

ARQUIDIOCES DE SÃO SALVADOR – BAHIA COMISSÃO ARQUIDIOCESANA DE LITURGIA

ENCONTRO DE CANTO E LITURGIA Salvador, 26 e 27 de julho de 2024

I. Conceituação geral: Música sacra, música religiosa e música litúrgica

Prof. Dr. Clayton Júnior Dias

1. Música Sacra

A expressão música sacra é genérica. É a única expressão empregada no capítulo VI da Constituição *Sacrosanctum Concilium*. Aplica-se a toda música que, por sua inspiração, por seu objeto e destino ou pelo uso que dela se faz, se refere à fé. A música é sagrada sempre que, por ela, “com fé mais firme, com esperança mais viva, com caridade mais ardente, os filhos da Igreja prestem nos templos a devida homenagem de louvores a Deus, expressos em melodias dignas, mesmo fora dos edifícios sagrados, no seio das famílias e nas famílias cristãs (Encíclica *Musicae sacra disciplina*, 1965, n. 41). A música sacra divide-se em duas categorias principais, segundo serve direta ou indiretamente ao culto: a música litúrgica e a música religiosa¹.

1.1. Finalidade da Música Sacra

A música sacra, como parte integrante da Liturgia solene, participa do seu fim geral, que é a glória de Deus, a santificação e edificação dos fiéis. A música concorre para aumentar o decoro e esplendor das sagradas cerimônias, e assim como o seu ofício principal é revestir de adequadas melodias o texto litúrgico proposto à consideração dos fiéis, assim o seu fim próprio é acrescentar maior eficácia ao mesmo texto a fim de que, por tal meio, se excitem mais facilmente os fiéis à piedade e se preparem melhor para receber os frutos da graça, próprios da celebração dos sagrados mistérios.

Por isso a música sacra deve possuir em grau eminente as qualidades próprias da Liturgia, e nomeadamente a *santidade* e a *bondade das formas*; donde resulta espontaneamente outro seu caráter, a *universalidade*.

Deve ser *santa* e por isso excluir todo o profano não só em si mesmo, mas também no modo como é desempenhada pelos executantes.

Deve ser *arte verdadeira*, não sendo possível que doutra forma exerça no ânimo dos ouvintes aquela eficácia, que a Igreja se propõe obter ao admitir na sua Liturgia a arte dos sons.

Mas seja ao mesmo tempo *universal* no sentido de que, embora seja permitido a cada nação admitir nas composições religiosas aquelas formas particulares, que em certo modo constituem o caráter específico da sua própria música, estas devem ser de tal maneira subordinadas aos caracteres gerais da música sacra que ninguém doutra nação ao ouvi-las sinta uma impressão desagradável.²

1.2. Gêneros de Música Sacra:

Sob a denominação de música sacra se compreende:

- o canto gregoriano;
- a polifonia sacra antiga e moderna nos seus diversos gêneros;
- a música sacra para órgão e outros instrumentos admitidos;
- o canto popular, litúrgico e religioso.³

1.2.1. Canto gregoriano

- O canto “gregoriano” a usar nos atos litúrgicos, é o canto sagrado da Igreja Romana, religiosa e fielmente cultivado e ordenado desde veneranda tradição, ou mesmo composto em tempos mais modernos conforme aos modelos da tradição antiga, e apresentado para uso litúrgico nos respectivos

¹ GELINEAU, Joseph. *Canto e música no culto cristão* (1968), p. 72.

² *Motu Proprio Tra le sollecitudini* de S. Pio X (1903), n° 01 e 02

³ Instrução *Musicae Sacram* (1967), n° 4b.

livros aprovados pela Santa Sé. O canto gregoriano, por sua natureza, não exige acompanhamento de órgão nem de qualquer outro instrumento⁴.

- A Igreja reconhece como canto próprio da liturgia romana o canto gregoriano: terá este, por isso, na ação litúrgica, em igualdade de circunstâncias, o primeiro lugar.⁵
- Entre as expressões musicais que mais correspondem à qualidade requerida pela noção de música sacra, particularmente a litúrgica, o canto gregoriano ocupa um lugar particular. (...) São Pio X ressaltava que a Igreja “o herdou dos antigos Padres”, “guardando-o ciosamente durante os séculos nos seus códigos litúrgicos” e ainda hoje o “propõe aos fiéis” como seu, considerando-o “como supremo modelo de música sacra”. O canto gregoriano, portanto, continua a ser também hoje, um elemento de unidade na liturgia romana.⁶
- Embora tendo em conta as distintas orientações e as diferentes e amplamente louváveis tradições, desejo — como foi pedido pelos padres sinodais — que se valorize adequadamente o canto gregoriano, como canto próprio da liturgia romana.⁷
- Juntos podeis engajar-vos melhor no canto como parte integrante da Liturgia, inspirando-vos no primeiro modelo, o canto gregoriano⁸.

1.2.2. Polifonia sacra antiga e moderna nos seus diversos gêneros

- As sobreditas qualidades verificam-se também na polifonia clássica, especialmente na da Escola Romana, que no século XVI atingiu a sua maior perfeição com as obras de Giovanni Pierluigi da Palestrina [1525-1594], e que continuou depois a produzir composições de excelente qualidade musical e litúrgica. A polifonia clássica, aproximando-se do modelo de toda a música sacra, que é o canto gregoriano, mereceu por esse motivo ser admitida, juntamente com o canto gregoriano, nas funções mais solenes da Igreja, quais são as da *Cappella Pontificia*. Por isso também essa deverá restabelecer-se nas funções eclesíásticas, principalmente nas mais insígnies basílicas, nas igrejas catedrais, nas dos Seminários e outros institutos eclesíásticos, onde não costumam faltar os meios necessários.⁹
- Por “polifonia sacra” entende-se o canto mensurado, que, nascido das melodias gregorianas, composto para várias vozes, sem acompanhamento de nenhum instrumento musical, começou a aparecer na Igreja latina na Idade Média, teve na segunda metade do século XVI em Giovanni Pierluigi da Palestrina o seu maior cultor, e ainda hoje é cultivado por mestres exímios nesta arte¹⁰.
- “Música sacra moderna” é aquela que, composta para várias vozes, não excluindo instrumentos musicais, se formou em tempos mais modernos de acordo com o progresso da arte musical. Esta música, quando destinada diretamente ao uso litúrgico, deve respirar piedade e sentimento religioso, e, nestas condições, é aceite no serviço litúrgico¹¹.
- Não se excluem os outros gêneros de música sacra, mormente a polifonia, na celebração dos Ofícios divinos, desde que estejam em harmonia com o espírito da ação litúrgica¹².
- A polifonia sacra, em particular a chamada “escola romana”, constitui uma herança que deve ser preservada com solicitude, mantida viva e dada a conhecer, em benefício não só dos estudiosos e dos cultores, mas da Comunidade eclesial no seu conjunto, para a qual constitui um inestimável patrimônio espiritual, artístico e cultural. Uma atualização autêntica da música sacra só pode ser feita em continuidade com a grande tradição do passado, do canto gregoriano e da polifonia sacra. Por isso, no campo musical, assim como no das outras formas artísticas, a Comunidade eclesial sempre promoveu e apoiou quantos procuram novas formas expressivas sem renegar o passado, a história do espírito humano, que é também história do seu diálogo com Deus.¹³

⁴ Instrução *De Musica Sacra et Sacra Liturgia* (1958), n° 5.

