

A Música Sacra religiosa: fatores antecedentes no Brasil ao *Motu Proprio Tra Le Sollecitudini*

Valéria Matos¹

UNIRIO / PPGM – Doutorado em Música
SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*

Resumo: Este artigo apresenta um recorte de uma pesquisa de doutorado em andamento. Seu objetivo é contextualizar brevemente a situação em que se encontrava a música sacra religiosa no Brasil antes da promulgação do documento pontifício *Motu Proprio Tra le Sollecitudini*, pelo Papa Pio X, em 1903. Na seção inicial o texto traz um sintético esclarecimento sobre o conteúdo das disposições eclesiais para a música sacra. A seguir expõe, na forma de um breve panorama, a conjuntura brasileira em que a música da igreja se encontrava ao final do século XVIII e século XIX, nas celebrações litúrgicas católicas. Em seguida, é abordado o referido *Motu Proprio* e os primeiros fundamentos para a música sacra estabelecidos na introdução e princípios gerais do documento.

Palavras-chave: Música Sacra Religiosa; *Motu Proprio*.

The Church Sacred Music: the Preceding Factors in Brazil to the *Motu Proprio Tra le Sollecitudini*

Abstract: This article presents part of a PhD research in progress. Its goal is briefly to contextualize the situation in which the sacred church music was in Brazil before the promulgation of papal document *Motu Proprio Tra le Sollecitudini*, by Pope Pius X in 1903. At the initial section the text provides a summary explanation about the content of ecclesiastical rules for sacred music. As follow it sets out, as a brief overview, the Brazilian situation in which church music was in the late eighteenth century and nineteenth century, at Catholic liturgical ceremonies. Then it approach the referred *Motu Proprio* and the first foundations for sacred music established in the introduction and general principles of the document.

Keywords: Church Sacred Music; *Motu Proprio*.

As disposições eclesiais que legislam sobre a música sacra constituem promulgações específicas ou partes específicas de constituições com o objetivo de regular

¹ Valéria Matos - aluna do Doutorado em Música no Programa de Pós Graduação em Música da UNIRIO sob orientação do Prof. Dr. Ricardo Tacuchian.

sobre a integridade da música sacra e sua estreita união com a liturgia. Com esse direcionamento, as preocupações contidas em tais promulgações foram voltadas basicamente para a manutenção da função litúrgica da música, ao caráter espiritual do canto em sua transmissão, para sua distinção perante a música profana, à fidelidade aos textos litúrgicos, à atitude religiosa individual do cantor inserida na veiculação dos cânticos, à formação do cantor, à unidade da tradição e para a necessidade de proteção contra os abusos ou a inserção da arte e do canto secular (FELLERER, 1956, p. 1). Na primeira metade do século XX, o Papa Pio X (1903-1914) emitiu, em 1903, um documento que incidiu diretamente sobre a música sacra, o *Motu Proprio Tra le Sollecitudini*. A relevância desse documento pode ser constatada, não só pelo fato de nenhum documento referente à música, emitido em períodos anteriores, ter alcançado tão forte repercussão e extensão, como também por ter sido reforçado e empregado como parâmetro nas disposições eclesiásticas posteriores a ele, sendo ainda utilizado como referência no Concílio do Vaticano II.²

A fim de contextualizar o período anterior à promulgação do *Motu Proprio Tra le Sollecitudini* no âmbito religioso brasileiro, será agora traçado um breve panorama das transformações sociais, políticas e econômicas ocorridas no Brasil e a consequente conjuntura em que a música sacra esteve inserida.

No Brasil, dois fatores relevantes no século XVIII contribuíram para o florescimento cultural e artístico do país: o avanço econômico e social, fruto da dinâmica exploração do ouro e o aumento demográfico, decorrente do crescente movimento imigratório. Porém, em paralelo a esse crescimento a igreja enfrentou cada vez maior dificuldade em sua estrutura administrativa para abarcar a aumentada população dispersa em extenso território. As reclamações enviadas pelos bispos ao Vaticano referiam-se frequentemente à desproporção entre a administração eclesiástica e a realidade a ser enfrentada. Ao longo do século XIX, em termos de necessidade de abrangência “as paróquias correspondem ao que na Europa são dioceses, as dioceses à nações inteiras” (PAZOS, 1992, p. 22, tradução minha)³.

