



OS INSTRUMENTOS MUSICAIS NA MISSA: ANÁLISE DA PERMISSIVIDADE DOS INSTRUMENTOS MUSICAIS

Instruments in the Mass: analysis of the permissivity of musical instruments

Givas Demore¹

Resumo:

Na música litúrgica pré-conciliar, ou seja, na música anterior ao Concílio Vaticano II, instrumentos populares como violão, bateria, teclado, acordeom e similares não eram admitidos no rito. Após o Concílio Vaticano houve permissão desses instrumentos no rito eucarístico, desde que em consonância com as características e funcionalidades litúrgicas. Este artigo aborda a discussão sobre a utilização dos instrumentos na Santa Missa. Seu objetivo é realizar uma análise e interpretação dos documentos sincrônicos e diacrônicos que fundamentam o acompanhamento instrumental na Liturgia da missa católica. O resultado do presente trabalho mostra que o Concílio Vaticano II trouxe mudanças que transformaram o panorama relacionado ao acompanhamento harmônico no rito eucarístico. Assim, concluímos que o órgão tem primazia, ou seja, ocupa lugar de destaque, mas que instrumentos populares como o violão, a bateria, o teclado e o acordeom podem e devem ser utilizados para apoiar o canto, com função acessória, desde que estejam em conformidade com a dignidade e funcionalidade da Liturgia.

Palavras-chaves: Instrumentos na missa; Música e rito; Concílio Vaticano II e os instrumentos.

Abstract:

In the pre-conciliar liturgical music, that is, in the music before the Second Vatican Council, popular instruments such as guitar, drums, keyboards, accordion and similar were not admitted to the rite. After the Vatican Council there was permission of these instruments in the eucharistic rite, since in consonance with the liturgical features and functionalities. This article approaches the discussion about the use of instruments in the Holy Mass. Its objective/ goal is to perform an analysis and interpretation of the synchronic and diachronic documents that substantiate the instrumental accompaniment in the Liturgy of the catholic mass. The result of the present work shows that the Second Vatican Council brought changes that transformed the panorama related to the harmonic accompaniment in the Eucharistic rite. Therefore, we conclude that the organ has primacy, that is, it occupies a prominent place, but popular instruments such as guitar, drums, keyboard and accordion can and should also be used to support the singing, with accessory function, as long as they are in conformity with the dignity and functionality of the Liturgy.

Keywords: Instruments at the Mass; Music and Rite; Second Vatican Council and the instruments.

¹ Mestrando em música pela Universidade de Brasília (UnB).

Introdução

A igreja Católica Apostólica Romana sempre se manifestou, a fim de orientar e regular sua música ritual e litúrgica, através de bula, carta encíclica, constituição, decreto, instrução, 'motu próprio' etc (CASTAGNA, 2011). O desenvolvimento da música da igreja passou por muitas fases. Segundo Grout e Palisca (1994), a primeira referência a manifestação musical da igreja cristã primitiva, no novo testamento, é a menção aos cantos dos hinos² que constam no evangelho de Mateus 26,30 e em Marcos 14, 26.

No início a música ritual da igreja católica era vocal monofônica, em seguida, mesmo com resistência e tentativa de frear a influência das músicas "mundanas", passou a ser polifônica, logo após adotou o órgão como instrumento de apoio, admitiu a utilização de instrumentos da orquestra e bandas de música e, finalmente, na sociedade contemporânea, utiliza instrumentos característicos de cada cultura, eletrônicos ou não.

A música pré-conciliar utilizada na missa católica (e nos ofícios divinos) era predominantemente vocal e polifônica, mas após o Concílio Vaticano II³ houve aceitação — através da inculturação,⁴ — dos diversos gêneros e instrumentos musicais presentes na cultura brasileira. O Concílio Vaticano II (1961-1965) marcou o início de mudanças estruturais na vida musical da igreja. Através da constituição *Sacrosanctum Concilium* (1963), elaborada pelo Concílio Vaticano II, passou-se a admitir o vernáculo, ou seja, o idioma próprio de cada país e as manifestações culturais relacionadas ao caráter étnico dos grupos religiosos.

A abordagem do Concílio Vaticano II foi de caráter geral dando margem para as mais diversas interpretações no que se refere a Liturgia musical. Em relação a essas interpretações a CNBB⁵ ganhou a competência, pela instrução *Inter Oecumenici*, de contribuir com a Liturgia preparando estudos e subsídios à ação litúrgica.

A grande controvérsia estabelecida se relaciona com a utilização de instrumentos. De um lado, por parte dos tradicionalistas,⁶ acredita-se que, dado o fato da celebração da missa se tratar do sacrifício de Cristo, a alegria efusiva, provocada pela movimentação rítmica, harmônica e melódica, causa sentimentos contraditórios com o contexto eucarístico. Os tradicionalistas

² Salmos que marcavam o fim da ceia.