⁵ Constituição *Sacrosanctum Concilium* (1963), n° 116a.

⁶ Quirógrafo do Papa São João Paulo II no centenário do *Motu Proprio Tra le sollecitudini* (2003), n° 07.

⁷ Exortação Apostólica *Sacramentum Caritatis* do Papa Bento XVI (2007), n° 42.

⁸ Discurso do Papa Francisco às *Scholæ Cantorum* da Associação Italiana Santa Cecília em 28 de setembro de 2019.

⁹ *Motu Proprio Tra le sollecitudini* de S. Pio X (1903), n° 04.

¹⁰ Instrução *De Musica Sacra et Sacra Liturgia* (1958), n° 6.

¹¹ Idem, n° 7.

¹² Constituição *Sacrosanctum Concilium* (1963), n° 116b.

¹³ Discurso do Papa Bento XVI no final do Concerto realizado pela Fundação “Domenico Bartolucci”, 24 de junho de 2006.

1.2.3. Música sacra para órgão e outros instrumentos admitidos

- Entre os instrumentos a que é aberta a porta do templo, vem, de bom direito, em primeiro lugar o órgão, por ser particularmente adequado aos cânticos sacros e aos sagrados ritos, por conferir às cerimônias da Igreja notável esplendor e singular magnificência, por comover a alma dos fiéis com a gravidade e doçura do seu som, por encher a mente de gozo quase celeste, e por elevar fortemente a Deus e às coisas celestes. Além do órgão, há outros instrumentos que podem eficazmente vir em auxílio para se atingir o alto fim da música sacra, desde que nada tenham de profano, de barulhento, de rumoroso, coisas essas destoantes do rito sagrado e da gravidade do lugar.¹⁴
- “Música sacra para órgão” é a música composta só para o órgão, a qual, desde que o órgão de tubos se tornou mais apto para concerto, tem sido muito cultivada por mestres ilustres. Esta música, uma vez que sejam observadas à risca as leis da música sacra, pode contribuir não pouco para abrilhantar a sagrada Liturgia¹⁵.
- Tenha-se em grande apreço, na Igreja latina, o órgão de tubos, instrumento musical tradicional e cujo som é capaz de trazer às cerimônias do culto um esplendor extraordinário e elevar poderosamente o espírito para Deus e as realidades supremas. No culto divino podem ser utilizados outros instrumentos, segundo o parecer e o consentimento da autoridade territorial competente, conforme o estabelecido nos art. 22 § 2, 37 e 40, contanto que esses instrumentos sejam adequados ao uso sacro, ou possam a ele se adaptar, condigam com a dignidade do templo e favoreçam realmente a edificação dos fiéis¹⁶.
- O órgão, ao acompanhar o canto ou como instrumento solista, é muito apreciado na Igreja latina, porque acrescenta certo brilho ao culto, associa-se aos louvores divinos, favorece a oração dos fiéis e eleva suas mentes a Deus¹⁷.
- Desde sempre e com boa razão, o órgão é classificado como o rei dos instrumentos musicais, porque retoma todos os sons da criação e como há pouco foi dito, dá ressonância à plenitude dos sentimentos humanos, da alegria à tristeza, do louvor à lamentação. Além disso, como toda a música de qualidade, ao transcender a esfera simplesmente humana, remete para o divino. A grande variedade dos timbres do órgão, do piano até ao fortíssimo arrebatador, faz dele um instrumento superior a todos os outros. Ele é capaz de dar ressonância a todos os aspectos da existência humana. De qualquer modo, as múltiplas possibilidades do órgão recordam-nos a imensidade e a magnificência de Deus¹⁸.

1.2.4. Canto popular, litúrgico e religioso

- Os cantos religiosos populares, escritos muitas vezes em língua vulgar, os quais se originam do próprio canto litúrgico (...) devem ser plenamente conformes ao ensinamento da fé cristã, expô-la e explicá-la retamente, usar linguagem fácil e melodia simples, fugir da profusão de palavras empoladas e vazias, e, finalmente, mesmo sendo breves e fáceis, ter uma certa dignidade e gravidade religiosa. Quando esses cânticos sacros possuem tais dotes, brotando como que do mais profundo da alma do povo, comovem fortemente os sentimentos e a alma, e excitam piedosos afetos¹⁹.
- “Canto religioso popular” entende-se aquele que brota espontâneo do sentimento religioso com que o Criador dotou a criatura; conseqüentemente, é um canto universal, existente em todos os povos²⁰.
- Promova-se muito o canto popular religioso, para que os fiéis possam cantar tanto nos exercícios piedosos e sagrados como nas próprias ações litúrgicas, segundo o que as rubricas determinam²¹.
- O século passado, com a renovação realizada pelo Concílio Vaticano II, conheceu um desenvolvimento especial do canto popular religioso. (...) Este canto apresenta-se particularmente apto para a participação dos fiéis, não apenas nas práticas devocionais, “segundo as normas e o que se determina nas rubricas”, mas igualmente na própria Liturgia. O canto popular, de fato, constitui um “vínculo de unidade, uma expressão alegre da comunidade orante, promove a proclamação de uma única fé e dá às grandes assembleias litúrgicas uma incomparável e recolhida solenidade”²².

¹⁴ Encíclica *Musicae Sacrae Disciplina* do Papa Pio XII (1955), nº 28 e 29.

¹⁵ Instrução *De Musica Sacra et Sacra Liturgia* (1958), nº 8.

¹⁶ Constituição *Sacrosanctum Concilium* (1963), nº 120.

¹⁷ Ritual de Bênçãos (1990), nº 1052.

¹⁸ Discurso do Papa Bento XVI no Rito de Bênção do novo órgão da *Alte Kapelle*, Regensburg, 13 de setembro de 2006.

¹⁹ Encíclica *Musicae Sacrae Disciplina* do Papa Pio XII (1955), nº 30 a 32.

²⁰ Instrução *De Musica Sacra et Sacra Liturgia* (1958), nº 9.

²¹ Constituição *Sacrosanctum Concilium* (1963), nº 118.

²² Quirógrafo do Papa São João Paulo II no centenário do *Motu Proprio Tra le sollecitudini* (2003), nº 11.

