-144.

Os primeiros cristãos foram perseguidos, mas não se deixaram intimidar, continuaram testemunhando a sua fé: “Unidos de coração, frequentavam todos os dias o Templo. Partiam o pão nas casas e tomavam a comida com alegria e singeleza de coração, louvando a Deus e cativando a simpatia de todo o povo (At 2,46-47).”¹³⁷ Desse modo, eles contribuíram para que muitos judeus e pagãos abraçassem a fé, promovendo o encontro do homem com Deus, por meio da pregação e do louvor. Eles cantaram a sua fé, isto é, cantaram porque acreditaram na mensagem de amor e de salvação.

2.3

A música sacra catequética e a música sacra litúrgica

Na tradição cristã desenvolveram-se duas dimensões da música: a catequética e a litúrgica que contribuem para o nosso aprendizado e testemunho de fé. São duas dimensões que fazem parte do dia a dia do Cristão, alimentado e estimulando o credo, incentivando uma efetiva participação na celebração eucarística. Por isso, “passou-se a dar maior importância às letras das canções que assumiram conteúdo catequético e formativo explícito; os ritmos se diversificaram e se tornaram mais populares ao mesmo tempo em que mais elaborados.”¹³⁸

Manzato ao fazer o estudo de como as dimensões de espiritualidade e de catequese se encontram presentes na música, em especial, nas canções do Padre Zezinho, ressalta que ele

Mantêm-se como referência não apenas pelo fato de ser precursor, mas também por seu protagonismo mantido por seu talento, trabalho e dedicação. Nos últimos tempos têm insistido fortemente sobre a importância do que se coloca como letra nas canções religiosas. Se a melodia tem sua importância e não existe canção sem ela, também tem importância, sob o ponto de vista da catequese, da liturgia e da espiritualidade, aquilo que se canta nas canções. Suas reflexões a partir da ideia de “palavras que não pas-sam”² insistem no aspecto formativo das canções, que não são apenas para contemplação ou para deleite, mas importam por aquilo que podem ensinar e ajudar na formação da consciência religiosa do povo crente e na expressão de sua espiritualidade.¹³⁹

Diante do exposto, percebe-se o valor da música para a formação. Por isso, Kolling ao fazer referência do livro *Catequese e liturgia: duas faces do mesmo mistério*, ela chama a nossa atenção explicando que

¹³⁷ KOLLING, M. T., *Sustentai com arte a louvação*, p. 144.

¹³⁸ MANZATO, A., *Música Religiosa*, p. 766.

¹³⁹ MANZATO, A., *Música Religiosa*, p. 768.

É um subsídio excelente, quase obrigatório, para presbíteros, catequistas e formadores do coração das crianças, porque traz reflexões e sugestões para integrar essas duas dimensões essenciais e inseparáveis de nossa fé. Diz o autor, na Introdução: “A catequese sem a liturgia esvazia-se da dimensão do Mistério e reduz-se a um amontoado de ensinamentos e teorias sobre Deus e a Igreja... Por outro lado, a liturgia sem a catequese é carente do sentido do conteúdo da fé, que se consolida no aprofundamento da mensagem cristã.”¹⁴⁰

Iniciarei discorrendo acerca da música catequética que é um canal precioso de evangelização pois, inspira no ser humano o desejo e abertura para o infinito. Na verdade, “a arte exerce uma função importante de penetrar na cultura e manifestar os princípios da fé cristã. De fato, a fé alimentou a vida e a cultura de muitos povos.”¹⁴¹ Por isso,

Sabendo da importância da música e de seu poder de comunicação, especialmente de iniciação nos mistérios comunicados, todos precisam cantar, catequizando e catequistas. O catequista não precisa ser musicista, nem cantor. Deverá, apenas, ter conhecimento prévio da música, aprender letra e melodia sem, todavia, preocupar-se com possíveis desafinações: ele não é um profissional da área, apenas um comunicador da boa-notícia por meio das canções.¹⁴²

Dessa forma, a música sacra como arte tem a função de confessar e propor o credo cristão. Assim sendo, podemos depreender que,

O uso da música foi essencial para estabelecer uma conexão mais próxima, atrativa aos índios, servindo ao mesmo tempo de isca para a catequese e de reforço ao aprendizado da doutrina. Os meninos aprendiam a cantar orações, cantigas devotas e o repertório básico da catequese, primeiramente em sua língua nativa e depois em português e latim; aqueles que se destacavam aprendiam também a tocar instrumentos, e rapidamente eram recrutados para auxiliar os padres nas procissões, missas e demais atividades religiosas.¹⁴³

Diante do exposto, salientamos que a música favoreceu o acesso do catequizando à cultura e a religião dos missionários. Dessa forma, eles utilizaram “tanto o canto como alguns instrumentos, num esforço para concretizar sua ação pedagógica e a conversão cristã.”¹⁴⁴

Diante disso, Ledo salienta que,

¹⁴⁰ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 134.

¹⁴¹ LEDO, J. S., A Via da Beleza na formação humano-cristã com catequista, p. 139.

¹⁴² SANTOS, A. C.; CARMO, S. M., Des-escolarizando a catequese, p. 557-583.

¹⁴³ AGUIAR, P. M., Música antes, palavra depois, p. 169.

¹⁴⁴ AGUIAR, P. M., Música antes, palavra depois, p. 174.

Numa leitura da expansão da cultura cristã pelo mundo, pode-se perceber que a arte acompanhou todos os momentos da evangelização: sempre que os interesses pessoais geravam divisões, a arte exercia uma função humano-espiritual e se manifestava como um ponto de convergência, ultrapassando fronteiras e propondo uma identidade e unidade entre os povos.¹⁴⁵

Assim, torna-se claro que “ao memorizar as melodias, os meninos estariam também memorizando os textos da doutrina, ainda que não compreendessem seu conteúdo.”¹⁴⁶ Desse modo, os jesuítas foram percebendo a eficácia da música na catequese como um facilitador para o contato e integração das crianças nas celebrações.

Por isso, que ao discorrer acerca da missa com crianças, Kolling salienta que

Na liturgia celebramos aquilo em que cremos, o que supõe uma catequese celebrativa e uma liturgia catequética, levando em conta sua dimensão orante, dialogal, festiva, que nos faz cantar as maravilhosas obras de Deus em nosso favor, sobretudo em Jesus Cristo e em seu Mistério Pascal, que renovamos e atualizamos em cada celebração eucarística.¹⁴⁷

Portanto, podemos inferir que ao utilizarmos a dimensão catequética da música nos nossos encontros e celebrações litúrgicas constatamos a sua eficácia e aprendizado na vida dos fiéis. Sendo assim, a música está relacionada com aquilo que cremos, possibilitando o nosso acesso ao sagrado e permitindo uma maior compreensão acerca da fé que professamos em consonância com o texto que cantamos. Diante do exposto, Manzato conclui que

No ambiente marcado pelo catolicismo popular (SOUZA, 2008, p. 127-128), a música assume importância bastante grande. Conhecemos os cantos próprios dos festejos populares como as famosas Folia de Reis, o Círio de Nazaré ou os festejos do Divino. Aquilo que se canta nesses momentos refere-se ao próprio festejo e sua devoção, sendo que alguns desses cantos, sobretudo os entoados em regiões mais tradicionais, são bastante antigos e mantidos dentro da própria comunidade. São canções que expressam a religiosidade da comunidade que as possui. Mas existe também o aspecto daquilo que a canção ensina no papel de formação da consciência dos membros da comunidade, estabelecendo uma relação dialética entre a canção e a comunidade. A comunidade não canta qualquer canção, e aquilo que ela canta ajuda a formar a consciência de seus membros e a consciência comunitária.¹⁴⁸

¹⁴⁵ LEDO, J. S., A Via da Beleza na formação humano-cristã com catequista, p. 140.

¹⁴⁶ AGUIAR, P. M., Música antes, palavra depois, p. 174.

¹⁴⁷ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 135.

¹⁴⁸ MANZATO, A., Música Religiosa, p. 769.

A música sacra litúrgica é aquela que tem uma relação com o culto. Por isso, Bento XVI ao discursar aos professores e estudantes durante a visita ao Pontifício Instituto de Música Sacra, evidencia que

Como é rica a tradição bíblica e patrística ao ressaltar a eficiência do canto e da música sacra para mover os corações e elevá-los a afundar, por assim dizer, na própria intimidade da vida de Deus! Bem consciente disto, João Paulo II observava que, hoje como sempre, três características distinguem a música sacra litúrgica: a “santidade”, a “arte verdadeira”, a “universalidade”, isto é, a possibilidade de ser proposta a qualquer povo ou tipo de assembleia (cf. Quirógrafo “Impelido por um profundo desejo”, de 22 de novembro de 2003).¹⁴⁹

Podemos inferir que a música tem um papel significativo na vida da Igreja, visto que ela proporciona encontros restauradores e significativos para a nossa vivência cristã, ou seja, encontros que nos aproxima do Senhor. Pois, “em sua simplicidade, a música litúrgica se torna uma fonte inesgotável de oração, uma música que não é egoísta, nem egocêntrica, mas consciente de seu papel de comunicar o mistério.”¹⁵⁰

Entretanto, diante de algumas interpelações acerca da música litúrgica, Martins Filho explana que,

A música litúrgica que hoje cantamos em nossas celebrações está enraizada na longa tradição bíblico-litúrgica judaica e cristã. Dessa fonte recebe o seu conteúdo vital, sua identidade, seu jeito de ser e de rezar. Ao que parece, as composições com inspiração bíblica foram as que mais visivelmente alcançaram as assembleias celebrantes. Isso contribui para a dimensão pedagógica da liturgia, de levar a comunidade a penetrar sempre mais profundamente o Mistério Pascal de Cristo.¹⁵¹

Na verdade, a música litúrgica tem a capacidade unir a comunidade eclesial e de ser condutora de esperança. Em razão disso,

Não é possível falar de liturgia sem falar também de música sacra; quando a liturgia definha, também a música sacra definha, e lá onde a liturgia é bem compreendida e bem vivida, floresce também uma boa música de igreja. Nós vimos que, no Catecismo, o conceito de “comunidade” (ou assembleia) surge pela primeira vez quando se fala do Espírito Santo enquanto aquele que dá forma a liturgia. Havíamos dito que isso define exatamente o lugar interno da comunidade...¹⁵²

¹⁴⁹ BENTO XVI, PP., Discurso aos professores e estudantes durante a visita ao Pontifício Instituto de Música Sacra em 13 de out. 2007.

¹⁵⁰ MARTINS FILHO, J. R. F., Juntos, cantemos ao Senhor: encontros de reflexão e oração, p. 20.

¹⁵¹ MARTINS FILHO, J. R. F., Juntos, cantemos ao Senhor: encontros de reflexão e oração, p. 44-45.

¹⁵² BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 104.

A música estará sempre a serviço da liturgia, contribuindo para que cada vez mais possa ser uma ponte que conduza as mais belas e delicadas melodias nos envolvendo na atmosfera do amor Divino. Dessa forma, “a Liturgia é o lugar por excelência do encontro das pessoas entre si e das pessoas com Deus. E a música favorece, promove e realiza esse encontro. O canto é o caminho para o encontro com Deus.”¹⁵³

Por conseguinte, torna-se evidente que a música litúrgica

É música ritual, isto é, deve estar a serviço e em profunda sintonia com os ritos da ação litúrgica: ela deve expressar o que é próprio de cada momento ritual, possibilitando o mergulho no mistério celebrado e o encontro com Cristo presente na comunidade em oração. O que faz a música ser litúrgica não é um estilo musical, nem mesmo o fato de despertar sentimentos religiosos, é litúrgica porque está a serviço do rito e da palavra, e intimamente ligada à ação litúrgica que está sendo realizada.¹⁵⁴

Assim, a música realiza o seu papel de celebrar com o povo de Deus o Mistério Pascal de Cristo nos conduzindo ao testemunho de amor na assembleia cristã que vive e guarda a sua fé. Logo, fortalecidos e conduzidos pelo Espírito Santo podemos louvar e agradecer a Deus em comunhão com os irmãos.

2.3.1

A relação entre música e fé

A fé nasce no mais recôndito do nosso ser e procede do nosso interior, isto é, do coração. Ela foi abraçada por Abraão, o nosso Pai na fé que testemunhou a glória de Deus em sua vida e soube corresponder à fidelidade ao Senhor por intermédio da sua fé. Assim, crer é acreditar naquilo que não vemos, ou seja, saber esperar e confiar. Logo, “as palavras da Bíblia que traduzimos por “fé” ou “fidelidade” (‘emunah, ‘emèt) e por crer (‘he èmîn) provêm em hebraico da mesma raiz (‘mn); assim como em grego pistis (fé) e pisteueîn (crer). A ideia de base em hebraico, é a de firmeza; em grego, a de persuasão.”¹⁵⁵

Desta maneira a fé é motivada por algo que nos tocou sensivelmente. Por isso, Santo Ambrósio assegura que “a fé é, portanto, o trâmite entre os sinais e Cristo.

¹⁵³ BARREIRO, A. C. V., A música e o canto na liturgia da Igreja, p. 24.

¹⁵⁴ BARREIRO, A. C. V., A música e o canto na liturgia da Igreja, p. 44.

¹⁵⁵ LACOSTE, J.-Y.; LOSSKY, N., Fé, p. 718-733.

Com fé se percebe o ‘sinal’ (Cristo fez o sinal, os milagres, e creram nele), se toca a realidade concreta da salvação realizada em Cristo.”¹⁵⁶ Consequentemente, ela proporciona uma vivência em comunhão com os ensinamentos de Jesus, já que a revelação se dá mediante a fé.

Assim sendo, ao fazermos a nossa opção fundamental por Jesus, acolhemos a fé plenos de esperança nos abrindo à graça pois, a fé implica em uma adesão a Deus que pode levar-nos a uma aceitação do Seu projeto de amor, uma mudança de vida ou até a uma ruptura com o passado sem o Senhor. Em vista disso, “o patrimônio sagrado da fé (*“depositum fidei”*), contido na Sagrada Tradição e na Sagrada Escritura, foi confiado pelos apóstolos à totalidade da Igreja.”¹⁵⁷ Desta forma, a fé é um dom, uma graça que recebemos e devemos praticá-la. Por isso, São Paulo diz a Timoteo: “guarda o depósito, evita o palavreado vão e ímpio, e as contradições de uma falsa ciência, pois alguns, professando-a, se desviaram da fé” (1Tm 1,20-21).

São Tomás de Aquino nos diz que crer faz parte da natureza humana, ou seja, que a incredulidade é contrária à natureza humana. Por conseguinte, a confiança faz parte da nossa humanidade, uma vez que o não crer torna a vida vazia e sem luz. Por isso, a nossa fé deve ser coerente com a Palavra de Deus, visto que “a banalização da fé não é uma nova inculturação: é a condenação dessa cultura e a prostituição à incultura.”¹⁵⁸

Quando os elementos de uma outra cultura são introduzidos na música cristã em detrimento daquilo que assimilamos, isto é, da nossa fé, precisamos estar atentos para não incorreremos no erro de adulterá-la, não tendo o devido cuidado. Assim, os cantos cristológicos, na medida em que se distanciavam do mundo semítico, corriam o risco de conduzir a uma helenização crescente do cristianismo, ou seja, a um afastamento de sua própria natureza, como cultura e como fé.¹⁵⁹ O que provocaria uma perda de identidade por parte dos cristãos. Todavia,

O homem é um ser naturalmente religioso. A orientação para o Absoluto está inscrita no mais profundo do seu ser. A religião, em sentido lato, é parte integrante da cultura, onde se radica e desenvolve. As grandes culturas possuem, como complemento do

¹⁵⁶ AMBRÓSIO DE MILÃO, Os Sacramentos e os mistérios, p. 18.

¹⁵⁷ CEC 84.

¹⁵⁸ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 70.

¹⁵⁹ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 66.

edifício que constituem, a dimensão religiosa, inspiradora das grandes realizações que marcaram a história milenária das civilizações.¹⁶⁰

Portanto, sabemos que a religião está inserida em uma cultura, por isso a fidelidade no que cremos contribui para mantermos a nossa identidade cristã. Por isso, “a fé bíblica elaborou, assim, em harmonia com sua essência, uma forma de cultura musical que servirá de modelo a todas as formas posteriores de aculturação.”¹⁶¹ Desse modo, a fé purifica a inteligência através dos nossos sentidos, dado que, ao tomarmos consciência do que pretendemos alcançar, encontramos meios para conseguir. Por isso,

A fé torna-se possível na medida em que Deus se faz conhecer. Deus fala aos homens. Abre os olhos (Jó 38,1-42,6). Dirige-se a uma assembleia (Dt 5,22ss), e mais frequentemente a uma pessoa (Gn 12,1); (Ex 3,4ss etc.), que põe em relação íntima com ele (Jr 15,16) dando-lhe uma missão em benefício de outras pessoas (12,1ss; Ex3,10; Is 6,8-13; Jr 1,9s).¹⁶²

A fé é dinâmica, nos conduz a uma dimensão mais profunda do nosso ser, realizando uma nova experiência que se traduza através das nossas ações. Quando cremos em “algo” ou em “alguém”, somos levados a sair de nós mesmos, de nosso comodismo, para que se possa, não apenas testemunhá-la, mas torná-la conhecida. Por isso, São Paulo nos diz na carta aos Hebreus que “a fé é a garantia dos bens que se esperam, a prova das realidades que não se veem. Foi ela que valeu aos antigos seu belo testemunho.” (Hb 11,1-2)

Não obstante, a fé que recebemos da Igreja deve ser manifestada e vivida pelos batizados. Ela nos impulsiona e nos faz acreditar e esperar naquilo que entregamos ao Senhor. Contudo, estejamos sempre empenhados para dar as razões de nossa fé, pois estamos caminhando com Cristo, entretanto, não podemos nos esquecer de que no caminho também há provações: desânimos, incertezas, infidelidades etc., porém, temos a certeza de estarmos trilhando e caminhando com o Senhor. Por isso, “a transformação da fé em música faz parte do processo de encarnação do Verbo.”¹⁶³

Diante disso, Allmen diz que

¹⁶⁰ COMISSÃO TEOLÓGICA INTERNACIONAL FÉ E INCULTURAÇÃO, n. 8.

¹⁶¹ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 119.

¹⁶² LACOSTE, J.-Y.; LOSSKY, N., Fé, p. 718-733.

¹⁶³ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 87.

A oração é indispensável, não somente à vida pessoal do cristão, mas também ao culto litúrgico. O Novo Testamento não cessa de exortar à prática, que foi ordenada expressamente por Jesus. Ela é, por conseguinte, fundamentalmente não uma simples expressão de uma necessidade religiosa, nem uma técnica mediante a qual o homem possa coagir a Deus, mas sim um ato de obediência. Interrogado pelos discípulos com respeito a esse tema, Jesus não se restringiu a dar-lhes ensinamentos concernentes à oração (isso ele fez em outra ocasião; Ele lhes ensina uma oração, o Pai Nosso, ordenando-lhes que fizessem dela a sua própria oração (Lc 11,1-13; Mt 6,7ss). Desde o início, essa oração marcará o ritmo da vida diária dos cristãos. Desde o início, porém, essa oração foi também repetida no contexto do culto cristão (Gl 4,6; Rm 8,15). A oração é, portanto, não só um ato de obediência, mas um ato de fé e esperança, que apressa a vinda do dia de Deus (2Pe 3,12).¹⁶⁴

A oração é indispensável na vida do cristão, pois, graças a ela, podemos falar com Deus. Portanto, o cristão deve manter e valorizar a sua opção pela vida que deve estar em sintonia com os cânticos que revelem com sinceridade o desejo da sua oração. O cantar deve ser verdadeiro, não podemos pedir uma coisa e desejar o contrário, a oração precisa nos aproximar de Deus com um coração contrito para viver a verdadeira fé.

Ballarini revela que,

Os Salmos ou Saltério é essencialmente um livro de orações, mesmo quando o orante impreca e pede vingança. De fato, cada salmo dirige-se a Deus, invocando desde o início ou, quando não, no desenvolvimento do discurso. Os salmos sintetizam a história da salvação evocando as vicissitudes do passado como estímulo para a conduta religiosa presente e como motivo de fé para o futuro. O Novo Testamento está salpicado de citações dos salmos.¹⁶⁵

Portanto, oração é uma abertura para o nosso diálogo com Deus que nos ama e nos acolhe. Os salmos retratam os grandes feitos de Israel, isto é, a história de um povo que mesmo em meio a infidelidade e a dor, continua clamando o seu Senhor. Por isso Ballarini continua nos falando que “a primeira comunidade de fiéis recorreu aos Salmos para confirmar a sua fé na pessoa e na divina missão de Jesus e em apoio ao próprio ensinamento.”¹⁶⁶

Borobio revela que a nossa cultura, “tão polarizada em torno do visual, deve voltar a tomar consciência não mais unicamente do significado do cantar, mas de suas raízes, isto é, do fato prévio e primordial que é o falar e o orar cujo desdobramento e ponto culminante é o canto.”¹⁶⁷ Cantar aquilo que se acredita é ter

¹⁶⁴ VON ALLMEN, J. J., O culto cristão, p. 184.

¹⁶⁵ BALLARINI, T.; REALI, V., A Poética Hebraica e os Salmos, p. 37.

¹⁶⁶ BALLARINI, T.; REALI, V., A Poética Hebraica e os Salmos, p. 101.

¹⁶⁷ BOROBIO, D., A Celebração na Igreja, p. 196.

consciência das palavras que estão sendo proferidas e que também se tornarão verdades para aqueles que estão acolhendo a mensagem.

O canto precisa transmitir a verdade de nossa fé, isto é, o Mistério Pascal. A música deve através da glorificação de Deus levar os fiéis a uma verdadeira santificação. Por isso, “a música será tanto mais santa quanto mais intimamente estiver ligada à ação litúrgica, quer exprimindo mais suavemente a oração, quer favorecendo a unanimidade, quer, enfim, dando maior solenidade aos ritos sagrados.”¹⁶⁸

Fonseca nos diz que,

Não poucas vezes encontramos cantos que nos dão a sensação de algo desconexo entre o texto e a melodia. Sem entrar no mérito da qualidade do texto – que, muitas vezes, vem desprovido de poesia, referência bíblica, relação com o mistério pascal de Cristo... – e da melodia, a primeira impressão é de que o compositor não levou em conta algo que é fundamental para a composição de uma boa música ritual.¹⁶⁹

Atualmente, percebe-se uma certa dicotomia em algumas músicas, que conduzem as pessoas a um estado de dúvida em relação ao que ela nos propõe como instrumento de fé e oração. “Muitos cantos, pretensamente inspirados na Palavra de Deus, fogem muito de sua inspiração original, inclusive contradizendo-a em algum momento.”¹⁷⁰ Contudo, “a transformação da fé em música faz parte do processo de encarnação do Verbo”.¹⁷¹

O texto da *Sacrosanctum Concilium* pede que se tenha em grande consideração nos seminários, nos noviciados dos religiosos de ambos os sexos, nas casas de estudos e nos demais institutos e escolas católicas a formação e a prática musical; para adquirir tal formação, os mestres, indicados para ensinar música sacra, sejam cuidadosamente preparados.¹⁷² Pois, o *Concilium* nos orienta de forma clara que é de suma importância o processo de aprendizado dos músicos.

Para atender as orientações do *Concilium*, Buyst chama a atenção para a escolha dos cantos, pois devem ser feitas por pessoas que tenham uma formação litúrgica. Contudo, “há um outro requisito importante a ser considerado: a formação

¹⁶⁸ SC 112.

¹⁶⁹ FONSECA, J., Cantando a missa e o ofício divino, p. 11.

¹⁷⁰ MARTINS FILHO, J. R. F., Juntos, cantemos ao Senhor, p. 42.

¹⁷¹ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 87.

¹⁷² SC 115.

dos ministros e ministras da música ritual. Antes de mais nada, é preciso ter um mínimo de conhecimento musical para trabalhar com música, na liturgia.”¹⁷³

A Igreja canta a sua fé e nos convida a cantar com ela. As músicas que são cantadas na Missa devem estar de acordo com o tempo litúrgico. Assim sendo, podemos cantar em consonância com a Palavra de Deus que nos inspira e convoca para celebrarmos harmoniosamente com a comunidade, como povo de Deus reunido em torno do altar.

Bento XVI frisa que,

O canto da Igreja sai das profundezas do amor a Deus: “Cantare amantis est”, diz Santo Agostinho: cantar é próprio daquele que ama. E esse canto tem, também ele, uma dimensão trinitária: porque o Espírito Santo, na Trindade, é o amor, ele está na origem do canto. Espírito do Cristo, impulsionando-nos no amor do Cristo, ele nos conduz ao Pai.¹⁷⁴

Cantamos o amor e amamos o que cantamos porque Deus é amor, Ele é a razão do nosso canto, Ele é a nossa inspiração. Em razão disso, quando estamos com Ele, também somos fecundados pelo amor. Logo, diante de tal fecundidade, o amor transborda, mediante uma canção que será gravada na memória e guardada no coração.

Certamente o Espírito Santo nos fará fecundos e colocará nos nossos corações a música que estará de acordo com aquilo que cremos, pois quando cantamos, cantamos com outras pessoas e confirmamos a nossa fé em comunidade. Contudo, se não for inspirada pelo Espírito Santo, ainda que tenha beleza, a música não estará em consonância com a nossa fé.