³ Concílio Pastoral convocado no dia 25 de dezembro de 1961, através da bula papal "*Humanae salutis*", pelo Papa São João XXIII. Iniciou-se no dia 11 de outubro de 1962 e findou-se em 8 de dezembro de 1965, sob a direção do beato Papa Paulo VI. Não foi um concílio dogmático, portanto não goza da infalibilidade papal. A respeito da infalibilidade papal, esclareceu Paulo VI: "*Há quem se pergunte que autoridade, que qualificação teológica o Concílio quis atribuir aos seus ensinamentos, pois bem se sabe que ele evitou dar solenes definições dogmáticas envolventes da infalibilidade do Magistério Eclesiástico. A resposta é conhecida, se nos lembrarmos da declaração conciliar de 6 de Março de 1964, confirmada a 16 de Novembro desse mesmo ano: dado o caráter pastoral do Concílio, evitou este proclamar em forma extraordinária dogmas dotados da nota de infalibilidade. Todavia, conferiu a seus ensinamentos a autoridade do supremo Magistério ordinário*" (Paulo VI, 1966 apud Compêndio do Concílio Vaticano II, 1969, p. 31).

⁴ "A inculturação é vista como um movimento de penetração de toda cultura até seu núcleo pelo evangelho, de modo que o que surge é uma cultura cristã". (IV Conferência Do Episcopado Latino-Americano, 1992, p. 39). Sob essa perspectiva a cultura de um povo, incluindo sua música, quando em contato com o evangelho, ganha legitimidade, pois reflete o evangelho de Cristo.

⁵ Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. Configura-se pela reunião de bispos e, segundo o código de direito canônico, especificamente pelo cânon n. 447, e "exercem conjuntamente certas funções pastorais em favor dos fiéis do seu território, a fim de promover o maior bem que a Igreja proporciona aos homens, principalmente em formas e modalidades de apostolado devidamente adaptadas às circunstâncias de tempo e lugar, de acordo com o direito". Foi fundada em 1952, no Rio de Janeiro. Atualmente sua sede encontra-se em Brasília.

⁶ Por tradicionalistas entende-se aqueles que se pautam na tradição da igreja, não acatando as modificações advindas do progresso que surge com a modernização da sociedade.

argumentam, tal como o papa emérito Bento XVI, que atualmente existe uma interpretação errônea a respeito do que estabeleceu o Concílio Vaticano II.

O que aconteceu depois do Concílio foi muito diferente: em lugar de uma Liturgia fruto de um desenvolvimento contínuo, surgiu uma Liturgia fabricada. Saímos do processo vivo de crescimento e de devir para entrar na fabricação. Não quisemos prosseguir o devir e o amadurecimento orgânico do que vive através dos séculos e o substituímos – como na produção técnica – por uma fabricação, um produto banal do instante (BENTO XVI, 1992 *apud* DIAS, 2010, p. 25).

Por outro lado, os progressistas⁷, acreditam que o Concílio Vaticano II trouxe a possibilidade de significar o processo ritual da missa com os aspectos culturais de cada povo. Para eles, o concílio Vaticano II deu abertura para a expressão da sensibilidade e da cultura, legitimando a utilização e/ou permissão de quaisquer instrumentos desde que obedecessem, minimamente, as funcionalidades da Liturgia. O pensamento de Libânio se aproxima do sentimento dessa linha de pensamento:

As ações litúrgicas não são ritos fechados, herméticos, realizados por alguns ministros especializados, de que os fiéis recebem unicamente a objetividade dos frutos, sem vivenciá-los, sem perceber nenhuma relação deles com sua própria vida pessoal, comunitária, familiar, social. A existencialidade exigia uma compreensibilidade do que se celebrava. Com isso, a Liturgia teve de submeter-se a transformações profundas, já que se cristalizara numa linguagem e cultura que se tornavam cada vez mais incompreensíveis para as pessoas da modernidade (LIBÂNIO, 2005 p. 13).

Diante dessa dicotomia formula-se o questionamento: afinal a música utilizada na missa pode utilizar instrumentos diferentes do órgão, seja de percussão, seja harmônico ou melódico? O presente artigo faz uma análise das principais orientações a respeito do tema com objetivo de interpretar e responder esse questionamento.

O objetivo desse artigo não é estabelecer uma configuração e/ou utilização dos diversos instrumentos acompanhadores dentro da missa, mas é analisar a permissividade de sua utilização na missa.

Da música monofônica aos instrumentos

No decorrer da história musicológica da igreja sempre houve uma resistência à música instrumental. A resistência inicial, na idade média, tinha por objetivo salvaguardar a tradição e preservar a música vocal monofônica. Até o séc. VIII era terminantemente proibido a utilização de qualquer instrumento no rito. Somente se admitia a música vocal. Até mesmo o órgão era considerado instrumento profano. A necessidade de estar longe da música instrumental vinha do fato de que era necessário evitar a influência da música mundana (CNBB, 1976).