2. Música litúrgica

Nem toda música sacra é litúrgica, mas somente aquela que a Igreja admite de direito e de fato na celebração do seu culto público e oficial, no que consiste, estritamente a liturgia. Pelo fato de acompanhar os ritos mais importantes do culto cristão, especialmente a Missa e o Ofício Divino, esta música litúrgica constitui a parte mais importante e mais nobre da música sacra²³.

Entre rito e música deve existir uma relação direta; as duas realidades não se encontram por acaso, mas devem se integrar, buscar uma pela outra e necessariamente (somente assim a música pode ser considerada e pode se tornar “parte necessária e integrante”). Não se cria primeiramente a música, mas antes de tudo vem o rito e depois a música que, no rito deve encontrar inspiração, adequando-se perfeitamente sobre aquela que é a sua alma e a sua mensagem²⁴.

Podemos assim falar de liturgicidade, de funcionalidade litúrgica, ou seja, correspondência ideal, no âmbito do Rito, entre o conteúdo do rito e o sinal musical, entre intenção ritual e gesto que o concretiza musicalmente.

Em outras palavras uma música (ou um canto) é funcional quando se adequa exatamente ao sentido do Rito, o traduz e interpreta com fidelidade, o programa tornando-o compreensível e possivelmente comovente com a eficácia da arte.

A adequação ideal – e, conseqüentemente, a autenticidade litúrgica – se obtém mediante a observância de pelo menos cinco condições:

- **Escolha do gênero musical mais adequado para exaltar o conteúdo do Rito.**

Por gênero musical litúrgico entendemos um modo de ser da música, ainda genérico, no entanto predominante e, acima de tudo, correspondente ao tipo de rito ao qual se aplica; uma adequação melódica e rítmica que a música deve saber assumir antes ainda de se concretizar em notas e estruturas.

É a condição principal: o sentido de penitência (um rito penitencial, um “Kyrie”) não pode ser tratado com outra coisa que não linhas resignadas; a alegria de um “Glória” (rito hínico festivo) requer, ao contrário, melodias exultantes; um salmo interleccional (rito de proclamação e de escuta) será realizado com fórmulas essenciais; uma aclamação de massa com trechos incisivos e breves.

Na Liturgia católica é fácil especificar os gêneros musicais seguintes: a Litanía, a Aclamação, a Proclamação, a Salmodia, a Hinodia, o Recitativo solístico, o Recitativo coral, o Moteto, os Cantos processionais.

- **Adequação da forma musical à natureza estrutural e expressiva do texto.**

Quando o compositor se põe a compor, no âmbito do gênero pré-escolhido concretiza o canto com notas precisas e com o texto que lhe oferece o rito ou que deverá servir ao rito. Nasce assim a forma concreta.

Devemos notar que a variedade de texto é grande: textos breves ou articulados, estróficos ou livres, contínuos ou com refrãos ou no esquema responsorial ou litânicos, textos alegres, implorantes, celebrativos, descritivos, narrativos, aclamatórios, proclamatórios, penitenciais, cada um demandando e fundando uma forma musical e um caráter expressivo correspondentes; eventualmente (e desejavelmente) embelezados sucessivamente pelas contribuições pessoais do profissionalismo e da arte do compositor, visto que ampla é a possibilidade de escolhas idiomáticas e estilísticas com as quais o bom autor enriquece e individualiza suas peças.

- **Utilização de uma linguagem clara, significativa e compreensível, que não provoque desconforto.**

A linguagem musical não deve ofender o eventual despreparo cultural dos fiéis, nem trazer situações ou recordações profanas. Deste ponto de vista, não apenas um idioma de vanguarda, teatral ou provocador, mas mesmo uma peça de gregoriano deve ser considerada ocasionalmente não litúrgica, se causar choque ou desorientação. A receptividade ou não pelos fiéis, bem como o perigo de sua exclusão da compreensão, devem ser devidamente levados em consideração.

- **Controlados ritmos de desenvolvimento, (também psicológicos) e racionais tempos de execução.**

Não pode ser considerada litúrgica a grande *Missa Solemnis* de Beethoven, tão desproporcionalmente ditada. Um dos pecados mais recorrentes nos séculos XVII, XVIII e XIX foi sem dúvida o da “elefantíase” musical. Mas também um simples canto popular prolixo pode resultar muito cansativo e contraproducente, como uma pregação, ainda que boa, que ultrapassa os tempos psicológicos do sono.

- **Pertinência, ou seja, referência precisa aos tempos e aos momentos celebrativos.**

Sem tal referência (que é assegurada sobretudo pelos temas do texto), muita literatura, também do nosso tempo, permanece indistinta, de vaga religiosidade, privada dos irrenunciáveis conteúdos específicos.

²³ GELINEAU, Joseph. *Canto e música no culto cristão* (1968), p. 75.

²⁴ Deste ponto até o final do texto: DONELLA, Valentino. *Liturgia e Musica* (2006) p. 107 (tradução do autor).

Isto significa que o canto do Natal é diferente do de Pentecostes e da própria Epifania; que o canto de comunhão tem conceitos e emoções a serem expressas que não podem ser confundidos com aqueles que devem ser buscados no salmo responsorial ou no canto de entrada. Significa também que os cantos do Próprio são mais pertinentes e litúrgicos ao dia celebrado do que os cantos do Ordinário, por sua natureza genérica; os primeiros dizem respeito especificamente à celebração em curso.

Portanto, **litúrgico** quer dizer “aderente ao rito”, melhor ainda, “parte do rito”, predispor e proporcionar o sinal musical primeiramente às exigências rituais.

Todas as vezes que partimos da música – ou de considerações musicais – infringindo algumas das regras acima elencadas, cometemos erros.

Não se celebra a si mesmo: nem mesmo a música pode celebrar a si mesma, como aconteceu desde o período barroco até S. Pio X. Tudo está “a serviço”, “em função de”. Aos mistérios cristãos celebrados liturgicamente nós nos aproximamos (nós nos convertemos) levando aquela música que serve (às vezes pouquíssima), aquele “signum” (sinal) musical que é mais apropriado, com humildade.

O valor **ritual** ou litúrgico de um canto deve ser a primeira coisa a ser buscada. Depois devem ser procurados os outros valores musicais e artísticos, os quais não são menos importantes (e aí se não estiverem presentes!). O sinal (seja este produto de um profissional da música ou de humildade de uma assembleia litúrgica popular) não deve jamais ser banal; deve ser sempre de alta qualidade.

Portanto, o objetivo ao qual acabamos de mencionar, é saber *combinar arte e funcionalidade*, não fáceis de implementar, rejeitadas por muitos em favor da arte por si mesma, desenraizadas e estereis, ou em busca de um funcionalismo prático miserável; “contanto que funcione”, “enquanto dure”, “não há necessidade de tanta arte”. É um equívoco grave pensar que a Liturgia pode prescindir da arte e dos artistas.