Em razão disso, cantamos em diversos eventos, dado que temos no canto uma oportunidade de externar os nossos desejos e intenções. Somos atraídos pelo canto. Ele tem a propriedade de comunicar, de sair do nosso interior, expandindo a nossa voz que se torna abrangente, transformando-se em uma encantadora oração que nos conduz a Deus. Daí que não poderá haver encantamento por uma melodia cristã que se eleva a Deus, se não admirarmos e nos encantarmos pelo próprio Deus. O encantar-se se dá por meio da fé porque nos leva a uma maior compreensão da música, na letra que ficou entranhada em nossa cabeça para ser distribuída ao coração por meio de nossa sensibilidade.

¹⁷³ BUYST, I.; FONSECA, J., Música ritual e mistagogia, p. 12.

¹⁷⁴ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 119.

A beleza do canto nos impulsiona ao louvor que desperta os nossos sentidos efetivamente, pois mandamos toda a nossa energia em exaltação ao Senhor. A música sublima toda a oração externando os nossos sentimentos e as nossas emoções. Por conseguinte, “a integração dos sentidos no espírito lhes concede uma nova profundidade, que lhes permite alcançar a infinitude da aventura espiritual.”¹⁷⁵

Na verdade, a fé é um pressuposto para sermos cristãos, uma vez que crer é o abandono de si mesmo para confiar no Senhor. Quando cantamos, as nossas vozes encontram-se em uníssono, nos elevamos com a música em direção a Deus. A música faz parte da nossa vida, visto que ela está inserida em todas as situações vivenciadas pelos seres humanos. Logo, ao cantarmos as maravilhas do Senhor, cantamos com a alma em resposta a tudo aquilo que foi realizado em nosso ser. Entretanto, os documentos da Igreja nos orientam acerca daquilo que convém a um cristão no que concerne à música sacra. Por isso, devemos cantar de acordo com a vontade de Deus e à luz do Evangelho, visto que o canto foi criado para render graças ao Senhor.

O livro dos salmos santifica a música para o louvor ao Senhor: “Louvai-o com toque de trombeta, louvai-o com cítara e harpa; louvai-o com dança e tambor, louvai-o com cordas e flauta; louvai-o com címbalos sonoros, louvai-o com címbalos retumbantes! Todo ser que respira louve a Iahweh!” (Sal 150,3-6). O salmista ao expressar os seus sentimentos nos ensina o verdadeiro louvor que serve como modelo para o nosso cantar.

Os instrumentos dão equilíbrio e harmonia ao canto trazendo a suavidade do Espírito durante a oração. Assim sendo, a espiritualidade é essencial para demonstrarmos aquilo que cremos através da música. Sendo assim, precisamos discernir se aquilo que cantamos está de acordo com a nossa fé, pois o nosso cantar deve traduzir o que cremos, visto que o canto deve produzir em nós uma mudança interior. Oxalá que o nosso canto possa ser testemunho daquilo que vivemos e cremos em comunhão com a Igreja. Por isso, “a liturgia abre-se para o canto, que Paulo chama de “salmo”, definindo-o assim de forma musical e teológica.”¹⁷⁶ Quando analisamos teologicamente a letra de uma música, percebemos o conhecimento e, sobretudo, a inspiração daquele autor ao compô-la.

¹⁷⁵ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 90.

¹⁷⁶ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 66.

2.3.2 Música e Canto na Liturgia

O Papa Bento XVI nos diz que “a liturgia é o verdadeiro lugar de nascimento da arte, a partir do qual está recebeu sua necessidade antropológica e sua legitimação religiosa.”¹⁷⁷ As celebrações litúrgicas refletem a beleza do ato litúrgico. Por isso, segundo Beckhauser “o canto dá o colorido típico de cada tempo e de cada festa,”¹⁷⁸ tornando o ambiente acolhedor, alegre e cheio de esplendor. Entretanto, a festa não existe sem liturgia, sem esse poder de celebrar que foi dado à humanidade e que a transcende harmonizando o ambiente da celebração.

Borobio atesta que,

Não existe festa sem canto nem celebração sem música. Na liturgia cristã, esse dado fundamental de fenomenologia antropológica é ainda mais verdadeiro e evidente. Porque a celebração litúrgica se move no âmbito do inefável, do mistério, bem como da comunidade por antonomásia, a saber, a comunidade eclesial. E a linguagem mais própria desses âmbitos é a do canto.¹⁷⁹

Os primeiros cristãos celebravam em diversos momentos e ocasiões. Participar de uma festa implica celebrar com alegria e louvor. Por isso, ao festejar com Jesus, que se faz presente no meio de nós e é o motivo e o centro da festa, comunicamos e cantamos a vida que provém Dele. Assim, toda a criação canta ao seu criador, pois a vida é um dom de Deus.

A “liturgia e a música foram irmãos desde as suas origens.”¹⁸⁰ A música também tem a capacidade de unir na diversidade, tornando-se companheira de todos os momentos. Não obstante, pessoas de credos diferentes dão as mãos escutando um louvor, pois o canto integra aqueles que também pensam diferente. Borobio ainda diz que,

O canto une efetivamente na diversidade e na variedade. Numa sociedade tão complexa como a nossa, tão permeada de pluralismo e de tensões, é muitas vezes o único modo de comunicação. O permitir e o fazer que voz pessoal se funda com a dos outros são uma forma de ajudar a pessoa a abdicar de si mesma e a abrir-se aos outros. Surge então a “unanimidade”, no sentido de que, mediante a “una voce” (Rm 15,6), chega-se ao “*cor unum et anima una*” de At 4,32. O grupo obtém coesão e a comunidade se consolida. Para os padres, esse valor, essa eficácia de fazer comunidade foi um dos motivos principais de recomendarem o canto.¹⁸¹

¹⁷⁷ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 43.

¹⁷⁸ BECKÄUSER, A., Celebrar a vida cristã, p. 268.

¹⁷⁹ BOROBIO, D., A Celebração na Igreja, p. 195.

¹⁸⁰ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 75.

¹⁸¹ BOROBIO, D., A Celebração na Igreja, p. 195.

Os cantos, além de unirem as vozes, transformam as nossas ações pois, homens e mulheres são embalados pela mesma melodia que conduzida de forma harmoniosa tem o poder de unir todos os povos. Por isso, o canto litúrgico nasce de uma comunidade de fé que atua de forma concreta. O texto do Concílio Vaticano II atesta que,

A liturgia é o cume para o qual tende toda a ação da Igreja e, ao mesmo tempo, a fonte de que promana sua força. Os trabalhos apostólicos visam a que todos, como filhos de Deus, pela fé e pelo batismo, se reúnam para louvar a Deus na Igreja, participar do sacrifício e da ceia do Senhor.¹⁸²

Devemos estar sempre atentos para a importância de vivermos em unidade. Assim, “a liturgia cria um vasto mundo, pleno de uma rica vida espiritual, e deixa a alma mover-se e desenvolver-se nele.”¹⁸³ Então, alcançaremos uma relação mais fraterna, inspirados pelo amor para que possamos produzir os frutos de paz e esperança.

Di Sante nos diz que a

Primeira e fundamental importância do momento litúrgico, tomado como lugar simbólico e imediato do encontro com Deus, o lugar onde não se fala de Deus mas se fala a Deus, no qual não se pensa em Deus, mas se pensa diante de Deus, onde Deus não é objeto de reflexão, mas sujeito que nos dirige a palavra. É este espaço, feito de ações, de palavras, de músicas, de movimentos, de atenção, de narrações, de silêncios, de mitos e ritos, o espaço histórico privilegiado, no qual Israel fez a experiência do encontro com Deus e aprendeu a compreender-se e a compreendê-lo com as diversas categorias da escolha, da aliança, da vocação, da reconciliação etc.¹⁸⁴

O espaço litúrgico é um lugar de acolhimento que congrega o povo de Deus para juntos tornarem-se um sinal de fé, incorporando-se no mistério salvífico de Cristo. Testemunhando o que está sendo celebrado já que, comemorar juntos, nos conduz ao mesmo propósito: cantar a fidelidade do encontro com Deus na liturgia da Igreja.

Martimort declara que,

Frequentemente a Igreja interveio no domínio da música litúrgica, quer para reprimir abusos e restaurar as sãs tradições, quer sobretudo para definir as suas leis. A legislação moderna contida na encíclica *Musicae sacrae* de Pio XII, de 25 de dezembro de 1958 e na Instrução da Congregação dos Ritos de 3 de dezembro de 1958, foi retomada em parte na Constituição De sacra Liturgia do II Concílio do

¹⁸² SC 10.

¹⁸³ GUARDINI, R., *Espírito da liturgia*, p. 62.

¹⁸⁴ DI SANTE, C., *Israel em Oração*, p. 15.

Vaticano. A grande lei da música litúrgica é a sua perfeita subordinação ao culto da Igreja e às suas finalidades e, se se trata do canto, a subordinação ao texto: donde a exclusão de composições ‘cujo estilo empolado e redundância tornariam obscuras, com tal prolixidade, as palavras sagradas da liturgia, ou deteriam o curso da função, ou enfim rebaixariam o talento e o dom dos cantores desonrando o culto sagrado’. Uma outra lei importante, é a necessidade de dar ao povo a parte que lhe é devida na celebração e de evitar que os fiéis se tornem espectadores mudos.¹⁸⁵

Tais considerações revelam o quanto é indevido o uso de determinados cantos. Nesse sentido, torna-se evidente que as letras dos cantos executados na liturgia precisam ser totalmente compatíveis com a nossa crença. A liturgia tem por si só (não somente nas letras dos cantos, mas em todos os seus gestos e sinais), um caráter catequético, que visa reforçar a nossa fé.

Por isso, Beckhauser nos fala que,

Sobre o sentido e o valor da música na Liturgia nos ensina o Concílio Vaticano II: a tradição musical da Igreja inteira constitui um tesouro de inestimável valor. Ocupa entre as demais expressões da arte um lugar proeminente, principalmente porque o canto sacro, que se acomoda às palavras, faz parte necessária ou integrante da liturgia solene.¹⁸⁶

Ainda nos diz Beckhauser que “para uma celebração litúrgica frutuosa e, particularmente, para uma Celebração Eucarística, pois a Eucaristia é a expressão máxima de um povo em festa, comemorando a salvação por Cristo e dela participando.”¹⁸⁷ Logo, o canto tem a o seu significado na celebração. Por isso, há um tipo de canto definido para cada tempo litúrgico.

O canto que é entendido como um ato teológico na Igreja, torna-se um fruto da sabedoria, sendo irradiado pela humanidade que celebra de forma encantadora. Desse modo, canta-se uma música de acordo com cada momento da celebração, em respeito a uniformidade da liturgia que revela diferentes estilos de cantar a mesma música.

Allmen destaca que,

À semelhança das orações litúrgicas propriamente ditas, podemos distinguir diferentes tipos de hinos: cânticos de aclamação e de confissão (por exemplo, o “amém”, os “aleluias”, o Kyrie, o Sanctus, o Agnus Dei, o Gloria, etc.), os que Thurian denomina “cânticos de meditação”, que servem de elo de ligação entre a leitura e a oração (os Salmos, os cânticos bíblicos e os que exploram o mesmo meio de espiritualidade e constituem a maior parte dos saltérios protestantes), os cânticos

¹⁸⁵ MARTMORT, A. G., A Igreja em oração, p. 175-176.

¹⁸⁶ BECKÄUSER, A., Celebrar a vida cristã, p. 266.

¹⁸⁷ BECKÄUSER, A., Celebrar a vida cristã, p. 267-268.

que marcam o desenrolar do ato litúrgico (introitos, cânticos de ofertório, responsórios, etc).¹⁸⁸

Por isso que Jesus Cristo, “assumindo a natureza humana, trouxe para este exílio terrestre aquele hino que é cantado por todo o sempre nas habitações celestes. Ele associa a Si toda a comunidade dos homens e, une-a consigo na celebração deste divino cântico de louvor.”¹⁸⁹ Por esse motivo, não cessamos de cantar em comunhão, unidos a Cristo, o canto de acordo com a Palavra de Deus.

Segundo Weber,

Cristo, tendo cumprido sua obra redentora, enviou-nos o Espírito prometido. Desde o dia de Pentecostes, o cântico novo continua a vibrar nas cordas da harpa dedilhada pelo Espírito Santo na liturgia da Igreja, como um harmonioso e incessante diálogo entre o Esposo e a Esposa. Este cântico é ainda a imagem e o anúncio do louvor celeste, do cântico novo que o Apocalipse deixa entrever (Ap 5,9). Aquele, sim, será o cântico novo por excelência, liberto dos limites materiais.¹⁹⁰

O Espírito Santo é a “alma e a vida da liturgia”, pois é ele quem inspira todo o ato litúrgico, renovando os corações, tornando a celebração um ato frutuoso. Ele nos auxilia para fazermos *anamnese*. Portanto, somos “templos do Espírito Santo”, ele inspira e conduz toda a ação litúrgica, por isso, precisamos estar atentos a todo mover de Deus em nossas vidas.

Martimort diz que,

Na busca de manter os gêneros históricos bem definidos e fixados nas suas tradições, a Igreja encoraja de bom grado a música moderna, mesmo que comporte o emprego de instrumentos; a adoção da língua viva para certos cantos litúrgicos, exigirá mesmo um grande trabalho de criação musical que deverá ser simultaneamente duma irrepreensível qualidade e favorecer a participação do povo. Mas como o repertório contém muitas obras compostas em períodos de decadência litúrgica e as criações contemporâneas não podem se beneficiar ainda do discernimento que a distância do tempo operará, devem ser tomadas precauções e regras precisas para poderem ser administradas na liturgia.¹⁹¹

Isso demonstra o cuidado que a Igreja tem em manter a sua unanidade litúrgica fazendo-se fiel às suas origens. A participação do povo é fundamental, visto que, não se canta sozinho na comunidade, cantamos com o povo, celebramos

¹⁸⁸ VON ALLMEN, J. J., O culto cristão, p. 196.

¹⁸⁹ SC 83.

¹⁹⁰ WEBER, J., A música como expressão da espiritualidade, p. 733.

¹⁹¹ MARTMORT, A. G., A Igreja em oração, p. 174-175.

em unidade, pois não celebramos sozinhos. Em vista disso, devemos estimular a comunidade a participar, não apenas como meros ouvintes, mas, sobretudo, como aqueles que atuam efetivamente na celebração.

Todavia, Buyst explana que cantar

É preciso, também na liturgia. Mas não basta cantar. É preciso que a música, na liturgia, seja vivida como um diálogo, uma comunhão, com Deus, de altíssima qualidade, uma participação no “mistério” do próprio Deus, revelado em Jesus, cuja memória celebramos na liturgia.¹⁹²

A comunhão que se estabelece com Deus através da música litúrgica, torna-se percebida pela comunidade de fé que conseqüentemente busca viver essa unidade entre os seus membros. Portanto, “a liturgia da Igreja deve estar ordenada a essa integração da humanidade que se oferece a nós na fé e na encarnação.”¹⁹³ Logo, o integrar-se leva-nos a trilhar o caminho da espiritualidade, abrindo-nos para a percepção daquilo que é essencial para a Igreja.

Torna-se fundamental observar se a música que está sendo cantada expressa o tempo litúrgico e a espiritualidade, pois precisa haver uma harmônica interação entre os cantos e os outros sinais sagrados que compõem a celebração. Sendo assim, podermos celebrar com clareza e transmitirmos aquilo que é o sentido do nosso cantar.

Há músicas específicas para cada tempo litúrgico. Buyst afirma que “por isso, a música para a liturgia é chamada de música ritual. Substituir a música ritual por outro tipo de música é um “crime” não somente referente à liturgia, mas relativo também à espiritualidade.”¹⁹⁴ Por conseguinte, temos consciência do nosso papel de cristãos e a seriedade e zelo que devemos nutrir pela liturgia.

Por fim, sabemos que “o canto e a música têm uma função sacramental, são um verdadeiro sinal da presença e da ação do Espírito Santo; gesto vivo, experiência e expressão da vida que, intimamente ligados a ação litúrgica, são parte essencial da liturgia...”¹⁹⁵

Diante dessa explanação acerca da música na liturgia, constatamos o seu valor como parte integrante e essencial na Celebração Eucarística. Assim, “a música e o canto são mais do que um adorno (este até talvez supérfluo) do culto; com efeito,

¹⁹² BUYST, I.; FONSECA, J., Música ritual e mistagogia, p. 7.

¹⁹³ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 89.

¹⁹⁴ BUYST, I.; FONSECA, J., Música ritual e mistagogia, p. 11.

¹⁹⁵ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 147.

eles partem da estrutura da liturgia, e são, eles próprios, liturgia.”¹⁹⁶ Que a tanto nos encanta e contribui para a nossa participação ativa na Igreja.

Até este momento, se manifesta na dissertação a dimensão antropológica e religiosa da música sacra. Porém, precisamos mergulhar na atualidade, buscando, mesmo em meio aos desafios sociais, culturais, éticos e religiosos das nossas comunidades, os elementos que reverberam a importância da música sacra no processo de construção da experiência religiosa no Brasil. Por isso, iniciaremos o segundo capítulo discorrendo acerca do cenário da música sacra na Igreja antes do Concílio Vaticano II, em seguida abordaremos a renovação litúrgica proposta pelo Concílio Vaticano II e, como foi acolhida pela Igreja do Brasil despertando a espiritualidade e abertura para novas formas de evangelização através da música sacra.

¹⁹⁶ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 173.

3

A importância da música no processo de construção da experiência religiosa no Brasil

O processo de construção da experiência religiosa no Brasil foi acontecendo paulatinamente. Diante disso, a Igreja Católica do Brasil seguindo as orientações do magistério buscou estar em comunhão com os documentos papais. Tais orientações norteiam a caminhada da Igreja estabelecendo os direcionamentos para a música sacra nas celebrações pois,

Ao longo da história da Igreja, a música sacra foi-se afirmando mediante a exploração de formas belas em ordem ao diálogo com Deus e com o Mistério de Cristo Encarnado. Desta forma, a música constitui a forma mais intensa de rezar, pois tem a força de chegar às profundezas do nosso psiquismo, inalcançável de outro modo.¹⁹⁷

Assim, faremos um panorama a partir dos documentos e bulas dos nossos Papas para nos situarmos no processo de transformação da música que muito contribuiu para o crescimento humano e espiritual dos fiéis. Pois,

O valor da música sacra “consiste em estar ao serviço da liturgia sem fazer da liturgia um espaço ao serviço da música e do canto”. Nesse sentido, o equilíbrio é fundamental, ou seja, não devemos fazer das celebrações Litúrgicas nem um grande concerto, nem algo mórbido, onde todo o clima não é convidativo, nem ajuda a rezar. Saliente-se, por essas razões, que “cabe à música tomar em atenção e manifestar a identidade, natureza e características próprias de cada rito.”¹⁹⁸

Por isso, ao situarmos a música sacra nos primeiros séculos do cristianismo, “duas figuras eminentes destacaram-se na organização e formação da música e do canto na liturgia: Santo Ambrósio (falecido no ano 397), bispo de Milão, e, Santo Agostinho (354-430), convertido pela pregação de Santo Ambrósio.”¹⁹⁹ Eles influenciaram a música de forma significativa, por isso, a contribuição dos Santos Padres foi muito relevante para a compreensão da música sacra. Diante disso,

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

¹⁹⁷ RODRIGUES, T. A., A música sacra na pastoral, p. 5-6.

¹⁹⁸ RODRIGUES, T. A., A música sacra na pastoral, p. 15-16.

¹⁹⁹ BARREIRO, C. V., A música e o canto na liturgia da Igreja, p. 15.

existentes, numa prática celebrativa não distante da vida do povo e ainda não encurralada por regras ou normas intocáveis.²⁰⁰

Portanto, sabemos que todo o percurso estabelecido pela música ao longo dos séculos deixou marcas profundas e memoráveis na vida da Igreja. Logo, de acordo com Duarte:

Confrontar-se com o passado é uma tarefa cotidiana. Transitar pela cidade revela, por exemplo, as modificações da paisagem e das atividades humanas realizadas ao longo do percurso em determinado período de tempo. Os exemplos seriam infinitos. Estão na forma de falar, de escrever, de olhar e ouvir o mundo e mesmo nas relações estabelecidas entre as pessoas. Se em uma ponta desta evocação do passado estão as mudanças, na outra está a memória, que fornece o parâmetro para a comparação.²⁰¹

Diante do exposto, concluímos que no contexto da história da Igreja precisamos conhecer os parâmetros que envolveram a música sacra. Assim, a partir da pesquisa que fizemos, elencaremos as construções que foram ocorrendo ao longo do tempo até a chegada da reforma litúrgica com o Concílio Vaticano II e a construção da experiência religiosa no Brasil por meio da música.

3.1 Música sacra e o Magistério da Igreja Católica

Ao perpassar pela história da música sacra nos deparamos com as orientações e normas estabelecidas pelo Magistério da Igreja ao longo dos séculos, auxiliando e estimulando no povo o respeito pelo sagrado. Por essa razão, insistimos em buscar elementos que corroborem no que diz respeito à música sacra na construção de elementos que fortaleceram a presença da arte sacra na Igreja.

Por isso, de acordo com Silva,

Durante a Idade Média e o Renascimento houve uma forte ênfase no aspecto de ritual na religião cristã. A missa era proferida em latim, uma língua não acessível a todos, e conseqüentemente, a música sacra também era neste idioma. Inicialmente, a música sacra era o canto gregoriano. Qualquer um que já tenha escutado qualquer exemplo de canto gregoriano pode facilmente atestar do caráter místico deste gênero musical. Isto não é por acaso, pois o foco da religião desta época era justamente o

²⁰⁰ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 259-260.

²⁰¹ DUARTE, F. L. S., Resgates e abandonos do passado na prática musical litúrgica católica no Brasil entre os pontificados de Pio X e Bento XVI (1903-2013), p. 12.

sobrenatural. A arquitetura das igrejas, a liturgia da missa, a música e tudo mais, apontavam para um Deus que misteriosamente estava acima de todos, mas entre os adoradores também.²⁰²

Dessa forma, reconhecemos a importância do canto como parte integrante da liturgia. Por esse motivo, ele “tem um valor intrínseco e inestimável. É um acervo artístico e espiritual de imenso valor que devemos valorizar ainda hoje.”²⁰³ O canto gregoriano não foi banido das nossas celebrações, porém, “com o desaparecimento do latim, o repertório tradicional das melodias gregorianas ficou restrito quase que somente aos monges e ao clero.”²⁰⁴ Portanto, a Igreja o reconhece como um canto litúrgico.

Por conseguinte, a música estava sendo direcionada para o Transcendente, para o Deus que se encontrava “distante” do homem, mas, ao mesmo tempo, Ele se fazia presente e ocupava o Seu espaço no coração dos adoradores na Idade Média. Desse modo, o canto passou a fazer parte da solenização da liturgia. Entretanto, “a Idade Média tardia desenvolveu a polifonia e reintroduziu os instrumentos do culto.”²⁰⁵ Portanto, o desejo de introduzir os instrumentos nas celebrações, “atraiu o interesse de compositores a ponto de se tornar a manifestação musical de maior interesse no Renascimento.”²⁰⁶

Contudo, de acordo com Bento XVI, “ao final da Idade Média um novo elemento parece surgir, marcando profundamente a música de igreja: a liberdade artística, cuja influência pôde logo ser sentida no culto.”²⁰⁷ Entretanto, podemos inferir que diante do perigo que ameaçava a liturgia de se desviar “de sua verdadeira essência, suscitou a reação do Concílio de Trento.”²⁰⁸

Na verdade, o Concílio buscava diminuir a influência da música profana no culto com a utilização de vários instrumentos. Desse modo, os instrumentos foram abafados, isto é, reduzidos e as vozes humanas tiveram um lugar de destaque na celebração litúrgica em função da música sacra.

Esse cenário de discussões no que se refere à música polifônica obteve o seu desfecho no Concílio de Trento. No entanto, ainda permanecia a desconfiança por parte de alguns clérigos no que tange ao uso do órgão e dos demais instrumentos

²⁰² OLIVEIRA, J. M., Além da estética, p. 23.

²⁰³ BARREIRO, C. V., A música e o canto na liturgia da Igreja, p. 16.

²⁰⁴ BARREIRO, C. V., A música e o canto na liturgia da Igreja, p. 17.

²⁰⁵ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 121.

²⁰⁶ OLIVEIRA, J. M., Além da estética, p. 23.

²⁰⁷ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 121.

²⁰⁸ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 121.

que não eram permitidos na liturgia. Assim sendo, o Concílio contribuiu para esclarecer as contradições acerca do seu uso nas celebrações.

Todavia, diante da busca de se impor limites entre a música sacra e a música profana, houve um movimento que despertou a unificação de ambas, sem que se perdesse a sua essência. Por essa razão, Bento XVI acentua que,

Ainda que de modo diferente entre os católicos e os protestantes, o barroco foi capaz de produzir uma notável unificação das músicas profana e litúrgica, concentrando o poder luminoso da música – que chegava a um extraordinário grau de perfeição – na glorificação de Deus. Que se ouça Bach ou Mozart numa igreja, podemos sentir admiravelmente o que significa Gloria Dei, a glória de Deus. O mistério da infinita beleza nos penetra e nos faz experimentar a presença de Deus de modo muito mais acessível que o fariam dez sermões.²⁰⁹

Assim, durante o processo de desenvolvimento da música sacra na história da Igreja podemos constatar um incansável zelo dos nossos pontífices orientando os fiéis, e, em especial os clérigos, acerca do uso adequado da música nas nossas celebrações, como um meio de se manter a harmonia entre a música e a liturgia.

