

MOLINARI, PAULA (org.), *Música brasileira na Liturgia II*, col. Liturgia e Música, n. 8, São Paulo, Paulus, 2009, 21 x 13,5cm, 104 p.

Ney Brasil Pereira*

Mais um título, o oitavo, da coleção “Liturgia e Música”, da Paulus, iniciada em 2004 com o lançamento de “*Cantando a Missa e o Ofício divino*” (atualmente em 3ª. edição), de Frei Joaquim Fonseca, que é também o coordenador da coleção. Este volume, organizado por Paula Molinari, tem o título de “*Música brasileira na Liturgia II*”, apresentando-se, portanto, como a continuação ou complementação de “*Música brasileira na Liturgia*”, relançado em 2004 como o vol. 2 da coleção. Digo “relançado”, porque sua primeira edição data de 1969, pela editora Vozes, de Petrópolis.

O apresentador do volume, Frei Luiz Turra, então assessor nacional de música litúrgica, esclarece que “*Música brasileira na Liturgia II* é fruto precioso do 1º encontro de compositores de música litúrgica, promovido pelo setor Música Litúrgica da CNBB e realizado em setembro de 2006, em São Paulo” (p. 6). O mesmo esclarecimento é dado, com mais detalhes, pela organizadora do livro, Paula Molinari, que informa ter sido achado oportuno “repensar e, quem sabe, reformatar as considerações do livro *Música brasileira na Liturgia*. Passados quase quarenta anos, desejávamos ouvir e analisar a expressão e produção musical surgidas e assimiladas nesse período” (p. 7). O mencionado “1º Encontro nacional de compositores e letristas” teve sua continuidade no triênio seguinte, abordando, além dos temas litúrgicos, também aspectos músico-culturais, como “música e mídia”, inculturação, estética na música e poesia brasileiras, além de oficinas de produção de textos e composição musical (pp. 8-9).

A primeira contribuição é a do **Pe. José Weber**, que foi assessor nacional de música litúrgica da CNBB entre 1967 e 1983, cujo texto é um detalhado relato sobre “*a CNBB e a renovação do canto litúrgico no Brasil*” (pp.11-25), relato apresentado primeiro num Encontro nacional

* O recensor, Mestre em Ciências Bíblicas e membro da Pontifícia Comissão Bíblica, é professor no ITESC, Instituto Teológico de Santa Catarina, em Florianópolis, SC.



de músicos em 2002, e reformulado em 2007. Relato bastante completo, objetivo, de quem participou diretamente dos fatos, em vários deles como autor principal. Pe. Weber começa com breve síntese da situação “antes do Vaticano II” (pp. 11-12), destacando a seguir “os salmos e cânticos de Gelineau” (p. 12); os “pioneiros”, à frente dos quais se encontrava o Cônego Amaro Cavalcanti; as “fichas de canto pastoral” do Rio de Janeiro e de Campinas”, publicadas a partir de 1961; o Concílio Vaticano II (1962-65), com a sua abertura à participação da assembleia e à liturgia em vernáculo; a “luta entre os esteticistas e os pastoralistas” (p. 14); os “encontros de reflexão e estudos da assessoria da CNBB”, entre os quais o de Valinhos, o de Vitória, e ainda dois encontros no Rio de Janeiro, entre 1965 e 1968 (pp. 14-16); a “procura de um assessor formado em Música Sacra” (pp. 15-17); os “cursos de canto pastoral” que, após o Rio de Janeiro, espalharam-se por todo o Brasil (pp. 17-18); os “assessores da CNBB para a Música Litúrgica”; os “encontros ecumênicos”, em 1976 e 77; o “folheto ‘Povo de Deus’”, lançado em 1967; os cantos da “Missa da Campanha da Fraternidade”, a partir de 1969 (pp. 19-20); as publicações da CNBB sobre Música Litúrgica: “Estudos sobre os cantos da Missa”, do Pe. José Weber, 1976; a “Pastoral da Música Litúrgica no Brasil”, doc. da CNBB, n. 7; “A Música Litúrgica no Brasil”, Estudos da CNBB, n. 79; a coleção “música sacra”, da Ed. Vozes, de Petrópolis, que publicou 5 títulos entre 1966 e 1970; “Paulinas, Padre Zezinho e outros” (p. 21-22); “a Paulus e as missas de ‘O Domingo’”; a “Liturgia das Horas”, com sua tradução ritmada dos salmos, em 1995, e com partituras para os cantos de *Laudes*, *Vésperas* e *Completas*, em 2007 (p. 23); o “Hinário Litúrgico” da CNBB, coord. por frei Joel Postma, em 4 fascículos, publicados entre 1985 e 1997 (pp. 23-24); o “Ofício Divino das Comunidades”, aparecido em 1988; a “influência dos cantos da RCC”; o “Curso ecumênico de formação e atualização litúrgico-musical”, CELMU, iniciado em 1992 e ainda em atividade (pp.24-25). Pe. Weber termina sua resenha com um parágrafo interrogativo: “para onde caminham a música e o canto litúrgico atuais?” E expressa sua preocupação com o fato de que “salvo raras exceções, a geração atual não tem formação litúrgico-musical satisfatória” (p. 25).