O primeiro documento sobre música sacra foi a bula *Docta Sanctorum Patrum* emitida no séc. XIV, pelo papa João XXII em Avignon, França, no ano de 1322. O objetivo desta bula, dentre outros, era coibir o canto polifônico e a divisão rítmica excessiva do canto gregoriano utilizado no ritual da missa. Nesse período a música era essencialmente vocal monofônica e com pouca variação rítmica na melodia gregoriana, mas já existia o acompanhamento do órgão. Essa música litúrgica

⁷ Entende-se por progressistas aqueles que desejam a modernização ou o progresso dos ritos de acordo com o desenvolver da sociedade.

deveria ser desprovida de qualquer elemento que sugerisse sensações mundanas, pensamentos e/ou lembranças não relacionadas ao culto, conforme constatamos abaixo:

Afastem também de suas igrejas aquelas músicas em que, seja com o órgão, seja com o canto se misturem a coisas impuras e lascivas, assim como toda conduta secular, convenções inúteis, e conseqüentemente profanas, passos, estrondos, e vozerios, para que prevenido este fato, pareça e possa com verdade chamar-se casa de oração, a casa do Senhor (CONCÍLIO DE TRENTO, 1562).

O papa Bento XIV, apreciador do acompanhamento instrumental, através da encíclica *Annus qui hunc*⁸ de 1749, numa visão mais abrangente, segundo Castagna (2011, p. 10), “afirma que os instrumentos musicais devem ser empregados somente para dar ênfase ao canto das palavras [...] para a contemplação das coisas espirituais e para o amor a Deus e às coisas divinas”.

Na encíclica *Annus qui hunc* Bento XIV permite “órgãos, contrabaixos, violoncelos, fagotes, violas e violinos, mas proíbe tímpanos, trompas, trompetes, oboés, flautas, transversais, flautas, flautins, cravos, harpas, bandolins e alaúdes”⁹ (CASTAGNA, 2011, p. 24). No tocante à proibição, conforme as orientações do Concílio de Trento realizado em 1562, os motivos para essa proibição estão relacionados à ideia de que alguns instrumentos possuíam timbre ou forma de tocar semelhante aos instrumentos da música mundana, o que trazia a forma mundana para a igreja. Até mesmo o órgão precisava atender aos critérios de tocabilidade, sonoridade e ritmo. “Deve-se tomar o devido cuidado afim de evitar a execução do órgão de forma lasciva ou impura” (*Caeremoniale Episcoporum*, 1752 p. 48, tradução livre).

A encíclica *Annus qui hunc* revelou a tentativa de frear a influência da música profana na música sacra. Ela “é, portanto, o testemunho de uma das mais intensas batalhas travadas pela Igreja contra a invasão de ideias externas sobre a prática musical em seus templos e que, por um certo tempo, obteve relativo sucesso” (CASTAGNA, 2011, p. 26).

A música sacra da igreja católica, anterior ao Concílio Vaticano II, era essencialmente vocal: canto gregoriano ou polifonia sacra. O primeiro instrumento a ser utilizado no culto foi o órgão tido como instrumento de “grande apreço” (*Sacrosanctum Concilium*, VI, 120). Atribui-se ao Papa Vitaliano (séc. VI) a autorização para sua utilização na Liturgia.¹⁰ Com o passar dos anos, mesmo não sendo um consenso em todas as igrejas, o órgão ganha espaço e ocupa o lugar central no apoio da melodia vocal. A partir do séc. VIII é que ele passa a ser definitivamente utilizado na Liturgia.

O papa Pio IX, em 1856, através de circular do cardeal vigário expedida em Roma, ordenava que somente a música puramente vocal à Palestrina¹¹ ou com o acompanhamento do órgão em estilo grave e severo¹², fosse admitida na missa. “Excetuado o órgão, a instrumentação na igreja está no estado de simples tolerância” (Papa Pio IX, 1856, n. 6).¹³ Pio IX vetou a utilização de instrumentos de percussão no rito sagrado, mas não proibiu a orquestra. Esse entendimento foi afirmado mais tarde pelo Papa Pio X quando afirmou: “a música da igreja é a música puramente vocal” (*Tra Le Solitudine*, 1903, n. 14).

⁸ BENTO XIV. Epístola Encíclica *Annus qui*, 19 febr. 1749. Correspondência Musicológica, Köln, n.14, p.8-16, jun. 1991.

⁹ Adaptado do quadro 4 (CASTAGNA, 2011, p. 24). Possíveis traduções para o português da relação de instrumentos do parágrafo 11º da Encíclica *Annus qui hunc* de Bento XIV

¹⁰ Revista das Ciencias Ecclesiasticas, Tomo 3.º, n.º 6, redacção de Antonio Xavier de Sousa Monteiro. Imprensa da Universidade, Coimbra, 1873, p. 241.

¹¹ À Palestrina significa à maneira do compositor. Palestrina foi um organicista e compositor de música polifônica vocal sacra.

¹² Utilizado como acompanhamento para o canto e executado sem divisão rítmica acentuada.

¹³ Revista das Ciencias Ecclesiasticas, Tomo 3.º, n.º 6, redacção de Antonio Xavier de Sousa Monteiro. Imprensa da Universidade, Coimbra, 1873, p. 250.