No século XVIII e XIX, o referido avanço trouxe também, como decorrência, inevitáveis transformações para a realização da música sacra no rito da Igreja. Em Minas

² Os principais documentos eclesiásticos póstumos ao *Motu Proprio*, de 1903, foram emitidos pelos Papas: Pio XI – Constituição Apostólica *Divini cultus sanctitatem* – em 1928, Pio XII – Encíclicas *Mediator Dei* – em 1947 e *Musicae sacrae disciplina* – em 1955, Paulo VI – Constituição *Sacro sanctum concilium* – em 1963, emitida no Concílio do Vaticano II.

³ Las parroquias corresponden a lo que em Europa son diócesis, las diócesis a naciones enteras.

Gerais, por exemplo, as atividades artísticas e religiosas tornaram-se especialmente intensas a partir da criação do Primeiro Bispado da Capitania de Minas Gerais, em Mariana, no ano de 1745, sob o reinado de D. João V (1689-1750) e o pontificado do Papa Bento XIV (1740-1758). A partir da segunda metade do século XVIII a produção musical nos gêneros popular, folclórico e sacro floresceu, e logo se sucederam manifestações de confronto contra a utilização de música secular nas celebrações eclesiásticas.

Foram 200 anos de intensa atividade musical que não encontra paralelo em toda a América Latina. O acervo folclórico de cantos populares, especialmente dos de mineração, e a coreografia foi tanto, que invadiu o adro dos Templos. Frei Antônio de Guadalupe e Frei Manuel da Cruz queixaram-se a el-Rei D. José de Portugal contra a infiltração dessa música nas igrejas. (SOUZA, 1957, p. 148).

No Rio de Janeiro, no início do século XIX, com a chegada da família Real ao Brasil, em 1808, a vida cultural na cidade tornou-se ainda mais intensificada e gêneros como a ópera, a música sinfônica e de câmara vêm predominar no meio musical da sociedade. Prontamente, na primeira metade do século a música sacra executada nas celebrações da igreja católica passou logo a apresentar uma variedade de gêneros profanos, entre música instrumental pura, como aberturas de óperas, e canto acompanhado com textos litúrgicos adaptados, como em árias e cavatinas. O desenvolvimento instrumental sinfônico alcançado possibilitou às orquestras maior expansão sonora e a falta de observância aos critérios para a organização das festividades religiosas permitiu na música sacra a inserção dos motivos teatrais (AZEVEDO, 1956, p. 46).

Na segunda metade do século XIX, reagindo à tendência de secularização na música sacra eclesiástica o Papa Leão XIII (1878-1903), em 1894, emitiu uma nova regulamentação para a música na Igreja, na qual estabeleceu normas gerais para música de função eclesiástica e instruções para promover o estudo da música sacra e erradicar os abusos. Porém, em relação ao Brasil, as preocupações do Papa Leão XIII estavam mais direcionadas às relações diplomáticas oficiais entre Igreja e as lideranças do novo regime republicano, preocupado com a separação dos poderes Igreja e Estado e as novas leis estabelecidas pelo governo brasileiro, em 1890, que viriam a proceder nos artigos sobre religião presentes na Constituição de 1891⁴. A partir desse período, a Igreja se manteve ocupada em empreender

⁴ O Decreto 119-A, de 7 de janeiro de 1890 estabeleceu a separação entre o Estado e Igreja enfatizando o caráter laico da República. Após conflitos e negociações sobre a questão religiosa, foi promulgada em 24 de fevereiro de 1891 a primeira Carta Magna republicana apresentando nos artigos relativos à religião um direcionamento semelhante ao referido decreto: separação entre Estado e Igreja, secularização dos cemitérios, reconhecimento

esforços para cultivar com o Brasil, através da Internunciatura Apostólica – a mais alta representação diplomática do Vaticano na América – relações oficiais dedicadas a alcançar diplomaticamente apoios governamentais para reconstruir e multiplicar a Igreja no extenso território brasileiro, então debilitada pelo antigo regime (PAZOS, 1992, p. 77-78).