A segunda contribuição, de **Frei Joaquim Fonseca**, apresenta o “*panorama da música litúrgica no Brasil*” (pp. 27-33). Sem entrar nos detalhes do Pe. Weber, Frei Joaquim faz interessante síntese, em três pontos: 1) O “Impulso inicial, provocado pelo Concílio Vaticano II”. Frei Joaquim o analisa “sob o ponto de vista da reflexão teológico-



litúrgica”, mencionando um “período de hibernação”, nas décadas de 80 e 90, e “sob o ponto de vista da produção litúrgico-musical”, apenas elencando o principal (p. 28). 2) O “Impulso dos 40 anos após o Vaticano II”, também “sob o ponto de vista da reflexão teológico-litúrgica”, mencionando aí o Encontro Nacional de Músicos em 2002; a criação da “Equipe de reflexão sobre música e liturgia”, da CNBB, em 2004; a “19ª Semana de Liturgia”, em 2006; os “Encontros anuais de formação litúrgico-musical para compositores e letristas”, desde 2006 (pp. 28-30). Sob o ponto de vista da “produção litúrgico-musical”, menciona os CDs da série “Liturgia”, da Paulus; a coleção “Liturgia e Música” da Equipe de reflexão”, publicada pela Paulus, já oito volumes; os “Documentos sobre a Música Litúrgica”, da Santa Sé e da CNBB, Paulus, 2005; o opúsculo “Canto e Música na Liturgia; princípios teológicos, litúrgicos, pastorais e estéticos”, 2ª ed. CNBB, 2006; o DVD “Canto e Música na Liturgia”, da Verbo Filmes, em parceria com a Paulus e a rede “Celebra”, 2006 (pp. 30-32). 3) Entre os “desafios”, Frei Joaquim menciona a “urgente necessidade da capacitação de formadores litúrgico-musicais”, recomendando, a propósito, o texto “*Lex orandi, Lex credendi*”, que se encontra no Apêndice I do livro. Outro desafio, para Frei Joaquim, é a “inculturação da música litúrgica”, da qual o “Ofício Divino das Comunidades” é expressivo testemunho (p. 33).

Celso Mojola nos oferece a terceira contribuição: “*A música brasileira e suas implicações na composição de música ritual cristã*” (pp. 35-41). Partindo do fato de que “a característica mais geral da música brasileira é a sua diversidade, ele afirma que é “bastante complexo o processo de unificar essa variada produção musical sob a égide de uma cultura nacional” (p. 35). Se há bastantes estudos sobre nossa música popular, temos bem menos textos sobre nossa música erudita, embora esta, “em termos históricos”, seja “uma das mais significativas das Américas” (p. 35). Quanto à música popular, é preciso distinguir entre música popular rural e música popular urbana, e não esquecer o “intenso processo de mudança” que o Brasil vem passando “desde 1950” (p. 36). Essa mudança questiona os estudos feitos com base no folclore e na teoria nacionalista de Mário de Andrade, no final da década de 1920 (p. 36) P. ex., “o conceito de ‘constância’, desenvolvido pelo pensamento nacionalista”, “apresenta problemas de natureza prática e teórica”. “‘Constância’ é um conceito constritor, restritivo do processo de criação” (p. 38). “No lugar de ‘constância’, que se valorize a observação do artista” (p. 38). “O caminho escolhido por Béla Bartók, gerando nova



