

A Voz da Criação: Os Instrumentos Musicais como Expressão da Liturgia Cós mica em Joseph Ratzinger/Bento XVI

*The Voice of Creation:
Musical Instruments as an Expression of Cosmic Liturgy
in Joseph Ratzinger/Benedict XVI*

FILIFE GONÇALVES MACÊDO*

RODRIGO RÊMULO LEITE PEREIRA**

RUDY ALBINO DE ASSUNÇÃO***

Resumo: Joseph Ratzinger desenvolveu uma teologia litúrgica que engloba a dimensão histórica do culto, seu enraizamento na história da salvação e, é claro, sua dimensão escatológica. Mas ele não deixou de mostrar que a liturgia cristã engloba a matéria e a corporeidade. Neste artigo, portanto, busca-se uma aproximação da teologia da música sacra em Ratzinger, para evidenciar o *caráter cósmico* da celebração litúrgica, exemplificado pelo uso de instrumentos nela. Ou seja, os diversos instrumentos musicais – sobretudo o órgão – representam e exemplificam o quanto a música sacra está ligada à lógica da Encarnação – ao fato de que Logos se encarnou e, na ressurreição, assumiu e transformou a matéria – e com a natureza participam do louvor que a Igreja toda entoava em suas celebrações.

Palavras-chave: Joseph Ratzinger. Liturgia. Instrumentos musicais. Dimensão cósmica.

* Filipe Gonçalves Macêdo fez o Curso Livre de Filosofia no Instituto Diocesano de Filosofia e Teologia - Seminário São José de Crato (Curso Livre) e é Bacharel em Teologia pelo Centro Universitário Católica de Quixadá (Unicatólica). E-mail: filipe_aurora@hotmail.com

** Rodrigo Rêmulô Leite Pereira fez o Curso Livre de Filosofia no Instituto Diocesano de Filosofia e Teologia (Seminário São José de Crato) e é Bacharel em Teologia pelo Centro Universitário Católica de Quixadá (Unicatólica). E-mail: rodrigoremulus@gmail.com

*** Rudy Albino de Assunção é Doutor e Mestre em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina com Pós-doutorado em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e Bacharel em Filosofia pelo Centro Universitário de Brusque. E-mail: contato@escolaratzinger.com.br

Abstract: Joseph Ratzinger developed a liturgical theology that encompasses the historical dimension of worship, its rootedness in salvation history, and, of course, its eschatological dimension. But he did not fail to show that Christian liturgy encompasses matter and corporeality. In this article, therefore, an approach to Ratzinger's theology of sacred music is sought to highlight the *cosmic character* of the liturgical celebration, exemplified by the use of *instruments* in it. That is, the various musical instruments – especially the organ – represent and exemplify how sacred music is connected to the logic of the Incarnation – to the fact that the Logos became incarnate and, in the resurrection, assumed and transformed matter – and, with nature, they participate in the praise that the whole Church intones in its celebrations.

Keywords: Joseph Ratzinger. Liturgy. Musical instruments. Cosmic dimension.

Introdução

A dimensão cósmica da liturgia é um tema caro a Ratzinger/Bento XVI. Na sua teologia litúrgica, não descuidou de abordar também o tema da música sacra, no contexto da Revelação, testemunhada na Tradição viva da Igreja, e da reforma conciliar.

Quem celebra a liturgia cristã está acostumado ao acompanhamento de instrumentos musicais. Mas qual a função precisa deles no culto? E que ideia de liturgia evidenciam? Ratzinger ajuda-nos a responder a tais perguntas. Por isso, nesta exposição, será apresentada a relação entre os instrumentos musicais e o conceito de liturgia cósmica na visão do teólogo alemão.

Para facilitar a organização interna do texto, o conteúdo está dividido em três partes. Na primeira, tratar-se-á do caráter cósmico da liturgia, apresentando antes os fundamentos do culto cristão, partindo da experiência do Êxodo na Antiga Aliança, do qual emergem o culto e a criação como atos de adoração a Deus.

Na segunda parte, explicitar-se-á os fundamentos da música sacra na obra de Ratzinger. O teólogo alemão, desde muito cedo, experimentou a beleza da grande música cristã, sobretudo ao escutar a música de Mozart em sua igreja paroquial. Na revelação bíblica, encontrou o motivo fundante da admissão da música no culto cristão, pois o canto surge como experiência de salvação e louvor cósmico a Deus, de modo que ao canto se associam os instrumentos musicais para orquestrarem, qual voz da criação, a grandeza do Criador. Também tratar-se-á, neste tópico, das dificuldades da admissão da música ao culto cristão, em consequência da teologia da espiritualização.

Na terceira parte serão apresentados dois instrumentos específicos – o órgão e o oboé – como expressão do louvor do cosmos, partindo de alguns textos de Ratzinger/Bento XVI.

1 A dimensão cósmica da Liturgia

Para sedimentar as bases de seu pensamento, Ratzinger empreende um itinerário que, por meio de uma leitura bíblica e histórica, visa esclarecer a essência da liturgia e justificar a função necessária do culto cristão. Na primeira parte da *Introdução ao Espírito da Liturgia*, que trata da essência da liturgia, ele mostra que a finalidade do culto, mas também da criação, é a adoração de Deus, obtendo daí um conceito próprio de liturgia.

1.1 O culto e a adoração a Deus

Analisando os diversos aspectos e episódios que envolveram a saída de Israel do Egito, fica claro que há dois objetivos para o Êxodo. Primeiro, a chegada à Terra Prometida é o termo evidente da peregrinação, quando o povo, estabelecido como tal, toma posse da terra para viver de forma livre e independente. Contudo, há outro objetivo, que antecede a posse da terra em cronologia e primazia: os hebreus saem do Egito com a finalidade de prestar culto a Deus, o que está manifesto na ordem que o próprio Iahweh envia ao faraó: “Deixa o meu povo partir, para que me sirva no deserto!” (Ex 7,16)¹. Esta expressão, que se repete nos diálogos com o faraó, mostra o mandato de Deus para que se lhe preste culto, nos moldes de sua ordem, segundo suas determinações rituais, sem que o povo se submeta às condições impostas pelo dominador.