Uma regulamentação para a música sacra no Brasil somente veio a ser elaborada como consequência de uma campanha executada pela imprensa, através do Jornal do Comércio do Rio de Janeiro, conduzida pelo jornalista José Rodrigues Barbosa, em 1895. Com a adesão de religiosos, músicos e intelectuais, artigos e cartas foram publicados relatando os abusos e requerendo a implementação de uma reforma na música sacra das celebrações litúrgicas da Igreja Católica⁵. O Arcebispo Arcoverde, para avaliar e responder pela restauração da música sacra, fez criar uma comissão que prontamente apresentou a ele o “Projeto do Regulamento de Música Sacra na Archidiocese de S. Sebastião do Rio de Janeiro”, contendo 14 artigos inspirados no mais recente regulamento emitido pelo Papa Leão XIII, em 1894. Diante das reações negativas ao projeto proposto, por parte do meio social e até mesmo religioso, o Arcebispo Arcoverde não emitiu sua promulgação e a reforma da música sacra foi mantida refreada no silêncio das autoridades eclesiásticas do Rio de Janeiro sobre a questão (GOLDBERG, 2006, p. 140-147).

A restauração da música na Igreja voltou a tomar impulso com a promulgação do documento nominado *Motu Proprio Tra le sollecitudini*, emitido pelo Papa Pio X em 22 de novembro de 1903, dia de Sta. Cecília, padroeira da música. Mais tarde, para que se tornasse universalmente aplicado a toda Igreja foi traduzido para o latim, a língua oficial da Igreja Católica, e promulgado pela Sagrada Congregação dos Ritos em janeiro de 1904 (STEINMETZ, 2009, p. 99). Como de hábito para esse tipo de documento, em 1904, foi nominado pelas suas primeiras palavras de abertura em latim *Inter Sollicitudines*, porém se tornou mais conhecido pelo seu título em italiano *Tra le Sollecitudini*, uma vez que, segundo Miserachs (2004), inicialmente o documento se direcionou ao âmbito italiano, como também

estatal apenas para o casamento civil, liberdade de culto desde que respeitadas as leis republicanas, ensino laico na escola pública, inelegibilidade de cidadãos não alistáveis, proibição de voto aos submetidos a juramento de obediência, impedimento de subvenção de cultos ou obras religiosas da parte da União ou dos Estados. AQUINO, 2012.

⁵ Em seus artigos o jornalista Barbosa estimulou a formação de associações pela música sacra, a restauração de seu caráter afastando a música sinfônica e profana, o cultivo da música de Palestrina e a composição moderna em consonância com o sentido da liturgia católica. O compositor Alberto Nepomuceno denunciou as adaptações dos textos sagrados da liturgia em melodias com sentido profano e o emprego de peças de caráter dançante e teatral, como sinfonias de abertura e árias de óperas (GOLDBERG, 2006, p. 141-142).

porque o “(...) original italiano, ao qual fazemos referência, é sem dúvida o que melhor expressa as intenções do papa Sarto” (MISERACHS, 2004, p. 259, tradução minha).⁶