Assim sendo, na introdução do Moto Proprio *Tra Le Sollecutudini* o Papa Pio X enfatiza que

Com verdadeira satisfação da alma nos apraz recordar o muito bem que nesta parte se tem feito nos últimos decênios, também nesta nossa augusta cidade de Roma e em muitas Igrejas da nossa pátria, mas em modo muito particular em algumas nações, onde homens egrégios e zelosos do culto de Deus, com aprovação desta Santa Sé e dos Bispos, uniram-se em florescentes sociedades e reconduziram ao seu lugar de honra a música sacra em quase todas as suas igrejas e capelas. Este progresso está, todavia, ainda muito longe de ser comum a todos...²¹⁰

Portanto, de acordo com os princípios gerais promulgado por Pio X “a música sacra deve possuir, em grau eminente, as qualidades próprias da liturgia, e nomeadamente a santidade e a delicadeza das formas, donde resulta espontaneamente outra característica: a universalidade.”²¹¹ Por isso, o Santo Padre buscava unificar, isto é, introduzir nas igrejas e capelas algumas determinações acerca da música sacra em busca da unidade para promover a santidade do culto.

²⁰⁹ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 121.

²¹⁰ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 14.

²¹¹ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 15.

Posto isto, “a música produzida sob a égide do *Motu proprio* ficou conhecida como repertório restaurista, pois refletia os ideais de restauração da música litúrgica pretendidos desde a segunda metade do século XIX pelos partidários do Cecilianismo.”²¹² Na verdade, os simpatizantes do Cecilianismo²¹³ demonstravam o seu descontentamento e rejeição das músicas profanas na liturgia. Em vista disso, Godinho ressalta que:

Do ponto de vista da composição musical, o cecilianismo propôs uma estética de características museológicas, através da supervalorização do antigo, em detrimento do contemporâneo. Mesmo tendo tido grande impacto para a compreensão da música sacra em geral, dentro da igreja, o movimento se manteve restrito a um grupo de estudiosos e simpatizantes da causa. A grande separação já existente entre a música sacra de concerto e a música sacra de uso cotidiano cresceu com as idéias cecilianistas, já que grande parte dos compositores de destaque no cenário musical da época não se deixou entusiasmar pelas propostas do movimento. Mas é inegável a importância do cecilianismo para a pesquisa, revitalização, edição e difusão do canto gregoriano, assim como na coleta, edição e apresentação da música dos séculos XV e XVI e, também, nos impulsos dados para a pesquisa musicológica, tanto da música sacra quanto da secular.²¹⁴

Entendemos que havia uma preocupação em relação à antiguidade, para que não se perdesse aquilo que já havia sido construído no cenário musical, porém, os músicos e compositores não foram simpatizantes desses pensamentos, pois, também pretendiam acompanhar a contemporaneidade diante da necessidade de abertura para a língua vernácula buscando dar ênfase para o novo. Logo, podemos deduzir que o grupo simpatizante do movimento cecilianista era muito restrito, pois, mesmo havendo a importância da restauração, não se podia valorizar o passado em detrimento da atualidade. Nesse caso,

O movimento restaurista foi definitivamente reconhecido pela Sé Romana por meio do *motu proprio* “*Tra le Sollecitudini*” de Pio X, promulgado em 1903. Este documento, que se propunha ser um código jurídico de música sacra, revela um aspecto fundamental da Romanização: um aumento considerável do controle do sistema religioso por meio da passagem do tipo weberiano tradicional ao racional-legal, ou seja, pautado pela norma, a ponto de termos classificado as normas de Pio X como um controle normativo das práticas musicais católicas (DUARTE, 2016b). Há de se notar, entretanto, que o *motu proprio* permitia o uso dos cânticos espirituais

²¹² DUARTE, F. L. S., Reinterpretando o Concílio Vaticano II, p. 58.

²¹³ O cecilianismo ou movimento cecilianista, ocorrido no século XIX e centrado na Alemanha, foi um movimento dedicado à reforma da música sacra católica. Como reação à secularização e aos ideais racionalistas do Iluminismo, o movimento tinha o objetivo de restaurar a música sacra de acordo com os padrões estabelecidos pelo Concílio de Trento e pela Encíclica *Annus qui hunc*, do papa Bento XIV. Assim, trabalhando a serviço da liturgia, ela teria o objetivo único de contribuir para a atmosfera de devoção e piedade das celebrações e não para a excelência e a individualidade artística.

²¹⁴ GODINHO, J., Do Iluminismo ao Cecilianismo, p. 64.

ou cantos religiosos populares em língua vernácula desde que em procissões ou fora dos serviços estritamente litúrgicos.²¹⁵

Na tentativa de uniformização do uso da música na liturgia, fez-se necessário a promulgação de normas para a orientação dos cantores e composições. Assim, em conformidade com os seus antecessores, a Encíclica *Musicae Sacrae* Disciplina sobre a música sacra (1955) do Papa Pio XII nos orienta que:

Sempre tivemos sumamente em consideração a disciplina da música sacra; donde haver-nos parecido oportuno tratar ordenadamente dela, e, ao mesmo tempo, elucidar com certa amplitude muitas questões surgidas e discutidas nestes últimos decênios, a fim de que esta nobre e respeitável arte contribua cada vez mais para o esplendor do culto divino e para uma mais intensa vida espiritual dos féis.²¹⁶

A Encíclica ainda ressalta no nº 19 que “necessário é, antes de tudo, que o canto e a música sacra, mais intimamente unidos com o culto litúrgico da Igreja, atinjam o alto fim a eles consignado.”²¹⁷ Portanto, podemos constatar que o Magistério da Igreja atentamente buscava esclarecer o lugar da música sacra e do canto na sagrada liturgia, contribuindo efetivamente para a espiritualidade do povo de Deus.

Sendo assim, os documentos que antecederam o Concílio Vaticano II, já sinalizavam os passos que o Magistério da Igreja estava dando rumo a uma mudança mais profunda, como atestam Fonseca e Weber, ao explanarem que “ele teve um papel significativo para a música, ao resgatar a sua função ministerial na ação litúrgica.”²¹⁸ Assim sendo, podemos concluir que a música sacra no Brasil também caminhava para essa mudança que já começava a dar passos no cenário europeu.

3.2

Aspectos da música sacra no Brasil antes do Concílio Vaticano II

A música caminhava em busca de sua afirmação no panorama brasileiro, por isso, já estavam surgindo algumas melodias inspiradas na nossa cultura favorecendo o aparecimento de novas composições. Desse modo,

²¹⁵ DUARTE, F. L. S.; CASTAGNA, P., Em Minas Gerais, muito antes do Concílio Vaticano II, p. 1268.

²¹⁶ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 37.

²¹⁷ MACEDO, A. A., O canto litúrgico, p. 32.

²¹⁸ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil, p.13.

Quase todas as melodias dos cantos eram europeias, com tradução para a língua portuguesa: melodias alemãs, italianas, francesas, espanholas... Já havia, porém, alguns cantos tipicamente brasileiros, inspirados em modinhas e serestas. Para citar alguns: “Silêncio” e “Hóstia santa imaculada”, do Padre João Batista Lehmann, SVD; “Eu quisera”, cujo autor desconheço.”²¹⁹

Nesse caso, percebemos sinais do surgimento de uma autonomia no cenário da música sacra brasileira, visto que já estavam brotando novas composições, isto é, músicas que se aproximavam da realidade do nosso povo, o que favorecia e estimulava o trabalho dos compositores católicos que davam destaque aos nossos ritmos no processo de produção de uma música nacional.

Entretanto, podemos perceber o quanto a música sacra foi influenciada por algumas melodias profanas. Logo, são “melodias boas, mas com letra liturgicamente fraca.”²²⁰ Contudo, esses acontecimentos se deram na “época de livros e manuais de cantos.”²²¹ Porém, não deixou de ser um incentivo para a criação de uma música voltada para a nossa cultura, contemplando a nossa realidade, conduzindo os féis para o encontro com o Senhor.

Não obstante, diante da atual conjuntura da música sacra brasileira, com as suas mudanças e influência de outros estilos, no “século XX, multiplicou-se no Brasil a publicação de coletâneas de cantos religiosos populares, sobretudo a partir da década de 1940. Parecem ter contribuído para tal aumento o ‘Concílio Plenário Brasileiro, de 1939...’²²² Por isso, segundo Molinari,

O canto do povo em língua vernácula era considerado oficialmente como “Música religiosa” e não litúrgica”: era muito pouco usado na liturgia oficial, e sim nas procissões, nas bênçãos do Santíssimo e nos pios exercícios. O povo quase não cantava; dominava o coral, que cantava em latim as partes fixas da Missa: Kyrie, Glória, Credo, Sanctus e Agnus Dei. Cantar a Missa, naquele tempo, era cantar essas partes fixas do Ordinário da Missa.²²³

²¹⁹ WEBER, J., A CNBB e a renovação do canto litúrgico no Brasil, p. 11.

²²⁰ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil, p. 15.

²²¹ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil, p. 16.

²²² DUARTE, F. L. S., A língua vernácula na música católica no Brasil desde o século XIX, p. 130. Precedendo à fundação da CNBB (que teria lugar anos mais tarde), celebrou-se o “Primeiro Concílio Plenário Brasileiro”, entre os dias 2 e 20 de julho de 1939, na Igreja da Candelária, no Rio de Janeiro. Contando com a presença de 104 prelados, a assembleia foi presidida pelo Legado Papal, Cardeal Dom Sebastião Leme da Silveira Cintra, Arcebispo da então capital federal. Pelas páginas do Legionário Dr. Plínio saudou o evento o qual, além de numerosos decretos e normas para a vida religiosa nacional, ensejou o lançamento de uma Pastoral Coletiva ao Povo Brasileiro.

Ainda não havia uma abertura para a participação efetiva do povo, pois os corais ainda cantavam em latim. Por isso, “nem se imaginava executar um canto de igreja com algum ritmo mais popular. Instrumentos de percussão ou de ritmo, nem em pensamento! Alguma música ritmada era executada por bandas que tocavam nas procissões...”²²⁴ Desse jeito, podemos constatar que, apesar de tudo, a música sacra mesmo lentamente, já dava passos para uma renovação.

No entanto, a música ainda não tinha se expandido efetivamente no Brasil, visto que ela começava a dar passos lentos em direção a uma reforma, o que causava a expectativa daqueles que almejavam uma transformação que contribuísse para o acesso e compreensão dos fiéis. Em vista disso, segundo Fonseca e Weber,

O órgão era tido como o ‘rei dos instrumentos’, mas entre nós, em terras brasileiras, era um rei sem súditos... Nas missas festivas das grandes igrejas e nas cortes dos reis e nobres, usavam-se os instrumentos de corda e arco: violino, viola, violoncelo e contrabaixo, e até mesmo a orquestra completa que executava as célebres “Missas” de Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, José Maurício Nunes Garcia, Lobo de etc. Havia uma oposição irreconciliável entre ‘música sacra’ e ‘música profana’; ‘instrumentos sacros’ e ‘instrumentos profanos.’²²⁵

Era compreensível diante do atual cenário cultural brasileiro, onde os instrumentos de corda e arco tinham a predileção dos músicos. Contudo, sabemos que no contexto europeu, o órgão era o instrumento preferido e o mais tocado nas missas.

Todavia, as transformações que vinham acontecendo na Europa por conta do pensamento iluminista, acabaram incentivando os movimentos que almejavam uma reforma litúrgica, pois acreditavam na necessidade de uma inovação devido a atual conjuntura humana, no que concerne às questões antropológica e filosóficas. Em vista disso,

O Iluminismo trouxe grandes mudanças no pensamento antropológico e filosófico, cujos reflexos foram rapidamente sentidos na Igreja e em sua forma de compreender a Liturgia. Essa necessidade de mudança deu origem a movimentos de reforma litúrgica cujos reflexos se estenderam até o século XX. Algumas das ideias de inovação litúrgica propostas nesse período só puderam ser colocadas em prática após o Concílio Vaticano II.²²⁶

²²⁴ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil, p. 17.

²²⁵ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil, p. 17.

²²⁶ GODINHO, J., Do Iluminismo ao Cecilianismo, p. 27

Tornava-se evidente alguns sinais de mudanças que já estavam sendo germinadas e, conseqüentemente, fortaleciam os argumentos daqueles que aguardavam a reforma litúrgica na Igreja. Logo, “essa grande proposta ‘inovadora’, e, por que não dizer, divisora de águas, não é outro senão a plena realização da reforma litúrgica elaborada pelo Concílio Vaticano II.”²²⁷

3.3 A Música no Concílio Vaticano II

A Igreja, sob a condução dos nossos pontífices, por meio dos seus documentos, sempre buscou orientar os seus fiéis, acerca do uso adequado da música sacra nas nossas celebrações. Nesse contexto, “aconteceu então o Concílio Vaticano II, um novo Pentecostes, inspirado pelo Espírito Santo ao bondoso Papa João XXIII, e realizado entre 1962 e 1965.”²²⁸

Diante disso, podemos depreender a importância do concílio para a Igreja, pois permitiu uma renovação litúrgica que colaborou para uma maior compreensão no que tange à liturgia da Igreja. Por conseguinte, se torna real, a grandeza e a atualidade do Concílio, visto que “o tempo atual requer de cada homem e mulher que se atualize e com a liturgia não acontece diferente.”²²⁹ À vista disso, temos ciência de que a formação é de suma importância para podermos participar ativamente e com mais consciência das celebrações. Por isso,

O concílio é cume de todo um processo (Movimento Litúrgico). Ele apresenta soluções substanciais à liturgia, e não superficiais como o mundo líquido atual. Porém, mesmo que essas soluções não sejam imediatas, é necessário que as coloquemos em prática. Transcorridas décadas desde a reforma litúrgica do Vaticano II, vê-se, ainda, que, no que tange à liturgia, há muito por fazer. Entretanto, essa empreitada é o caminho seguro que leva à superação do mundo líquido moderno (Papa Francisco, 2017).²³⁰

Diante do exposto, espera-se que “a nobre arte da música sacra, adaptada às condições presentes e, de certo modo, enriquecida, corresponda sempre mais a sua finalidade.”²³¹ Uma vez que, torna-se necessário compreender a beleza daquilo que

²²⁷ NEVES, M. V., Encontro e presença nas ações litúrgicas, p. 83.

²²⁸ KOLLING, T. M., Sustentai com arte e louvação, p. 146.

²²⁹ NEVES, M. V., Encontro e presença nas ações litúrgicas, p. 84.

²³⁰ NEVES, M. V., Encontro e presença nas ações litúrgicas, p. 85.

²³¹ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 37.

cantamos, mantendo-nos zelosos ao que fora anteriormente estabelecido pela reforma, contribuindo para que a música “seja verdadeiramente artística, isto é, capaz de mover e transformar os sentimentos do homem num canto de adoração e impetração à Santíssima Trindade.”²³² Assim, somos impelidos a cantar em todos os momentos e situações, pois as melodias nos estimulam a orarmos continuamente, impulsionados pelo desejo de estarmos em comunhão com Deus.

Desse modo, se reforça o desejo daqueles que encontraram no louvor, o estímulo para acolher o novo e, simultaneamente do retorno às fontes como uma motivação para uma participação fecunda. Desta forma, a música amplia os nossos horizontes. De acordo com Kolling,

Foi exatamente no desejo de volta às fontes, visando à participação ativa e consciente do povo na liturgia, que se realizou o Concílio Vaticano II, precedido pelo Movimento Bíblico e Litúrgico, após longo período em que a música se reduziu ao canto gregoriano e à polifonia sacra em latim, relegando o canto e a participação do povo a segundo plano.²³³

Estamos cientes do valor e profundidade do Concílio, tendo em vista, que ele proporcionou uma abertura para uma renovação litúrgica que trouxe benefícios para a Igreja. Assim, o “ponto de partida já não é a música sacra, mas o mistério da salvação celebrado pela Igreja como um acontecimento vivo que santifica os homens e contribui para o culto que se presta ao pai.”²³⁴ Por isso,

A Sacrosanctum Concilium diz que as ‘ações litúrgicas não são ações privadas, mas celebrações da Igreja, sacramento de unidade’ (SC 26). Elas são ações de encontro que provocam vida para toda a Igreja. Elas são ‘ações de todo o corpo da Igreja, que lhe dizem respeito e o manifestam, interessando a cada um dos membros de maneira diversa, segundo a variedade das ordens, das funções e da participação efetiva’ (SC 26).²³⁵

Assim, com o espírito de unidade, cada um é chamado para desempenhar a sua função, deixando de ser um mero espectador, encontrando o seu lugar na Igreja de Cristo. Logo, a música nos proporciona esse encontro, conduzindo-nos a uma maior receptividade à sagrada liturgia. Outrossim, percebemos, que “o estilo

²³² RODRIGUES, T. A., A música sacra na pastoral, p. 10.

²³³ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 146.

²³⁴ KOLLING, M. T., Sustentai com arte e louvação, p. 146.

²³⁵ NEVES, M. V., Encontro e presença nas ações litúrgicas, p. 91.

musical adotado deve coadunar a função litúrgica, e deve ter uma fundamentação teológica em que esteja alicerçado.”²³⁶

Em vista disso, “o Concílio Vaticano II resgatou a função ministerial da música na ação litúrgica.”²³⁷ Pois ela é uma ferramenta importante, dado que atinge o ser humano em áreas mais profundas do seu ser, de diferentes formas. Em razão disso, “podemos dizer que a música canta o indizível, exprime o inexprimível, traduz o intraduzível. Ela tem força de transformação porque toca as profundezas da alma, as fibras mais íntimas de nosso ser.”²³⁸ O que demonstra a sua relevância no processo de construção da nossa espiritualidade. Por isso,

A música, assim, está em íntima ligação com a liturgia, dela depende e a ela serve. Este serviço que a constituição conciliar chamou de “FUNÇÃO MINISTERIAL”, como “feliz interpretação daquilo que a liturgia concebe (SC 112; MS 6), isto é, ser louvor de Deus em linguagem da comunidade em oração, requer certas normas que a música deve fazer suas, para atingir a função sacral” (Paulo VI, DISCURSO DE 4/1/1967) e para “corresponder à finalidade da liturgia (o todo), da qual esta música é parte integrante e necessária” (cf. Concl. do IV ENMS).²³⁹

Entretanto, a criação da nova música litúrgica causou mudanças que no primeiro momento, não foram acolhidas por todos, mas, contribuíram para a comunicação e acolhida do povo. Dessa forma, “na Igreja como um todo, o processo que culminou com o Concílio Vaticano II foi chamado de *aggiornamento*, ou seja, uma atualização e aproximação da realidade dos fiéis.”²⁴⁰ Diante disso, os fiéis passaram a identificar-se por meio da música com o seu contexto cultural e religioso, proporcionando uma maior adesão ao culto. Dessa forma,

O Concílio nos lembra de que “um dos principais deveres dos pastores de almas é promover com empenho e paciência a participação de todo o povo na liturgia” (SC 19 e 114); e que “não há esperança de se atingir tal objetivo, se os próprios pastores não estiverem antes profundamente imbuídos do espírito e da força da liturgia” (SC14 e 11).²⁴¹

²³⁶ MACEDO, A. A., O canto litúrgico, p. 31.

²³⁷ FONSECA, J.; WEBER, J., A música Litúrgica no Brasil 50 anos depois do Concílio Vaticano II, p. 13.

²³⁸ BARREIRO, A. C. V., A música e o canto na Liturgia da Igreja, p. 25.

²³⁹ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 209.

²⁴⁰ DUARTE, F. L. S., Reinterpretando o Concílio Vaticano II, p. 56.

²⁴¹ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 215.

Com efeito, o povo passou a ser conduzido a uma participação mais significativa na celebração, pois passou a ter um maior conhecimento acerca do esplendor da música que estava sendo cantada. Assim, “a Palavra de Deus que habita o canto é melodia eterna. Toca todos os sentidos, e a eternidade se manifesta.”²⁴² Por isso, podemos afirmar que a música possibilita a nossa acessibilidade ao sagrado. Posto isto, podemos ressaltar que:

Por sua vez, a música é um modo concreto de organizar os sons, transformando a cacofonia do mundo numa forma musical, isto é, numa forma melódica, harmônica e rítmica que evoca e retrabalha as experiências humanas do tempo e do espaço, bem como da relação entre as duas ordens de experiência. Dessa forma, tanto para o melhor como para o pior, o espaço litúrgico é um espaço condicionado pela sua íntima relação com o evento musical, afetando as condições da escuta do mundo e da Palavra de Deus.²⁴³

Os documentos acerca da música sacra reverberam a importância de conhecermos as normas que tangem à utilização da música na liturgia. No entanto, há uma estreita relação entre a música sacra e a Sagrada Liturgia, “que dificilmente se poderiam prescrever leis ou estabelecer normas para uma, deixando de lado a outra”.²⁴⁴ Todavia, inserida na liturgia, a música está “a serviço da Palavra, devendo corresponder aos diversos ritos e ao conteúdo da celebração.”²⁴⁵ Desse modo, ela se torna uma parte integrante da liturgia, pois contribui sobremaneira para a beleza da celebração.

Por isso, o Papa Bento XVI ao falar sobre a questão do ser da liturgia e as normas às quais a reforma deve obedecer, ele nos diz que “o catecismo cita a Constituição do Concílio sobre a Liturgia, que lembra que toda celebração litúrgica é obra do Cristo sacerdote e de seu corpo que é a Igreja.”²⁴⁶ Assim, ao nos reunirmos em torno do altar de Cristo, formamos uma comunidade de fé que vivencia o amor de Deus na comunhão do Espírito Santo. Em razão disso, Bento XVI ainda nos diz que,

Quando, por exemplo, numa grande catedral, por ocasião de uma celebração festiva, reúnem-se homens que não constituem um sociologicamente uno e que só podem se encontrar com muita dificuldade, por exemplo num cântico comum, tais homens constituiriam uma comunidade ou não? Sim, eles constituem uma comunidade, porque a busca comum deles todos pelo Senhor em quem eles crêem, na vinda desse

²⁴² CARDITA, A., Música e “temporalização” ritual, p. 256.

²⁴³ CARDITA, A., Música e “temporalização” ritual, p. 275.

²⁴⁴ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 63.

²⁴⁵ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 146.

²⁴⁶ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 100.

Senhor até eles, tudo isso os une muito mais profundamente, interiormente, do que o poderia fazer a simples pertença a um grupo social.²⁴⁷

Desse modo, independente de pertencermos a um determinado grupo social, o vínculo de unidade é a nossa fé. “pois o Espírito Santo é o amor, e é Ele a origem do canto. Ele é o Espírito de Cristo, Ele nos atrai ao amor a Cristo e nos conduz, assim, ao Pai.”²⁴⁸ Assim, podemos contemplar o testemunho cristão do encontro que rompe as barreiras da língua, da desigualdade social e racial. Por esse motivo, a música na liturgia, exercendo o verdadeiro serviço de comunhão, “deve ser expressão coletiva de eclesialidade para os fiéis de todas as condições e culturas.”²⁴⁹

Dessa maneira “o canto cria comunidade e gera comunhão para além das diferenças de idade, cultura e idiomas, favorecendo a unidade da assembleia orante.”²⁵⁰ Assim, a unidade das vozes e dos corações, acaba superando os nossos medos e incertezas, sabendo que a razão do nosso canto é o Senhor. Contudo, “cabe salientar a preocupação de que a assembleia seja, de fato protagonista desse canto,”²⁵¹ ou seja, sem a participação da assembleia não há concórdia, não há interação, não há unidade das vozes.

Na verdade, a força que move essa unidade é, sobretudo, integradora, isto é, ela integra em si os indivíduos, criando uma vida fraterna, desabrochando o desejo de uma vida em comunhão. Essa força vivificante é o Espírito Santo que habita em nós. Portanto,

A música dá vida ao espaço. De simples realidade física, esta passa a configurar uma realidade intencional, um espaço a habitar. Promovendo a intersubjetividade, a música eleva a gestualidade por meio da integração da expressão do sujeito individual na experiência da manifestação da comunidade, e está na percepção do ‘todo’. Em poucas palavras, na música ressoam o espaço, as relações e, finalmente, o próprio mundo.²⁵²

O Concílio Vaticano II possibilitou de forma efetiva vivenciarmos a alteridade e a proximidade com o outro. Por isso, era de suma importância que “em face do individualismo moderno e do moralismo ligado a ele, era preciso

²⁴⁷ BENRO XVI, PP., O espírito da música, p. 102.

²⁴⁸ Bento XVI, PP., O Espírito da Liturgia, 120.

²⁴⁹ RODRIGUESA, T. A., A música sacra na pastoral, p. 10.

²⁵⁰ BARREIRO, A. C. V., A música e o canto na Liturgia da Igreja, p. 25.

²⁵¹ CARDITA, A., Música e “temporalização” ritual, p. 256.

²⁵² CARDITA, A., Música e “temporalização” ritual, p. 292.

redescobrir a dimensão do *mysterium*, ou seja, o caráter cósmico da liturgia, que abarca o céu e a terra.”²⁵³ Assim, acolhemos o Cristo que vem ao nosso encontro e nos anima a celebrarmos em sintonia com toda a Igreja e, não como meros espectadores que buscam o sagrado apenas para alcançar privilégios, mas, sobretudo, como homens e mulheres que creem e testemunham a sua fé.

Por isso, música sacra ao tornar-se parte integrante da liturgia, “quer pela Sagrada Escritura, quer pelos santos Padres e pelos romanos Pontífices, que, recentemente, a começar por são Pio X, salientaram, com insistência, a função ministerial da música sacra no culto divino.”²⁵⁴ Deste modo, o canto contribui para a participação ativa da comunidade que celebra e canta com esperança a grandeza do amor de Deus que se faz presente em nossas ações em, especial do nosso cantar que é promotor de encontros por meio da inebriante luz que ilumina o nosso canto. Por isso, a música litúrgica nos introduz no Mistério Pascal de Cristo.