Moisés, porém não pode negociar a modalidade do culto com o soberano estrangeiro, nem pode subordinar o culto a compromissos políticos: a forma do culto não é uma questão de concessão política; o culto possui a sua própria medida, e só pode ser regulado pela medida da revelação de Deus (RATZINGER, 2013, p. 13).

Ao sair do Egito, o povo não objetiva habitar outra terra nem se estabelecer como proprietário, mas o intuito inicial é unicamente adorar a Deus no deserto, chegar à montanha de Deus: “Em todas as negociações não se fala da Terra Prometida: o único objetivo do Êxodo parece ser a adoração, que só pode acontecer, segundo a medida de Deus, e que, por essa razão, foge das regras do jogo do compromisso político” (RATZINGER, 2013, p. 14).

Ao descer e se revelar a Israel no Sinai, Deus expressa sua vontade no Decálogo e firma uma aliança com Moisés: estabelece uma forma de culto minuciosamente regulamentado, o qual não pode ser perfeitamente prestado sem a íntima união entre o modo de viver e a vontade de Deus. Com a aliança sinaítica, Iahweh estabelece Israel como povo, pois este recebe, com as

1 BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.

prescrições culturais, uma organização jurídica e uma regra de vida completas. Aqui está, enfim, o entrelaçamento da tríade fundamental do povo de Deus: culto, direito, ethos. “Somente porque Israel se constituiu como povo, graças à aliança e à lei de Deus que ela contém, somente porque recebeu a forma comunitária da vida reta, a terra poderá realmente tornar-se um dom para ele” (RATZINGER, 2013, p.16).

Pablo Blanco lembra que o próprio Deus é a fonte da prescrição cultural, oferecida à humanidade e ao cosmos como um dom:

... a liturgia surge do próprio Deus, mas se faz acessível à humanidade, integrando-se na história e no mundo. Assim, constitui também o centro da criação e do universo. Aqui é onde se relaciona com a condição humana e com os ritos que existem em outras religiões (SARTO, 2016, p. 46).

O escopo da posse da Terra Prometida se cumpre, desse modo, no culto prestado a Deus, no ritual e na vida, com a finalidade única de dar glória a Ele.

1.2 A adoração a Deus na criação

Para atestar a íntima união entre cosmos e liturgia, Ratzinger, ao examinar a teologia moderna, parte do pressuposto de que se estabeleceu sempre mais a distinção de orientação de dois ramos de religiões: nas religiões naturais e nas grandes religiões não teístas o culto foi orientado cosmicamente, ao passo que no Antigo Testamento e no cristianismo, ele foi situado historicamente. Pondera, entretanto, que esta percepção é válida desde que não conduza a uma oposição radical entre os dois grandes grupos.

Nas religiões do mundo, o culto e o cosmos nunca estão dissociados. A adoração dos deuses, antes de ser apenas um ato de socialização da comunidade, que ficaria consciente da recíproca pertença ao se autorreferenciar, estabelece-se como um sistema de trocas: por um lado, os deuses mantêm o mundo na existência, e os seres humanos, por sua vez, alimentam e mantêm os deuses com seus dons, numa dinâmica de interdependência. “Ainda que essa visão possa parecer simplista, percebe-se uma profunda consciência do destino da humanidade: o ser humano existe para Deus e, desse modo, serve ao todo” (RATZINGER, 2013, p. 22).

Já o Antigo Testamento, por seu turno, estabelece uma relação fundamental entre a criação e a adoração. A narrativa da criação se dirige para o sábado, entendido como ápice, pois nele o homem e a criação inteira tomam parte no repouso de Deus. Não se estabelece uma obrigação de culto, mas a santificação do sábado se dá quando, na liberdade, todas as relações de subordinação diminuem e o esforço do trabalho experimenta um repouso.

Esta profunda relação pode ser percebida na dinâmica que envolve o canto do *Triságio* que antecede a consagração dos dons na celebração eucarística:

O canto do *Sanctus* engloba não só os coros angelicais, mas o cosmos inteiro. Nele, céus e terra também são proclamadores da glória divina; eles integram a *schola cantorum* universal da liturgia. Por isso, nele encontramos evidentes “sinais de uma liturgia cósmica”. Evidenciar isso é uma das preocupações centrais da teologia litúrgica de Ratzinger. Recordemos que para ele a liturgia não é uma fabricação nem da comunidade nem de liturgistas. Nela o céu está aberto e as fronteiras entre céu e terra se desfazem quando a Igreja entoa a ação de graças de Jesus Cristo (ASSUNÇÃO, 2016, p. 180).

Este hino seráfico, situado no coração da oração eucarística, reflete a profunda conexão entre criação e adoração, que não pode ser desconsiderada. Tal conexão aponta também para a fonte comum da narrativa da criação e das prescrições sinaíticas sobre o sábado:

(...) devemos ler as leis sabáticas da Torá para compreender corretamente o significado da narração da criação. Fica claro, então, que o sábado é o sinal da aliança entre Deus e o homem, o que sintetiza muito bem a essência da aliança. A partir daí podemos, assim, definir a intenção das narrativas sobre a criação: a criação existe para que haja um lugar para a aliança que Deus quer selar com o ser humano. O objetivo da criação é a aliança, a história de amor entre Deus e o homem. A liberdade e a igualdade dos seres humanos, que o sábado realizará, não são uma visão puramente antropológica ou sociológica, mas trata-se de uma perspectiva que só é pensável teo logicamente: somente se está em aliança com Deus, o homem se torna livre, e somente assim se manifestam a igualdade e a dignidade de todos os seres humanos. Se, pois, tudo deve ser redirecionado para a aliança, então é importante reconhecer que a aliança é relação: é um doar-se de Deus ao homem, mas também um responder do homem a Deus. A resposta do ser humano a um Deus que é bom com ele chama-se “amor”, e amar a Deus significa adorá-lo. Se a criação é entendida como um espaço da aliança, lugar do encontro entre Deus e o ser humano, isso significa que é pensada também como lugar da adoração (RATZINGER, 2013, p. 22-23).