3. Música religiosa

A definição de música religiosa pode ser encontrada na Instrução *De Musica Sacra et Sacra Liturgia* da Sagrada Congregação dos Ritos (1958), artigo 10:

“Música religiosa”, finalmente, é aquela que, tanto na intenção do autor como pelo tema e finalidade da obra, se destina a exprimir e excitar piedosos e religiosos sentimentos, e, como tal, ‘muito favorece a religião’²⁵. Porém, não sendo destinada ao culto divino e como tem um caráter mais livre, não é admitida nos atos litúrgicos”.

Mais recentemente na *Carta sobre “Os concertos nas igrejas”* da Sagrada Congregação do Culto Divino (1987), artigo 9, lemos:

“A música religiosa (...) se inspira em textos da Sagrada Escritura ou da Liturgia ou está em relação com Deus, com a Santíssima Virgem, com os Santos ou com a Igreja, pode ter o seu lugar na igreja, fora das celebrações litúrgicas”.

Definições claras que, se por um lado, impedem a utilização da música simplesmente religiosa na Liturgia, por um outro parecem não fechar o horizonte das possíveis expressões religiosas em música. Em outras palavras, acreditamos que estas definições não tem a intenção de excluir toda a música religiosa – sobretudo se munida de texto – que de alguma maneira trata do problema do homem, de seus anseios, de seu destino, ou toca no tema da bondade, da solidariedade, da irmandade: tudo isso pode ser facilmente encontrado na temática evangélica. De fato, o mesmo artigo 9 da *Carta sobre “Os concertos nas Igrejas”* acena: “outras execuções musicais, vocais ou instrumentais, podem ‘servir ou favorecer a piedade ou a religião’²⁶. Em suma, toda literatura musical provocada por sentimentos genericamente religiosos deve ser considerada música religiosa.

Exemplos: um Salmo barroco *concertato*, a *Ave Maria* de Schubert, a *Messa da Requiem* de Verdi, o *Ein deutsches Requiem* de Brahms (que não é uma Missa), o *Livro do Caminho e da Virtude* de Lao-Tze, uma Oração bantu, as Cartas dos condenados a morte em guerras, um Recital musical com textos em favor da vida, contra as drogas, contra o aborto, textos cantados de solidariedade com os portadores de focomelia.

Toda música que, repetimos, não foi composta para a Liturgia e não lhe é habilitada pode, no entanto, encontrar um lugar na igreja, “mas fora das celebrações litúrgicas”²⁷, portanto, em concertos espirituais ou eventos semelhantes.

²⁵ Encíclica *Musicae Sacrae Disciplina* do Papa Pio XII (1955), n° 13.

²⁶ Código de Direito Canônico (1987), cân. 1210.

²⁷ Carta sobre “Os concertos nas Igrejas” da Sagrada Congregação do Culto Divino (1987), n° 9.

II. Os cantos do Ordinário da Missa na 3ª edição do Missal Romano Tradução da 3ª edição típica para o Brasil

Ordinário da Missa

- Ato Penitencial
- Glória
- Credo
- Santo
- Cordeiro

Ato Penitencial²⁸

36. [Há partes da celebração], muito úteis para manifestar e fomentar a participação ativa dos fiéis e que competem a toda a assembleia convocada, são principalmente o ato penitencial, a profissão de fé, a oração universal e a oração do Senhor.

45. Oportunamente, como parte da celebração, deve-se observar o silêncio sagrado.

A sua natureza depende do momento em que ocorre em cada celebração.

Assim, no ato penitencial e após o convite à oração [coleta], cada fiel se recolhe; após uma leitura ou homilia, meditam brevemente o que ouviram; após a comunhão, enfim, louvam e rezam a Deus no íntimo do coração.

46. Os ritos que precedem a Liturgia da Palavra, isto é, entrada, saudação, rito penitencial, *Kyrie*, Glória e oração coleta, tem o caráter de exórdio, introdução e preparação.

51. Em seguida [entrada, saudação ao altar e ao povo reunido], o sacerdote convida para o ato penitencial que, após breve pausa de silêncio, é realizado por toda a assembleia através de uma fórmula de confissão geral e concluído pela absolvição do sacerdote. Tal absolvição, contudo, não possui a eficácia do sacramento da Penitência.

Aos domingos, particularmente no Tempo Pascal, em lugar do ato penitencial de costume, pode-se fazer, por vezes, a bênção e aspersão da água em recordação do batismo.

52. Depois do ato penitencial, inicia-se sempre o *Kyrie* ou “Senhor, tende piedade”, a não ser que já tenha sido rezado no próprio ato penitencial. Tratando-se de um canto em que os fiéis aclamam o Senhor e imploram a sua misericórdia, é executado normalmente por todos, tomando parte nele o povo e o grupo de cantores ou o cantor.

52. Via de regra, cada aclamação é repetida duas vezes, não se excluindo, porém, um número maior de repetições por causa da índole das diversas línguas, da música ou das circunstâncias. Quando o *Kyrie* é cantado como parte do ato penitencial, antepõe-se a cada aclamação uma “invocação”.

366. Não é lícito substituir os cantos colocados no Ordinário da Missa, por exemplo, o Cordeiro de Deus, por outros cantos.

Glória

37a. [Há fórmulas que ocorrem na celebração], que constituem um rito ou ato independente, como o hino do Glória.

46. Os ritos que precedem a Liturgia da Palavra, isto é, entrada, saudação, rito penitencial, *Kyrie*, Glória e oração coleta, tem o caráter de exórdio, introdução e preparação.

53. O Glória é um hino antiquíssimo e venerável, pelo qual a Igreja, congregada no Espírito Santo, glorifica e suplica a Deus Pai e ao Cordeiro.

O texto deste hino não pode ser substituído por outro.

53. Entoado pelo sacerdote ou, se for o caso, pelo cantor ou o grupo de cantores, é cantado por toda a assembleia, ou pelo povo que o alterna com o grupo de cantores ou pelo próprio grupo de cantores. Se não for cantado, deve ser recitado por todos juntos ou por dois coros dialogando entre si. É cantado ou recitado aos domingos, exceto no tempo do Advento e da Quaresma, nas solenidades e festas e ainda em celebrações especiais mais solenes.

366. Não é lícito substituir os cantos colocados no Ordinário da Missa, por exemplo, o Cordeiro de Deus, por outros cantos.

²⁸ Os artigos numerados a seguir foram extraídos da INSTRUÇÃO GERAL DO MISSAL ROMANO (IGMR), Brasília: Edições CNBB, 2023.

Credo

36. [Há partes da celebração], muito úteis para manifestar e fomentar a participação ativa dos fiéis e que competem a toda a assembleia convocada, são principalmente o ato penitencial, a profissão de fé, a oração universal e a oração do Senhor.