Cantamos o Mistério Pascal do Senhor, cantando a realidade da nossa salvação. Por isso, temos alguns meios que nos proporcionam a vivência dessa realidade por meio da oração e dos ofícios divinos que contribuem para a nossa constância nos ensinamentos da Igreja. Devido a sua tamanha relevância, a instrução sobre a música sacra na liturgia, nos orienta que

A música sacra, no que se relaciona com a restauração litúrgica, foi objeto de atenta consideração por parte do *Sacrossanctum Concilium* Ecumênico Vaticano II. Este esclareceu o *múnus* que lhe toca nos ofícios divinos, e a esse respeito, formulou vários princípios e promulgou leis na Constituição sobre a Sagrada Liturgia, dedicando-lhe um capítulo inteiro da mesma constituição.²⁵⁵

Por isso, o *Sacrossanctum Concilium* no seu sexto capítulo reverbera sobre a importância da música sacra como um meio de estímulo para a participação ativa e frutuosa da assembleia através de orientações sobre o uso adequado da música na liturgia. Dessa forma, acredita-se que, “recebendo de bom grado estas normas e aplicando-as, os pastores de almas, os músicos, os fiéis, todos a uma se esforcem

²⁵³ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 103.

²⁵⁴ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p.146.

²⁵⁵ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 138.

por atingir o verdadeiro objetivo da música sacra, que é a glória de Deus e a santificação dos fiéis.”²⁵⁶

Portanto, o músico cristão, ao exercer o seu ministério, deve estar consciente de que não deve buscar aplausos ou elogios, mas, deve cantar a uma só voz, melodias que nos colocam em harmonia com toda a Igreja de Cristo, cantando o amor, celebrando em unidade com todo o Povo de Deus, glorificando e louvando ao Senhor em um só coração. Assim, “juntamos a nossa voz à grande resposta que a multidão dos fiéis expressa em forma de louvor; súplica, ação de graças... potencializada pela força do Espírito que ‘canta’ em nós.”²⁵⁷ Assim, nos deixamos conduzir pelo som do Espírito que ao cantar em nós estabelece uma conexão entre o céu e a terra. Por isso, Bento XVI, diz que

Não é preciso, obviamente, buscar nesses textos conciliares receitas válidas para todos os tempos. As outras declarações do Magistério da Igreja sobre a música sacra (como aquelas feitas em nosso século por Pio X, Pio XII e o Vaticano II) não são inúteis! Mas o essencial permanece válido: a liturgia pede para que seja concebida e realizada no espírito da fé essa transposição artística que vai da música do cosmos à música dos homens produzida para a glória do Verbo feito carne. Uma tal música está submetida a uma lei mais rigorosa do que aquela do cotidiano: ela tem o dever de provir do Verbo e de conduzir ao espírito.²⁵⁸

Na verdade, Bento XVI chama a nossa atenção para a obrigatoriedade da música religiosa de “buscar sua via novamente, combatendo em duas frentes: contra o orgulho puritano, ela deve justificar a necessária encarnação do espírito no ato musical; contra o cotidiano, ela deve buscar o caminho do espírito e do cosmo rumo ao divino.”²⁵⁹ Assim sendo, a música sacra deve nos conduzir à verdade, nos provocando a testemunharmos e vivenciarmos a nossa fé em sintonia e abertura para a condução do Espírito Santo.

Portanto, devemos refletir sobre o verdadeiro sentido da música sacra, sobretudo, na forma como a vida humana é impactada por ela, em especial, no que concerne à espiritualidade, pois, “quanto mais a linguagem ritual for traduzida em gestos, símbolos, música... próprios de cada cultura, tanto mais eficaz será o

²⁵⁶ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 157-158.

²⁵⁷ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil, p. 24.

²⁵⁸ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 53.

²⁵⁹ BENTO XV, PP., O espírito da música, p. 53.

proveito espiritual dos fiéis no mistério celebrado.”²⁶⁰ Também devemos evidenciar a importância do texto do canto litúrgico que nasce da Sagrada Escritura. Logo, Fonseca e Weber discorrem que,

Graças à influência dos movimentos bíblico, litúrgico e ecumênico, o Concílio Vaticano II recuperou a centralidade da Sagrada Escritura na vida da Igreja. Um momento privilegiado da presença de Cristo é o da proclamação de sua Palavra na ação litúrgica, ‘pois é Ele mesmo quem fala’ (SC 7). Fazendo eco à voz dos santos Padres, a SC reforça a primazia do texto do canto litúrgico. Este deve ser expressão sonora que brota da Palavra proclamada, meditada, vivida (SC 121).²⁶¹

Diante do exposto podemos concluir que, “o Concílio Vaticano II deu grandes passos.”²⁶² O que nos auxilia a compreendermos a grandeza da ação litúrgica trazendo um profundo ensinamento para uma participação frutuosa na Igreja, sobretudo por intermédio da música. Assim sendo, “uma nova mentalidade ia se criando na liturgia e na música a partir dos documentos do Concílio.”²⁶³ Logo, podemos compreender que

A música ajuda a perceber a dimensão espacial da escrita e a sua subordinação ao tempo do evento vivo. Ninguém confunde o fenômeno musical com a partitura, mas todos podem perceber que a partitura existe em função da música viva através da análise e da interpretação.²⁶⁴

A música sacra foi alcançando a sua expansão com o uso da língua vernácula, o que possibilitou maior proximidade dos fiéis, uma vez que eles passaram a compreender a letra das músicas, isto é, cantavam a sua fé, o seu cotidiano. Desse modo, os músicos foram motivados através de um processo de conscientização e de muito aprendizado acerca das composições. Agora, “mais do que nunca, os salmos e cânticos bíblicos do Antigo e do Novo Testamento são tidos como principais fontes de inspiração dos compositores de todos os tempos.”²⁶⁵ Isso implica que estava havendo maior compreensão e inspiração acerca da Palavra de Deus proporcionando aos compositores católicos a escolha de textos bíblicos.

²⁶⁰ FONSECA, J; WEBER, J., A música litúrgica no Brasil, p. 62.

²⁶¹ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil, p. 27.

²⁶² SANTOS, R. J. A., A tarefa mistagógica da Pastoral Litúrgica, p. 103.

²⁶³ WEBER, J. A., CNBB e a renovação do canto litúrgico no Brasil, p. 14.

²⁶⁴ CARDITA, A., Música e “temporalização” ritual, p. 266-267.

²⁶⁵ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil, p. 27.

Entretanto, diante da expansão da música sacra brasileira e do surgimento de novos compositores, podemos dizer que

Com o advento do Concílio Vaticano II, o uso da língua vernácula foi ampliado por ter sido considerado útil ao povo. A partir de então houve, no campo da música, uma disputa entre duas linhas de compositores: de um lado, os chamados “esteticistas” defendiam a manutenção das metas musicais anteriores, tais como a escrita coral e o uso do órgão; de outro lado, os “pastoralistas” defendiam uma simplificação do repertório com vistas à participação efetiva dos fiéis nos ritos. O resultado desta disputa selou o destino da música pós-conciliar: com a vitória dos “pastoralistas”, os cânticos espirituais passaram a ser chamados de “cantos pastorais” e a simplificação do repertório litúrgico em favor da participação ativa dos fiéis se tornou evidente. Esta disputa também ocorreu no Brasil e teve o mesmo resultado. Assim, na década de 1960 houve uma intensa produção das fichas de canto pastoral por algumas dioceses, dentre as quais, Rio de Janeiro e Campinas-SP (DUARTE, 2016).²⁶⁶

A simplificação do repertório permitiu um acesso ao novo, com a ampliação de novas composições e instrumentos, o que contribuiu para uma acentuada colaboração do povo. Dessa forma, podemos constatar que houve um maior envolvimento na vida e missão da Igreja. Portanto, podemos concluir que

Onde há manifestação de vida comunitária existe canto; e onde há canto celebra-se a vida. Por isso, no Brasil, a renovação litúrgica tem alcançado um de seus pontos mais positivos, pela criação de uma música litúrgica em vernáculo que tem procurado corresponder ao sentimento e à alma orante do nosso povo, fazendo-o participar das funções litúrgicas de modo expressivo e autêntico.²⁶⁷

Desse modo, “os cantos da missa ganharam grande destaque na Instrução Geral do Missal Romano (IGMR) e nos textos próprios de cada formulário.”²⁶⁸ O que demonstra o valor da música em meio as necessidades do povo, visto que os fiéis encontram no canto um alento para a sua existência, tornando a celebração mais presente e atual em suas vidas.

Desta maneira, O Papa João Paulo II exprime que são múltiplas, “as Comissões nacionais, diocesanas e interdiocesanas que oferecem a sua contribuição preciosa para a preparação dos repertórios locais, procurando realizar um discernimento que considere a qualidade dos textos e das músicas.”²⁶⁹ Contudo,

²⁶⁶ DUARTE, F. L. S., A língua vernácula na música católica no Brasil desde o século XIX, p. 130.

²⁶⁷ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 203.

²⁶⁸ TEMOCHKO, A. A. S., Ponte entre duas mesas: o canto da comunhão, p. 242.

²⁶⁹ JOÃO PAULO II, PP., Quirógrafo do Sumo Pontífice João Paulo II no centenário do motu proprio “*tra le sollicitudini*” sobre a música sacra.

precisamos ser cuidadosos ao utilizarmos elementos de nossa cultura para manifestarmos a nossa fé.

A música é promotora de encontros, de inculturação e, sobretudo, de inclusão. Entretanto, “o processo de inculturação é dinâmico e requer constante investigação. As razões mais profundas para tal processo estão fundadas na própria natureza da liturgia.”²⁷⁰ Dessa forma, observa-se que há um encontro dialogal entre Deus e o homem, em consonância com o Concílio Vaticano II, para um melhor aproveitamento espiritual.

Em suma, podemos inferir que esse movimento do magistério da Igreja que chega até o Concílio Vaticano II permite o surgimento de uma experiência de evangelização que valoriza a música em todas as suas dimensões. Por isso, a Igreja se valeu desse valoroso instrumento catequético para difundir a sua missão da Igreja de Cristo no mundo em meio ao espaço e o tempo.

3.4

Música e canto: participação inclusiva entre o espaço e o tempo

Após o Concílio Vaticano II, a Igreja do Brasil foi impulsionada a buscar uma renovação litúrgica, “não perdeu tempo e, ainda na década de 1960, desencadeou uma sólida reflexão acerca de uma música litúrgica ‘brasileira.’”²⁷¹ Que contribuiu para o desabrochar de uma música mais inclusiva no espaço e no tempo. Por isso,

A música é um modo concreto de organizar os sons, transformando a cacofonia do mundo numa forma musical, isto é, numa forma melódica, harmônica e rítmica que evoca e retrabalha as experiências humanas do tempo e do espaço, bem como da relação entre as duas ordens de experiência. Dessa forma, tanto para melhor como para o pior, o espaço litúrgico é um espaço condicionado pela sua íntima relação com o evento musical, afetando as condições de escuta do mundo e da Palavra de Deus.²⁷²

O espaço litúrgico torna-se amplo e acolhedor, para que se possa vivenciar o tempo reservado para a música do encontro. Desse modo, os espaços são preenchidos com as belíssimas melodias que encontram a sua harmonia com o cosmo. Logo, “o espaço é necessário para a constituição do evento musical; este condiciona o espaço para além da mera funcionalidade.”²⁷³ Assim, podemos

²⁷⁰ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil, p. 62.

²⁷¹ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil, p. 31.

²⁷² CARDITA, A., Música e “temporalização” ritual, p. 275.

²⁷³ CARDITA, A., Música e “temporalização” ritual, p. 275.

constatar que “na música, ‘o espaço nasce do tempo’, pois é na duração que a ideia musical se desenvolve e materializa,”²⁷⁴ podendo transformar e aprimorar o espaço, tornando-o mais agradável e mais acessível.

O tempo contribui para um projeto de renovação, transformando o espaço e impulsionando uma abertura no anúncio do Evangelho por meio da música que em sua diversidade (ritmo, estilo, melodias etc.) permite o acesso a todos aqueles que desejam louvar a Deus através da voz e dos instrumentos. Por isso,

O Papa Francisco tem vindo a repetir esta ideia em contextos diferentes. No entanto, a sua postura evangelizadora sugere que se trata, antes de mais nada, de uma transformação da maneira de conceber e de pôr em prática o anúncio de Evangelho. O papa convida a Igreja a sair para anunciar o Evangelho nas periferias.²⁷⁵

Diante do exposto, percebemos a necessidade de “mergulharmos em águas mais profundas”, levando a nossa música para outros ambientes, sem deixarmos de ser igreja, nos aproximando das realidades existenciais das pessoas que evangelizamos. Assim sendo, buscaram uma profunda reflexão acerca de uma “música litúrgica ‘brasileira’. Essa busca resultou numa série de ‘Encontros Nacionais de Música Sacra... Amaro Cavalcanti é tido como ‘pai’ e ‘fundador’ do ‘canto novo’ em terras brasileiras.”²⁷⁶

Logo, o canto facilitou o acesso às periferias, aos lugares inabitados pela música sacra, contribuindo para a participação de todos, tornando-se um alento e, sobretudo uma forma de oração para aqueles que se encontravam na dor e no sofrimento, tendo em vista que as melodias iluminaram as trevas da indiferença proporcionando uma ética do cuidado por meio do canto.

Sabemos que a música proporcionou uma ampla abertura para o processo de evangelização no Brasil, promovendo momentos de formação, atingindo aqueles que se encontravam distantes. Por isso, “onde há manifestação de vida comunitária existe canto; e onde há canto celebra-se a vida.”²⁷⁷ Dessa forma, a expansão do canto exigia a formação dos músicos, musicistas e de todos aqueles que estavam inseridos na pastoral litúrgica. Por conseguinte, foram realizados

²⁷⁴ CARDITA, A., Música e “temporalização” ritual, p. 284.

²⁷⁵ CARDITA, A., Música e “temporalização” ritual, p. 275.

²⁷⁶ FONSECA, J.; WEBER, J., A música litúrgica no Brasil, p. 31.

²⁷⁷ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 204.

Os encontros nacionais, reunindo músicos de todo o Brasil, possibilitaram uma reflexão profunda sobre as diretrizes e normas conciliares, e sua concretização no plano litúrgico-pastoral. Em especial, visava-se a criação de um canto litúrgico adaptado à nossa realidade e sintonizado com a psicologia e a herança musical do nosso povo: era preciso criar um canto novo para o Brasil cantar a sua fé.²⁷⁸

Assim, podemos destacar os quatro “‘Encontros de música sacra’ promovidos pela CNBB, em 1965 (Valinhos, SP), em 1966 (Vitória, ES), em 1968 e 1969 (Guanabara, RJ). Participaram desses encontros músicos, musicólogos, folcloristas e liturgistas.”²⁷⁹ Surgia um novo cenário musical com a presença dos músicos que buscavam a renovação realizada pelo Concílio.

Diante disso, tornam-se recorrentes os encontros formativos que levaram a Igreja do Brasil a grandes mudanças litúrgicas. Sendo assim, as “‘Fichas’ de canto pastoral constituem um bom exemplo de aplicação, no Brasil, das instituições do ‘Movimento litúrgico’, antes do Concílio Vaticano II.”²⁸⁰ Deste modo, havia um clima de inquietação para promover uma participação mais efetiva do povo no processo formativo.

Entretanto, “apesar do esforço de um bom número de pastores e compositores, ainda somos pobres em pessoas habilitadas para a criação de uma música litúrgica que venha satisfazer às necessidades variadas das comunidades eclesiais.”²⁸¹ No entanto, havia um desabrochar da evangelização, a música tornava-se cada vez mais próxima das pessoas possibilitando maior integração social e cultural, facilitando o acesso de todos, sobretudo dos jovens.

Conseqüentemente, havia uma movimentação dos músicos e compositores cristãos que animados pela abertura de novos estilos musicais para alcançarem as pessoas, que se empenharam em fazer uma música que atingisse o povo brasileiro. Em razão disso, a iniciativa de clérigos e leigos era criar uma música para evangelizar, ou seja, não era uma música apenas para ser cantada na Missa, mas, eles introduziram no cenário católico uma música que vinha ao encontro das pessoas que não conheciam a Sagrada Escritura, pois acreditavam que a música seria um estímulo para o acesso e abertura para a Igreja de Cristo.

²⁷⁸ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 204.

²⁷⁹ MOJOLA, C., A música brasileira e suas implicações na composição de música ritual cristã, p. 35.

²⁸⁰ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil, p. 36-37.

²⁸¹ WEBER, J., A CNBB e a renovação do canto litúrgico no Brasil, p. 22.

3.5

A música no florescer da evangelização

Na década de 1960, “a música brasileira, que já havia vivido uma grande transformação com a bossa-nova, assumia o rock e experimentava novos modelos estéticos, como aquele que vai se consolidar no movimento tropicalista.”²⁸² Entretanto, eventuais mudanças também ocorreram na música sacra com o surgimento de novos compositores, entre eles, os padres cantores que encontraram uma nova forma de dialogar com a juventude. Sendo Assim,

A Igreja Católica tem preocupações com a sistematização da música religiosa, sobretudo, a litúrgica. Há mais de cinquenta anos existem as regras postas pelo concílio Vaticano II, e isto, promoveu, a partir da década de 60 do século XX, uma verdadeira corrida para a composição de novas canções litúrgicas, com o objetivo de fazer cumprir a premissa maior do Concílio: a participação ativa dos fiéis nos serviços religiosos. É exatamente nesse contexto que vão surgir, no Brasil, compositores de música religiosa católica, a exemplo de Valdeci Farias, Zé Vicente, Pe. Zezinho, Reginaldo Veloso, Pe. Jonas Abib, Ir. Míria T. Kolling, Pe. Sílvio Milanês, Pe. José Freitas Campos e o Ir Lindbergh Pires, SJ.²⁸³

Os compositores e Padres cantores encontraram na música sacra uma nova forma de catequizar. Assim,

Nesse contexto, Pe. Zezinho aproximou-se facilmente da juventude, a começar pelo seu nome: não se o chamava de Sr. Pe. José, mas de Pe. Zezinho, um diminutivo familiar que aproxima as pessoas, bem ao gosto dos brasileiros. Sua linguagem era renovada a ponto de usar o pronome ‘você’ para falar de Deus, distante dos discursos empolados de orações que parecem distanciar o humano do divino. Seu contato com os jovens o fez ouvi-los e buscar formas de integrá-los na vida da comunidade em vez de doutriná-los ou exigir deles comportamentos morais definidos e determinados. A música passou a ser o ambiente que reunia jovens e padre em uma linguagem comunicativa e cheia de possibilidades (SCHWIRKOWSKI, 2019, p. 20). Não a música dos claustros, das orquestras ou de ritmos distantes da juventude, mas a música contemporânea com violões, guitarras e baterias ao estilo dos conjuntos musicais da época.²⁸⁴

Padre Zezinho se abriu para um jeito novo de evangelizar, contemplando os seus ouvintes e seguidores com belas canções que cantavam o cotidiano do povo, possibilitando um acesso às verdades da nossa fé. O seu jeito de cantar com simplicidade

²⁸² MANZATTO, A., Música religiosa, p. 764.

²⁸³ BATISTA, P. M., “Quem canta reza duas vezes”: uma análise de canções marianas de Lindberg Pires, SJ, p. 50.

²⁸⁴ MANZATTO, A., Música religiosa, p. 764.

e clareza o aproximava dos jovens que encontravam em suas músicas uma forma de viver a sua fé. Sendo assim, suas músicas eram tocadas na liturgia, o que possibilitou ficarem mais conhecidas pelos católicos e tornaram-se memoráveis.

Na verdade, sabe-se que “Padre Zezinho marcou época, principalmente entre os jovens, e muitos de seus cantos são cantados em todo o Brasil, tanto na liturgia como em encontros.”²⁸⁵ Por isso, é notório que “o seu carisma e a sua espiritualidade têm raízes profundas e fundadas na Sagrada Escritura, permeada de uma hermenêutica sensível à compreensão e ao caminho de fé do povo de Deus.”²⁸⁶ Dessa maneira, a música sacra estava se adequando à contemporaneidade, com os seus ritmos e instrumentos, proporcionando uma nova concepção de música de Igreja, ou seja, surgiam novos ritmos que foram sendo introduzidos nos encontros com a juventude, estabelecendo uma relação de harmonia e confiança.

Certamente os padres e os músicos católicos encontraram no canto um novo caminho para a evangelização da juventude que concebia por meio da música uma mudança de vida. Diante da grande repercussão de suas músicas, Pe. Zezinho se tornou conhecido em todo o Brasil. Por isso, ele “recebeu indicação ao Grammy Latino na categoria ‘Melhor Álbum de Música Cristã em português’. Ele já ganhou discos de platina, ouro e diamante, além de demais prêmios e homenagens.”²⁸⁷ Deste modo, fazemos memória de uma das mais bonitas e expressivas músicas do Padre Zezinho, que nos remete à história da salvação do povo da antiga aliança, lembrando-nos que assim como Deus caminhou à frente do seu povo no deserto, Ele também caminha conosco e nos faz seguir em frente. “O povo de Deus”²⁸⁸ é uma das músicas católicas mais cantadas nas procissões pois, o texto fala sobre a fidelidade de Deus e as maravilhas que Ele realizou em favor de seu povo.

Ao compor essa música, o padre Zezinho relata a caminhada do povo de Deus, em direção à terra prometida. De acordo com Mazzarolo “foi ao longo das peripécias do deserto que o povo foi aprendendo ouvir a Iahweh, acolher aos outros grupos que queriam participar da mesma proposta de sociedade, construída na justiça e no direito.”²⁸⁹

²⁸⁵ WEBER, J., A CNBB e a renovação do canto litúrgico no Brasil, p. 21-22.

²⁸⁶ VARIANO, B., Padre Zezinho, p. 82.

²⁸⁷ Diocese de Erechim, Trajetória religiosa e musical de Pe. Zezinho.

²⁸⁸ ZEZINHO, P., O Povo de Deus.

²⁸⁹ MAZZAROLO, I. A Bíblia em suas mãos, p. 26.

O povo de Israel é objeto de uma escolha particular chamada comumente eleição, que lhe confere um status de povo consagrado, reino de sacerdotes e nação santa (Ex 19,6). Foi a iniciativa gratuita de Deus (Dt 7,6ss) que conferiu a um povo entre outros a santidade de seu nome.²⁹⁰

“O Povo de Deus” é uma das imagens da Igreja que continua a sua caminhada em processo de continuidade de um novo povo. Este povo está em marcha na história rumo a um mundo novo. Logo,

É em primeiro lugar um povo de batizados, incessantemente enviado e reunido para existir diante de Deus. Confiado a pastores humanos que zelam pela transmissão do Evangelho, ele representa para todos os homens seu apelo a se reunir sob o sinal do reino de Deus.²⁹¹

Diante das diversas propostas de evangelização na Igreja Católica do Brasil, gostaríamos de destacar o trabalho das CEBS que através do seu posicionamento político e social, utilizaram a música sacra como um meio de protestar e lutar contra as injustiças. Assim, Holanda explana em sua dissertação de mestrado que,

A arte brasileira toma um novo rumo depois do golpe militar. A partir da década de 1960 a arte se redescobre como uma forma legítima de denunciar as injustiças sociais, as atrocidades cometidas na ditadura, conscientizando as pessoas e tentando transformar a dura realidade social do Brasil.²⁹²

Ainda de acordo com Hollanda,

As CEBs surgiram na América Latina no final da década de 50 e início da década de 60, historicamente falando. Esse modelo eclesial surge de alguns fenômenos de caráter teológico-pastoral. Dentre esses fenômenos podemos elencar a falta de sacerdotes, uma redescoberta e revalorização da religiosidade popular e o avanço do protestantismo. A partir de então se percebe que “a eficácia histórica do dinamismo pascal da fé só é possível no povo, pelo aparecimento em seu seio de comunidades cristãs”. Segundo Frei Betto as Comunidades Eclesiais de Base são pequenos grupos que se organizam em torno de uma paróquia por uma iniciativa conjunta entre leigos, padres e bispos. “Por mediação das CEB, os filhos dispersos podem ir se unificando na família do Pai, e as massas do catolicismo popular latino-americano vão se convertendo em povo de Deus”. De caráter pastoral e inspiração religiosa, as CEBs podem ter 12, 25 ou mais de 50 membros. O Cancioneiro Popular das CEBs traz a canção CEBS, o que é? para explicar ao povo simples o que é essa tal Comunidade Eclesial de Base.²⁹³

²⁹⁰ DURAND, X., povo de Deus, p. 1418.

²⁹¹ DURAND, X., povo de Deus, p. 1419.

²⁹² HOLANDA, J. P. A. A., História, memória e teologia, p. 17.

²⁹³ HOLANDA, J. P. A. A., História, memória e teologia, p. 33.