O documento apresenta um texto introdutório seguido de uma seção intitulada *Istruzione sulla Musica Sacra* – Instruções sobre a Música Sacra. Contém vinte e nove parágrafos organizados em nove capítulos: I. Princípios Gerais, II. Gêneros de Música Sacra, III. Texto Litúrgico, IV. Forma Externa das Composições Sacras, V. Cantores, VI. Órgão e Instrumentos Musicais, VII. Extensão da Música Litúrgica, VIII. Meios Principais, IX. Conclusão. No corpo do texto introdutório Langarita (2004) coloca em relevo que “Um dos elementos mais novos do *Tra le sollecitudini* vem a ser sem dúvida o da “participação ativa”” (LANGARITA, 2004, p. 424, tradução minha)⁷, apontando para o início de um caminho de renovação da liturgia que se estendeu até o Concílio do Vaticano II. Na introdução do documento, a atitude pastoral manifestada pelo Papa Pio X, quando requer o provimento à santidade e dignidade do templo para proporcionar aos fiéis “a participação ativa nos sacrossantos mistérios e na oração pública e solene da Igreja” (PIU X, 1903, p. 2),⁸ foi manifestada junto à preocupação em indicar os princípios básicos a vigorar na música sacra, como também estabelecer “as principais prescrições da Igreja contra os abusos mais comuns em tal matéria” (PIU X, 1903, p. 2). Contudo, Pacik (2003) afirma que a distinção existente entre o *Motu Proprio* de Pio X e as resoluções pontifícias anteriores e que conduziu as regulamentações sobre a música sacra para uma nova fase está centrada, sobretudo em dois pontos: o pioneirismo de ser a primeira promulgação sobre a música sacra que obriga toda Igreja ocidental e, pela primeira vez, tratar-se de uma legislação positiva, isto é, que não apenas se defende dos abusos negativos, mas, além disso, afirma positivamente como a música da Igreja deve ser (PACIK, 2003, p. 275). Já Ferrer (2004) chamou atenção para o fato que a “(...) diferença – radical – que presumiu a promulgação destas disposições foi o seu caráter normativo e a extensão universal” (FERRER, 2004, p. 212, tradução minha)⁹ e

⁶ El original italiano, al que hacemos referencia, es sin duda el que mejor expresa las intenciones del papa Sarto.

⁷ Uno de los elementos más novedosos de *Tra le sollecitudini* va a ser sin duda el de la “participación activa”.

⁸ Essendo, infatti, Nostro vivissimo desiderio che il vero spirito cristiano rifiorisca per ogni modo e si mantenga nei fedeli tutti, è necessario provvedere prima di ogni altra cosa alla santità e dignità del tempio, dove appunto i fedeli si radunano per attingere tale spirito dalla sua prima ed indispensabile fonte, che è la partecipazione attiva ai sacrosanti misteri e alla preghiera pubblica e solenne della Chiesa. [...] Per la qual cosa, affinché niuno possa d'ora innanzi recare a scusa di non conoscere chiaramente il dover suo e sia tolta ogni indeterminatezza nell'interpretazione di alcune cose già comandate, abbiamo stimato espediente additare con brevità quei principii che regolano la musica sacra nelle funzioni del culto e raccogliere insieme in un quadro generale le principali prescrizioni della Chiesa contro gli abusi più comuni in tale materia.

⁹ La diferencia – radical – que supuso la promulgación de estas disposiciones fue su carácter normativo y la extensión universal.

observou que os Regulamentos para a Música Sacra de 1884 e 1894, emitidos sob o pontificado de Leão XIII pela Sagrada Congregação dos Ritos, não tinham o caráter universal desse documento, de modo que sua influência foi muito mais reduzida. Essa afirmação encontra-se exposta no final da introdução, onde o Papa Pio X (1903), fazendo uso de sua plena Autoridade Apostólica, desejou que fosse dada força de lei às instruções definidas para a música nas funções do culto, “impondo a todos (...) a mais escrupulosa observância” a qual será “como um código jurídico da música sacra” (PIU X, 1903, p. 2).¹⁰

No capítulo I. Princípios Gerais, primeiro parágrafo, o Papa Pio X (1903) afirmou que a música sacra, é “parte integrante da solene Liturgia [...] concorre para aumentar o decoro e esplendor das sagradas cerimônias; e, [...] revestir de adequadas melodias o texto litúrgico [...], o seu fim próprio é acrescentar mais eficácia ao mesmo texto” como meio de condução dos fiéis à devoção¹¹ (PIU X, 1903, p.2). Steinmetz (2009), apesar de não abordar como um denominador diferencial, chama a atenção para o fato de o Papa Pio X não ter se ocupado apenas em estigmatizar a dualidade entre o sacro e o profano, mas sim propor uma reforma a partir de seu interior. Isto é, ao definir a música sacra, como “parte integrante da solene Liturgia” (PIU X, 1903, p.2) o Papa Pio X não inventa nem revoluciona o pensamento e a tradição litúrgica, mas na forma de sua argumentação ele alcança um enfoque especial na hermenêutica do texto. “Como a música é parte integrante da liturgia, a Igreja é no mundo. Ao decidir a restauração da música sacra, o Papa iniciou uma restauração global de um catolicismo doravante integral. É surpreendente constatar que é através da música que o pontífice decidiu começar esta grande obra anunciada em sua primeira em encíclica [*E Supremi*].” (STEINMETZ, 2009, p. 106, tradução minha)¹². Em seu propósito de renovação