Pio X, em 1903, em seu *'motu próprio'*¹⁴, também admite a utilização do órgão, mas proíbe o uso de instrumentos de percussão e piano. O pontífice, Pio X, admite outros os instrumentos de sopro, se “ a composição seja em estilo grave, conveniente e semelhante em tudo às do órgão” (*Tra Le Solitudine*, 1903, n. 20), mas proíbe as bandas de música na igreja permitindo, somente com autorização do ordinário, que elas toquem fora da igreja nas procissões, desde que não toquem música profana.

Mais adiante, em 1955, Pio XII, através da encíclica *Musicae Sacrae Disciplina*, expressa sua preferência pelos instrumentos de arco e discorre sobre a possibilidade de utilização dos instrumentos “desde que nada tenham de profano, de barulhento, de rumoroso, coisas essas destoantes do rito sagrado e da gravidade do lugar” (*Musicae Sacrae Disciplina*, 1955, n. 29).. Não ter nada de profano barulhento e rumoroso significa, naquele contexto, não se assemelhar às músicas seculares da época, cuidar da intensidade e do arranjo de modo que não soasse agudo, intenso e/ou confuso demais.

O Concílio Vaticano II e os instrumentos

Até o Concílio Vaticano II, o violão, a bateria, o acordeom, a percussão e seus similares eram considerados profanos,¹⁵ portanto inadequados ao culto. O Concílio Vaticano II trouxe novas possibilidades para a música litúrgica. Os tradicionalistas, que são aqueles que se pautam nas orientações pré-conciliares, criticaram o Concílio Vaticano II acusando-o de romper com a missa tridentina¹⁶ e com o canto gregoriano.

Dentre as principais novidades do Concílio Vaticano II tem-se a maior participação dos fiéis, a função ministerial da música sacra e a criação do canto litúrgico em vernáculo. A partir desse momento emprega-se muito esforço para constituir, no Brasil, um cancionário litúrgico adequado às celebrações eucarísticas.

No Brasil, antes do Concílio Vaticano II, muitas músicas, em vernáculo, eram traduções de canções europeias (FONSECA; WEBER, 2015). O Brasil não possuía uma música litúrgica própria, apesar de existir a música religiosa (sem funcionalidades litúrgicas), cantada fora das celebrações.

Até o Concílio Vaticano II tinha-se o órgão, os instrumentos de arco, eventualmente, e com autorização, as bandas de música (orquestras). O instrumento que imperava ainda era o órgão e o harmônio. A instrução *Musicam Sacram* (1967, n. 62) estabelece que “o órgão de tubos deve ser tido em alta estima na Igreja Latina, já que é seu instrumento tradicional”. Assim, o órgão é o instrumento que tem a primazia na missa católica.

A partir do Concílio Vaticano II, através dos encontros de música litúrgica, tem-se a aceitação de vários instrumentos no culto, no entanto, somente com função acessória tendo como objetivo, segundo Albuquerque *et al.* (2005, p, 102): “sustentar o canto, sem encobri-lo, conferir maior esplendor e magnificência às cerimônias e comover e afervorar as almas dos fiéis”. Albuquerque *et al.* (2005) não só afirmam o caráter acessório dos instrumentos, mas revelam sua importância litúrgica na medida em que os instrumentos realizam a tarefa de engrandecer a celebração com sua expressividade melódica e rítmica. Infere-se, igualmente de suas ideias, que se os instrumentos

¹⁴ Tra Le solitudine, 1903. “*Motu próprio*” é um documento emitido pelo papa. Este documento revela uma vontade pessoal e livre do papa.

¹⁵ Diz-se de instrumentos utilizados em música não-religiosa. “(...) A classificação de instrumentos em sacros e profanos depende da relação sócio cultural/psicológico mutável quanto ao tempo (na História) e quanto ao lugar (nas culturas diversas)” (IV ENMS) (CNBB, 1976, p. 6). Sacro por participação.

¹⁶ Missa tridentina é a forma extraordinária do rito romano advinda do Concílio de Trento. O papa responsável por sua aplicação foi o Papa São Pio V, em 1570. É considerada forma extraordinária do rito romano, pois a forma ordinária, vigente, é a “missa de Paulo VI, de 1962”.

forem executados de forma abusiva ou inadequada eles não cumprem o papel de ser acessórios à música litúrgica e assim acabam por atrapalhar o sentido do rito que acompanham.

Os instrumentos, que tem função acessória e apenas participam do rito. O rito jamais pode depender da música para acontecer, pois como afirmou Pio X em seu moto próprio, “a música é que é parte da liturgia é sua humilde serva” (*Tra Le Solitudine*, 1903, 23).

Segundo Gelineau (1966, p.189 *apud* CNBB, 1976 p. 22) “tocar um instrumento não constitui uma ação propriamente litúrgica”, mas os instrumentos participam da dimensão sacramental da Liturgia, se seguem as orientações e funcionalidades litúrgicas, quando favorecem a absorção e meditação da palavra de Deus. Assim música instrumental é sacra por participar da Liturgia: é “sacra por participação e não por si mesma” (CNBB, 1976 p. 179).