Portanto, diante da fome e do sofrimento do povo surge uma música dos excluídos, daqueles que não tinham voz, pois era a canção dos pobres e famintos. Por isso, muitos se identificam com esse tipo de canção. Logo,

O canto das CEBs se torna um meio de divulgação da fé e da teologia promovendo uma mediação pastoral concreta que viabiliza a evangelização para um grupo específico dentro da sua realidade. Assim, os pobres, os excluídos, os que estão à margem da sociedade, são convidados a participarem ativamente da comunidade.²⁹⁴

Sendo assim, tomamos como exemplo a música “Missão de todos nós” que é uma das composições do Zé Vicente que nos apresenta uma teologia que nos tira do comodismo e nos encoraja para fazer aquilo que o texto nos impele. Essa música de Zé Vicente nos leva a refletir sobre a nossa missão, pois a Igreja é chamada a ser instrumento de salvação de Deus no mundo. Em Lucas, Jesus nos apresenta a missão daquele que foi ungido e consagrado por Deus:

Foi-lhe entregue o livro do profeta Isaías; desenrolou-o, encontrando o lugar onde está escrito: o Espírito do Senhor está sobre mim, porque ele me consagrou pela unção para evangelizar os pobres; enviou-me para proclamar a libertação aos presos e aos cegos a recuperação da vista, para restituir a liberdade aos oprimidos e para proclamar um ano de graça do Senhor. (Lc 4,17-19)

O chamado para o serviço, para seguir em missão, tendo a capacidade de corresponder ao chamado do Senhor faz toda a diferença no nosso serviço. Logo,

O Deus que me criou, me quis me consagrou / para anunciar o seu amor. Eu sou como chuva em terra seca pra saciar, / fazer brotar eu vivo para amar e pra servir! É missão de todos nós Deus chama, eu quero ouvir a sua voz! Eu sou como a flor por sobre o muro / Eu tenho mel, sabor do céu / Eu vivo para amar e pra servir. Eu sou como estrela em noite escura. / Eu levo a luz sigo a Jesus. / Eu vivo par amar e pra servir! Eu sou, sou profeta da verdade. / canto a justiça e a liberdade. / Eu vivo e pra servir!²⁹⁵

Rubio chama a atenção que

A recuperação da perspectiva bíblica sobre a criação leva a compreender também melhor a resposta tradicional à pergunta sobre a finalidade da criação: como ato do amor de Deus salvador, do Deus Ágape, a criação tem como fim a comunicação do amor divino ao homem, capaz de acolher e de responder pessoalmente a este dom.²⁹⁶

²⁹⁴ HOLANDA, J. P. A. A., História, memória e teologia, p. 28.

²⁹⁵ VICENTE, Z., Missão de Todos Nós!

²⁹⁶ RUBIO, A. G., Unidade na pluralidade, p. 284.

Já La Pena explica que,

Deus cria para salvar. Isso significa que a ação criadora põe às claras, mais que a onipotência, a bondade irrestrita, a generosidade ilimitada e o amor gratuito de um Deus que atua movido exclusivamente por sua vontade de comunicar-se. É precisamente este traço que se destaca em Sabedoria 11,24-26: “Tu amas todos os seres... Ó Soberano que amas a vida.”²⁹⁷

Em resposta ao amor de Deus, como filhos amados, temos a missão de partilharmos esse amor. “Os discípulos de Jesus também são enviados, desde antes da Páscoa” (Mc 3,25s), e encarregados de um mandato comparável ao do mestre (anunciar e curar). Por isso, que São João em sua Epístola nos diz: “Amados, se Deus assim nos amou, devemos nós também amar-nos uns aos outros” (1Jo 4,11).

Dessa forma, as músicas são direcionadas para os menos favorecidos e que se encontram à margem da sociedade. Assim, os textos das músicas são muito provocadores pois, buscam chamar a atenção daqueles que deveriam prover as necessidades dos pobres com letras que refletem a imagem de um Deus que caminha com os famintos e oprimidos e lhes oferece o “pão da justiça” saciando a fome espiritual, permanecendo como um sinal de esperança.

Quando haverá pão em todas as mesas? Pão em todas as mesas é um “ainda não” realizado, porém, essa promessa escatológica pode “já” ser experienciada aqui por antecipação. De uma triste realidade histórica – a mesa tão grande, vazia de amor, de paz e de pão – pode-se chegar a esperar algo novo, porque “se o Cristo ressuscitado e crucificado tem um futuro, para nós existe, por certo, algo Novo que podemos esperar. (...) No entanto, o futuro de Cristo (...)de modo visível no presente, mas como um contraste”. A Eucaristia nos quer ensinar a partilhar pão com os mais necessitados. Essa ação concreta de partilha, antecipa a grande Partilha, que já começa aqui, mas que ainda não é aqui. A nova certeza da Páscoa é que haverá pão em todas as mesas. Essa canção nos faz “(...) esperar o que não vemos. (...) nessa compreensão, a esperança cristã não ilumina a realidade que aí está [a dura realidade da mesa vazia de amor, paz e pão] mas a que virá” 327: a nova Páscoa que colocará pão em todas as mesas.²⁹⁸

Diante disso, Santos ressalta que

Para a Igreja, a opção pelos pobres é mais uma categoria teológica que cultural, sociológica, política ou filosófica. Deus ‘manifesta a sua misericórdia antes de mais’ a eles. Essa preferência divina tem consequências na vida de fé de todos os cristãos,

²⁹⁷ RUIZ DE LA PEÑA, J. L., Criação, Graça, Salvação, p. 10.

²⁹⁸ HOLANDA, J. P. A. A., História, memória e teologia, p. 88.

chamados a possuírem os mesmos sentimentos que estão em Cristo Jesus (Fl 2,5). Inspirada por tal preferência, a Igreja fez uma opção pelos pobres, entendida como uma ‘forma especial de primado na prática da caridade cristã, testemunhada por toda a Tradição da Igreja’ (...). A nova evangelização é um convite a reconhecer a força salvífica das suas vidas, e a colocá-los no centro do caminho da Igreja. Somos chamados a descobrir Cristo neles: não só emprestar-lhes a nossa voz nas suas causas, mas também a ser seus amigos, a escutá-los, a compreendê-los e a acolher a misteriosa sabedoria que Deus nos quer comunicar através deles (EG 198).²⁹⁹

Na verdade, “o repertório litúrgico-musical tornou-se bastante amplo e variado, procurando responder, também, a novas formas de celebração, como, por exemplo, as celebrações dominicais nas CEBs, as Romarias...”³⁰⁰ Dessa forma, a música tornava-se promotora de encontros com o surgimento de cantos “que correspondem mais à índole própria das diversas regiões e comunidades, significando um avanço no processo de inculturação...”³⁰¹ De acordo com Tavares

De 1974 a 1982, a Igreja brasileira torna-se a mais progressista do mundo, ao vincular a fé a um compromisso com a justiça social e com os pobres (BONATO, 2009, pág 86). Isso se deve ao trabalho realizado pela Teologia da Libertação e as Comunidades Eclesiais de Base, as CEBs.³⁰²

Seguindo uma linha de evangelização muito próxima da realizada pelas CEBs em prol das necessidades existenciais do povo de Deus, a Igreja brasileira “desde 1963 promove a ‘Campanha da Fraternidade’ (CF). A cada CF está vinculado um tema. A partir desse tema, são elaborados um texto-base e subsídios pastorais litúrgicos.”³⁰³

A CF favoreceu ao surgimento de novas composições para as celebrações eucarísticas, visto que com a escassez de textos “foram criados os concursos nacionais para a letra e a música das “missas” da CF, sendo a grande maioria dos concorrentes pessoas com pouca formação litúrgico musical.”³⁰⁴

Entretanto, havia um clima de questionamentos na década de 1980 pois,

²⁹⁹ SANTOS, J. A., Comunidade Shalom e a evangelização em tempos de Pandemia, p. 66.

³⁰⁰ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 229.

³⁰¹ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 230.

³⁰² TAVARES, M. C. S., A música da renovação carismática em grupos de oração na região metropolitana do Recife. p. 20.

³⁰³ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil 50 anos depois do Concílio Vaticano II. p. 45.

³⁰⁴ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil 50 anos depois do Concílio Vaticano II. p. 45.

Pastores, músicos e liturgistas questionavam o costume de, a cada quaresma, haver uma “missa temática”. A sugestão era de que, ao invés de uma nova “missa”, houvesse apenas um hino, o qual poderia ser executado em algum momento da celebração com, por exemplo, nos ritos finais, no “envio.”³⁰⁵

Portanto, os cânticos da CF são promotores de uma dinâmica de fé e esperança, visto que a música nos auxilia de forma catequética para o aprofundamento do tema contribuindo para a reflexão quaresmal. No entanto, “num olhar retrospectivo, pode-se afirmar que do ponto de vista teológico-litúrgico, pouca coisa ‘vingou’ se compararmos ao volume de cantos produzidos ao longo de quatro décadas.”³⁰⁶

Por conseguinte, a evangelização impulsionou a divulgação e notoriedade da música sacra. Tomamos como exemplo o “fenômeno Padre Marcelo Rossi, que chegou a vender mais discos que o próprio Roberto Carlos. Este último também foi destaque com seus cantos de caráter religioso.”³⁰⁷ Dessa maneira,

Dentre os mais conhecidos expoentes desse cenário está o padre Marcelo Rossi, religioso que se tornou em pouco tempo um grande nome da música católica, tendo alcançado enorme sucesso a partir da década de 1990. Padre Marcelo pode ser considerado um grande símbolo artístico-religioso, pois conjugou em seu itinerário aspectos da religiosidade carismática, do catolicismo tradicional (como sacerdote) e da chamada cultura de massa. O padre alcançou rápida ascensão midiática, através do lançamento, em 1998, do cd “Músicas Para Louvar o Senhor”, produzido pela Polygram que, num só mês, havia alcançado o record de vendas de 450.000 exemplares, além de conquistar, em 2002 o prêmio Grammy Latino de melhor álbum de música cristã com o disco “Paz – Ao Vivo” (CARRANZA, 2001). Suas canções passaram a ocupar o imaginário e a prática de diversos ambientes do catolicismo, em especial os da RCC.³⁰⁸

Entretanto, Andrade salienta que

O secretário-geral da CNBB, dom Raymundo Damasceno, considerava “positivo” o fato de o padre Marcelo Rossi atrair fiéis, todavia dizia que a fé devia “ser traduzida em compromisso social” e não só como “a expressão emocional, superficial do momento”: “Ele tem um talento, mas não é modelo para todos os padres”, afirmava Damasceno (CNBB, 1998, p. 1-1).³⁰⁹

³⁰⁵ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil 50 anos depois do Concílio Vaticano II. p. 45-46

³⁰⁶ FONSECA, J., WEBER, J., A música litúrgica no Brasil 50 anos depois do Concílio Vaticano II. p. 45.

³⁰⁷ WEBER, J., A CNBB e a renovação do canto litúrgico no Brasil, p. 22.

³⁰⁸ GONDIM, W. S., O louvor como estilo de vida, p. 28.

³⁰⁹ ANDRADE JUNIOR, P., Engajamento Social versus emoção e tradição, p. 72.

Podemos destacar a participação de outros padres cantores e músicos católicos, que contribuíram com imensa dedicação e ardor missionário nesse processo que gerou grandes encontros, favorecendo um efetivo processo de evangelização onde a música ao ser divulgada tornava-se conhecida. Por isso, havia um estímulo para a gravação de novas músicas que revelavam a vivência e a espiritualidade do compositor. Assim, Frei Neylor J. Tonin, OFM, ao comentar sobre Irmã Míria, sublinha que ela,

É sinônimo de boa e inspirada música e de cantarolantes melodias. Suas músicas são orechiabili, como dizem os italianos, ou seja, não dá para não cantá-las; ficam no ouvido dos fiéis. Elas pegam, vão direto ao coração. E o povo as canta com facilidade e enlevo. O povo gosta da casa com a alma musical da Ir. Míria.³¹⁰

Na verdade, somos agradecidos aos nossos compositores e músicos católicos que se empenharam ao longo dos anos para nos proporcionar uma boa música que tem contribuído para os nossos momentos de oração, louvor, ação de graças, reflexão etc. Música que favorece o nosso encontro com os irmãos, visto que é a música que inspira a nossa fé e devoção e aprendizado.

Num país de tanta riqueza musical como o Brasil, mas onde quase ninguém sabe ler música, a gravação dos cantos é sobretudo para que os cantos sejam conhecidos e aprendidos. Música gravada significa música difundida e aprendida; música não gravada significa música desconhecida.³¹¹

Porém, não era apenas entre os católicos que havia uma expansão da música religiosa. No cenário evangélico também estavam surgindo alguns líderes religiosos que manifestavam um interesse pela evangelização dos jovens, fazendo uso de ritmos musicais, visto que a música promovia encontros e estimulava a oração, favorecendo uma abertura para a Palavra de Deus através de uma linguagem próxima da realidade dos seus seguidores. Constatamos por meio da pesquisa de Rodrigues, acerca da vivência da juventude em uma comunidade, que os jovens se sentiam acolhidos e podiam viver a sua espiritualidade sem exclusão por suas escolhas musicais e aparências: cabelos coloridos, camisas e cintos com imagens de caveiras etc. Por isso, a banda toca um som pesado, mas com uma letra gospel.

³¹⁰ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 13.

³¹¹ WEBER, J., A CNBB e a renovação do canto litúrgico no Brasil, p. 22.

Rodrigues explana que: “para falar dessa adesão dos jovens à Comunidade ‘Caverna de Adulão.’”³¹² Logo, Rodrigues ainda explana que

Pesquisamos os jovens das tribos urbanas headbangers que gostam de rock pesado, que vivenciaram essas transformações sociais, entre elas, o fenômeno religioso contemporâneo. Procuramos entender como ocorreu essa construção cultural e religiosa, entre os headbangers da Comunidade Caverna de Adulão, onde o rock à princípio, foi utilizado como instrumento na socialização juvenil. Na pesquisa de campo, observamos que a adaptação de algumas igrejas evangélicas às necessidades dos jovens e às suas práticas culturais, foi o que os atraiu à comunidade, depois outros elementos socializadores entraram no lugar do rock.³¹³

Na verdade, o processo de socialização entre os jovens foi de suma importância, pois, eles estavam em busca de uma identidade, já que se sentiam excluídos devido ao seu estilo de vida. Dessa forma, a comunidade proporcionou uma maior interação entre os seus membros por ter fomentado a identificação entre eles. Diante desse contexto, sabemos que apesar das dificuldades enfrentadas, constatamos que houve uma abertura para outras culturas, em especial para os jovens das tribos urbanas “headbangers.”³¹⁴

Por conseguinte, temos ciência de que esse processo de inculturação na Caverna de Adulão contribuiu para a permanência dos jovens na Igreja, uma vez que não sucediam comportamentos de reprovação por causa do seu jeito de ser e os seus membros não se sentiam constrangidos. Desse modo, podemos inferir “que nas práticas religiosas, também ocorreram aberturas e apropriações de elementos da

³¹² RODRIGUES, F. L., No Princípio era o rock, e o rock estava na Caverna de Adulão, e o rock era a caverna de Adulão. p. 3.

³¹³ O início da comunidade ocorreu em 1992, quando alguns jovens e os pastores Fábio de Carvalho Eduardo Lucas iniciaram trabalhos evangelísticos junto aos jovens que pertenciam as tribos urbanas headbanbers em Belo Horizonte. A comunidade passou por vários lugares da região centro-sul da capital mineira e em 2004 se estabeleceu à rua Aimorés 482 no bairro Funcionários, lugar que se encontra atualmente.

³¹⁴ RODRIGUES, F. L., No princípio era o rock, e o rock estava na caverna de Adulão, e o rock era a caverna de Adulão. Dossiê religiões: suas imagens, performances e rituais, p. 3. O termo headbanger é utilizado pelos fãs da cultura heavy metal, bem como de suas posteriores arições e subgêneros musicais. Ele surgiu por volta de 1970, na Inglaterra, e imigrou para os Estados Unidos. A banda inglesa Black Sabbath foi a precursora do estilo heavy metal e da incorporação nos shows da agressividade estética headbanger. A expressão tribo urbana headbanger é dada aos jovens que interagem em pequenos grupos ou tribos nos centros urbanos. Para esta tribo, a socialização gira em torno da sonorização com o rock pesado, na produção e no consumo dessa música entre os jovens. Estes também consomem uma variedade de roupas, calçados e acessórios, que em muitas vezes são definidos pelos membros da própria tribo. Durante os shows, estes jovens, dançam em círculo com o mosh, o que lembra as tribos indígenas em suas danças. No mosh, os jovens fazem a roda para dançar e dão socos e ponta pés ao ar. Também batem a cabeça, que é o significado literal para headbanger, com o movimento para cima e para baixo, jogando os cabelos ao ar, como o movimento violento da cabeça no ritmo da música.

cultura, que até poucas décadas atrás, não eram aceitos.”³¹⁵ Entretanto, esse rock pesado não era admitido pela sociedade em virtude de suas letras e do estilo de vida dos seus integrantes, que conseqüentemente eram vítimas de preconceito. Por isso,

Essa discriminação ou rejeição do heavymetal na sociedade se dá por dois motivos, para Lopes. Primeiro, ocorrem pelos valores, ideias e crenças que são criados por esse grupo marginalizado, que encontra no apocalipse e no caos que é proposto pelas músicas do heavymetal um ataque direto de alteração das instituições sociais. O segundo ocorre com a apropriação dos símbolos sagrados e também dos signos apresentados no livro bíblico do Apocalipse, ressignificados em arte profana.³¹⁶

No entanto, música é fomentadora de laços, porém, dependendo dos elementos que são utilizados pelos músicos, ela poderá causar rupturas, levando ao distanciamento e até aversão aos seus textos. “No entanto, a Comunidade Caverna de Adulão em Belo Horizonte, conseguiu dar uma nova significação ou ressignificação ao rock, heavymetal e seus subgêneros”³¹⁷ Diante disso, outras Igrejas no Brasil também desenvolveram esse tipo de trabalho buscando inserir os jovens em um grupo, onde, ele não se sinta deslocado, eclodindo em uma nova forma de se viver a religiosidade. Assim,

O rock é um dos exemplos dessa significação e abertura, onde as novas formas de linguagem, expressão, ícones, signos e outros objetos passam a ser utilizados na manifestação religiosa. A linguagem é o primeiro bem cultural de um povo e a partir dela, que significações são construídas e entendidas pelo grupo. Para Maffesoli, a linguagem pode ligar os indivíduos às mais variadas redes sociais. “Sem nos pronunciarmos sobre o conteúdo dessa tendência, podemos considerar que a comunicação, ao mesmo tempo, verbal e não verbal, constitui uma vasta rede que liga os indivíduos entre si.”³¹⁸

No cenário da música católica também surgiram algumas bandas de rock que se destacaram entre os jovens. Podemos ressaltar a banda Rosa de Saron que nasceu em Campinas e já participou de vários festivais de músicas seculares. Atualmente a banda tem contrato com uma grade gravadora, ganhou vários prêmios, porém os participantes da banda declararam que “apesar de todo reconhecimento e

³¹⁵ RODRIGUES, F. L., No princípio era o rock, e o rock estava na caverna de Adulão, e o rock era a caverna de Adulão, p. 4.

³¹⁶ RODRIGUES, F. L., No princípio era o rock, e o rock estava na caverna de Adulão, e o rock era a caverna de Adulão, p. 6.

³¹⁷ No princípio era o rock, e o rock estava na caverna de Adulão, e o rock era a caverna de Adulão, p. 6.

³¹⁸ No princípio era o rock, e o rock estava na caverna de Adulão, e o rock era a caverna de Adulão, p. 4.

crescimento durante os anos, o objetivo do grupo continua o mesmo dos seus primeiros ensaios: Fazer rock com qualidade levando uma mensagem cristã de esperança, fé e amor para todos.”³¹⁹ A banda em 1994, gravou pela CODIMUC seu primeiro CD “Diante da Cruz” e em 1997 o álbum: “Angústia Suprema” e o MCD: “Olhando de Frente” em 1999. “Musicalmente, as influências são as mais variadas possíveis, indo do pop ao heavy metal, criando assim um estilo único dentro da cena roqueira. As letras giram em torno dos conflitos existenciais humanos, vistos através da ótica da esperança, do amor e da fé.”³²⁰

Portanto, não podemos negar a contribuição da comunicação social na evangelização, mas devemos estar atentos, em especial, com relação ao conteúdo que está sendo divulgado. A informação é importante, porém, precisamos estar cientes das desinformações. Por isso, “para o sociólogo espanhol, Manuel Castells, o fenômeno religioso mediado pelas tecnologias de comunicação é explicado pelo atual contexto de mudanças rápidas e descontroladas da globalização.”³²¹

Por isso, devemos estar sempre atentos às necessidades do outro, pois, em meio as mudanças, nem sempre conseguimos alcançar aquilo que nos convém. A música foi dando passos significativos para a construção de uma sociedade mais humana, mais justa, diante de um pluralismo religioso. Sendo assim, a pastoral da música deverá refletir sobre a sua contribuição no âmbito de restauração e ressignificação na vida dos marginalizados e excluídos.

Contudo, não precisamos estar caracterizados como um roqueiro para mantermos uma alteridade para com ele, porém, precisamos identificar o estilo daqueles jovens para acolhê-los. Desse modo, poderemos ser instrumentos de amor para aqueles jovens através da nossa sensibilidade e acolhida. Por isso, devemos ter um coração aberto para a diversidade, visto que a nova forma de evangelizar requer um olhar sem preconceitos para contemplarmos o Cristo que vive naqueles que se encontram em uma situação de exclusão. Por essa razão, “quando se trata de buscar elementos que apontem a identidade musical de um povo tão plural quanto o nosso, o conceito interdisciplinar e a teoria sistêmica nos auxiliam a extrair e tabular dados próprios da intensidade dos fatos, e não da constância.”³²²

³¹⁹ ROSA DE SARON., Realese.

³²⁰ CODIMUC., Realese.

³²¹ CARDOSO, D. M., Padres cantores nos bastidores da fama, p. 10.

³²² MOLINARI, P., Apontamentos de estudo nas áreas de folclore, etnomúsica, música culta e música popular brasileira como subsídios para a produção de música brasileira litúrgica, p. 45.

Diante das exigências da atualidade no que concerne à música sacra, podemos inferir que temos no Brasil uma diversidade de ritmos (rock, samba, frevo etc.), que foram inseridos na música sacra pelos cantores católicos para atingir um público plural. Assim sendo, contribui para uma maior adesão ao repertório dos músicos, pois, as pessoas acabam sendo atraídas pelos ritmos por se identificarem com aquele ritmo. Dessa forma, podemos constatar que a música ao ser inserida em uma determinada cultura se apropria de elementos que são parte integrante dela. Por isso, “a fé se expressa no lugar de vida do crente e precisa ali se inculturar como afirma a recente Exortação Apostólica Querida Amazônia, do Papa Francisco (QA, 66ss). Não é de se estranhar que a música religiosa assuma características próprias da cultura onde se insere.”³²³

Destarte, com a renovação litúrgica o cristão foi impulsionado a testemunhar a sua fé em ambientes diferenciados, visto que a música sacra adentrou as casas, os transportes públicos e os diversos lugares onde encontrava-se o povo de Deus em oração. Havia um mover das vozes, um sentimento que transcendia as realidades de nosso cotidiano. Desse modo, a música sacra também alimentava e incentivava o germinar da fé nos corações daqueles que se abriam ao canto novo, ou, a nova forma de evangelizar como um atrativo para todos.

Diante disso, percebemos uma Igreja em saída, buscando evangelizar em outros lugares como praças, praias etc., na tentativa de alcançar as pessoas que se encontravam fora da Igreja, proporcionando um encontro harmônico e desafiador para aqueles que não estavam acostumados com aquele modo de evangelizar. Portanto, temos como exemplo os Padres cantores e as bandas católicas que evangelizavam nas praias conduzindo milhares de pessoas para momentos de louvor e adoração.

No entanto, as pessoas estavam acostumadas a vê-los na Igreja envolvidos nas suas funções sacerdotais e de repente se deparavam com outra realidade, eles estavam adentrando em outros espaços, vivenciando uma nova forma de levar a boa nova do evangelho, experimentando o contato com um público que não fazia parte da sua comunidade de fé, mas que envolvido pela música, se aproximou por meio das mídias sociais.

Sabemos que em um mundo plural precisamos estar atentos para as novas formas de evangelizar, sem ferir aquilo que é próprio de nossa fé, pois sofremos influência de outras culturas. Sendo assim, cantar e divulgar a música sacra no

³²³ MANZATTO, A., Música religiosa, p. 765.

Brasil se tornou parte do cotidiano de nossas Igrejas, pois o trabalho missionário através da música fomentou e inspirou vocações sacerdotais, religiosas e, sobretudo, para as novas comunidades de vida ou aliança.

Atualmente, continuam surgindo padres recém ordenados que buscam inspiração para o seu trabalho de evangelização na música voltada, em especial, para a juventude, pois, acreditam que seja um meio eficaz de se aproximar deles. Logo, sendo refletido e realizado no cotidiano de algumas paróquias no Brasil, temos alguns exemplos, como o projeto do Padre Maxiliano Barreto, que iniciou a sua banda visando o desenvolvimento musical dos jovens. Por isso, o padre ressalta que “não pensava em ser cantor, a sua carreira teve início com o incentivo de amigos, o que resultou no seu primeiro CD. Ele ainda diz que não se vê como um artista e, sim, como um sacerdote que busca evangelizar por meio da música.³²⁴ Diante disso, Thaísa Pinheiro, paroquiana da Paróquia Nossa Senhora da Conceição em Italva, exprime que

Com alguns amigos, mesmo que sem experiência profissional para tal, a oportunidade de evangelizarmos através da música fora dos muros da nossa Paróquia ao lado do Padre Max. Um sonho que muitos de nós que cantamos ou tocamos temos. Até então, inicialmente a pretensão era apenas evangelizar em nossa região. Esse sonho foi crescendo e nos levando a lugares distantes, shows em praias, trio elétricos, festas em Parques de Exposição, Cristo Redentor, e por fim, gravamos até um DVD. Tudo isso sem dúvidas pela coragem e ousadia desse sacerdote cheio de dons, carisma e muita ousadia, de que não tenho dúvidas, vem do Senhor.³²⁵

Muitos jovens brasileiros encontraram na música um caminho para a vivência da sua espiritualidade, servindo de combustível para a sua fé. Por isso, percebemos que o cenário da música católica continua revelando novos cantores, homens e mulheres que constroem as suas vidas utilizando as melodias que os incentiva a mergulharem na missão na Igreja de Cristo. Assim,

podemos citar os cantores e cantoras Dunga, Adriana Arydes e Ziza Fernandes, que iniciaram sua carreira na Canção Nova; ou ainda os grupos Missionário Shalom, Davidson Silva, Alto Louvor, Suely Façanha, que tiveram o apoio da Comunidade Católica Shalom, fundada em 1982.³²⁶

³²⁴ GOMES, R., Padre Max.