Ratzinger não deixa de enfatizar a íntima relação entre a criação e a aliança do Sinai. A legislação cultural, segundo o relato do livro do Êxodo, é estabelecida em estreito paralelismo com a narrativa da criação: por sete

vezes se diz que Moisés fez conforme a ordem do Senhor, repetição que faz a construção do santuário em sete dias figurar como uma imagem da criação também em sete dias. A imagem sabática se cumpre quando, concluído o trabalho, a nuvem envolveu a tenda do encontro e a glória do Senhor preencheu o Tabernáculo (Ex 40,33s). “A realização da tenda evoca a realização da criação: Deus faz sua morada no mundo, o céu e a terra se unem” (RATZINGER, 2013, p. 23). Assim, a história de Deus com o ser humano, iniciada na criação, encontra sua finalidade expressa no estabelecimento da aliança,

sem a qual o cosmos criado permaneceria uma caixa vazia. Criação e história, criação, história e culto, portanto, estão numa relação de interdependência: a criação espera a aliança, mas a aliança completa a criação e não lhe é indiferente. Se, porém, o culto – corretamente entendido – é a alma da aliança, então isso significa que não só ele salva o ser humano, mas tem de envolver a realidade inteira na comunhão com Deus (RATZINGER, 2013, p. 24).

Nessa esteira de entendimento do louvor de “todas as coisas visíveis e invisíveis” ao Deus Criador², todo o mundo criado torna-se expressão do louvor e da adoração a Deus. Porque criados, os elementos da natureza encontram lugar no culto cristão, tais como a água, o óleo, o pão e o vinho, pois na liturgia unem-se o visível e o invisível, os sinais e as realidades mesmas às quais estes se referem³.

Para esclarecer a relação entre Deus e o homem ao longo da história da salvação, Ratzinger retoma a imagem de uma tradição antiga que identifica a dinâmica do cosmos em um movimento circular, cujos dois elementos direcionais basilares são chamados *exitus* e *reditus*, ou seja, partida e retorno.

2 A liturgia da Igreja está repleta de elementos cósmicos. Os dois grandes ciclos do ano litúrgico, por exemplo, estão relacionados ao ciclo lunar, pelo qual se calcula a data da Páscoa, e ao ciclo solar, na datação da celebração litúrgica do Natal do Senhor. O tempo é outro elemento fundamental na liturgia, como se percebe na semana centrada no domingo (*Dies Domini*) e nas horas canônicas, distribuídas ao longo do dia no Ofício Divino: na oração da manhã, ao nascer do sol, a Igreja louva o Senhor (*laudes*), ao cair da tarde, ao despontar da estrela *Vesper*, agradece o dia transcorrido e eleva súplicas a Deus por suas necessidades e pelas do mundo (*vésperas*), e ao fim do dia pede o perdão divino e prepara-se para o repouso noturno, entregando os projetos para o dia vindouro nas mãos do Senhor (*completas*).

3 O teólogo alemão Karl Adam expressou a relação entre os elementos da natureza presentes na liturgia e o louvor de Deus: “A natureza inteira – as flores dos campos, a cera das abelhas, os grãos de trigo, o sal, o incenso, o ouro e as pedras preciosas, como o simples linho – nada há que ela não empregue no serviço do Altíssimo, que ela não faça falar de Deus, em mil línguas diferentes. A natureza inteira, por meio dela, se torna um ‘Sursum Corda’, um ‘Corações para o alto’, um ‘Louvai ao Senhor’. ‘Por toda parte ela faz com que vejamos e sintamos Deus. Enche o mundo dos fiéis do seu encanto e seu fulgor’ (Niebergall). E ali onde não há igreja, estão pelo menos os seus filhos. Erguem eles, com mão inábil e tímida, mas com o fervor de uma piedade sincera, nos limites dos campos, e à beira dos caminhos da montanha, suas santas imagens, suas estátuas e suas cruzes. Levam o clarão e a bênção de Deus aos píncaros que dominam assim como às torrentes que espumam” (ADAM, Karl. *A essência da catolicismo*. Trad. Tasso da Silveira. Petrópolis: Editora Vozes, 1942, p. 186).

Para o pensamento cristão, o *exitus*, sendo um movimento positivo, é o livre ato criador do Criador, que deseja que a criatura lhe dirija uma resposta de liberdade e de amor. Baseando-se numa disposição de Deus, que é um ato bom e de liberdade, o ato essencial da criação comunica ao ser criado, desde a origem, o princípio da liberdade. O *exitus*, pois, visa ao *reditus*, por meio do qual a criatura, fundamentada na liberdade que lhe é intrínseca, responde ao amor de Deus e acolhe a criação como mandamento de amor. “Esse *reditus* é um ‘retorno à casa’, mas não liquida a criação, antes lhe confere a sua plena definitividade” (RATZINGER, 2013, p. 28).