41. Uma vez que se realizam sempre mais frequentemente reuniões internacionais de fiéis, convém que aprendam a cantar juntos em latim ao menos algumas partes do Ordinário da Missa, principalmente o símbolo da fé e a oração do Senhor, empregando-se melodias mais simples.

55. A parte principal da Liturgia da Palavra é constituída pelas leituras da Sagrada Escritura e pelos cantos que ocorrem entre elas, sendo desenvolvida e concluída pela homilia, a profissão de fé e a oração universal ou dos fiéis.

67. O símbolo ou profissão de fé tem por objetivo levar todo o povo reunido a responder à Palavra de Deus anunciada da Sagrada Escritura e explicada pela homilia, bem como, proclamando a regra da fé por meio de fórmula aprovada para o uso litúrgico, recordar e professar os grandes mistérios da fé, antes de iniciar sua celebração na Eucaristia.

68. O símbolo deve ser cantado ou recitado pelo sacerdote com o povo aos domingos e nas solenidades; pode-se também dizer em celebrações especiais de caráter mais solene.

Quando cantado, é entoado pelo sacerdote ou, se for oportuno, pelo cantor ou pelo grupo de cantores; é cantado por todo o povo junto, ou pelo povo alternando com o grupo de cantores. Se não for cantado, será recitado por todos juntos ou por dois coros alternando entre si.

137. O Símbolo é cantado ou recitado pelo sacerdote com o povo (cf. n. 68), estando todos de pé. Às palavras “E se encarnou pelo Espírito Santo”, todos se inclinam profundamente, mas nas solenidades da Anunciação do Senhor e do Natal do Senhor todos se ajoelham.

366. Não é lícito substituir os cantos colocados no Ordinário da Missa, por exemplo, o Cordeiro de Deus, por outros cantos.

Santo

37a. [Há fórmulas que ocorrem na celebração], que constituem um rito ou ato independente, como o (...) Santo.

79. [Entre] os principais elementos que compõem a Oração Eucarística podem distinguir-se:

b) A aclamação pela qual toda a assembleia, unindo-se aos coros celestes, canta o Santo. Esta aclamação, parte da própria Oração Eucarística, é proferida por todo o povo com o sacerdote.

366. Não é lícito substituir os cantos colocados no Ordinário da Missa, por exemplo, o Cordeiro de Deus, por outros cantos.

Cordeiro

37b. [Há fórmulas que ocorrem na celebração], que acompanham um rito, como o (...) Cordeiro de Deus.

83. O grupo dos cantores ou o cantor ordinariamente canta ou, ao menos, diz em voz alta, a súplica Cordeiro de Deus, à qual o povo responde. A invocação acompanha a fração do pão; por isso, pode-se repetir quantas vezes for necessário até o final do rito. A última vez conclui-se com as palavras dai-nos a paz.

366. Não é lícito substituir os cantos colocados no Ordinário da Missa, por exemplo, o Cordeiro de Deus, por outros cantos.

III. Os cantos do Próprio da Missa na 3ª edição do Missal Romano Tradução da 3ª edição típica para o Brasil

Prof. Dr. Clayton Júnior Dias

Próprio da Missa:

- Canto de entrada
- Salmo responsorial
- Aclamação ao Evangelho
- Preparação das oferendas
- Canto de comunhão

Função Ritual:

- **Cantos processionais (acompanham um rito)**
 - Canto de entrada
 - Preparação das oferendas
 - Canto de comunhão
- **Cantos interlecionais (são um rito)**
 - Salmo responsorial
 - Aclamação ao Evangelho

Cantos processionais

Canto de entrada²⁹

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

48. O canto é executado alternadamente pelo coral de cantores e pelo povo ou pelo cantor e pelo povo ou só pelo grupo de cantores. Pode-se usar: a antifona com seu salmo, do Gradual romano ou do Gradual simples ou então outro canto condizente com a ação sagrada e com a índole do dia ou do tempo, cujo texto tenha sido aprovado pela Conferência dos Bispos.

Não havendo canto da entrada, a antifona proposta no Missal é recitada pelos fiéis, ou por alguns deles ou pelo leitor; pode ainda ser recitada pelo próprio sacerdote, que também pode adaptá-la a modo de exortação inicial (cf. n. 31).

50. Executado o canto da entrada, o sacerdote, de pé, junto à cadeira, faz o sinal da cruz com toda a assembleia.

Canto de Preparação das Oferendas

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

139. Terminada a oração universal, todos se assentam e tem início o canto do ofertório (cf. n. 74).

142. Se não houver canto de preparação das oferendas ou não houver música de fundo do órgão, na apresentação do pão e do vinho, o sacerdote pode proferir em voz alta as fórmulas prescritas, respondendo o povo: Bendito seja Deus para sempre.

Canto de Comunhão

86. Enquanto o sacerdote recebe o Sacramento, entoa-se o canto da comunhão que exprime, pela unidade das vozes, a união espiritual dos comungantes, demonstra a alegria dos corações e realça mais a índole

²⁹ Os artigos numerados a seguir foram extraídos da INSTRUÇÃO GERAL DO MISSAL ROMANO (IGMR), Brasília: Edições CNBB, 2023.

“comunitária” da procissão para receber a Eucaristia. O canto se prolonga enquanto é ministrada a Comunhão aos fiéis. Havendo, porém, um hino após a Comunhão, encerre-se em tempo o canto da Comunhão.

Haja o cuidado para que também os cantores possam comungar com facilidade.

87. Para o canto da comunhão, podem-se tomar a antífona do Gradual romano, com ou sem o salmo, a antífona com o salmo do Gradual Simples ou outro canto adequado aprovado pela Conferência dos Bispos. O canto é executado só pelo grupo dos cantores ou pelo cantor com o povo.

Não havendo canto, a antífona proposta no Missal pode ser recitada pelos fiéis, por alguns dentre eles ou pelo leitor, ou então pelo próprio sacerdote, depois de ter comungado, antes de distribuir a Comunhão aos fiéis.

88. Terminada a distribuição da Comunhão, se for oportuno, o sacerdote e os fiéis oram por algum tempo em silêncio. Se desejar, toda a assembleia pode entoar ainda um salmo ou outro canto de louvor ou hino.

Cantos interlecionais

Salmo Responsorial

57. Não é permitido trocar as leituras e o Salmo Responsorial, constituídos da Palavra de Deus, por outros textos não bíblicos.

61. À primeira leitura segue-se o Salmo Responsorial, que é parte integrante da Liturgia da Palavra, constituindo-se em grande importância litúrgica e pastoral, por favorecer a meditação da Palavra de Deus.

O Salmo Responsorial corresponda a cada leitura e normalmente seja tomado do Lecionário.