³²⁵ GOMES, R., Padre Max.

³²⁶ ALMEIDA, L. O., Música positiva católica: confusão como estratégia e o caso da banda Rosa de Saron, p. 342.

No entanto com o aumento da atuação dos músicos cristãos em eventos, surge a necessidade de refletirmos sobre a crescente expansão do mercado fonográfico implicando o surgimento de muitas gravadoras que buscam satisfazer o mercado da música católica com a divulgação nas mídias sociais. Por isso, tornou-se um empreendimento muito atrativo no Brasil.

No Rio de Janeiro surgiram alguns padres cantores que por meio da música e da pregação conseguiram atrair vários jovens para a Igreja Católica, dentre eles, podemos destacar o Padre Jorjão da Paróquia Nossa Senhora da Paz em Ipanema, que com o seu carisma, juntamente com Padre Zeca evangelizou na areia da praia de Ipanema e no programa Deus é 10 na Rádio Catedral.

Portanto, havia uma renovação na música católica, com o surgimento de vários ministérios de música nas paróquias incentivados pelos músicos das comunidades católicas. Dessa forma, se evidencia uma crescente adesão às comunidades que proporcionavam os encontros de músicos e compositores católicos. O que incentivou a divulgação e venda de CDs. Dessa forma,

O estabelecimento do diálogo entre o mercado fonográfico e o ambiente religioso católico, até então, polos distantes, consolida-se num movimento definitivo. Na esteira da “explosão gospel”, assistimos ao desenvolvimento de um aparato da produção musical católica, que é viabilizada através da criação de um circuito próprio de gravadoras, rádios, TVs, shows etc. As chamadas Novas Comunidades – agrupamentos nascidos da Renovação Carismática, com propostas de vivência espiritual particulares.³²⁷

Entretanto, apesar das mudanças ocorridas na música sacra e com a crescente produção no cenário brasileiro, ainda havia um certo cuidado por parte da CNBB com relação ao compromisso de se manter vigilante aos abusos, em especial com relação à liturgia. Assim sendo,

Esse cenário, que gradualmente enxergou a introdução de novos instrumentos, novos ritmos e melodias no rito da missa, foi regulado pela Conferência Nacional de Bispos do Brasil (CNBB) que elaborou numerosos documentos para a música litúrgica em território nacional, incentivando as práticas populares locais em sua composição e execução. Surgiam figuras como os “animadores de canto”, responsáveis por conduzir a música com a assembleia e bandas compostas por violão, guitarras, bateria e outros instrumentos populares, característicos da produção musical daquele momento (DUARTE, 2013).³²⁸

³²⁷ GONDIM, W. S., O louvor como estilo de vida, p. 29.

³²⁸ GONDIM, W. S., O louvor como estilo de vida, p. 24.

Desse modo, estávamos diante de uma explosão de ritmos que impulsionavam a evangelização no Brasil, com shows de padres e bandas católicas. Já existiam gravadoras católicas, porém, estava surgindo uma nova explosão de compositores que divulgavam as suas músicas. A evangelização através das mídias sociais se fortalecia com o surgimento de Tvs e rádios católicas que divulgavam as músicas, Missas e pregações. Por isso, a evangelização se consolidava e muitos jovens sentiam-se atraídos por essa renovação, ou pela produção musical contemporânea.

3.5.1

Um canto novo ou uma nova forma de evangelizar

Com o surgimento do movimento da Renovação Carismática Católica em meados do século XX, foi introduzida uma nova forma de se relacionar com Deus através do louvor e da oração acompanhados de melodias. Diante disso, era percebido um avivamento na Igreja. A música se tornou mais presente nos encontros com jovens; também foram surgindo os grupos de oração que utilizavam a música e o louvor, estimulando os seus membros a cantar com movimentos corporais. Segundo Tavares,

No catolicismo o movimento pentecostal desenvolveu características peculiares, dentre as quais a intenção de levar a prática dos carismas a toda a Igreja, e a adaptação a uma estrutura de organização unificada, obediente à Igreja católica, aspectos que não estiveram presentes nas origens protestantes. A devoção a Maria também é apontada por alguns autores como diferencial, mas penso que consiste mais numa continuidade pois essa devoção sempre existiu no catolicismo, e já era uma diferença em relação ao protestantismo tradicional, não estando diretamente ligada, portanto, a aspectos essencialmente pentecostais.³²⁹

Assim, Borburema, ao pesquisar acerca de usos e funções da música na Renovação Carismática, explica que

Neste movimento, a música é construída a partir de estéticas bem próximas da música midiática, o que traz mais identificação e proximidade com o cotidiano dos fiéis. O fazer musical é dotado de grande emotividade e sociabilidade, que envolve os fiéis em novas experiências de interação e musicalidade dentro da proposta religiosa, agregando inovação aos ritos da Igreja Católica.³³⁰

³²⁹ TAVARES, M. C. S., A música da renovação carismática em grupos de oração na região metropolitana do Recife. p. 26.

³³⁰ BORBUREMA, D. G., Usos e funções da música na Renovação Carismática Católica, p. 19.

Esse movimento proporcionou um novo olhar para a música sacra, visto que ela foi transformada em uma música popular, estabelecendo uma proximidade com a dia a dia dos fiéis, o que provocava o desejo de mergulhar naquela realidade, de se sentir inserido naquele grupo. Desse modo, “há uma centralidade da música e de seus significados de referência identitária no processo de agregar fiéis, sendo o fazer musical um ponto crucial na constituição, condução e caracterização deste movimento.”³³¹

Assim sendo, “a Renovação Carismática Católica, segundo a visão do próprio movimento, surgiu da necessidade da Igreja Católica em se renovar, tendo assim uma estreita ligação com o Concílio Vaticano II.”³³² Por isso, o movimento foi acolhido e impulsionado pelos bispos brasileiros, o que ocasionou a sua difusão e acolhida pelos católicos.

O movimento foi encontrando muita adesão no Brasil, em especial, com o surgimento dos grupos de oração que, segundo os seus membros estavam experimentando um novo pentecoste na Igreja com o “Batismo no Espírito Santo”. Diante disso, há uma outra realidade da RCC, que são as “comunidades de aliança e vida”. Temos como exemplo a Comunidade Canção Nova que foi

Fundada em 1978 em Cachoeira Paulista – SP pelo Monsenhor Jonas Abib, a Canção Nova evangeliza através de pregações, livros de editoração própria, retiros, shows, além dos meios de comunicação em massa (CANÇÃO NOVA, 2014). Na música, a Canção Nova possui independência em sua produção e divulgação; com gravadora própria, a Canção Nova produz CDs e DVDs de padres, bandas e cantores católicos, sendo que a divulgação é feita também pela comunidade em seu sistema de comunicação midiática, com propagandas desses produtos e divulgação em programas de sua rádio e canal de televisão. As músicas propagadas pela Canção Nova são muito presentes na Igreja Católica brasileira, seja em contextos da RCC, como nos grupos de oração, mas também em missas e celebrações não necessariamente ligadas ao movimento, como casamentos e batizados, sendo essa comunidade muito representativa atualmente para a música católica, para o movimento RCC e para a Igreja Católica como um todo.³³³

A Canção Nova foi uma das primeiras comunidades no Brasil que utilizou a música para a evangelização, sobretudo, dos jovens. Eles iniciaram os seus trabalhos de evangelização através dos meios de comunicação, o que favoreceu a divulgação das músicas na Tv, radio, internet... Diante disso, os “carismas do Espírito Santo, presentes já no nome ‘Renovação Carismática Católica’, são a base

³³¹ BORBUREM, D. G., Usos e funções da música na Renovação Carismática Católica, p. 20.

³³² BORBUREM, D. G., Usos e funções da música na Renovação Carismática Católica, p. 20.

³³³ BORBUREM, D. G., Usos e funções da música na Renovação Carismática Católica, p. 28.

em que este movimento se apoia para que a Igreja Católica seja renovada.³³⁴ De acordo com o Monsenhor Jonas Abib, o nascimento da comunidade se deu por meio de uma experiência de vida. Portanto, não foram criadas regras, leis ou normas. Era o resultado de uma história vivenciada. Assim, a canção nova nasceu

De um documento sobre a Evangelização e de uma experiência concreta de evangelização. O que fazíamos com aquele catecumenato era uma forte evangelização. Nascermos para isso. Não só para fazer o que eu já fazia, os encontros de jovens, mas para ousadamente usar esses meios de comunicação que ampliam quase até o infinito o campo para poder ser ouvida a Palavra de Deus e fazer que a Boa Nova chegue a milhões de pessoas.³³⁵

A comunidade foi incitando em seus membros o desejo de se aprimorar na música, tornando-se um referencial na música católica para os músicos que ministram nas Paróquias, estimulando os compositores através de uma vivência de oração, deixando-se conduzir pelo Espírito. Foram diversos acampamentos de formação para músicos com a presença de padres cantores que os incentivava a buscar inspiração na Sagrada Escritura, se enchendo do Espírito Santo e, sobretudo, deixando-se conduzir por Ele.

Sendo assim, eles acreditavam que os músicos precisam estar “em ordem de batalha”, isto é, preparados para ministrar a sua música em meio as tribulações, cansaço, desânimo e a vaidade, fazendo-os fomentar no seu ministério as sementes que dariam frutos na vida de outros jovens que estavam iniciando o seu ministério.

Entretanto, nem sempre os músicos conseguiram superar a vaidade no seu ministério, o que pode levá-los a viver momentos de conflitos, e, até uma diminuição na sua vida de oração, visto que a oração é um “combustível” para o trabalho da Igreja, e, o músico necessita da espiritualidade para transmitir através do seu canto as verdades da nossa fé. Assim, percorrendo por quase todas as atividades carismáticas, a música desempenha um protagonismo na construção dessa relação íntima e pessoal dos indivíduos com o transcendente, favorecendo uma proximidade e abertura para a comunidade.

Assim como ocorreu com a Comunidade Canção Nova, foram surgindo outras comunidades que se destacaram na evangelização por meio da música. Por isso, destacamos a comunidade Shalom. Ela faz um trabalho de evangelização por

³³⁴ BORBUREM, D. G., Usos e funções da música na Renovação Carismática Católica, p. 29.

³³⁵ ABIB, J., Canção Nova uma obra de Deus, p. 31.

meio das artes e, em especial da música. Por isso, gostaríamos de destacar o Festival Halleluya que é um evento que acontece na comunidade visando à evangelização de jovens. Portanto, “é um dos maiores festivais do país. Reunindo artistas católicos nacionais e internacionais, o evento, realizado pela Comunidade Católica Shalom, oferece um encontro com a pessoa de Jesus Cristo Ressuscitado através das artes.”³³⁶

No entanto, sabemos que a música continua sendo um atrativo para os jovens que ingressam na Igreja Católica. Diante disso, Borburem afirma que

A música, conforme nos apontaram os membros da Comunidade com quem conversamos, atuaria nesse contexto como uma “isca” para atrair as pessoas, especialmente os jovens transeuntes, à graça divina, ao “mar de misericórdia”. Neste sentido, é possível observar no Halleluya algumas características que são comuns a eventos seculares, e que poderiam nos indicar pistas de como o Festival seria atrativo aos não religiosos – especialmente aos jovens.³³⁷

O festival promovido pela Comunidade Shalom é um dos eventos mais importantes no cenário da música católica, devido ao seu dinamismo na promoção dos cantores e bandas católicas e, sobretudo, na evangelização, integrando arte e entretenimento. Na verdade, o projeto para a execução do Halleluya tem a mesma estrutura de um evento com músicas seculares, porém, o festival proporciona um aprofundamento espiritual, pois, a comunidade

Percebe nas artes e particularmente na música, um caminho propício para a prática desta ação. O Festival Halleluya, um dos principais festivais de música religiosa nacionais da atualidade, promove os mais proeminentes artistas do cenário católico em shows de grande porte, juntamente com outras atividades de entretenimento, para cumprir com sua missão de evangelizar – componente do tripé de seu carisma (aliado à contemplação e unidade).³³⁸

De acordo com Santos,

O Magistério recente reconheceu e acolheu esta ação do Espírito Santo, incentivando-os no caminho da plena maturidade eclesial, para que deem à Igreja frutos maduros de comunhão e de compromisso (JOÃO PAULO II, 1998); na vigília na Igreja são instrumentos dos quais o Espírito santificador se serve “para despertar a fé nos corações de tantos cristãos e fazê-los redescobrir a vocação recebida no Batismo, ajudando-os a ser testemunhas de esperança, plenos daquele fogo de amor que é dom do Espírito Santo” (BENTO XVI, 2006); por sua vez, Francisco,

³³⁶ Festival Halleluya: Perguntas & Respostas.

³³⁷ BORBUREM, D. G., Usos e funções da música na Renovação Carismática Católica, p. 40.

³³⁸ BORBUREM, D. G., Usos e funções da música na Renovação Carismática Católica, p. 56.

dirigindo-se aos Novos Movimentos e Comunidades, reconheceu que estes já deram muitos frutos para a Igreja, e que darão muito mais frutos se permanecerem em movimento, ou seja em estado contínuo de missão (FRANCISCO, 2014).³³⁹

A música que recebeu o nome de carismática, ganhou uma proporção no Brasil, chegando a fazer parte das músicas litúrgicas. Por isso, os eventos produzidos pela Renovação Carismática Católica, sempre tiveram o apoio da Igreja. No entanto, temos ciência da importância de buscarmos o esclarecimento acerca das músicas que são ministradas nas celebrações eucarísticas, pois, nem toda música carismática é litúrgica, mas, toda música litúrgica é carismática.

Por isso, devemos estar atentos para a ação do Espírito através da música que cantamos na Missa, nos encontros, na catequese etc. Pois, de acordo com o Papa Bento XVI,

São Paulo nos lembra que, por nós mesmos, não sabemos rezar como se deve, mas que “o Espírito mesmo intercede por nós com gemidos inefáveis” (Rm 8,26). Saber rezar, e mais ainda, saber cantar e tocar diante de Deus é um dom do Espírito. O Espírito é amor, e é por isso que ele desperta em nós o amor, motor do desejo de cantar. Ora, como o Espírito vem do Cristo – “Há de receber do que é meu, e vo-lo anunciará” (Jo 16,15) -, o dom do Espírito, que ultrapassa toda palavra, se relaciona sempre com o Verbo, com o Sentido que cria e sustém a vida. Se as palavras podem ser superadas pelo canto, a inspiração que vem do Verbo, do Logos, não o pode jamais.³⁴⁰

Encontramos na Palavra de Deus, um alento e direção para a nossa caminhada, e, somos conduzidos pelo Espírito Santo pois, Ele nos inspira a cantar a melodia do amor, conduzindo-nos ao Mestre do canto que com a sua majestosa maestria, nos eleva com o magnífico repertório que nos embala, afaga e conduz nas ondas sonoras do amor. Dessa forma, encontramos na música o toque que silencia o barulho interior, nos fazendo entrar em harmonia com o Senhor.

O ideal é manter um olhar teológico para música, pois, temos ciência da importância dela para o ser humano, porém, não basta cantar, precisamos nos aprofundar na teologia da música, visto que mesmo fora dos muros da Igreja física, permanecemos sendo a Igreja de Cristo onde quer que estejamos. Por isso, necessitamos de formação litúrgica e, sobretudo, de um aprofundamento no estudo

³³⁹ SANTOS, J. A., Comunidade Shalom e a evangelização em tempos de Pandemia, p. 67.

³⁴⁰ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 124.

bíblico. Dessa forma, não seremos apenas cantores, mas, cristãos conscientes da nossa missão e testemunho no mundo.

3.5.2 Os desafios da música sacra na atualidade

A atualidade nos apresenta alguns desafios com relação à música sacra, pois, diante do atual cenário da música católica com as suas mudanças e desconstruções, nos deparamos com a necessidade de refletirmos sobre a relação entre música e teologia levando-nos a uma construção a partir de uma reflexão teológica acerca do papel da música sacra na Igreja. Diante do exposto, Silva explana que

O encontro entre música e teologia, adormecido durante demasiado tempo, parece nos últimos anos acordar lentamente do seu torpor silencioso (talvez demasiado sonoro) 3. O tema tem suscitado nas últimas décadas o interesse de alguns teólogos 4, em parte contextualizado por aquilo que poderíamos considerar, de modo geral, um renovado empenho do pensamento teológico numa redescoberta da potencialidade estética do cristianismo e dos nexos profundos entre o corpóreo e o espiritual, o sensível e o inteligível, teologicamente formulados.³⁴¹

A explanação de Silva elenca vários fatores que impossibilitam concebermos com clareza o valor teológico de determinada música. Entretanto, podemos depreender que a Igreja do Brasil já tem dado passos significativos em direção aos fundamentos teológicos da música. Contudo, precisamos estar atentos ao que cantamos e, como aquela letra que foi retirada de um texto bíblico pode transformar a nossa forma de conceber as questões existenciais, refletindo sobre a mensagem teológica do texto da música que cantamos.

Não obstante, nos deparamos com algumas pessoas que por falta de conhecimento, não concebem a música como uma arte. No entanto, ela está para além de um mero meio de evangelização, visto que ela, nos introduz no Sagrado. Portanto, estamos conscientes de que “existem hoje condições particularmente favoráveis para uma aprofundada abordagem teológica da relação entre a música e o sagrado.”³⁴²

Tal abordagem necessita de um aprofundamento acerca da composição de determinada música e da espiritualidade do seu compositor. Por isso, a “nova figura

³⁴¹ SILVA, T. A. J., Música e teologia, música como teologia, p. 5.

³⁴² SILVA, T. A. J., Música e teologia, música como teologia, p. 23.

do “músico teólogo”, no sentido “secular” da composição musical moderna, encontra na própria música o vocabulário de uma nova forma de pensamento, comum a intencionalidade espiritual própria e trabalhada.”³⁴³

Sendo assim, deduzimos a importância de o músico vivenciar a sua espiritualidade, visto que constatamos uma secularização das nossas músicas que são tocadas por alguns grupos ou cantores apenas por motivos midiáticos, sem se preocupar com o que está sendo cantado, sem refletir no texto e, sem ao menos acolher aquilo que é próprio do contexto religioso, uma abertura para os valores espirituais.

No que concerne à música brasileira contemporânea desfrutamos de um robusto acervo musical, e, digamos de passagem, muito valioso pois, temos músicos e compositores competentes e comprometidos com a Igreja de Cristo. Porém, ainda estamos caminhando em busca de uma vivência que envolva com coerência a música, permitindo que ela continue a serviço da Palavra de Deus, sem se corromper.

Bento XVI chama a nossa atenção para algumas consequências dos nossos tempos no que está relacionado à nossa fé, por isso, ele nos provoca a reflexão quando nos diz que

Havíamos partido da espécie de esquizofrenia da cena artística contemporânea, dividida entre o pop e um esteticismo elitista. Assim se encontram já esboçados os dois limites que a música não poderá atravessar sem sacrificar a cultura da fé, deixando assim de ser a música nascida na palavra de Deus e para a palavra de Deus.³⁴⁴

O Papa faz uma dura crítica ao “esteticismo com fim em si”, que se utiliza de uma filosofia que retira do homem a condição de criatura, para elevá-lo erroneamente a condição de criador, fazendo-o romper com o próprio Deus e com a sua Palavra. Por isso, o homem entra em contradição diante da inverdade que o contradiz “no seu próprio ser.”³⁴⁵

Diante de uma filosofia niilista que desconstrói o ser humano, conduzindo-o a uma falsa afirmação acerca do seu ser, desintegrando-o e retirando de seu ser aquilo que é mais sublime, a dignidade de ser criatura, devemos ser conduzidos pela verdade que não nos engana e nem nos torna pessoas alienadas que seguem os seus próprios pensamentos sem ao menos refletir sobre os seus atos. Por isso,

³⁴³ SILVA, T. A. J., Música e teologia, música como teologia, p. 50.

³⁴⁴ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 67.

³⁴⁵ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 68.

A música não obedece a uma finalidade alienante quando louva a Deus, e o louva de modo a se tornar “proclamação diante da grande assembleia” (Sl 22,26). Ao contrário, é essa disposição que lhe permite renovar-se sem cessar. Precisamente aí está a pedra de toque da verdadeira criação: que o artista saia do círculo esotérico, e que ele saiba dar à sua intuição uma forma tal que os outros – a multidão- também possam perceber aquilo que ele percebeu.³⁴⁶

Na verdade, a música foi sofrendo influências externas, alguns músicos católicos passaram a ser contratados por gravadoras seculares e apresentar-se em programas, em emissoras como a Globo e o SBT. O Padre Marcelo Rossi apresentou-se em vários programas contribuindo para o acesso da música católica nas mídias sociais, utilizando a música para o diálogo sobre a fé e, sobretudo, com a exibição da Missa em emissoras de rádio e televisão. Sendo assim, Ferreira evidencia que

Com o desenvolvimento desta indústria cultural, alguns nomes surgiram e cresceram. Um exemplo disso se encontra no aumento do número de músicos que conseguem receber certificações por venda. A cantora Adriana Arydes já recebeu 9 discos de ouro, sendo um deles o CD Milagres (LGK/Som Livre), a Banda Rosa de Saron lançou 2 trabalhos pela LGK/Som Livre e em 2012 assinou contrato com a Universal Music, que não pertence ao grupo das empresas católicas, e tem recebido certificações por venda de suas produções, tanto em CD quanto em DVD¹⁷.³⁴⁷

A realidade da música contemporânea nos aponta para uma cultura midiática que na tentativa de promover o mercado fonográfico estimula os músicos e compositores católicos a buscarem novos estilos musicais que possam aproximá-los da sociedade. No entanto, devemos nos ater a importância de sabermos que “o canto cria comunidade, liga as pessoas entre si, e mais eficazmente as põem em sintonia com o Mistério, com Deus.”³⁴⁸ Diante disso podemos inferir que

Desde então, assistimos às transformações no campo musical católico brasileiro. Surgem as gravadoras católicas, com destaque para as gravadoras Paulinas – COMEP, criada na década de 1960, e a CODIMUC (Cooperativa de Distribuição da Música Católica), já em 1990. Nas décadas de 1970 e 1980, surgem a Canção Nova, abrindo espaço para a ampliação e diversificação da produção musical católica com sua proposta de atuação “de cima dos telhados”⁶; e a Associação do Senhor Jesus, responsável pela criação do livro de cânticos Louvemos o Senhor, que, mais tarde, no final dos anos 2000, se transformou em um dos principais prêmios da música católica no Brasil, o Troféu Louvemos o Senhor. Não devemos deixar de citar

³⁴⁶ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 68.

³⁴⁷ FERREIRA, S., Das Igrejas para os palcos, p. 45.

³⁴⁸ COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 227.

também a produção musical que se popularizou entre as Comunidades Eclesiais de Base (CEBS), caracterizada por seu teor político e social e estilos musicais regionais.³⁴⁹

Ferreira ainda no diz que

Além dos CDs, outra mídia que tem se destacado é o DVD. Podemos ressaltar a banda Anjos de Resgate, cujos fundadores possuem um histórico interessante: um deles, Dalvimar Gallo, que atualmente segue carreira solo, veio de um grupo de sucesso no meio secular¹⁸ e o outro, Eraldo Mattos, é dono de uma das principais gravadoras do nicho católico. Esta banda é responsável pelo primeiro DVD católico premiado com um disco de ouro, o DVD “+Q Amigos”. E, em seguida, outros também já atingiram a mesma certificação e, conseqüentemente, o mesmo número de cópias vendidas, tais como Adriana, Eliana Ribeiro e Rosa de Saron¹⁹.³⁵⁰

Na verdade, a música sacra difere dos outros estilos musicais, por seu fundamento teológico, isto é, uma música inspirada nas Sagradas Escrituras. Por isso, ela é autêntica, pois, expressa a nossa fé. Assim sendo, cantamos a beleza da criação, inspirada na nossa verdade de fé, estimulando a criatividade dos nossos compositores.

Portanto, a música é mediadora das relações humanas, provocando o encontro do homem com o Transcendente, criando laços afetivos e, desenvolvendo uma abertura para as outras pessoas da comunidade. Logo, podemos constatar que os eventos musicais são geradores de encontros que transformam vidas e estabelecem um vínculo entre os seus participantes. Por isso, Santos ao falar sobre a Ziza Fernandes, ressalta que

Um dos seus trabalhos mais conhecidos, além de cantar, é a formação humana e musical que desenvolve nos cursos oferecidos pela “Oficina Viva”, mais conhecido como CEV-Curso de Expressão Viva. O curso tem o objetivo de formar artistas que, na maioria das vezes, estão ligados à igreja católica e desenvolvem trabalhos ligados com a música, desde cantar em missa até em retiros e em grupo de orações, ou seja, toda e qualquer pastoral que envolva a música na igreja.³⁵¹

Diante disso, depreendemos a relevância desse trabalho, pois música tende a aproximar as pessoas ao Transcendente e, também nos conduz para questões antropológicas. Dessa forma,

A música como “ciência da alma”, numa apropriação e expansão atualizada do sentido que a *mousiké* representava para a Grécia antiga, é o ponto de partida da reflexão sequeriana. A música tem a possibilidade de dizer algo de profundo (não

³⁴⁹ ALMEIDA, L. O., Música positiva católica, p. 341-342.