A criatura, entretanto, dotada de liberdade, pode não assumir o *reditus*, o que resulta, pois, na sua queda, negando a sua dependência; o retorno não mais desejado revela, porém, a incapacidade de a criatura ascender com suas próprias forças. É aqui que o culto, resposta do homem a Deus, assume mais uma função, que é a cura da liberdade ferida, a expiação, a purificação e a libertação da alienação⁴. Para esta busca da redenção – necessária, mas livre – é imprescindível que haja o redentor: age, pois, o próprio *Logos*, Filho de Deus, que assume a natureza humana e, desse modo, traz de volta para casa a criatura homem.

Assim se torna possível o *reditus* que nos oferece a volta para casa. O sacrifício assume, então, a forma da cruz de Cristo, do amor que se doa na morte, a qual nada tem a ver com a destruição, mas é um ato de nova criação, que reconduz a criação a si mesma. Cada culto é agora participação nessa *Pessach* de Cristo, nessa sua “passagem” do divino para o humano, da morte para a vida, para a unidade de Deus e homem (RATZINGER, 2013, p. 29).

Chega-se, com Cristo, à plenitude da união entre cosmos e história, que oferece, por sua vez, o propósito definitivo e pleno do culto a Deus:

O círculo cósmico e o histórico são agora distintos: o elemento histórico recebe o seu peculiar e definitivo significado do dom da liberdade, como centro do existir divino e daquele criado, mas não será, por isso, separado do cósmico. Apesar de sua diferença, ambos os círculos permanecem, em última análise, dentro do único círculo do existir: a liturgia histórica do cristianismo é e permanece – de modo inseparável e inconfundível – cósmica, e só assim ela subsiste em toda a sua grandeza (RATZINGER, 2013, p. 29-30).

Com Cristo, fica patente a universalidade de sua oblação, unida à universalidade do culto a Deus:

4 Cf. RATZINGER, 2013, p. 29.

Mas o que sobressai na análise de nosso autor [Ratzinger] é justamente a dimensão da *universalidade* da Eucaristia e sua dimensão *cósmica*: a liturgia abarca céu e terra, passado, presente e futuro, vivos e mortos: “A Cruz de Cristo abriu o céu, é a ponte que entrelaça o tempo e a eternidade”. Ou seja, na Cruz o Senhor abarca tudo, agregando a Igreja toda no seu ato de entrega (ASSUNÇÃO, 2016, p. 58).

Neste esboço, percebe-se que Ratzinger compreende que a aliança sinaítica foi estabelecida para completar e cumprir a vocação da própria criação, estabelecendo Israel como povo ao lhe conceder culto, direito e regra de vida. Entretanto, é Cristo que realiza definitiva e perfeitamente a obra da redenção, oferecendo novo sentido e transformando a história e o cosmos. É Ele que estabelece a Igreja, “novo Povo de Deus”, dando-lhe o núcleo da celebração do culto a Deus fundamentado na sua Cruz e Ressurreição.

2 Fundamentos Teológicos da Música Litúrgica

Na vida de Ratzinger, música e teologia se tocam⁵. Partindo da Revelação, o teólogo encontra o lugar próprio da música na vida cristã. Entretanto, a própria história da Igreja mostra uma tensão entre liturgia (culto) e música sacra, sobretudo com alguns Padres e Santo Tomás. São exemplos dessa tensão os instrumentos musicais, tardiamente admitidos ao culto, por razões próprias da época. Estes são, na verdade, expressão de louvor cósmico ao Criador e Redentor do universo, cujo uso na liturgia, segundo Ratzinger, é legítimo. Esta parte aborda estes problemas à luz da reflexão teológica do autor.

2.1 Música e beleza

Bento XVI, formado na cultura europeia, crescendo nas proximidades de Salzburgo, terra natal de Mozart, sabe o valor da música. Mais do que tudo, para ele, a “beleza da música, linguagem espiritual e, portanto, universal” é “veículo muito oportuno para a compreensão e a união entre as pessoas e os povos” (BENTO XVI, 2009b). Mas Bento XVI vai muito além. A música não é apenas pura estética ou um produto e veículo de intercâmbio cultural. Ela tem um valor teológico e oracional: “A música, a grande música, aplaca o espírito, suscita sentimentos profundos e convida quase naturalmente a elevar a mente e o coração a Deus em todas as situações, tanto alegres como tristes, da existência humana. A música pode tornar-se oração” (BENTO XVI, 2009b).

A música sacra, para Ratzinger, não é apenas conteúdo de reflexão teológica, mas parte integrante de sua história pessoal e experiência de

5 Pra uma primeira aproximação da teologia da música de Ratzinger, cf. SAIZ-PARDO, 2013.

Deus. Educado num ambiente musical, compartilhou com seu irmão, Georg Ratzinger (músico de profissão que foi regente e mestre de coro da Catedral de Ratisbona), o gosto pela música sacra. O próprio Ratzinger expressou sua experiência ao escutar na infância a obra de Mozart, seu compositor preferido:

Quando se tocava, em nossa igreja paroquial de Traunstein nos dias de festa, uma missa de Mozart, para mim, criança pequena vinda do campo, era como se o céu se abrisse. Diante de mim, no santuário, formavam-se colunas de incenso nas quais se refratavam os raios do sol. Sobre o altar se realizava a ação sagrada que, como sabíamos, nos abria o céu acima de nós. E da tribuna soava uma música que não podia vir de outro lugar senão do céu. Uma música em que o júbilo dos anjos diante da beleza de Deus tornava-se manifesto.⁶

Além da experiência subjetiva diante do esplendor da música sacra, patrimônio artístico do ocidente, outro aspecto levou o teólogo bávaro a refletir sobre a música. Este aspecto é a beleza (*pulchritudo*) um dos pilares da obra de Ratzinger, pois, para ele, “o *pulchrum* nunca será um ‘transcendental esquecido’”, já que “razão e beleza se complementam, (...) contra um prolongado romantismo estético que quer reduzir o artístico ao campo dos sentidos e dos sentimentos” (SARTO, 2016, p. 57-58). A obra de arte, expressão da beleza, manifesta o ser e, conseqüentemente a sua harmonia transcendental: unidade, bondade e verdade, as quais resultam na beleza. Portanto, à música sacra e litúrgica (como obra de arte⁷), concede “um lugar de muito destaque, na qual a glória de Deus deve ser um objetivo central e prioritário” (SARTO, 2016, p. 58). A beleza é parte necessária do culto, enquanto via de acesso a Deus.⁸