¹⁰ E però di moto proprio e certa scienza pubblichiamo la presente Nostra Istruzione, alla quale, quasi a codice giuridico della musica sacra, vogliamo dalla pienezza della Nostra Autorità Apostolica sia data forza di legge, imponendone a tutti col presente Nostro Chirografo la più scrupolosa osservanza.

¹¹ 1. La musica sacra, come parte integrante della solenne liturgia, ne partecipa il fine generale, che è la gloria di Dio e la santificazione e edificazione dei fedeli. Essa concorre ad accrescere il decoro e lo splendore delle cerimonie ecclesiastiche, e siccome suo officio principale è di rivestire con acconcia melodia il testo liturgico che viene proposto all'intelligenza dei fedeli, così il suo proprio fine è di aggiungere maggiore efficacia al testo medesimo, affinché i fedeli con tale mezzo siano più facilmente eccitati alla devozione e meglio si dispongano ad accogliere in sé i frutti della grazia, che sono propri della celebrazione dei sacrosanti misteri.

¹² Comme la musique est partie intégrante de la liturgie, l'Eglise est dans le monde. En décidant la restauration de la musique sacrée, le pape entame une restauration globale d'un catholicisme dorénavant intégral. Il est étonnant de constater que c'est par la musique que le pontife décide de commencer cette grande oeuvre annoncée dans sa première encyclique. STEINMETZ, 2009, p.106. Vale aqui observar que em sua primeira carta encíclica *E Supremi*, emitida em 4 de outubro de 1903, o Papa Pio X, no parágrafo 4, anuncia o propósito único de seu pontificado “Rinnovare tutte le cose in Cristo” (Renovar todas as coisas em Cristo). Disponível no site do Vaticano: <http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/encyclicals/documents/hf_p-x_enc_04101903_e-supremi_it.html#_ftn4>. Acesso em 7 jul.2014

da música, no capítulo I. Princípios Gerais, segundo parágrafo¹³, Prassl (2004) observou que o Papa Pio X, ao definir as três eminentes qualidades requeridas para a música sacra: santidade, delicadeza das formas e universalidade como critérios fundamentais para a música de igreja, expressou uma definição que alcançou significativa projeção à atualidade em função de sua confirmação revigorada pelo Concílio do Vaticano II. O autor observa a música sacra verdadeira como sendo santa ao se voltar à Liturgia e excluir o profano, artisticamente valorosa como arte verdadeira inerente à Liturgia e universal ao fazer jus à comunidade em seu caráter sacro-musical (PRASSL, 2004, p. 13).

Através das colocações expostas, torna-se possível observar que os fundamentos para a música sacra apresentados no *Motu Proprio Tra le sollecitudini* pelo Papa Pio X (1903) representam os precursores das ideias defendidas na Constituição pontifícia *Sacro sanctum concilium*, emitida em 1963, no Concílio do Vaticano II, válida até o presente.

Referências

AQUINO, Maurício. Modernidade republicana e diocesanização do catolicismo no Brasil: as relações entre Estado e Igreja na Primeira República (1889-1930). *Revista Brasileira de História. On-line version ISSN 1806-9347*. Rev. Bras. Hist. Vol. 32. No. 63, São Paulo, 2012. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010201882012000100007&script=sci_arttext#nt05 – Consulta em 7.7.2014

AZEVEDO, Luiz Heitor Correa de. *150 Anos de Música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro: José Olímpio Ed., 1956.