O Sacrosanctum Concilium, em seu artigo 120, estabelece o órgão como instrumento tradicional e afirma que outros instrumentos que sejam adaptados ou adaptáveis podem ser utilizados no rito (consentimento da autoridade territorial competente)

A conclusão advinda do Sacrosanctum Concilium é de que os instrumentos não foram proibidos. Ao contrário, a música instrumental se torna música litúrgica não por si mesma, mas porque acompanha o canto ritual ou porque está inserida no rito e obedece às funcionalidades litúrgicas.

O Concílio Vaticano II, mesmo não utilizando a prerrogativa da *infallibilidade papal*, pois não se pronunciou dogmaticamente, não pode ser acusado de ser um Concílio sem força para motivar as diversas mudanças ocorridas na Liturgia após a promulgação da constituição sobre a Sagrada Liturgia.¹⁷ Conforme Paulo VI, o Concílio “conferiu a seus ensinamentos a autoridade do supremo magistério ordinário” da igreja (PAULO VI, 1966 *apud* Compêndio do Concílio Vaticano II, 1969, p. 31).

O papa emérito Bento XVI, ao discorrer sobre a *hermenêutica da continuidade*,¹⁸ em relação às possibilidades lançadas pelo Concílio Vaticano II, não afirmou que o Concílio estava errado. Bento XVI exorta que a *interpretação* do Concílio Vaticano II deve se relacionar, intimamente, com a continuidade da tradição da igreja. O papa emérito Bento XVI “interpreta o concílio em uma ótica de continuidade com a história da Igreja” (DIAS, 2010, p. 125). Para Bento XVI, o Concílio cumpriu seu papel, mas, por impossibilidade de compreensão de que o tradicionalismo da igreja é o molde a ser seguido, alguns sacrificaram os costumes e a tradição da igreja em benefício dos aspectos culturais, sob justificativa de significar o rito com a cultura do povo.

Tema de fundamental importância que ganhou força após o Concílio Vaticano II foi a *inculturação*¹⁹ litúrgica. A inculturação foi introduzida nos documentos oficiais da igreja pelo papa João Paulo II, quando falou à Comissão Pontifícia Bíblica em 1972, conforme Chupungco (1992). A igreja, através da inculturação, — um dos apelos da IV Conferência Geral do Episcopado Latino-americano (documento de Santo Domingo), celebrada em outubro de 1992—, afirma que há uma relação de reciprocidade entre o cristianismo e a cultura, ou seja, “há uma transformação interior de valores culturais autênticos mediante sua integração no cristianismo e o arraigamento do cristianismo em várias culturas humanas” (Sínodo Extraordinário dos Bispos de 1985, n. 4 *apud* CHUPUNGCO 1992, p. 26). Em outras palavras o cristianismo absorve a cultura e vice-versa.

A inculturação é um dos argumentos mais significativos utilizados para a aceitação de variados tipos de instrumentos e gêneros musicais diversos: se a igreja aceita a inculturação e seus pressupostos, ela legitima os aspectos culturais de um povo, tornando suas expressões culturais, envolvidas pelo evangelho, legítimas, verdadeiras e necessárias. “A inculturação é um método que

¹⁷ Documento emanado do Concílio Vaticano II que contém orientações para a Liturgia.

¹⁸ Interpretação dos textos do Concílio Vaticano II segundo a tradição e magistério perene da igreja.

¹⁹ Cf. Chupungco, Anscar J. Liturgias do futuro: processos e métodos de inculturação. São Paulo, 1992.

pode produzir uma interação mútua entre a Liturgia e as várias formas de religiosidade popular” (VALEZIANO, 1979 *apud* CHUPUNGCO 1992, p. 24).

A CNBB e a utilização de instrumentos

A CNBB, conferência episcopal que fornece subsídio para a Liturgia sagrada, afirma, apoiada pelo Concílio Vaticano II, que “a utilização dos instrumentos depende do contexto cultural no qual a comunidade celebrante está inserida” (CNBB, 1999, n. 263).

A CNBB é a responsável pela Comissão Pastoral para a Liturgia Sagrada por esse motivo é ela que se manifesta sobre as normas litúrgicas, sob orientação e submissão à Santa Sé, através da Comissão Nacional de Liturgia Sagrada. Essa responsabilidade foi dada à CNBB pela instrução *Inter Oecumenici*²⁰ de 02 de setembro de 1964, especificamente pelo artigo nº 45.

A Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos, através do IGMR²¹ (2008 n. 393), ao editar suas instruções estabelece que é de competência das conferências episcopais “pronunciar-se sobre quais as formas musicais, melodias e instrumentos musicais que é lícito admitir no culto divino, desde que se adaptem ou possam adaptar ao uso sagrado”.

A CNBB tem papel muito importante na orientação litúrgica, mas seus documentos não são doutrina da igreja, são estudos e subsídios legitimados pela instrução *Inter Oecumenici*. Essas orientações não subscrevem ou contradizem os documentos tradicionais da igreja.

Assunto pertinente é a utilização dos aspectos culturais de um povo dentro do rito litúrgico, musicalmente. A esse respeito o Concílio Vaticano II, se referindo à música das nações (nas missões), traz em um de seus artigos a aceitação da *música tradicional dos povos*,²² afirmando que as tradições próprias dos povos são importantes, religiosamente e socialmente.