Portanto, ao lado da *via veritatis* está a *via pulchritudinis*, um caminho para compreender e alcançar a Deus (COCO, 2016, p. 228-229). Tal aceção ficou evidente no discurso de Bento XVI, em 2008, ao clero de Bolzano-Bressanone:

Todas as grandes obras de arte, as catedrais – as catedrais góticas e as maravilhosas igrejas barrocas – todas constituem um sinal luminoso de Deus e, portanto, são verdadeiramente uma manifestação, uma epifania

6 BENTO XVI, Papa. *O espírito da música*. Trad. Felipe Lesage. Campinas: Ecclesiae, 2017, p. 189.

7 Em seu Motu-Proprio *Tra le sollicitudine*, São Pio X indica a arte verdadeira ou delicadeza de formas como característica fundamental da música sacra, juntamente com a santidade e universalidade. Os documentos do magistério referentes à música sacra foram citados conforme a edição: DOCUMENTOS SOBRE A MÚSICA LITÚRGICA. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017.

8 Jordi-Augustí Piqué i Collado trata da referência à beleza como uma das bases teológicas da música litúrgica na teologia de Ratzinger. Afirma o autor: “Se a Igreja tem que converter o mundo, diz Ratzinger, como o fará se renuncia à experiência da beleza que fala de Deus? Diz concretamente: ‘Se a Igreja deve converter, melhorar, humanizar o mundo, como pode fazê-lo e renunciar ao mesmo tempo à beleza, que forma uma unidade com o amor e com ele é a verdadeira consolação, a máxima aproximação possível da ressurreição para o mundo?’” (PIQUÉ i COLLADO, 2005, p. 46-47).

de Deus. E no Cristianismo trata-se precisamente desta epifania: que Deus se tornou uma Epifania – oculta aparece e resplandece. Acabamos de ouvir o órgão em todo o seu esplendor, e na minha opinião a grande música que nasceu na Igreja consiste em tornar audível e perceptível a verdade da nossa fé: desde o gregoriano até à música das catedrais, e até Palestrina e à sua época, até Bach e portanto a Mozart e Bruckner, e assim por diante... Ouvindo todas estas obras – as Paixões de Bach, a sua Missa em Si bemol e as grandes composições espirituais da polifonia do século XVI, da escola vienense, de toda a música, inclusive daquela dos compositores menores – repentinamente sentimos: é verdade! Onde nascem realidades deste tipo existe a Verdade. Sem uma intuição que descubra o verdadeiro centro criativo do mundo, tal beleza não pode nascer (2008).

Entretanto, com essas observações preliminares ainda não se chega ao cerne da questão. O que de fato autoriza a música no culto cristão, na liturgia? Qual o seu fundamento teológico?

2.1.1 Louvando a Deus com arte

O princípio enunciado por Ratzinger que embasa a música sacra está no Sl 47(46), 8, que diz originalmente *zammeru maskil*; na Vulgata *psallite sapienter*. Para o teólogo alemão, isso significa a exigência de louvar a Deus “com arte”. Embora não exija instrumentos, a Septuaginta traduz *psallein* como dedilhar, tocar instrumento de corda (2019, p. 543-560). Ou seja, nossa prece e nosso canto devem ser articulados: exigem habilidade técnica e subordinação a um texto, a uma mensagem.

Exigem, antes, a fusão entre música e palavra, entre música e *Logos*. Mauro Gagliardi captou adequadamente esta relação. Ele bem recorda que, para Ratzinger, a liturgia é o culto conforme o *Logos* (*logiké latreia*), inspirando-se em Rm 12, 1. O culto cristão é mediado pela Palavra; é o sacrifício da Palavra-*Logos* por meio das palavras. Por isso mesmo “a música sacra compartilha da logicidade fundamental do Cristianismo”, tanto que nela “o texto é mais importante que a melodia, a qual está a serviço do texto” (2017, p. 29).

Mas *Logos* é palavra, mas também evento histórico. Ele se fez carne. “Para tocar e cantar com arte, é preciso arte. Mas esta arte no Cristianismo é lógica, está sujeita ao *Logos* criador e redentor. O ato criativo do artista cristão, conseqüentemente, deve tender a reproduzir aquilo que Deus mostrou como modelo” (2017, p. 29). Os modos de encarnação da palavra divina – como é o hinário bíblico, o Saltério – deve servir de inspiração para toda composição neste campo.

2.2 O Logos da música cristã

Aqui está um ponto fundamental: a música está na lógica da encarnação. A dimensão corpórea e a esfera dos sentidos não podem ficar de fora de uma liturgia, que celebra o Verbo, que assumiu a matéria e a dignificou, contra todo rebaixamento a que tenha sido submetida ao longo da história do pensamento. Disse Ratzinger, a respeito:

Tornar-se música da fé é uma parte da Encarnação do Verbo. Mas esse tornar-se música está, ao mesmo tempo, de modo totalmente extraordinário, vinculado àquele giro interno do evento da encarnação, a que antes tentei aludir: na cruz e na Ressurreição, o fazer-se carne da Palavra torna-se um fazer-se Palavra da carne. Ambos os processos se compenetraram. A encarnação não cessa, torna-se definitiva, somente no momento em que o movimento, por assim dizer, inverte-se: a própria carne “se faz Logos”. Porém, precisamente esse fazer-se Palavra da carne opera uma nova unidade de toda a realidade, uma unidade que Deus buscou com tanto empenho, que a pagou com a cruz do Filho.. O processo em que a Palavra se faz música é, de um lado, materialização, encarnação, atrair para si forças pré-rationais e suprarracionais, atrair para si o som oculto da criação, descoberta do canto que repousa no fundo das coisas. Mas esta conversão em música já é, em si mesma, também o giro do movimento: não é somente encarnação do Verbo, mas ao mesmo tempo espiritualização da carne. Da madeira e do metal se faz som, uma matéria privada de consciência e de liberdade torna-se som ordenado, pleno de significado. Desenvolve-se uma corporização, que é espiritualização e uma espiritualização, que é corporização. A corporização cristã está sempre junto também da espiritualização, e a espiritualização cristã é corporização, no corpo do *Logos* encarnado (2019, p. 502-503).