O Salmo Responsorial, de preferência, será cantado, ao menos no que se refere ao refrão do povo. O salmista ou cantor do salmo, do ambão ou outro lugar adequado, profere os versículos do salmo. Toda a assembleia escuta sentada, geralmente participando pelo refrão, a não ser que o salmo seja proferido de modo contínuo, isto é, sem refrão. Mas, para que o povo possa mais facilmente recitar o refrão salmódico, foram escolhidos alguns textos de refrões e de salmos para os diversos tempos do ano e para as várias categorias de Santos, que poderão ser empregados em lugar do texto correspondente à leitura, sempre que o salmo for cantado. Se o salmo não puder ser cantado, seja recitado do modo mais apto para favorecer a meditação da Palavra de Deus.

Em lugar do salmo proposto no Lecionário, pode-se cantar também um responsório gradual do Gradual Romano ou um Salmo Responsorial ou aleluiático do Gradual Simples, como se encontram nesses livros.

101. Compete ao salmista proclamar o salmo ou outro cântico bíblico colocado entre as leituras. Para bem exercer a sua função, é necessário que o salmista saiba salmodiar e tenha boa pronúncia e dicção.

99. Faltando o salmista, [o leitor] pode proferir o salmo entre as leituras.

Aclamação ao Evangelho

62. Após a leitura que antecede imediatamente o Evangelho, canta-se o Aleluia ou outro canto estabelecido pelas rubricas, conforme exigir o tempo litúrgico. Tal aclamação constitui um rito ou ação por si mesma, pelo qual a assembleia dos fiéis acolhe o Senhor que lhe vai falar no Evangelho, saúda-o e professa sua fé pelo canto. É cantado por todos, de pé, primeiramente pelo grupo de cantores ou cantor, sendo repetido, se for o caso; o versículo, porém, é cantado pelo grupo de cantores ou cantor.

a) O Aleluia é cantado em todo o tempo, exceto na Quaresma. Os versículos são tomados do Lecionário ou do Gradual.

b) No Tempo da Quaresma, no lugar do Aleluia, canta-se o versículo antes do Evangelho proposto no Lecionário. Pode-se cantar também um segundo salmo ou trato, como se encontra no Gradual.

63. Havendo apenas uma leitura antes do Evangelho:

a) no tempo em que se diz o Aleluia, pode haver um salmo aleluiático, ou um salmo e o Aleluia com seu versículo;

b) no tempo em que não se diz o Aleluia, pode haver ou um salmo e o versículo antes do Evangelho ou somente o salmo.

c) O Aleluia ou o versículo antes do Evangelho podem ser omitidos quando não são cantados.

64. A sequência que, exceto nos dias da Páscoa e de Pentecostes, é facultativa, canta-se antes do Aleluia.

IV. Os Cantos dos ministros e da assembleia na 3ª edição do Missal Romano: estética e normas técnicas

Prof. Dr. Clayton Júnior Dias

1. Estética dos recitativos litúrgicos³⁰

No contexto dos recitativos litúrgicos, o texto é o elemento central, devendo ser declamado com solenidade e clareza para ser compreendido pelos fiéis. A complexidade melódica ou rítmica excessiva poderia prejudicar essa clareza.

Devido à predominância absoluta do texto nos recitativos litúrgicos, as fórmulas melódicas do canto gregoriano (e mesmo dos outros tipos de monodia litúrgica ocidental citados na aula anterior) são um mero ornamento colocado a seu serviço. Essas fórmulas são melodicamente e ritmicamente acessíveis, agradáveis ao ouvido e fáceis de memorizar, adaptando-se a diferentes textos e repetindo-se para as frases individuais.

A estética dos recitativos litúrgicos gregorianos enfatiza a simplicidade melódica e a permanência de uma única nota musical (corda de rítmica), com elevação melódica para os acentos privilegiados do texto literário e inflexões da voz (cadências) correspondentes aos sinais de pontuação do texto. Do ponto de vista melódico, os recitativos são formados fundamentalmente por três elementos: corda de rítmica, acento melódico e cadência. Às vezes, surge um quarto elemento: a entoação.

Nos recitativos gregorianos, a declamação predomina. A estrutura baseia-se nos acentos da língua latina, uma vez que esses recitativos foram criados originalmente para esta língua. A adaptação dos recitativos latinos do Missal Romano para o português brasileiro exigiu um estudo aprofundado da prosódia para recriar a mesma estética, de modo que, geralmente, a voz se eleva sobre a sílaba tônica e desce sobre as sílabas átonas e finais, formando cadências com um ou dois acentos³¹.

Santo Agostinho, ao falar sobre o uso da Igreja de Alexandria, Egito, escreveu: “Atanásio, bispo de Alexandria, segundo ouvi dizer, fazia ler os salmos com **modulação** de voz tão **discreta**, que mais parecia uma **recitação** que um canto”³². Guido d’Arezzo também faz observações similares ao comentar cantos simples, nos quais “frequentemente colocamos um acento agudo ou grave, pois assim como destacamos algumas coisas com maior ênfase, também destacamos outras com menor ênfase, de modo que a repetição da mesma palavra parece uma **elevação** e uma **deposição**” (*Micrologus*, cap. XV).

Em resumo, a estética dos recitativos litúrgicos é marcada pela simplicidade melódica e rítmica, com ênfase na clareza da declamação e na compreensão do texto pelos fiéis. Na base dessa estética estão os elementos componentes do recitativo litúrgico: corda de rítmica, acento melódico, cadências, pausas suplementares e entoação. Compreender esses elementos é fundamental para entender como eles contribuem para a efetividade estética e comunicativa dos recitativos.

1.1. A corda de rítmica ou *tenor*

A corda de rítmica ou *tenor*³³ é a nota recitativa principal, definida por um grau da escala modal (Dó, Ré, Mi = Fá, Sol ou Lá), sobre a qual se desenvolve melodicamente e ritmicamente a maior parte do texto literário. A cantilação é realizada com neumas monossônicos, ou seja, uma única nota por sílaba do texto, embora, ocasionalmente, possam ser usadas duas ou três notas, especialmente nas fórmulas cadenciais, sem perder a conotação de “recitação”. Segundo Agustoni e Göschl, “certos autores têm o hábito de denominar [o *tenor*] como

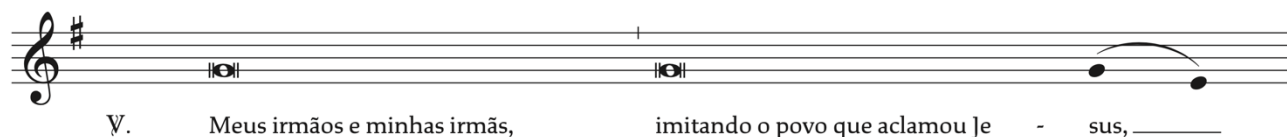
³⁰ Referências fundamentais: APEL, Willi. *Il canto gregoriano: Liturgia, storia, notazione, modalità e tecniche compositive*. Lucca: Libreria Musicale Italiana Editrice, 1998. BESNIER, Joseph. *Les tons officiels des récitatifs liturgiques, règles et exemples*. Paris-Tournai-Rome, 1950. CHIARAMIDA, Michele. *Opus alienum: Funzioni e significati del canto gregoriano*. Padova: Armelin Musica, 2010. DIAS, Clayton. *Canto Gregoriano: Teoria e Prática na Liturgia*. Rio Bonito, RJ: Benedictus, 2023, p. 50. FERRETI, Paolo. *Estetica gregoriana dei recitativi liturgi*. Venezia-Roma: Istituto per la Collaborazione Culturale, 1964. TURCO, Alberto. *La melodia gregoriana: Forza espressiva della Parola*. Roma: Torre d’Orfeo, 2004. TURCO, Alberto. *Cantus recitativi*. Verona: Edizioni Melosantiqua, 2011. TURCO, Alberto. *Iniziazione al canto gregoriano*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2016.