³⁵⁰ FERREIRA, S., Das Igrejas para os palcos, p. 45.

³⁵¹ SANTOS, V. P. C., Aprendizagens musicais no Show Viva “Caminhos da Esperança”, p. 7.

acessível por outros meios, pelo menos do mesmo modo) sobre o mistério do homem; mas também sobre o mistério do cosmos criado (a grega «música das esferas» não perdeu totalmente a sua força significante): e, pela via destas mediações, chegar a dizer algo sobre o Mistério de Deus.³⁵²

Entretanto, introduzir a música em esferas seculares é de suma importância, pois, aqueles que já foram conduzidos por ela em algum momento da sua vida, não podem negar que o canto é promotor de encontros, podendo atingir às pessoas independente do lugar. No entanto, precisamos estar atentos ao nosso testemunho diante das pessoas, em especial daqueles que estão sendo introduzidos na Igreja. Assim segundo Silva,

Antes a música religiosa só podia ser consumida pela mediação direta da Igreja. Atualmente, com o advento de uma indústria cultural religiosa, esse consumo se tornou mais diversificado, com as características próprias da hipermodernidade. Esse é um fenômeno ciberteológico, no qual se observa que, por trás do aparente desejo de evangelizar através da música pelo YouTube, está a conseqüente inculturação da mensagem cristã na cibercultura.³⁵³

A música também promoveu “desencontros” entre pessoas que esperavam encontrar naqueles que conduziam o canto um testemunho de vida. Por isso, as composições devem conduzir o nosso olhar para Deus pois, o cuidado é não chamar a atenção sobre si, tornar-se centro, sob holofotes e luzes, dando espetáculo ou show, disputando o espaço com o altar, pois não é aos ministérios em si que Deus dá importância, mas ao coração humilde do ministro. Diante disso, Bento XVI salienta

Que a música não terá grandes pretensões artísticas na maioria das comunidades. Mas não é por isso que devemos concluir que na igreja a música só pode ser compreendida de modo puramente funcional, e que a adaptação à pastoral deve substituir completamente a qualidade da música. É precisamente nas comunidades que dispõem de poucos recursos que o músico sacro deve dispor de uma autêntica qualidade musical, para reconhecer aquilo que pode ser feito com dignidade dentro dos limites que lhe são impostos – e digo também no plano musical. Cabe-lhe então a missão de educador, que, contudo, sirva, em última análise, igualmente ao conjunto da música bem como à construção da comunidade: nessa ação educativa os aspectos pastoral e musical se fundem. Por mais difícil que ele seja, essa função deve ser considerada como um distintivo serviço, oferecido pelo músico sacro tanto à Igreja quanto à humanidade.³⁵⁴

³⁵² SILVA, T. A. J., Música e teologia, música como teologia, p. 10.

³⁵³ SILVA, D. A. S.; MAIAS, R. S., Católicos hipermodernos, p. 289.

³⁵⁴ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 155-156.

Portanto, o trabalho desenvolvido pelos músicos é de suma importância, pois revela um empenho e dedicação para a construção de um mundo mais humano e conhecedor das verdades de sua fé. O músico compartilha conosco a sua arte que é viva, que é real, assim o amor é semeado e colhido. É uma oferta gratificante quando nos permitimos ser conduzidos pelo Senhor. Por isso, o sentido do texto deve ser expresso pelo canto e pela melodia. Dessa forma,

Como já dizia Bach, a música é humilde serva da Palavra, que tem a primazia e, portanto, deve ser ponte que nos leve do visível ao invisível. Deste modo, o canto não é algo secundário ou autônomo, mas é a expressão mais profunda da liturgia, dela sendo parte integrante e necessária. Por isso a melodia deve ter qualidade musical.³⁵⁵

Certamente as músicas de Bach inspira muitas pessoas ao redor do mundo, visto que as suas melodias alcançam a alma dos seus ouvintes. São músicas que nos proporcionam momentos de oração e meditação pois, tocam o coração e nos fazem mergulhar no “mar” da paz. Assim, a música nos remete ao deslumbramento, revelando a sua espiritualidade. Diante disso, não conseguimos descrever com palavras a beleza que penetra cada nota tocada que vai sendo revelada através dos sons. Portanto,

A retórica musical, amadurecida com Bach, pretende agora colocar diante do olhar e do ouvido a totalidade da experiência espiritual através de meios exclusivamente musicais. “A Missa em si menor (...) é já uma monumental profecia desta nova aventura da música, também no campo da religião.”³⁵⁶

Assim sendo, podemos destacar a importância da espiritualidade na vida dos músicos, pois, uma das mais belas e profundas dimensões do ser humano é a espiritualidade. Ela nasce do amor que brota da sedução (Jr 20,7) e vai florescendo à medida que nos deixamos penetrar pelo Espírito de Deus. Assim sendo, “a música desperta no homem a inquietude pelo infinito, o desejo da Beleza, do Amor, a ânsia pela Plenitude e torna-se assim um sinal de Deus e o caminho mais curto para o encontro com Ele.”³⁵⁷ Fazendo-nos despertar para o novo, buscando experienciar a abertura para o sagrado, permitindo o desabrochar da fé.

Há uma força interna que nos estimula a prosseguir diante dos dissabores da vida. A música sacra é um combustível para a nossa vida espiritual. “A oração,

³⁵⁵ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 172.

³⁵⁶ SILVA, T. A. J., Música e teologia, música como teologia, p. 50.

³⁵⁷ BARREIRO, A. C. V., A música e o canto na Liturgia da Igreja, p. 7.

enquanto tal, e de modo particular, o dom do canto e do som que vai além da palavra, é dom do Espírito que é amor, o qual opera em nós o amor e nos move, assim, ao canto.”³⁵⁸ O som que vem do nosso interior é a melodia do encontro! Por isso, ao explanar sobre “a força espiritual da música”, a irmã Míria Kolling sublinha que

Oxalá também nós, ao ouvir e cantar as palavras bíblicas e litúrgicas, façamos a experiência espiritual e, abrindo nosso ser inteiro, deixemos que elas penetrem no coração e se façam verdade e vida, tornando-nos transparentes para Deus!... Ouvir com o coração nos leva à intimidade com o Senhor, em que escutamos sua própria voz, nossa mais doce e suave melodia, que nos convida ao banquete do amor, além da terra, além do céu!...³⁵⁹

A partir do despontar da espiritualidade no tocante a música sacra, podemos constatar que ela é o vigor da prática de qualquer ação, fazendo resplandecer a essência das coisas. É a canção que ilumina as atitudes humanas transformando-as e, dando sentido a cada nota e a cada melodia. “Assim se percebe que a música sacra nasce como um dom do Espírito Santo, provocando uma linguagem nova e fazendo-nos exceder todo o nosso raciocínio.”³⁶⁰ Assim, podemos constatar que a música se torna um combustível para a nossa espiritualidade. Em conformidade com o que dissemos, Bento XVI explica que

A música eclesial surge como ‘carisma’ como dom do Espírito: ela é a verdadeira ‘glossolalia’, a nova ‘língua’ que provém do Espírito. Nela, sobretudo, acontece a ‘sóbria embriaguez’ da fé, porque são superadas todas as possibilidades da pura racionalidade. No entanto, essa embriaguez permanece sóbria porque Cristo e o Espírito são uma só coisa, porque essa língua ‘ébria’ permanece inteiramente na disciplina do Logos, numa nova racionalidade, que, além de todas as palavras, serve à palavra original, fundamento de toda razão.³⁶¹

Ressalta-se que “a celebração cantada do Ofício Divino é a forma que melhor condiz com a natureza dessa oração.”³⁶² Assim, a leitura orante retrata a grandeza da música sacra que tem a sua beleza própria traduzida através dos seus estilos. Por isso, para compreender a sua espiritualidade, devemos nos ater às diferentes vertentes da música sacra, que ao longo do tempo foram alimentando a nossa

³⁵⁸ BENTO XVI, PP., Introdução ao Espírito da Liturgia, p. 126.

³⁵⁹ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 156.

³⁶⁰ SILVA, V. A., Bem-estar espiritual decorrente da audição passiva da música sacra em familiares enlutados, p. 14.

³⁶¹ BENTO XVI, PP., O espírito da liturgia, p. 118.

³⁶² COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB, Documentos sobre a música litúrgica, p. 168.

memória, pois nos absorvemos na referência daquilo que ouvimos. Logo, transitamos pelos diversos gêneros musicais, em busca de repertórios variados que servem como ferramenta para promover a nossa espiritualidade. Desse modo, a

Irmã Kelly Patricia, que fora vinculada à Ordem Carmelita de 1990 até 1992, passando a evangelizar através da música cristã, ao lado da Irmã Jane Madelaine. Ambas fundaram o Instituto Hesed. Essa religiosa é cantora e compositora, especialista em música erudita cristã, uma vez que transforma poemas de santos carmelitas, doutores da Igreja, como Santa Teresa de Ávila, São João da Cruz e Santa Teresinha, em músicas de alta qualidade.³⁶³

Também é importante observar e refletir sobre as mudanças que aconteceram nos estilos musicais ao longo do tempo. No entanto, o conteúdo da evangelização continua o mesmo, o estilo musical foi se adaptando às mudanças, mas a mensagem permaneceu, visto que o centro da nossa fé é o mistério pascal. Por isso, a música nos proporciona o encontro com Jesus, que está no meio de nós, motivando e conduzindo a nossa missão e movendo a nossa vida. Dessa forma,

Não é mais possível uma pastoral preocupada em manter o que já está ou preocupada em manter espaços de poder e influência, como se essa fosse a principal missão da Igreja (cf. CASTELA, 2020, pp. 192-198). Como dizia Paulo VI, na *Evangelii Nuntiandi*: “Evangelizar constitui, de fato, a graça e a vocação própria da Igreja, a sua mais profunda identidade. Ela existe para evangelizar” (EN, n. 14). Todo o cristão, pelo seu batismo e por ser Igreja, tem a missão de anunciar, com palavras e obras, a Boa Nova da Salvação. E, para isso, tem de sair de si, dos seus comodismos e interesses, da sua fé privatizada, para chegar ao outro na sua condição.³⁶⁴

Diante disso, podemos constatar que a música sacra também se fez presente em nossas vidas durante os momentos de dor e sofrimento causados pela pandemia da Covid 19. Ela foi um alento para as nossas incertezas e um combustível para a nossa esperança. Temos ciência de que o distanciamento social não foi um impedimento para o processo de evangelização no Brasil pois, houve uma disponibilização de ferramentas que possibilitaram ações solidárias durante a pandemia.

De acordo com Santos,

É o Senhor que nos convida a “sair da própria comodidade e ter a coragem de alcançar todas as periferias que precisam da luz do Evangelho” (EG 20), e ele mesmo nos ensina que este dinamismo de saída é a “cultura do encontro”, que se caracteriza em primeiro lugar pela descentralização, que é a saída de si para ver a necessidade

³⁶³ ARAGÃO, I. C., Música religiosa, p. 31.

³⁶⁴ CASTELA, J; MENDES, V. H., A missão da Igreja é Evangelizar, p. 58.

do outro; o segundo passo é fazer--se próximo, socorrendo o irmão necessitado nas suas necessidades concretas, e este movimento comporta a partilha e a compaixão. Isto é ser Igreja missionária, Igreja que evangeliza, que se empenha para “tornar o Reino de Deus presente no mundo” (EG, 176).³⁶⁵

Entretanto, apesar de todo o empenho e dedicação da Igreja em permitir o nosso acesso às celebrações eucarísticas, algumas pessoas foram impactadas pelo medo e desmotivadas diante do luto e do perigo de morte. Deste modo.

Uma das mais famosas músicas católicas brasileiras, lançada em 1975, e que continua tocando fundo no coração de milhões de pessoas até hoje – “Um certo Galileu” –, do Padre Zezinho, ganhou um clipe especial. O cântico de amor a Jesus foi recentemente gravado pelos padres cantores acompanhados pela CNBB, em gesto de união e solidariedade em tempos de pandemia. Padre Ezequiel Dal Pozzo, da diocese de Caxias do Sul (RS), disse que o objetivo da iniciativa é mostrar que todos estão no mesmo caminho. “Os padres que trabalham com a música não são melhores e nem piores que os outros padres, eles trabalham com a música dentro da missão de todos que é a de levar alento às pessoas, evangelizá-las, inspirá-las à solidariedade e conduzi-las ao seguimento de Jesus que é o mestre da vida”, disse.³⁶⁶

O Papa Francisco enviou uma mensagem aos músicos na ocasião da pandemia incentivando-os a não desistir da missão, levando-os a uma profunda reflexão com a seguinte interpelação: “O silêncio que vivemos é um vazio ou estamos em processo de escuta?” e, “depois, vamos permitir o surgimento de uma nova música?”³⁶⁷

O surgimento de uma “nova música” é sempre um sinal de esperança sinalizando que a evangelização não se esgota que estamos sempre em movimento para Deus. Diante disso, podemos dizer que a pandemia não silenciou a música, os sons continuaram penetrando os espaços. Muitos lembram da “música da pandemia”, daquela música que teve o papel de ser um alento para os nossos corações e para nos aproximar de Deus.

Tal proximidade torna-se efetiva quando a nossa espiritualidade é a florada ao escutarmos a melodia de uma música sacra, que nos inspira. Música que nos transporta para outra dimensão, onde somos introduzidos no sagrado ao contemplar a divindade do texto. Portanto, a “música divina, aquela que você escuta e diz: É de Deus..., música que só pode ser dele e nos levar a ele... que não se escuta em outro lugar a não ser na liturgia, na igreja, porque sagrada, divina.”³⁶⁸

³⁶⁵ SANTOS, J. A., Comunidade Shalom e a evangelização em tempos de Pandemia, p. 64.

³⁶⁶ CNBB. Padres cantores acompanhados pela CNBB lançam clipe de famosa música católica.

³⁶⁷ IHU, Papa Francisco aos músicos: usar a pandemia para ouvir e construir a unidade.

³⁶⁸ KOLLING, M. T., Sustentai com arte a louvação, p. 148.

No entanto, constatamos que o canto expressa o deleite da música sacra em nossos dias, fomentando aquilo que é manifestado na espiritualidade. “Nesse sentido, existe uma afinidade entre a sabedoria e a música, que pode ser a ocasião de uma tal integração do ser humano na qual o homem como um todo se torna conforme o Logos.”³⁶⁹ Assim, em conformidade com o Logos cantamos com o coração e transformamos a música em testemunho de fé.

Portanto, apesar da busca de um aprofundamento espiritual, a música sacra brasileira continua enfrentando muitas questões que nos levam a uma reflexão teológica diante da realidade atual que continua sendo desafiadora. Por essa razão,

Encontramos um importante ponte entre as transformações nas formas de vivenciar a espiritualidade e a produção musical cristã. Selene Ferreira (2013) narra as transformações na música cristã brasileira a partir de uma perspectiva que põe em evidência certas tendências em que “a figura de Deus é colocada próxima ao homem, como amigo, alguém que está junto, e temos assim uma construção que não era muito comum na música sacra”. Ainda segundo a autora, tal fato colabora para as controvérsias e críticas advindas de algumas instâncias da Igreja Católica e, inclusive, de alguns artistas. “Trata-se do fato das músicas estarem cada vez mais voltadas para o ‘eu’, para um individualismo, uma relação pessoal e individual do fiel com o divino” (FERREIRA, 2013, p. 40).³⁷⁰

Não obstante, percebemos que atualmente aconteceram mudanças no processo de evangelização pois, se evitava uma linguagem moralista e cheia de cobranças na abordagem dos jovens que estavam ingressando na Igreja, no entanto o que presenciamos ultimamente são alguns tipos de pregações com muito moralismo e com pouca sensibilidade. Também percebemos o afastamento de alguns músicos que tinham bandas e estavam na linha de frente da evangelização, ingressarem em outras atividades.

Ao discorrer acerca dos jovens o Papa Bento XVI, ressalta a importância dos valores e da espiritualidade na vida dos jovens. No entanto, ele evidencia que “a música é precisamente capaz de abrir os espíritos e corações à dimensão do espírito e conduzir as pessoas a elevarem seus olhares ao Alto, e se abrirem ao Bem e ao Belo absolutos, que encontram suas fontes últimas em Deus.”³⁷¹ Assim sendo, diante da atual conjuntura torna-se evidente a importância de um testemunho de

³⁶⁹ GETTY, K.; GETTY, K., Cante! p. 30.

³⁷⁰ ALMEIDA, L. O., Música positiva católica, p. 349.

³⁷¹ BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 170.

vida em coerência com a Palavra de Deus, pois mesmo trabalhando em outros setores os músicos deveriam continuar sendo referência para os jovens.

Contudo, não percebemos a mesma motivação catequética em alguns músicos que no cenário atual buscam apenas uma estabilidade financeira. Em vista disso, acabam se distanciando dos seus ministérios inserindo-se em outros setores. No entanto, podemos inferir que apesar dos desafios devido às mudanças sociais, culturais e política da sociedade brasileira, ainda podemos vislumbrar na música sacra um meio efetivo de evangelização que nos provoca a cantar o canto novo, vivenciando a novidade de vida em Cristo.

O Papa Bento XVI, em seu sermão por ocasião da festa de Santa Cecília afirma que

“Cantai ao Senhor um cântico novo” (Sl 149,1): esse convite se renova com frequência no Saltério, a tal ponto que poderíamos mesmo dizer que esse grande livro de cânticos do povo de Deus nasce precisamente desse convite. Duas coisas aqui são importantes. Primeiramente, o homem deve cantar ao Senhor. Quando é que o homem canta? Por que é que os homens cantam, ao invés de simplesmente falar? Nós poderíamos responder que o homem canta quando tocado por uma grande alegria. Ele canta quando a via normal da palavra já não basta para expressar aquilo que ele deve expressar. Ele necessita então de uma nova dimensão do discurso, da comunicação, que não renuncia à razão, mas que a supera, abrindo novas possibilidades perceptivas. O homem canta quando quer provocar alegria. Ele canta quando o amor quer se manifestar e se fazer sentir.³⁷²

De acordo com Maroni,

Em 24 de novembro de 2013, o Papa Francisco publicou a Exortação Apostólica *Evangelii Gaudium*, em resposta à solicitação deixada pelos Padres Sinodais, no final do Sínodo sobre a Nova Evangelização. Nela o Santo Padre recolhe a riqueza dos trabalhos do Sínodo e expressa suas preocupações atuais com a obra evangelizadora da Igreja.³⁷³

Portanto, as preocupações com a evangelização da Igreja são pertinentes pois, como batizados precisamos estar abertos para a nossa missão no discipulado de Cristo. Porém, podemos concluir que a música é a arte que mais contribui com o trabalho de evangelização da Igreja, visto que ela está inserida em todas as manifestações da nossa fé, nas Missas, nas festas, nas devoções etc vivenciadas pelo povo de Deus em todo o Brasil.

³⁷² BENTO XVI, PP., O espírito da música, p. 156.

³⁷³ MARONI, J. B., Por uma evangelização integral, p. 86.

Em suma, constatamos que muitas outras interpelações irão surgir, pois sabemos que a música é um tema que não se esgota, que se abre para outras possibilidades e experiências reais. Assim sendo, o processo de evangelização através da música sacra no Brasil continua revelando novos compositores e músicos católicos que imbuídos do desejo de levar a boa nova do reino devem permanecer com o olhar fixo no Senhor.

4 Conclusão

O objetivo da nossa pesquisa era refletir sobre a Música Sacra no atual cenário de evangelização no Brasil: elementos para compreensão do estado da questão. No decorrer da pesquisa tentamos apresentar o contexto atual da música sacra no Brasil com seus avanços e desafios, em especial, no tocante aos compositores e músicos. Assim, no desenvolvimento do nosso estudo também percebemos uma diminuição dos eventos com música em lugares públicos.

São interpelações que fazemos acerca da evangelização pois, conhecemos o papel da música nesse processo de integrar e aproximar o homem de Deus. Pois, o individualismo se opõe à mensagem cantada, visto que a mensagem de fé é uma mensagem que agrega que estabelece uma relação com o outro despertando o desejo de permanecer em comunhão com os membros da comunidade. Logo, a música ocasiona sentimentos que geram unidade, sendo que, o cantar faz parte da coletividade expressando a alegria de cantar.

Ao despertar a alegria do canto o ser humano se abre para receber a mensagem de fé buscando estar na presença e no amor de Deus. Por conseguinte, sabemos que toda a manifestação de fé mediada e sentida através do nosso testemunho corrobora com a nossa vivência.

A nossa pesquisa se desenvolveu em dois capítulos. No primeiro pretendemos evidenciar a dimensão antropológica e religiosa da música, fazendo uma trajetória da relação da música na vida humana, nas relações com abertura para os contextos socioculturais e humano, nos quais o indivíduo se identifica por meio da música como parte integrante de determinado grupo. No segundo capítulo refletimos a partir dos documentos da Igreja, sobretudo do Concílio Vaticano II sobre a música sacra no atual contexto de evangelização no Brasil.

Desta maneira, destacamos no primeiro capítulo os conceitos de música sacra e a sua relação com a vida humana. Por essa razão, a diversidade musical nos impulsiona a buscarmos a nossa identidade no que concerne à música que ouvimos e cantamos, visto que, estamos inseridos em um contexto cultural que nos proporciona optarmos por um estilo que se identifique conosco.

A música sacra ocupa um espaço privilegiado no cristianismo, sendo um “lugar” de interação, oração e encontro de vários povos e culturas. Sendo assim, vários estudos comprovaram que cantar reduz a tensão, trazendo benefícios para o corpo e para a alma.

Dessa forma, testemunhamos as mudanças que ocorrem em nossas vidas. Não obstante, assistimos o testemunho de pessoas que tem buscado uma melhor qualidade de vida por meio da música sacra, pois ela traz em si um ensinamento uma presença da divindade e um sentimento de esperança que nos introduz no sagrado.

Na antiguidade, Israel cantava a vida, isto é, as suas conquistas, derrotas, infidelidades, alegrias, tristezas e, sobretudo, a sua fé. Já no Novo Testamento, Jesus ensina um canto novo como proposta de renovação e de adesão ao Reino de Deus e assim, nasce um novo povo. Jesus é a mais bela imagem de amor e misericórdia do Pai. O salmo 96 nos convoca: “Cantai a Iahweh um cântico novo! Terra inteira, cantai a Iahweh! Cantai a Iahweh, bendizei o seu nome! Proclamai sua salvação, dia após dia, anunciai sua glória por entre as nações, pelos povos todas as suas maravilhas!” (Sl 96, 1-3).

As primeiras comunidades cristãs cantavam as maravilhas do Senhor e de como Palavra de Deus se fez carne e a música se revestiu da Palavra que é luz para iluminar o caminho do que crê. O cantar manifesta melhor e mais profundamente a oração, isso implica que a fé ao ser cantada torna-se viva. Por conseguinte, o canto une as vozes e os corações em uma mesma harmonia. Como disse Santo Agostinho: “Cantar é próprio de quem ama. Quem canta, reza duas vezes”.

A oração é indispensável na vida do cristão, pois, graças a ela, podemos falar com Deus. Portanto, o cristão deve manter e valorizar a sua opção pela vida que deve estar em sintonia com os cânticos que revelem com sinceridade o desejo da sua oração. O cantar deve ser verdadeiro. Não podemos pedir uma coisa e desejar o contrário. A oração precisa nos aproximar de Deus com um coração contrito para viver a verdadeira fé.

O espaço litúrgico é um lugar de acolhimento que congrega o povo de Deus para juntos tornarem-se um sinal de fé, incorporando-se no mistério salvífico de Cristo. Testemunhando o que está sendo celebrado já que, comemorar juntos, nos conduz ao mesmo propósito: cantar a fidelidade do encontro com Deus na liturgia da Igreja.

Por isso, antes de cantar uma música na liturgia, torna-se necessário analisar o que estamos cantando. Desta maneira, os riscos teológicos encontrados em algumas músicas e cantos que são entoados constantemente em nossas comunidades demonstram uma falta de formação. Pois se a Palavra de Deus se tornou música, tanto o compositor, quanto aquele que irá ministrá-la na celebração litúrgica, necessita de uma base teológica.

Se a liturgia exprime as verdades da nossa fé que aprendemos na catequese, espera-se que haja uma coerência entre canto e Palavra de Deus. Se não houver coerência, é porque está existindo uma grave deficiência na nossa catequese.

No segundo capítulo, voltamos o olhar para a importância da música sacra no processo de construção da experiência religiosa no Brasil, nos debruçando nos documentos que antecederam o Concílio Vaticano II; buscando as contribuições do Concílio Vaticano II; participação inclusiva entre o espaço e o tempo e a música no florescer da evangelização.

O processo de construção da experiência religiosa no Brasil foi acontecendo paulatinamente, visto que, houve um cuidado e discernimento dos nossos Pontífices acerca das mudanças no que tange à música sacra. Diante disso, a Igreja Católica do Brasil seguindo as orientações do Magistério buscou estar em comunhão com os documentos papais. Porém, sabemos que tais orientações não foram contempladas em algumas regiões do Brasil.