FELLERER, Gustav. Kirchenmusikalische Vorschriften im Mittelalter. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* – Allgemein Cäcilien Verband. Köln: Luthe-Druck, n. 40, p. 1-11, 1956.

FERRER, María Nagore. Tradición y renovación en el movimiento de reforma de la música religiosa anterior al *Motu Proprio*. In: Simpósio Internacional “*El Motu Proprio de San Pío X y la Música (1903-2003)*”, 2003, Barcelona. *Revista de Musicología – Actas del Simposio Internacional “El Motu Proprio de San Pío X y la Música (1903-2003)*. Madrid: Sociedade Española de Musicología, Vol. XXVII, n. 1, 2004, p. 211-237.

¹³ 2. La musica sacra deve per conseguenza possedere nel grado migliore le qualità che sono proprie della liturgia, e precisamente la santità e la bontà delle forme, onde sorge spontaneo l'altro suo carattere, che è l'universalità. Deve essere santa, e quindi escludere ogni profanità, non solo in se medesima, ma anche nel modo onde viene proposta per parte degli esecutori. Deve essere arte vera, non essendo possibile che altrimenti abbia sull'animo di chi l'ascolta quell'efficacia, che la Chiesa intende ottenere accogliendo nella sua liturgia l'arte dei suoni. Ma dovrà insieme essere universale in questo senso, che pur concedendosi ad ogni nazione di ammettere nelle composizioni chiesastiche quelle forme particolari che costituiscono in certo modo il carattere specifico della musica loro propria, queste però devono essere in tal maniera subordinate ai caratteri generali della musica sacra, che nessuno di altra nazione all'udirle debba provarne impressione non buona (PIU X, 1903, p. 2).

GOLDBERG, Luiz Guilherme. Alberto Nepomuceno e a Missa de Santa Cecília de José Maurício Nunes Garcia. In: VI Encontro de Musicologia Histórica. Juiz de Fora, 2004. VI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. *Anais do...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pro Música, 2006, p. 146-172.

LANGARITA, María José Egido. De *Tra le sollecitudini* (1903) a *Musicam Sacram* (1967). In: Simpósio Internacional “*El Motu Proprio de San Pío X y la Música (1903-2003)*”, 2003, Barcelona. *Revista de Musicologia – Actas del Simposio Internacional “El Motu Proprio de San Pío X y la Música (1903-2003)”*. Madrid: Sociedade Española de Musicologia, Vol. XXVII, n. 1, 2004, p. 423-434.

MISERACHS, Valentino. La polifonía clásica, punto cardinal de la reforma del *Motu Proprio* de San Pío X. In: Simpósio Internacional “*El Motu Proprio de San Pío X y la Música (1903-2003)*”, 2003, Barcelona. *Revista de Musicologia – Actas del Simposio Internacional “El Motu Proprio de San Pío X y la Música (1903-2003)”*. Madrid: Sociedade Española de Musicologia, Vol. XXVII, n. 1, 2004, p. 257-274.

PACIK, Rudolf. Das Motu proprio „Tra le sollecitudini“ (1903) und seine Vorläufer in Italien. *Singende Kirche - Zeitschrift für katholische Kirchenmusik*. Verlag Österr. Kirchenmusikkommission, Wien, vol. 50.4, p. 271-276, 2003.

PAZOS, Anton M. *La Iglesia en la América del IV Centenario*. Madrid: Editorial MAPFRE, S.A., 1992.

PIU X. *Motu Proprio Tra le Sollecitudini*, 1903. Disponível em:
http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini_it.html Acesso em 1 jul. 2013

PRASSL, Franz Karl. Rückschau und Ausblick. Das Handschreiben Papst Johannes Paul II. zum 100-jährigen Jubiläum des Motu proprio zur Kirchenmusik Pius X. 1903. *Singende Kirche – Zeitschrift für katholische Kirchenmusik*, Wien, n° 51.1, 2004.

STEINMETZ, Michel. Le “Programme” pastoral du Motu proprio de Pie X: “Instaurare Omnia in Christo”. Les categories employées pour définir la musique sacrée. *Musique, art et religion dans l’entre-deux-guerres*. Ed. Symétrie, Lyon, 2009.