³¹ A edição em língua portuguesa para o Brasil teve um cuidado inédito na história das edições do Missal Romano: adaptar os recitativos gregorianos à prosódia da língua portuguesa, resultado de um estudo minucioso que englobou aspectos históricos, paleográficos, textuais e musicais, conduzido por este autor. DIAS, Clayton. *Canto Gregoriano: Teoria e Prática na Liturgia*. Rio Bonito, RJ: Benedictus, 2023, p. 50.

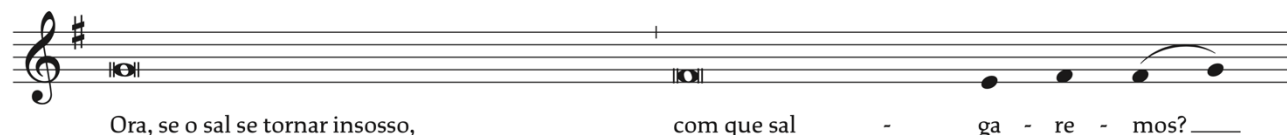
³² SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 1997, p. 308.

³³ Em latim, *tenor* significa “linha contínua” ou “curso” e é derivada do verbo *tenere* que significa “segurar” ou “manter”.

dominante, mas, para evitar confusões com a terminologia em uso na música tonal, é preferível recorrer à denominação corda de r cita, que   mais apropriada   modalidade gregoriana”³⁴.



As frases interrogativas (*interrogatio*), de forma geral, requerem uma recitação sobre a nota inferior em relação   corda de r cita, mas com subida final   corda de r cita.



Na liturgia romana, encontramos dois tipos de recitativos publicados nas edições de canto gregoriano: o tom de D  (entendido aqui não como uma altura fixa, mas sim como um tom cuja corda de r cita possui um tom inteiro acima e um semitom abaixo) e o tom de R  (cuja corda de r cita possui um tom inteiro tanto acima quanto abaixo)³⁵.

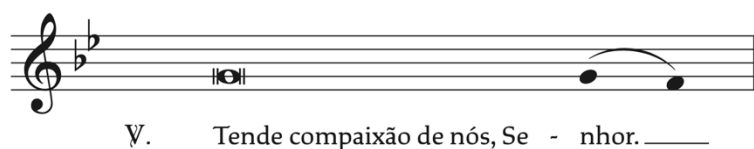
No livro *Cantus Recitativi*, Alberto Turco explica sobre a origem de tais tons:

O tom recitativo mais praticado nas regiões litúrgicas da Europa ocidental, com exceção de Roma,   o de R . Da Igreja de Roma, porém, não há nenhum testemunho escrito de um recitativo próprio, ou seja, precedente ao nascimento do repertório franco-romano (gregoriano), porque, da formação deste último (do séc. VIII-IX em diante), todos os tons das regiões litúrgicas, incluindo aqueles da Igreja de Roma (romanos), convergiram para o tom de R .

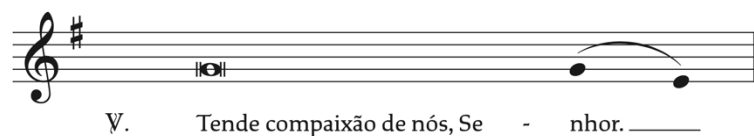
O tom recitativo sobre D , utilizado na liturgia atual, não pertence ao estado primitivo romano, mas sim a uma “composição” derivada, como estudaremos mais adiante.

Não há conhecimento da existência de um tom de Mi para a *cantillatio* das orações e das leituras, e nem para a antiquíssima salm dia *in directum*. Evidentemente, o grau melódico semitonal de Mi não era considerado id neo ao papel de corda de recitação “est vel” para a proclamação de textos longos, como aqueles das ora  es e das leituras. O tom de Mi aparece nas ladainhas, na salm dia responsorial e na hin dia métrica.³⁶

Tom de R 



Tom de D 



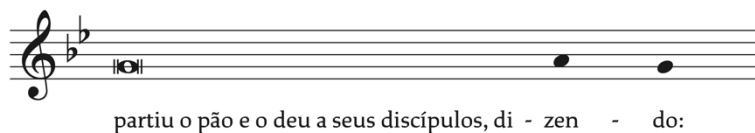
³⁴ AGUSTONI, Luigi; G SCHL, Johannes Berchmans. *Introduzione all'interpretazione del canto gregoriano I: Principi fondamentali*. Roma: Edizioni Torre D'Orfeo, 1998, p. 58 (Tradução: Clayton Júnior Dias).

³⁵ DIAS, Clayton. *Canto Gregoriano: Teoria e Prática na Liturgia*. Rio Bonito, RJ: Benedictus, 2023, p. 86.

³⁶ TURCO, Alberto. *Cantus Recitativi*. Verona: Edizioni Melosantiqua, 2011, p. 11. Tradução nossa.

1.2. O acento melódico

O acento melódico é uma *elevatio vocis* (elevação do tom de voz) que supera melodicamente a corda de rítmica ou se atinge notas agudas em uma fórmula cadencial, em relação às sílabas que o antecedem ou o seguem.

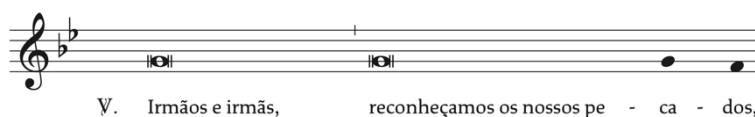


1.3. As cadências

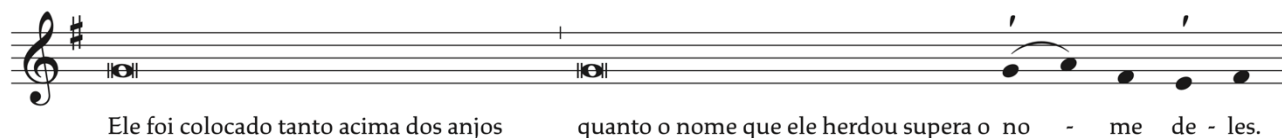
As cadências ou inflexões da voz são as verdadeiras variantes da corda de rítmica, sendo projetadas para se adaptarem a todas as frases do texto.