Essa *música tradicional dos povos* precisa ser respeitada e inserida na ação sagrada, segundo autorização do Bispo,²³ pois o Bispo é o responsável pela “promoção da ação litúrgica, a música e a arte sacra em sua diocese” (*Redemptionis Sacramentum*, 2004, n. 25). Essa aceitação e incentivo das tradições culturais dos povos, pelo Concílio Vaticano II, é o principal motor que impulsiona variadas interpretações perpetradas pela CNBB, no que se refere à música litúrgica.

A instrução *Musicam Sacram* (1967), que também fundamenta a atuação da CNBB, nos artigos de 62 a 67, faz alusão ao todos os instrumentos musicais sem proibir nenhum. Ela afirma o papel dos instrumentos em sustentar o canto, facilitar a participação dos fiéis, criar a unidade da assembleia e dá orientações gerais relacionadas a qualquer instrumento utilizado na celebração.

A instrução *Musicam Sacram* (1967) dá total liberdade ao uso dos mais variados tipos de instrumentos desde que dignos ao culto e aprovados pelo bispo e pela comissão de Liturgia Sagrada da CNBB. Essa instrução foi escrita dois anos após o Concílio Vaticano II e trazia seus pressupostos.

Segundo a instrução *Musicam Sacram* (1967), os instrumentos jamais podem encobrir a voz ou causar prejuízo à compreensão da palavra. Cabe ainda salientar que aos instrumentos foi dada a opção de solarem em alguns momentos, ou seja, fazerem uma melodia ou dedilhado sozinhos (na procissão de entrada, procissão das oferendas, no canto meditativo da comunhão e na procissão de despedida). Parece ser uma grande contradição a afirmação da instrução *Musicam Sacram*²⁴, em relação à possibilidade de execução solo dos instrumentos já que eles não são sacros e nem seu

²⁰ Instrução para reta aplicação da constituição conciliar Sacrosanctum Concilium sobre a Sagrada Liturgia sagrada do Concílio Vaticano II.

²¹ Instrução Geral do Missal Romano.

²² Por música tradicional dos povos entende-se a música resultante do processo cultural de cada nação, povo ou etnia.

²³ Cf. Sacrosanctum Concilium, 1964, IV. n. 37 e 119.

²⁴ A instrução *Musicam Sacram* (1967) aborda somente os aspectos teóricos da ação litúrgica. A referida instrução, ou a CNBB, não se preocupou em estabelecer o modo de execução dos instrumentos.

tocar é sacro, mas o que ela afirma é que nestes casos eles servem ao esplendor e à magnificência das cerimônias, “prestando serviço à palavra, ao rito e à assembleia” (CNBB, 1976 p. 186). Ademais, eles podem atuar de forma independente nos referidos momentos pelo fato de que estes momentos não integram o ordinário²⁵ da missa.

A função principal dos instrumentos é sustentar e acompanhar, harmonicamente, os cantos. Sua função é tão importante que o Missal Romano (1997, n. 274-275), estabelece que deve haver um lugar físico destinado à acomodação adequada da equipe de músicos. Seus executantes precisam velar pela boa execução e habilidade técnica. É “preferível omitir inteiramente o uso de instrumentos do que reproduzi-los de maneira inconveniente”. (Comissão Pontifícia para a renovação geral da Liturgia, 1958, p. 379, tradução livre)

No Brasil, temos uma tradição musical diversa com vários gêneros e instrumentos musicais. O acompanhamento do cancionário popular brasileiro é composto por variados instrumentos. Dentre os mais comuns: violão, viola, pandeiros, acordeom, tambores (bateria) e similares. Antes do Concílio Vaticano II, esses instrumentos não poderiam ser aceitos dentro do culto eucarístico. Mas após o Concílio Vaticano II houve uma abertura, aceitação e busca por sua adequação e melhor utilização na missa.

Destaca-se nessa busca pelo desenvolvimento litúrgico, em relação aos instrumentos, os quatro encontros nacionais de música sacra promovidos pela CNBB. O primeiro deles foi em Valinhos – SP (1965), o segundo em Vitória - ES (1966), o terceiro em Guanabara - RJ (1967) e o quarto (1968) também em Guanabara - RJ. Muito se discutiu nesses encontros, mas merece atenção, dado o tema em questão, o II encontro, pois foi ele o cenário de importantes discursões a respeito do violão, acordeom, dos instrumentos de percussão e similares.

Como fruto desses encontros teve-se a aprovação, *ad experimentum*,²⁶ dos instrumentos, acima citados e seus similares. Foi exigido o consentimento expresso do ordinário local (Bispo) e a apresentação de relatório, a respeito das experiências realizadas, ao Secretariado Nacional de Liturgia sagrada.