Em sua obra *Introdução ao Espírito da Liturgia*, Ratzinger dedica um capítulo à música. Neste texto, indica a íntima relação entre música e liturgia, pois: “Onde Deus entra em contato com o homem, a simples palavra não basta mais” (RATZINGER, 2013, p. 115). Ratzinger destaca que a música litúrgica situa-se no quadro da história da salvação, na experiência de Deus feita por Israel. A primeira menção ao canto, na Bíblia, dá-se no contexto da passagem do Mar Vermelho ou Mar dos Juncos (Ex 15, 1), no evento decisivo para a história do povo eleito, a Páscoa. A música na Bíblia, portanto, nasce da “tensão histórica” e anuncia os grandes feitos de Deus, desde o Êxodo até o triunfo definitivo do cordeiro, como indica o Ap 15,2s. Para os cristãos, é a ressurreição de Cristo que dá sentido ao júbilo da Igreja e assinala o cântico novo, entoado pelos redimidos.

O canto litúrgico, desse modo, fundamenta-se no próprio acontecimento salvífico e, por isso, é capaz de anunciar as obras de Deus e render-lhe o devido louvor. Partindo deste aspecto teológico, Ratzinger apresenta a realidade prática da música, invocando o testemunho do livro dos Salmos. Estes poemas, cuja reprodução musical não pode ser feita por causa da falta de uma notação musical, indicam o conteúdo da música de Israel, bem como os sentimentos que marcaram a sua composição: “Luto, lamento, até acusação, medo, esperança, confiança, gratidão, alegria – a vida inteira se reflete no momento em que se desdobra no diálogo com Deus” (RATZINGER, 2013, p. 117).

Os salmos tornam-se, posteriormente, a oração da Igreja peregrina, marcando decisivamente o modo de rezar cantando. No entanto, os salmos de Israel são interpretados a partir de Cristo, pois, ao rezar a Deus, Davi referia-se, no Espírito Santo, àquele “que devia ser seu filho e, ao mesmo tempo, Filho Unigênito de Deus” (RATZINGER, 2013, p. 118). Os salmos, dessa forma, adquirem uma interpretação trinitária: “o Espírito Santo, que tinha inspirado Davi a cantar e a rezar, faz com que ele fale de Cristo e se torne, antes, a sua voz. Por isso, nos Salmos falamos por meio de Cristo, ao Pai, no Espírito Santo” (RATZINGER, 2013, p. 118). Os salmos são a própria Palavra inspirada de Deus, que nos ensinam o modo próprio de dirigir-se a Ele, isto é, oramos a Deus com as suas palavras.⁹ Como Piqué i Collado afirma na esteira do pensamento ratzingeriano: “A música da Igreja surge como ‘carisma’, como dom do Espírito. O Espírito Santo inspira o canto de Davi; Davi ensina o canto a Israel; Israel provê com o seu canto a nova Igreja” (PIQUÉ i COLLADO, 2004, p. 475)¹⁰. O mesmo autor mostrou como Ratzinger evidencia “... o fundamento bíblico da razão teológica da música dentro da liturgia. O Papa foi capaz de lançar as bases para este entendimento, ao ler os Salmos, o livro de música por excelência da Bíblia, e ao ler São Tomás de Aquino. A partir daqui ele expõe, como o canto e a música, dentro da liturgia, são elementos que levam a uma compreensão de Deus” (2006).

Partindo deste fundamento bíblico-teológico, Ratzinger indica os fundamentos interiores da música sacra cristã, partindo da relação desta com o *Logos*. Primeiramente, a música litúrgica refere-se aos acontecimentos da história da salvação, que prosseguem na Igreja, tendo como núcleo imutável, a Páscoa de Jesus Cristo (cruz, ressurreição e ascensão). Por se fundamentar

9 Bento XVI trata dos salmos em um ciclo de catequeses, referindo-se a eles como profecia retomada pelo Novo Testamento, ao abordar a figura messiânica de Davi, que encontra cumprimento em Jesus. Assim, o Saltério é, ao mesmo tempo, oração dirigida ao Pai e referente ao Filho (cf. BENTO XVI, 2014, p. 53-59).

10 O Catecismo da Igreja Católica também expressa a relação entre a oração de Cristo e a oração de Davi, como indica no n. 2579: “Nos Salmos, Davi, inspirado pelo Espírito Santo, é o primeiro profeta da oração judaica e cristã. A oração de Cristo, verdadeiro Messias e filho de Davi, revelará e realizará o sentido dessa oração” (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 2000). Tal relação também é abordada por ASSUNÇÃO, 2016, p. 109-110.

na fé bíblica, a música litúrgica apresenta “um claro domínio da palavra”, por isso “os textos bíblicos e litúrgicos são as palavras de referência, aquelas que dão os critérios aos quais deve orientar-se a música litúrgica, coisa que não se opõe à criação de ‘novos hinos’” (RATZINGER, 2013, p. 125), desde que sejam inspirados na Palavra de Deus.