As cadências podem ter:

- a) 1 acento sem notas de preparação: quando a modulação é feita no último acento tônico antes da sua execução:



- b) 2 acentos sem notas de preparação: quando a modulação começa no penúltimo acento tônico antes da execução:



- c) 1 ou 2 acentos com notas de preparação: quando a modulação começa 1 ou 2 sílabas antes do último ou do penúltimo acento:



As palavras são constituídas por sílabas acentuadas e sílabas finais ou átonas. Entretanto, quando o texto termina com palavras proparoxítonas, formadas por três elementos (sílabas acentuada, sílaba central fraca ou postônica intermediária e sílaba final), uma nota adicional chamada *epêntese* é introduzida. Essa nota preenche a sílaba fraca entre a acentuada e a final. Nos livros de canto, a nota da epêntese vem grafada com um *punctum quadratum* meio vazio³⁷.

Nos recitativos litúrgicos encontramos três tipos de cadências:

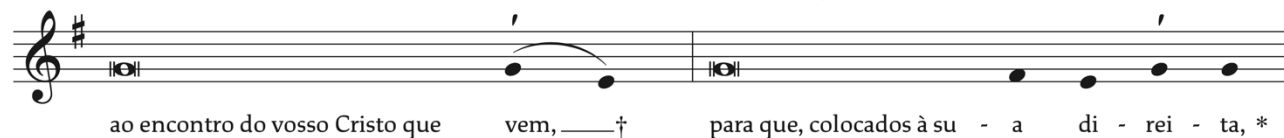
- a) **Metrum** ou **Cadência mediana**: Trata-se de uma modulação central de grande importância, normalmente descendente e depois ascendente, que se afasta da corda de rítmica para depois retornar a ela. O *metrum* é guiado pelo texto e ocorre na *cesura principal* do sentido gramatical (dois pontos ou ponto e vírgula), sendo um sinal de pontuação da semi-frase. Em alguns livros litúrgicos, é indicado pelo asterisco (*). Sua estrutura melódica pode apresentar um acento com ou sem notas de preparação, com epênteses intercalares ou antecipadas, ou ainda pode ser do tipo cursivo.
- b) **Flexa**: A *flexa* é uma breve flexão da voz que varia de um tom inteiro a uma terça menor da corda de rítmica, sem notas de preparação e eventualmente com epênteses intercalares. A *flexa* corresponde a

³⁷ DIAS, Clayton. *Canto Gregoriano: Teoria e Prática na Liturgia*. Rio Bonito, RJ: Benedictus, 2023, p. 209.

uma *cesura secundária* do sentido gramatical (ponto e vírgula, vírgula ou metades de frases longas, desprovidas de sinais de pontuação). Em alguns livros litúrgicos ela é indicada pela adaga, também chamada de obelisco, óbelo, cruz ou cruzinha³⁸ (†).

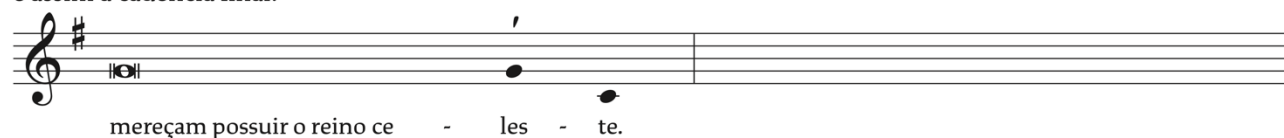
- c) **Punctum** ou Cadência final: é o sinal de pontuação que indica o final da frase ou do período literário, correspondendo ao ponto final. Melodicamente, pode ser executado de várias maneiras, dependendo de cada tipo de recitativo. Vejamos alguns exemplos:

Assim é feita a flexa:



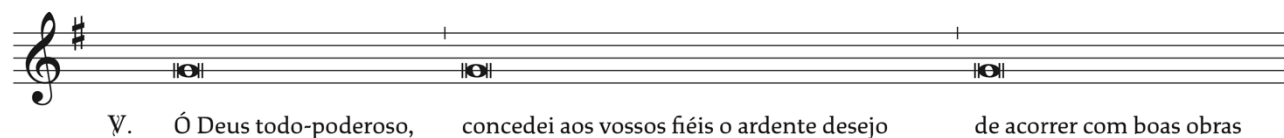
assim a cadência mediana:

e assim a cadência final:



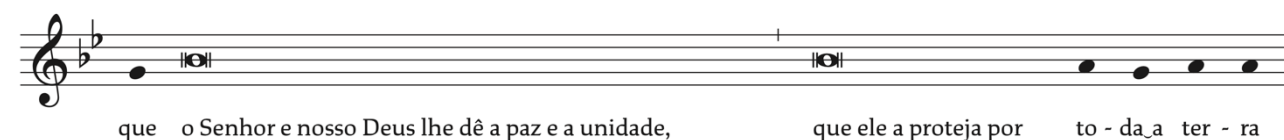
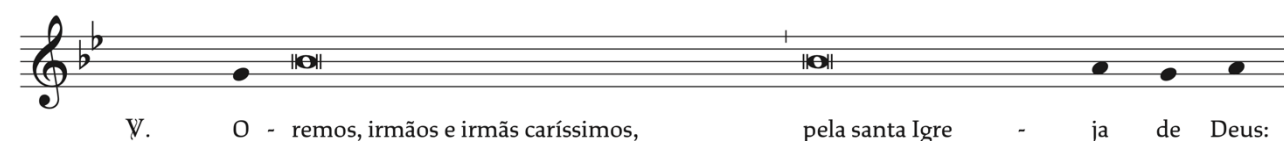
1.4. As pausas suplementares

Em todos os tipos de recitativos, particularmente naqueles mais longos, o sentido do texto pode sugerir algumas pausas, independentemente das modulações regulares (*metrum* e *flexa*). Estas pausas são simples momentos de respiração realizadas sem modulações e geralmente são marcadas pelo quarto de barra:



1.5. A entoação

Alguns recitativos possuem uma entoação (*incipit*) que marca o início de um trecho ou membro da frase. Em alguns casos, essa entoação serve como uma ligação entre as partes dos recitativos que envolvem a alternância entre os diferentes intérpretes.



2. Normas técnicas para a interpretação dos recitativos do Missal Romano

Cf. texto “Notas técnicas” in “Missal Romano: Cantos dos Ministros e da Assembleia: Livro de Acompanhamentos”. Brasília, DF: Conferência Nacional dos Bispos do Brasil – Edições CNBB, 2024, p. 9-11.

³⁸ DIAS, Clayton. *Canto Gregoriano: Teoria e Prática na Liturgia*. Rio Bonito, RJ: Benedictus, 2023, p. 86.