A comissão Nacional de Liturgia sagrada, atendendo às conclusões do II encontro de música sacra de Vitória, de 30/06 a 07/07 de 1966, usando de delegação que lhe foi conferida pela assembleia geral da CNBB e de acordo com o artigo nº 45 da instrução *Inter Oecumenici*, resolveu aprovar *ad experimentum* o emprego do violão, do acordeão, tambores e similares no culto divino com a condição de haver consentimento expresso do Ordinário do lugar e de ser apresentado relatório das experiências realizadas, ao Secretariado Nacional de Liturgia sagrada (CNBB, Comissão Nacional De Liturgia Sagrada, 1966, p. 17 *Apud* FONSECA; WEBER, 2015 p. 48).

Os quatro encontros nacionais de música sacra foram decisivos para a sistematização composicional, litúrgica, interpretativa e conceitual a respeito do que estabeleceu o Concílio Vaticano II no que se refere à música litúrgica. O resultado desses encontros foi publicado em forma de livro em 1969: *A Música Brasileira na Liturgia*.

Quando se fala em instrumentos é de suma importância envolver o conceito de gêneros musicais²⁷, pois cada instrumento está dentro de um contexto cultural específico. Em relação aos gêneros musicais que se apoiam no conjunto instrumental Albuquerque *et al.* (2005), através do livro *Música Brasileira na Liturgia de 1969*, afirmam que houve uma intensa busca pela compreensão da canção popular brasileira. Albuquerque *et al.* (2005) descrevem como foram realizadas as buscas pela criação de um reflexo da música popular na música litúrgica.

²⁵ Os cantos que integram o ordinário da missa são: Kyrie (ato penitencial), Glória, Credo, Santo e Cordeiro de Deus.

²⁶ *Ad experimentum*: por um período. Tal aprovação nunca foi revogada.

²⁷ Os gêneros musicais se referem à classificação da música quanto à função, instrumentação e contextualização.

Em busca de uma referência rítmica, melódica e harmônica, analisou-se a música nacional, — urbana, folclórica e nordestina²⁸—, os intervalos melódicos, as linhas melódicas, as escalas, modos, fórmulas rítmicas e a síncope da música brasileira com o objetivo de chegar à compreensão do cancionário popular e assim refletir a música popular na música ritual. Desse modo, conclui-se que a música litúrgica obedeceu às características culturais da música Brasileira. As composições litúrgicas, melódica e ritmicamente, envolvem a estrutura instrumental da música popular brasileira. Se a música ritual espelhou a música popular como definir o que é adequado ou inadequado? O papa João Paulo II expressa que “deve-se, porém, reconhecer que as composições atuais utilizam frequentemente modos musicais diversificados não desprovidos da sua dignidade [...]” (Quirógrafo Do Sumo Pontífice João Paulo II, 2003, n. 14).

A decisão quanto ao que é adequado é uma difícil tarefa, pois cada gênero musical tem suas características e seus instrumentos correlatos. O Papa Bento XVI na exortação pós-sinodal *Sacramentum Caritatis* (2007, n. 42), afirma que “é necessário evitar [...] a introdução de gêneros musicais que não respeitem o sentido da Liturgia.” A instrução *Musicam Sacram* (1967, n. 63) estabelece que “ao permitir e usar instrumentos musicais, a cultura e as tradições dos povos individuais devem ser levadas em conta. No entanto, aqueles instrumentos que são, por opinião e uso comum, adequados apenas à música secular, devem ser totalmente proibidos de toda celebração litúrgica e das devoções populares”.

Considerações finais

Conforme se depreende dos documentos analisados, especialmente, daqueles que fundamentam a música primordial da igreja, vê-se que a igreja sempre tentou evitar que a música profana influenciasse sua música ritual. Mesmo com esse esforço a música da igreja, aos poucos, foi se desenvolvendo e acompanhando o desenvolvimento musical da sociedade. A utilização de instrumentos na história musical da igreja sempre foi condicionada a sua tradição.

O Concílio Vaticano II, através da constituição sobre a Sagrada Liturgia, trouxe novas possibilidades. O Concílio não rompeu com a tradição da igreja. O Concílio foi uma forma de aproximar a cultura do povo e o rito da missa, no que diz respeito à música litúrgica. O concílio Vaticano II não expressou nenhuma proibição ou autorização. O que ele trouxe foi a permissividade através da inculturação. Esse critério, que se relaciona com a permissão, ficou para o Bispo de cada diocese, portanto, depende da subjetividade de cada representante local da igreja. O Bispo, ao decidir, precisa se pautar pelo *tradicionalismo da igreja, pela cultura* — já que estamos dentro de um rito em vernáculo, que utiliza música espelhada nos gêneros musicais do país —, pela *conveniência*, que se relaciona com o que é mais adequado e o que não é, *pelas normas e orientações* anteriores vinculadas ao assunto em deliberação.

Conclusão importante é de que a linha conservadora pode utilizar seu rito tridentino, conforme orientação do papa Bento XVI no *motu próprio Summorum Pontificum*²⁹ (2007), já que este rito jamais foi suspenso. A linha mais progressista não está errada ao seguir as interpretações e orientações do Concílio Vaticano II, feitos pela comissão episcopal brasileira – CNBB, que recebeu o poder para tais atos pela instrução *Inter Oecumenici*.