harmonia a partir do sistema modal das melodias populares húngaras, por ele recolhidas, é igualmente válido e pode ser usado pelos compositores sacros...” (p. 40) Esses, porém, antes de serem ‘compositores de música sacra’, devem ser ‘compositores’, isto é, conhecedores das principais técnicas de composição, tradicionais e contemporâneas” (p. 40). “A transposição pura e simples de gêneros exteriores à liturgia, para o universo sacro, não parece ser a solução mais adequada...” “A música litúrgica volta-se para uma acessibilidade universal, o que recomenda evitar excessiva complexidade” (p. 40). “A música litúrgica deve, sim, apoiar-se nas manifestações culturais brasileiras, mas será necessário saber manipular esse material. E quem deve fazer isso é o compositor tecnicamente preparado” (p. 41).

A última contribuição, de **Paula Molinari**, propõe “*apontamentos de estudo nas áreas de folclore, etnomúsica, música culta e música popular brasileira como subsídios para a produção de música brasileira litúrgica*” (pp. 43-48). Ela apresenta “uma síntese do pensamento de quatro musicólogos”, citados, com suas obras, na p. 44: Karl Dahaus, em *Fundamentos de la Historia de la Musica*; Bruno Nettl, em *Musica folklorica y tradicional de los Continentes Occidentales*; Juan Pablo Gonzáles R., em *Musicologia Popular en America Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafios*; e Gérard Béhague, em *Música ‘erudita’, ‘folclórica’ e ‘popular’ do Brasil. Interações e inferências para a Musicologia e Etnomusicologia modernas*. Assim, adotando a perspectiva de Dalhaus, ela crê “poder afirmar que, cientes da tendência nacionalista do texto apresentado na primeira publicação (de 1969), nos é cabível tomar a experiência como exposição do passado histórico” (p. 44) e “nos aponta uma nova direção, de ação libertadora”, em relação às “estruturas desse passado” (p. 45). Mais adiante, ela chama a atenção para a necessária interdisciplinarietà: “A questão interdisciplinar, que perpassa a musicologia, ficou intocada durante anos, emergindo hoje como essencial na análise das obras” (p. 45). Molinari concorda com Mojola quanto aos limites da busca de ‘constâncias’ na música brasileira: não reduzi-la a “recortar esse universo em fragmentos quase imperceptíveis” (p. 45). Quanto a “uma nova perspectiva de observação”, ela aceita de Béhague a proposta de “repensar os métodos de classificação do elemento nacional singular” (p. 46) e concorda em que “hoje não podemos afirmar que a música é brasileira porque tenha elementos recorrentes de síncopes rítmicas”... Descrevendo o “olhar do músico brasileiro litúrgico”, Molinari afirma: “Não seja um olhar que recorte, que desconstrua, mas que vislumbre a



flexibilidade da adaptação dos diversos elementos, reconstruindo-os” (p. 47). Ela concorda com Reginaldo Veloso quanto à necessidade de o compositor litúrgico dever ser alguém “integrado na comunidade cristã” (p. 48). E termina, insistindo na “formação, investimento, apoio da Igreja para propiciar ao músico litúrgico condições de dedicação exclusiva com assunto tão sério” (p.48).