Posto isto, percebemos sinais do surgimento de uma autonomia no cenário da música sacra brasileira dado que, já estavam brotando novas composições, isto é, músicas que se aproximavam da realidade do nosso povo o que favorecia e estimulava o trabalho dos compositores católicos que davam destaque aos nossos ritmos no processo de produção de uma música nacional.

Podemos depreender a importância do Concílio Vaticano II para a Igreja, pois permitiu uma renovação litúrgica que colaborou para uma maior compreensão no que compete à liturgia da Igreja pelos fiéis. Por conseguinte, se torna real a grandeza e a atualidade do Concílio.

Assim, o espaço litúrgico torna-se amplo e acolhedor, pois vivenciamos o tempo reservado para a música do encontro. Destarte, os espaços são preenchidos com as belíssimas melodias que encontram a sua harmonia com o cosmo.

No florescer da evangelização no Brasil, os padres e leigos encontraram no canto um novo caminho para a evangelização da juventude que concebia por meio da música uma mudança de vida. Diante da grande repercussão de suas músicas, Pe. Zezinho se tornou conhecido em todo o Brasil através da expansão das suas músicas, o que favoreceu o surgimento de novos compositores e cantores que nos levaram a refletir sobre o estado da questão, isto é, da música como um fenômeno na evangelização da Igreja Católica no Brasil.

A atualidade nos apresenta alguns desafios com relação a música sacra, pois, diante do atual cenário da música católica com as suas mudanças e desconstruções, nos deparamos com a necessidade de refletirmos sobre a relação entre música e teologia levando-nos a uma construção a partir de uma reflexão teológica acerca do papel da música sacra na Igreja.

Em suma, sabemos a música continuará inspirando os músicos, compositores, cantores e todo o povo de Deus a contemplar o canto que brota da vida. Assim, poderemos vislumbrar as razões do nosso cantar, visto que o canto tem por finalidade que Deus seja glorificado para a nossa santificação.

5

Referências bibliográficas

ABIB, J. **Canção Nova uma obra de Deus**. Nossa história, identidade e missão. São Paulo: Loyola, 1999.

AGOSTINHO DE HIPONA. **Comentário aos salmos 1-50**. São Paulo: Paulus, 1997. (Patrística 9/1)

AGOSTINHO DE HIPONA. **Sobre a música**. Campinas/SP: CEDET, 2019.

AGOSTINHO DE HIPONA. **Confissões**. São Paulo: Paulus, 1984.

AGUIAR, P. M. Música antes, palavra depois: sobre a realização do repertório da catequese com instrumentos musicais nas missões jesuítas brasileiras. **Revista Música**, v.18, número especial, 2018. p. 167-178. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/151088>>. Acesso em: 1 jun. 2023.

ALMEIDA, L. O. Música positiva católica: confusão como estratégia e o caso da banda Rosa de Saron. **Religare**, v.16, n.1, p. 338-369, ago./2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/religare/article/view/42217/29248>>. Acesso em: 20 nov. 2022.

AMBRÓSIO DE MILÃO, **Os Sacramentos e os mistérios**: explicação dos símbolos, sobre os sacramentos, sobre os mistérios, sobre a penitência. São Paulo: Paulus, 1997. (Patrística 5)

ANDRADE JUNIOR, P. M. Engajamento social versus emoção e tradição: a resserção conservadora católica no Brasil. In: BURITY, J.; ANDRADE JUNIOR, P. M. (Org.). **Religião e Cidadania**. São Cristóvão: Editora UFS, 2011. p. 67-93.

ARAGÃO, I. C. **Música religiosa**: uma breve análise das práticas musicais de igrejas cristã. João Pessoa, 2018. 41p. TCC. Faculdade de Ciências das Religiões, Universidade Federal da Paraíba. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/16661/1/ICA02052019.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

ARAUTOS DO EVANGELHO. **Plínio Corrêa de Oliveira. Julho de 1939: um marco na história do Brasil**, 11 out. 2019. Disponível e:

- <<https://www.arautos.org/secoes/artigos/doutrina/plinio-correa-de-oliveira/julho-de-1939-um-marco-na-historia-do-brasil-273336>>. Acesso em: 23 abr. 2023.
- BALLARINI, T.; REALI, V. **A Poética Hebraica e os Salmos**. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.
- BARREIRO, A. C. V. **A música e o canto na liturgia da Igreja**. Aparecida: Editora Santuário, 2020.
- BATISTA, P. M. **“Quem canta reza duas vezes”**: uma análise de canções marianas de Lindberg Pires. Recife, 2018. Dissertação. 144p. Faculdade de Ciências da Religião, Pontifícia Universidade Católica de Pernambuco. Disponível em: <http://tede2.unicap.br:8080/bitstream/tede/1077/5/percy_marques_batista.pdf> Acesso em: 22 mai. 2023.
- BECKÄUSER, A. **Celebrar a vida cristã**: formação litúrgica para agentes de pastoral, equipes de liturgia e grupos de reflexão. Petrópolis: Editora Vozes, 1984.
- BENTO XVI, PP. **Discurso aos professores e estudantes durante a visita ao Pontifício Instituto de Música Sacra de 13 out. 2007**. Disponível em: <https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2007/october/documents/hf_ben-xvi_spe_20071013_musica-sacra.html>. Acesso em: 22 jun. 2023.
- BENTO XVI, PP. **Introdução ao Espírito da Liturgia**. São Paulo: Paulinas, 2012.
- BENTO XVI, PP. **O Espírito da música**. Campinas/SP: Ecclesiae, 2017.
- BINGEMER, M. C. L.; FELLER, V. G. **Deus Trindade**: A vida no coração do mundo. Valencia, Espanha: Siquem Ediciones, 2002.
- BORBUREMA, D. G. **Usos e funções da música na Renovação Carismática Católica**. Belo Horizonte, 2015. 154p. Dissertação. Faculdade de Música, Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/aags-a7hp3a/1/disserta__o_d_bora_gon_alves_borburema.pdf> Acesso em: 1 jun. 2023.
- BOROBIO, D. (Org.). **A Celebração na Igreja**. Liturgia e Sacramentologia Fundamental. São Paulo: Edições Loyola, 2002. v.I.
- BUYST, I.; FONSECA, J. **Música ritual e mistagogia**. São Paulo: Paulus, 2008.

CARDITA, A. **Música e “temporalização” ritual**: o que a liturgia pode aprender com a dramaturgia. In: MARQUES, L. F. C.; ARNOSO, R.; PARO, T. F. (Orgs.). **Atualização litúrgica 5**. São Paulo: Paulus, 2022. p. 265-310.

CARDOSO, D. M. **Padres cantores nos bastidores da fama**. Assis, 2009. 32p. Monografia. Faculdade de Comunicação Social, Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis. Disponível em: <<https://cepein.femanet.com.br/BDigital/arqTccs/0611220192.pdf>> Acesso em: 4 abr. 2023.

CARREZ, M. **Dicionário do Novo Testamento**. Edições São Paulo, 1997.

CARREZ, M. Moisés. **Pequeno Dicionário da Bíblia**. Lisboa: Edições São Paulo, 1997. p. 73-74.

CARREZ, M. Salmos. In: CARREZ, M. **Pequeno Dicionário da Bíblia**. Lisboa: Edições São Paulo, 1997. p. 91-92.

CASTAGNA, P. O estabelecimento de um modelo para o acompanhamento instrumental da música sacra na Encíclica *Annus qui hunc* (1749) do Papa Bento XIV. **Revista do Conservatório de Música**, n. 4, p. 8-9, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/RCM/article/view/2469>> Acesso em: 13 fev. 2023.

CASTELA, J; MENDES, V. H. A missão da Igreja é Evangelizar: apontamentos pastorais no contexto da pandemia. **Annales FAJE**, v.1, n.1, p. 51-62, 2021. Disponível em: <<https://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/annales/article/view/4819/4659>> Acesso em: 18 ago. 2023.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Paulinas: Loyola, 1993.

CNBB. **Documentos da CNBB 105**: Cristãos Leigos e Leigas na Igreja e na Sociedade. Brasília: Edições CNBB, 2019.

CNBB. Padres cantores acompanhados pela CNBB lançam clipe de famosa música católica. **CNBB**, Brasília, 13 abr. 2020, Destaque. Disponível em: <<https://www.cnbb.org.br/padres-cantores-da-cnbb-lancam-clipe-de-uma-das-mais-famosas-musicas-catolicas-brasileiras/>>. Acesso em: 28 jun. 2023.

CODIMUC. **Realese.** Codimuc. Disponível em:
<http://www.codimuc.com.br/agencia/artistas/rosa_de_saron> Acesso em 15 jun. 2023.

COLA, G. C. **O Sacramento-Assembleia:** teologia mistagógica da comunidade celebrante. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Editora PUC, 2020.

COMISSÃO EPISCOPAL PASTORAL PARA A LITURGIA DA CNBB.
Documentos sobre a música litúrgica. São Paulo: Paulus, 2005.

COMISSÃO TEOLÓGICA INTERNACIONAL FÉ E INCULTURAÇÃO. Disponível em:
<https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/cti_documents/rc_cti_1988_fede-inculturazione_po.html>. Acesso em: 2 abr. 2023.

COMUNIDADE SHALOM. **Festival Halleluya:** Perguntas & Respostas. Notícias, 8 jul. 2019. Disponível em: <<https://comshalom.org/festival-halleluya-perguntas-respostas/#perguntas1>>. Acesso em: 3 mar. 2023.

DI SANTE, C. **Israel em Oração.** As origens da liturgia cristã. São Paulo: Paulinas, 1989.

DIOCESE DE EREXIM. **Trajetória religiosa e musical de Padre Zezinho.** Por TV Aparecida, Notícias. Disponível em:
<<https://www.diocesedeerexim.org.br/noticia/trajetoria-religiosa-e-musical-de-padre-zezinho-22156>>. Acesso em: 14 abr. 2023.

DUARTE, F. L. S. A língua vernácula na música católica no Brasil desde o século XIX: cânticos espirituais e as representações acerca da participação ativa dos fiéis nos ritos religiosos. **Opus**, v. 22, n. 2, p. 115-146, dez. 2016.

DUARTE, F. L. S. Reinterpretando o Concílio Vaticano II: Impactos da Hermenêutica da Continuidade na música litúrgica católica do presente. **Revista Música Hodie**, v.13, n.2, p. 52-66, 2013.

DUARTE, F. L. S. **Resgates e abandonos do passado na prática musical litúrgica católica no Brasil entre os pontificados de Pio X e Bento XVI (1903-2013).** São Paulo, 2016. 496p. Tese. Faculdade de Música, Universidade Estadual Paulista. Disponível em:
<[file:///C:/Users/leone_uj0u6p/Downloads/duarte_fls_dr_ia%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/leone_uj0u6p/Downloads/duarte_fls_dr_ia%20(1).pdf)> Acesso em: 9 dez. 2022.

DUARTE, F. L. S.; CASTAGNA, P. Em Minas Gerais, muito antes do Concílio Vaticano II: Um Possível uso da língua vernácula no próprio da Missa em um manuscrito musical de 1868. In: III CONGRESSO NORDESTINO DE CIÊNCIA

DA RELIGIÃO E TEOLOGIA, 08., 2016, Recife. **Anais...**, Recife: UNICAP, 2016. p. 1253-1278. Disponível em: <<https://archive.org/details/MuitoAntesDoConcilioVaticano-II>> Acesso em: 13 set. 2022.

DURAND, X. Povo de Deus. In: LACOSTE, J.-Y. **Dicionário crítico de teologia**. São Paulo: Paulinas / Edições Loyola, 2004. p. 1418-1419.

FERREIRA, L. A.; Rubio, J. A. A contribuição da música no desenvolvimento da psicomotricidade. **Revista Eletrônica Saberes da Educação**, v. 3, n. 1, p. 1-15, 2012. Disponível em: <<http://docs.uninove.br/arte/fac/publicacoes/pdf/v3-n1-2012/Lucia.pdf>> Acesso em: 30 mai. 2023.

FERREIRA, S. **Das Igrejas para os palcos**: o mercado da música católica. Apropriações e ressignificações. Niterói, 2013. 161p. Dissertação. Instituto de artes e comunicação social, Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <http://est.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/03/tese_mestrado_2013_selene_ferreira.pdf> Acesso em: 12 ago. 2023.

FONSECA, J. **Cantando a missa e o ofício divino**. São Paulo: Paulus, 2005.

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

FRANÇA, M. F. **A música o canto na liturgia eucarística**. São Paulo: Fons Sapientiae, 2016.

GETTY, K.; GETTY, K. **Cante!** Como o louvor transforma sua vida, sua família e sua igreja. São José dos Campos. SP: Editora Fiel, 2018.

GODINHO, J. **Do Iluminismo ao Cecilianismo**: a música mineira para a missa nos séculos XVIII E XIX. Belo Horizonte, 2008. 145p. Dissertação. Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/gmma-7xphwu/1/disserta_o_josin_ia__do_iluminismo_a_cecilianismo.pdf> Acesso em: 10 ago. 2023.

GOMES, R. **Padre Max**: Missão evangelizadora através da música. Diocese de Campos, 6 nov. 2020. Disponível em: <<https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2020-11/padre-max-missao-evangelizadora-atraves-da-musica.html>> Acesso em 10 jan. 2023.

GONDIM, W. S. **O louvor como estilo de vida**: música e espiritualidade na comunidade católica Shalom. Rio das Ostras, 2017. 72p. TCC. Faculdade de

Produção Cultural, Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/7991/tcc_walerie%20sena.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 2 ago. 2023.

GUARDINI, R. Espírito da liturgia. Rio de Janeiro: Edições Lumen Charisti, 2017.

HAMELINE, J.-Y. Música. In: LACOSTE, J.-Y. **Dicionário crítico de teologia**. São Paulo: Paulinas / Edições Loyola, 2004. p. 1215-1221.

HOLANDA, J. P. A. A. **História, memória e teologia: a tensão histórica e escatológica no cancionário popular das CEBs**. Rio de Janeiro, 2019. 144p. Dissertação. Faculdade de Teologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/45260/45260.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

IHU. Papa Francisco aos músicos: usar a pandemia para ouvir e construir a unidade. **IHU**, São Leopoldo, Mais lidos, 9 fev. 2021. Disponível em: <<https://www.ihu.unisinos.br/categorias/606614-papa-francisco-aos-musicos-usar-a-pandemia-para-ouvir-e-construir-a-unidade>>. Acesso em: 28 jun. 2023.

JOÃO PAULO II. **Quirógrafo do Sumo Pontífice João Paulo II no centenário do motu proprio “tra le sollicitudini” sobre a música sacra**. Disponível em: <file:///C:/Users/leone_uj0u6p/Downloads/quiografo-do-sumo-pontifice-joao-paulo-ii-0362927.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2023.

KOLLING, M. T. **Sustentai com arte a louvação: a música a serviço da liturgia**. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2011.

LACOSTE, J.-Y.; LOSSKY, N. Fé. In: LACOSTE, J.-Y. **Dicionário crítico de teologia**. São Paulo: Paulinas / Edições Loyola, 2004. p.718-733.

LEDO, J. S. **A Via da Beleza na formação humano-cristã com catequista: análise da dimensão catequética do Museu Sagrada Família-Catequese e Arte**. Rio de Janeiro, 2022. 139p. Tese. Faculdade de Teologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/59320/59320.pdf>>. Acesso em: 4 fev. 2023.

LOURO, A. L. et al. Olhando para aprendizagens informais em música: algumas experiências junto a movimentos da Igreja Católica. IN: XX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 07., 2011, Vitória. **Anais...**Londrina: ABEM, 201. p. 215-

286. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/anais-sul-2011/pdf/gt2_11.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2023.

MACEDO, A. A. **O canto litúrgico**. São Paulo: O Recado, 2010.

MANZATTO, A. Música Religiosa: espiritualidade e catequese em canções do Pe. Zezinho. **Caminhos**, v. 18, p. 762-780, 2020. Disponível em: <file:///C:/Users/leone_uj0u6p/Downloads/musica_religiosa_espiritualidade_e_catequese_em_ca.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2023.

MARONI, J. B. **Por uma evangelização integral**: estudo teológico pastoral à luz do magistério Latino-Americano. Rio de Janeiro, 2018. 131p. Dissertação. Faculdade de Teologia, Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24355/24355.pdf>> Acesso em: 20 ago. 2023.

MARSILI, S. (Org.). **Panorama histórico geral da liturgia**. São Paulo: Paulinas, 1987. (Anámnese 2).

MARTIMORT, A. G. (Org.). **A Igreja em oração**: introdução à liturgia I, princípios da liturgia. Petrópolis: Vozes, 1988.v.I.

MARTINS FILHO, J. R. F. **Juntos, cantemos ao Senhor**: encontros de reflexão e oração. São Paulo: Paulinas, 2017.

MAZZAROLO, I. **A Bíblia em suas mãos**. Rio de Janeiro: Editora Mazzarolo, 2005.

MELO, F. **Confira meu novo single**. Coração de transgressor. Disponível em: <<https://www.pefabiodemelo.com.br/>>. Acesso em: 12 jun. 2023.

MOJOLA, C. A música brasileira e suas implicações na composição de música ritual cristã. In: MOLINARI, P. (Org.). **Música brasileira na liturgia II**. São Paulo: Paulus, 2009. p. 35-41.

MOLINARI, P. Apontamentos de estudo nas áreas de folclore, etnomúsica, música culta e música popular brasileira como subsídios para a produção de música brasileira litúrgica. In: MOLINARI, P. (Org.). **Música brasileira na liturgia II**. São Paulo: Paulus, 2009. p. 43-48.

NEVES, M. V. Encontro e presença nas ações litúrgicas: perspectivas do Vaticano II. In: MARQUES, L. F. C.; ARNOSO, R.; PARO, T. F. (Orgs.). **Atualização litúrgica 5**. São Paulo: Paulus, 2022. p. 83-102.

NEVES, M. V. Encontro e presença nas ações litúrgicas: perspectivas do Vaticano II. In: MARQUES, L. F. C.; ARNOSO, R.; PARO, T. F. (Orgs.). **Atualização litúrgica 5**. São Paulo: Paulus, 2022. p. 83-102.

NGHIEM, M. D. **Música, inteligência e personalidade**: o comportamento do homem em função da manipulação cerebral. Campinas/SP: CEDET, 2019.

OLIVEIRA, J. E. **A relação entre música e felicidade em Santo Agostinho**. João Pessoa, 2019. 172p. Tese. Faculdade de Filosofia, Universidade Federal da Paraíba. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/18763/5/Jandu%C3%ADEvangelistaDeOliveira_Tese.pdf> Acesso em: 14 mai. 2023.

OLIVEIRA, J. M. Além da estética: um ensaio sobre a música sacra e seu significado. **Kerygma**, Ano 2, Número 1, 1º. Semestre de 2006, p. 22-29. Disponível em: <<https://revistas.unasp.edu.br/kerygma/article/view/309/312>>. Acesso em: 12 jun. 2023.

ORÍGENES. **Homilias e comentário ao cântico dos cânticos**. São Paulo: Paulus, 2018. (Patrística 38)

PAGOLA, J. A. **O caminho aberto por Jesus**. Petrópolis: Vozes, 2012.

PINTO, T. O. Som e música: questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ra/issue/view/2039>>. Acesso em: 10 out. 2022.

QUARANTA, D. E.; MARQUES, J. I. C. S. **Intertextualidade como ferramenta de composição de Música Sacra Católica contemporânea**. Rio de Janeiro, 2018. 140p. Dissertação. Faculdade de Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/12505/2%20disserta%c3%87%c3%83o%20final%20revisada%20_%20jo%c3%a3o%20isaac%20marques.pdf?sequence=1&isallowed=y>. Acesso em: 11 ago. 2023.

RATZINGER, J. **Jesus de Nazaré**: do batismo no Jordão à transfiguração. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

RIDLEY, A. **A filosofia da música**: temas e variações. São Paulo: Loyola, 2008.

RODRIGUES, T. A. **A Música sacra na pastoral**: reflexão a partir do Magistério do século XX. Braga, 2013. 82p. Dissertação. Faculdade de Teologia. Universidade Católica Portuguesa de Braga. Disponível em: <<https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/13842/1/A%20m%C3%BAtica%20sacra%20na%20pastoral.pdf>> Acesso em: 11 fev. 2023.

RÖMER, T. **A chamada história deuteronomista**: introdução sociológica, histórica e literária. Petrópolis: Vozes, 2008.

ROSSO, S. **Um popolo di sacerdote**. Introduzione alla liturgia. Torino: Elledici, 2007.

RUBIO, A. G. **Unidade na pluralidade**: o ser humano à luz da fé e da reflexão cristãs. São Paulo: Paulus, 2006.

RUIZ DE LA PEÑA, J. L. **Criação, Graça, Salvação**. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

SANTOS, R. J. A. A tarefa mistagógica da Pastoral Litúrgica. In: MARQUES, L. F. C.; ARNOSO, R.; PARO, T. F. (Orgs.). **Atualização litúrgica 5**. São Paulo: Paulus, 2022. p. 103-132.

SANTOS, A. C. DOS; CARMO, S. M. Des-escolarizando a catequese, **Rev. Pistis Prax**, v. 9, n. 2, 557-583, maio/ago. 2017, p. 574-575. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/4497/449755239001.pdf>> Acesso em 17 ago. 2023.

SANTOS, J. A. A comunidade Shalom em tempos de Pandemia. **Annales FAJE**, v.1, n.1, p. 63-72, 2021. Disponível em: <<https://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/annales/article/view/4820>> Acesso em: 18 ago. 2023.

SANTOS, V. P. C. **Aprendizagens musicais no Show Viva “Caminhos da Esperança”**: um estudo com alunos sobre a formação musical na igreja católica. Uberlândia, 2019. 47p. TCC. Faculdade de Música, Universidade Federal de Uberlândia. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/28390/4/AprendizagensMusicaisShow.pdf>> Acesso em: 12 ago. 2023.

SCHELKLE, K. H. **A Mãe do Salvador**. São Paulo: Paulinas, 1972.

SCHELKLE, K. H. **A Mãe do Salvador**. São Paulo: Paulinas, 1972.

SILVA, A. P. S. **Festa do céu na terra: uma análise de experiências musicais nas romarias de Juazeiro do Norte, CE.** Recife, 2017. 126p. Dissertação. Faculdade de Antropologia e Museologia, Universidade Federal de Pernambuco. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/31758/1/DISSERTA%20c3%87%20c3%83O%20Amanda%20Priscila%20Souza%20e%20Silva.pdf>> Acesso em: 27 jan. 2023.

SILVA, D. A. S.; MAIA, R. S. Católicos hipermodernos: a transformação de músicas seculares em religiosas no YOUTUBE. In: Intercom – XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 30., 2019, São Luís. **Anais...**São Luís: UFMA, 2019. p.1-14.

SILVA, T. A. J. **Música e teologia, música como teologia: uma sonata teológica.** A música na estética teológica de Pierangelo. Lisboa, 2015. 139p. Dissertação. Faculdade de Teologia. Universidade Católica Portuguesa de Lisboa. Disponível em: <<https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/18288/1/tiago%20silva%20m%20c3%20basica%20e%20teologia.%20m%20c3%20basica%20como%20teologia.%20uma%20sonata%20teol%20c3%20b3gica.pdf>> Acesso em: 2 mar. 2023.

SILVA, V. A. **Bem-estar espiritual decorrente da audição passiva de música sacra em familiares enlutados: ensaio clínico randomizado.** São Paulo, 2015.156p. Tese. Escola de Enfermagem, Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/7/7139/tde-10052017-091815/publico/Tese_Vladimir_corrigida.pdf> Acesso em: 23 abr. 2023.

TABORDA, F. **Sacramentos, práxis e festa: Para uma teologia latino-americana dos Sacramentos.** Petrópolis: Vozes, 1987.

TEMOCHKO, A. A. S. Ponte entre duas mesas: o canto de comunhão. In: MARQUES, L. F. C.; ARNOSO, R.; PARO, T. F. (Orgs.). **Atualização litúrgica 5.** São Paulo: Paulus, 2022. p. 241-264.

VARIANO, B. Padre Zezinho: o cantor da humanidade de Maria de Nazaré. **TQ Quaestio**, v. 38, p. 81-104, 2019. Disponível em: <<https://tq.dehoniana.com/tq/index.php/tq/article/view/268/229>>. Acesso em: 30 mai. 2023.

VATICAN NEWS. **Padre Max: Missão evangelizadora através da música**, 6 nov. 2020. Disponível em: <<https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2020->

11/padre-max-missao-evangelizadora-atraves-da-musica.html Acesso em 10/01/2023>. Acesso em: 26 mar. 2023.

VATICANO II. Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia. In: **COMPÊNDIO DO VATICANO II**. Constituições Decretos Declarações. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

VATICANO II. Decreto *Ad Gentes* sobre a atividade missionária da Igreja. In: **COMPÊNDIO DO VATICANO II**. Constituições Decretos Declarações. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

VON ALLMEN, J. J. **O culto cristão**: teologia e prática. São Paulo: Aste, 1968.

VICENTE, Z. *Missão de Todos Nós*. São Paulo: Paulinas Comep.

WEBER, J. A CNBB e a renovação do canto litúrgico no Brasil. In: MOLINARI, P. (Org.). **Música brasileira na liturgia II**. São Paulo: Paulus, 2009. p.11-25.

WEBER, J. **A música como expressão da espiritualidade**. Petrópolis: Editora vozes, 1985.

WEISER, A. **Os Salmos**: grande comentário bíblico. São Paulo: Paulus, 1994.

ROSA DE SARON. **Realese**. Rosa de Saron. Disponível em: <<https://rosadesaron.com.br/author/rosadesaron/>> Acesso em: 15 jun. 2023.