²⁸ Uma obra que muito contribuiu com o entendimento dos aspectos melódicos da música nordestina foi o livro *folcmusic e liturgia* do padre José Geraldo de Souza.

²⁹ O rito de São Pio V, missa tridentina, pode ser utilizado em qualquer dia do ano, menos durante o Tríduo Pascal, não se exigindo autorização quando a missa for realizada sem a presença de fiéis (Art. 2). O documento ainda prevê que o pedido para a celebração da missa pode ser feito por um grupo de fiéis estáveis e se não houver aceitação por parte do pároco, os fiéis podem recorrer ao Bispo (Art. 5-§ 1).

Finalmente, consta-se que os instrumentos estão permitidos e incentivados, mas de forma acessória, desde que obedeçam às funcionalidades litúrgicas relacionadas ao contexto cultural no qual se inserem e que jamais sejam elementos de distração ou de empecilho à compreensão do canto que é portador da palavra.

Referências

- ALBUQUERQUE, A.C. et al. *Música Brasileira na Liturgia*. São Paulo: Paulus, 2005.
- BENTO XVI. *Exortação apostólica pós-sinodal Sacramentum Caritatis*. Roma de 22 de Fevereiro de 2007.
- CAEREMONIALE EPISCOPORUM. *Cerimonial dos Bispos, normas e rubricas*. Ano MDCCLII (1752) cum variationibus anno MDCCCLXXXVI (1886). Disponível em: <https://www.ceremoniaire.net/print/caer_ep/Caeremoniale_Ep-latin.pdf>. Acesso em 03 de fevereiro de 2018.
- CASTAGNA, Paulo. *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 da UFPel, Pelotas, n.4, p.1-31, 2011.
- CNBB. *A música litúrgica no Brasil: um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil / Conferência Nacional dos Bispos do Brasil*. São Paulo: Paulus, 1999. - (Estudos da CNBB; 79).
- _____. *Pastoral da Música Litúrgica no Brasil*. Rio de Janeiro, 1976. (Estudos da CNBB; 7).
- _____. *Estudos Sobre os Cantos da Missa*. São Paulo. Ed. Paulinas, 1976. p 216 (Estudos da CNBB;12)
- CHUPUNGO, Anscar J. *Liturgias do futuro: processos e métodos de inculturação*. São Paulo, 1992.
- CONGR. DISCIPLINA DOS SACRAMENTOS - Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário - Brasília, edições CNBB. 2008.
- _____. *Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário* - Brasília, edições CNBB. 2008.
- _____. Instrução “*Redemptionis Sacramentum*”. Sobre algumas coisas que se devem observar e evitar acerca da Santíssima Eucaristia. 2004. Disponível em: <https://goo.gl/dv3nxD>. Acesso em: 23 Jan 2018.
- _____. Instrução “*Varietates Legitimae*”, *Inculturation and the Roman Liturgy*. Vaticano, 24 de março de 1964.
- _____. *Missal Romano*. 12 ed. São. Paulo: Paulus, 1997.
- _____. Instrução “*Inter œcumenici*”. Vaticano, 26 set. 1964.
- _____. Instrução “*Musicam Sacram*”, 05 de março de 1967.
- COMISSÃO PONTIFÍCIA PARA A RENOVAÇÃO GERAL DA LITURGIA – *Instructio de Musica Sacra et Sacra Liturgia Sagrada*, 03 de Setembro de 1958. Disponível em: http://www.ccwatershed.org/media/pdfs/13/04/11/01-33-58_0.pdf. Acesso em: 23 Jan 2018.
- COMPÊNDIO DO CONCÍLIO VATICANO II. Editora Vozes, Petrópolis, 1969
- CONCÍLIO DE TRENTO. *Decreto do que se deve observar e evitar na celebração da Missa*. Seção XXII, 17 de setembro de 1562.
- CONSTITUIÇÃO SOBRE A SAGRADA LITURGIA. *Sacrosanctum Concilium II*. Concílio Ecuménico do Vaticano II.
- DIAS, Juliano Alves. *Sacrificium Laudis: a hermenêutica da continuidade de Bento XVI e o retorno do catolicismo tradicional (1969-2009)*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

- FONSECA, J.; WEBER, J. *A música litúrgica no Brasil: 50 anos depois do Concílio Vaticano II*. São Paulo: Paulus, 2015. - (coleção Marco conciliar)
- GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1994.
- LIBÂNIO, João Batista. *Contextualização do Concílio Vaticano II e seu desenvolvimento*. Cadernos Teologia Pública Ano 2 – Nº 16 – 2005.
- QUIRÓGRAFO DO SUMO PONTÍFICE JOÃO PAULO II no centenário do *motu proprio* «*tra le sollicitudini*» Sobre a música sacra. Roma, 22 de Novembro de 2003.
- S. PIO X. *Motu próprio “tra le solitudine”* - sobre a música sacra, 1903.
- SANTO DOMINGO, Conclusões - IV conferência do Episcopado Latino-americano. *Nova Evangelização, promoção humana e cultura cristã*. Tradução oficial da CNBB. 7ª Edição, 1992.