Após breve “Conclusão”, que reafirma a “necessidade de capacitação de formadores” (p. 49), seguem dois Apêndices. O primeiro, com o título “*Lex orandi, Lex credendi. A propósito da urgente necessidade da capacitação de formadores litúrgico-musicais*” (pp. 51-60), é um texto elaborado por **Frei Joaquim Fonseca**, assumido e assinado pelos Bispos da Comissão Episcopal Pastoral para a Liturgia, e apresentado na 44ª Assembléia Geral da CNBB, em 2006, na secção “Assuntos de Liturgia”. O texto foi elaborado em cinco pontos: 1) “A importância da música na vida humana” (p. 52). 2) “O insistente apelo do Magistério da Igreja sobre a formação litúrgica e musical dos agentes pastorais”, com citações dos Papas, desde Pio X até João Paulo II, do concílio Vaticano II (*Sacrossanctum Concilium*, 1963), de duas Instruções da Sagrada Congregação dos Ritos, antes (1958) e depois do Concílio (1967), de uma Instrução da Sagrada Congregação para a Educação Católica (1979), do documento da CNBB, n. 7, sobre a “Pastoral da música litúrgica no Brasil” (1976), e do estudo da CNBB n. 79, sobre “A música litúrgica no Brasil” (pp. 53-57). Isto é, os documentos não estão fazendo falta... 3) “Como anda a formação litúrgica e musical entre nós?” A pergunta é respondida breve, mas incisivamente, e levanta novas perguntas, p. ex., “que modelo de Igreja”, ou “que tipo de compromisso cristão” ou, ainda, que “cultura musical” esse cantar ‘dominante’ está promovendo?” (p. 57). 4) “Julgando a partir do axioma *Lex orandi, Lex credendi*, o texto afirma que “ não podemos descuidar da qualidade do canto e da música na Liturgia, senão estaremos alimentando uma fé pouco consistente e até duvidosa” (p. 58). 5) “Buscando soluções”, o texto começa reafirmando a “urgência” de “disponibilizar meios e recursos para a formação litúrgica, pastoral, artística e técnico-musical nos seminários e casas de formação” (p. 59) – o que, pelo visto, está longe de acontecer! – e propõe medidas “a curto prazo”, p.ex., “valorização das estruturas existentes”... e “a médio prazo”, p.ex., liberação e encaminhamento de presbíteros, religiosos/as e leigos/as para estudos de Liturgia e Música... (pp. 59-60).

O segundo Apêndice, de autoria de **Frei Francisco van der Poel**, com a colaboração de Edilson e Paula Molinari, apresenta “**65 Ritmos**”,



com o subtítulo “*Método para aprender ritmos a partir de músicas-exemplo e da anotação elementar do compasso rítmico*” (pp. 61-99). É um trabalho já de 1994, testado pelos alunos do CELMU e pela organizadora, agora oportunamente incluído neste volume. Pessoalmente, eu teria preferido um número bem menor de ritmos, e mais clareza na sua descrição, para um aproveitamento mais prático. Quanto aos exemplos da “tradição católica”, e imagino que também da “evangélica”, não sei o que o autor entende por “tradição”: quase todos os exemplos aduzidos são de composições recentes...

Um comentário sobre o conceito de “música sacra”, substituído pelo de “música litúrgica”, conforme explica Pe. José Weber na p. 16. Pessoalmente penso que se pode, até se deve, manter a terminologia de “música sacra”, reservando-a para todo o imenso repertório em latim, tanto gregoriano, como polifônico, clássico, romântico, moderno, contemporâneo. Parte desse repertório, em latim, será também “litúrgico” – p. ex. o “*Ave verum*”, quer o de Mozart, quer o gregoriano – se propiciar a participação efetiva da assembléia celebrante. A música “litúrgica”, por sua vez, é a música ritual, composta no espírito do Vaticano II, com texto e música que correspondam ao momento e ao tempo litúrgico em que se celebra.

Agora, umas poucas observações de revisão. Na p. 31, quanto à autoria dos “Documentos sobre a música litúrgica”, em vez de “VV.AA.”, não seria melhor escrever “Santa Sé e CNBB”? Na p. 33, no fim da segunda alínea, se explicita que se trata do “apêndice I”, não simplesmente do “Apêndice” do livro. Na p. 54, no fim da segunda alínea, acrescentar duas vírgulas: “oferecer, a esse tal, ensejo de...” Na p. 65, assassinou-se o original italiano da canção “*Non ho l’età*”, que virou “Nono l’età”...

Concluindo esta recensão, parabéns à organizadora do volume, Paula Molinari, e ao coordenador da Coleção, Frei Joaquim Fonseca. Tudo o que se fizer, especialmente uma obra assim, com tantos elementos de reflexão, para se melhorar a qualidade da “*Música brasileira na Liturgia*”, é bem-vindo e meritório. Tarefa desafiadora, diante dos rumos ambíguos que o canto litúrgico vai tomando, e por isso mesmo tanto mais necessária.

Endereço do Recensor:

Endereço postal: ITESC, cx postal 5041
88040-970 Florianópolis, SC

E-mail: ney.brasil@itesc.org.br