Além disso, o canto que vai além da palavra é um dom do Espírito de Cristo, por isso, ao mesmo tempo em que o seu dom supera as palavras, refere-se à Palavra, Cristo. As palavras são superadas porque são passageiras, mas não a Palavra eterna de Deus, o *Logos*. O Espírito Santo conduz os crentes à Elevação do Coração (*Sursum corda*), fazendo-os experimentar a sua “sóbria embriaguez”, que nada tem de excessos e sensualismos.

Este canto, que vai além das palavras, é atestado pela tradição cristã. São os “gemidos inefáveis” do Espírito, é o júbilo que brota do coração, em forma de música pura, ou os vocalizes, sequências de notas sobre uma sílaba ou vogal, que prolongam sua intensidade. No gregoriano, esses vocalizes são muito presentes na sílaba final do Aleluia, quando o melisma se torna pura música e louvor. Santo Agostinho fala desse canto de jubilação:

Quem jubila não pronuncia palavras. O júbilo é um som alegre, sem palavras. É a voz da alma, transbordante de alegria, a exprimir quanto possível seu afeto, sem dar-lhe sentido preciso. O homem, com alegria e exultação inexprimíveis e ininteligíveis, deixa transbordar sua alegria, sem palavras. Demonstra na voz a alegria, mas repleto de excessivo gáudio, não o explica oralmente (AGOSTINHO apud GELINEAU, 2013, p. 33).¹¹

A terceira referência ao *Logos* da música cristã consiste na realidade de que o *Logos* é a palavra criadora de Deus, da qual o universo é reflexo. Essa palavra conduz à comunhão dos santos, à superação do individualismo, pois a liturgia possui uma dimensão cósmica. “O *Logos* simbólico atinge a sua expressão sublime na música, porque une céu e terra, reunindo (unindo duplamente) as vozes da terra em torno da procura da eternidade” (VALENTE, 2015, p. 22). O prefácio da liturgia da missa convida a assembleia a associar-se aos querubins, aos serafins e aos coros angélicos, para cantarem a Deus, pois o “nosso canto é participação no canto e na oração da grande liturgia que abraça a criação inteira” (RATZINGER, 2013, p. 127).

Até aqui, pudemos constatar que a música, tendo como fundamento a Palavra, conduz à experiência de Deus, liberta o homem do individualismo e insere-o na ordem cósmica, onde todas as criaturas, em harmonia, louvam

11 Ratzinger faz referência a esta citação de Santo Agostinho, em sua obra, *Dogma e anúncio*, quando se refere ao *Aleluia* como canto de jubilação, que não precisa de palavras (2007, p. 295-296).

o Criador. Porém, um problema se impõe a partir daqui: a relação entre o primado da Palavra, na música cristã e o uso dos instrumentos, na liturgia. Poderia dessa forma a música instrumental expressar de algum modo a Palavra de Deus e o louvor do Criador?

2.3 O louvor de Deus e os instrumentos musicais

A Igreja primitiva mostrou-se muito reticente quanto ao uso dos instrumentos no seu culto, admitindo-os apenas no século VIII. As razões são diversas: o sensualismo dos sentidos, a possível recaída no culto judaico e, sobretudo, a associação ao culto pagão e aos costumes imorais da antiguidade: “A flauta e o oboé, por exemplo, lembravam as festas eróticas pagãs; o trompete, as guerras sangrentas e as batalhas; o órgão era instrumento dos histriões” (FONSECA; WEBER, 2015, p. 19). Os espetáculos circenses do Coliseu, combates de gladiadores e execução dos mártires, frequentes nos primeiros séculos, eram precedidos do toque de instrumentos de percussão. Os cristãos, portanto, eram chamados a renunciar a estas práticas, evocadas pelos instrumentos.

Ratzinger atenta para o problema da admissão dos instrumentos no culto, apresentando as objeções por parte das *auctoritates*, isto é, dos Padres da Igreja, conforme o pensamento de Santo Tomás. Há muitos textos dos Padres hostis à música. Isso se deve à concepção espiritualista da relação entre Antigo e Novo Testamento, entre a Lei e o Evangelho. Segundo essa concepção, o Antigo Testamento é interpretado, espiritualmente, pelo Novo. Ratzinger destaca, porém, que “a cristianização do Antigo Testamento não é simplesmente uma espiritualização: ela significa, também, encarnação” (RATZINGER, 2019, p. 475-476).

No âmbito musical, a espiritualização significa que o louvor sonoro de que se fala na Antiga Aliança deve ser interpretado alegoricamente, isto é, indica o louvor do coração, que de fato é o mais importante. “Dado que, no entanto, a expressão oral do louvor a Deus e o canto litúrgico existem como fato, tais manifestações devem ser colocadas, por assim dizer, em um nível secundário” (RATZINGER, 2019, p. 478). Exemplo desse dilema é o próprio Agostinho:

(...) cuja sensibilidade musical se transforma para ele em um tormento sob o domínio de uma teologia espiritualística que deve atribuir o sensível ao Antigo Testamento, ao homem velho, ao mundo velho: ele teme “pecar gravemente”, se “o canto o comove mais que a realidade cantada” – nesse caso ele “preferiria não ouvir cantar” (RATZINGER, 2019, p. 478).

Agostinho, porém, lembra-se de sua experiência na catedral milanesa, quando foi tocado pelos belos cânticos ali entoados, como testemunha em

suas *Confissões*¹². Por isso, admite à música um valor pedagógico, ainda que secundário: “inclino-me a aprovar o costume de cantar na igreja, para que os espíritos mais fracos possam, através do prazer dos ouvidos, elevar-se na devoção” (AGOSTINHO, 1984, p. 305)¹³. Santo Tomás, por sua vez, segue nessa linha, aceitando a música sacra “a fim de que a alma dos fracos seja incitada em maior medida à piedade”¹⁴. Assim, conclui Ratzinger, “a música sacra é colocada sob o plano da utilidade pedagógica e, praticamente, colocada sob o critério do ‘utilizável’” (RATZINGER, 2019, p. 479). Nessa perspectiva, a música não possui valor em si mesma, seria uma espécie de mal necessário.

O Aquinate apresenta também argumentos contrários à música instrumental, pois esta seria uma recaída nas práticas judaicas, de tal modo que a Igreja não poderia admiti-la. Todavia, a limitação à música vocal manifestava a continuidade entre a Igreja e o judaísmo primitivo, pois os fariseus, por causa de seu puritanismo, recusavam a música instrumental. Esta restringia-se ao domínio do sensorial e, por isso, deveria ser abandonada, em favor unicamente da palavra.

Porém, o canto litúrgico desenvolveu-se a partir da sinagoga. Os salmos, cantados pelos cristãos em sentido cristológico, inspiraram o surgimento dos hinos e cantos, presentes em muitos lugares no Novo Testamento, pois a prece de Israel continua atual na Igreja. Por isso, Santo Tomás, comentando o salmo 33, reconhece a importância do louvor de Deus, para além da teoria ou da espiritualização. O reconhecimento da grandeza de Deus leva o crente a tomar consciência de que “Ele é digno de tal louvor que se justifica por si mesmo, além de qualquer teoria” (RATZINGER, 2019, p. 481). O louvor, entretanto, é necessário não por causa de Deus, mas do homem que louva¹⁵.

A grandeza de Deus, testemunhada pela criação inteira, exige um louvor cósmico, solene, que ultrapassa a simples música vocal:

Frente a uma teoria do anúncio, estreitamente, racionalista, teria que remeter àquela ideia cósmica do anúncio que se exprime no *Sl 19[18]*: “Os céus proclamam a glória de Deus”. A glória do Criador não pode ser expressa apenas com a palavra; deve sê-lo também na linguagem da música da criação e na transformação espiritual dela por meio do homem que crê e contempla (...). “Glorificação” é a razão central por

12 “Quantas lágrimas verti, de profunda comoção, ao mavioso ressoar de teus hinos e cânticos em tua igreja! Aquelas vozes penetravam nos meus ouvidos e destilavam a verdade em meu coração, inflamando-o de doce piedade, enquanto corria meu pranto e eu sentia um grande bem-estar” (1984, p. 243).

13 Extraído de RATZINGER, Joseph. *Teologia da Liturgia: o fundamento sacramental da existência cristã*, p. 478.

14 “Et ideo salubriter fuit institutum ut divinitas laudes cantus assumeretur, ut animi infirmorum magis provocarentur ad devotionem” (*Summa Theologiae*, I-I, q. 91.1,2 resp.).

15 “Et ideo necessaria est laus oris, non quidem propter Deum, sed propter ipsum laudantem, cuius affectus excitatur in Deum ex laude ipsius: secundum illud Ps. 49,23” (*Summa Theologiae*, I-I, q. 91a. 1 resp.).

que a liturgia cristã deve ser uma liturgia cósmica; deve, por assim dizer, fazer ressoar, harmonicamente, o mistério de Cristo por meio das vozes da criação (RATZINGER, 2019, p. 481-482).

A dignidade da música instrumental é, dessa forma, reconhecida, superando a espiritualização, com sua importância própria, mas alargando-a ao horizonte total da fé, que contempla a criação e a encarnação. O louvor eleva o homem a Deus¹⁶ e, nessa subida, liberta o homem daquilo que é contrário ao projeto originário do Criador.

3 Os instrumentos e a Liturgia cósmica

A presença dos instrumentos na liturgia é, segundo Ratzinger, um modo que a criação tem para participar do louvor de Deus, manifestando a finalidade de sua existência. É assim que se compreende sua participação junto à voz do homem, o mais excelente dos instrumentos musicais. Deve-se salientar, ainda, que, dentre tantos instrumentos, alguns expressam com maior perfeição a sacralidade do culto a Deus.

3.1 O louvor cósmico dos instrumentos

Os instrumentos musicais estão presentes em larga escala nos diversos cultos religiosos. Na Grécia e na Roma antigas, eram usados para honrar os deuses e abrir os espetáculos públicos. Em Israel, também estavam presentes, sobretudo no culto do templo. Davi, o grande compositor de salmos, tocava cítara. No saltério, encontram-se alguns salmos, com indicação de execução, na qual se nomeia o instrumento que deve acompanhá-los¹⁷. Entre eles, o Salmo 150, que conclui o saltério, indicando a diversidade musical do templo, através dos instrumentos que compunham a “orquestra” do santuário¹⁸.

A voz é, sem dúvida, o principal instrumento à disposição do homem. Todavia, para enriquecer o canto e expressar melhor os sentimentos do seu coração, o homem construiu vários instrumentos ao longo dos séculos, com imensa variedade, como se vê, por exemplo, numa orquestra sinfônica. Tomando por matéria-prima os elementos da criação, o homem foi capaz de produzir som que imitasse a natureza, por isso, essas expressões artísticas encontram um lugar legítimo no culto cristão, pois se tornam expressão de louvor cósmico a Deus.

16 “(...) *homo per divinam laudem affectu ascendit in Deum*” - o homem, através do louvor divino, eleva-se a Deus pelo afeto (*Summa Theologiae*, q. 91, a. 1, resp.).

17 O primeiro versículo do salmo 55(54), por exemplo, acrescenta: “Do mestre do canto. Com instrumentos de corda. Poema. De Davi”.

18 São nomeados: cítara, harpa, tambor, cordas, flauta e címbalos.

Se o homem encontra na sua voz o instrumento musical mais próximo do seu coração, ao mesmo tempo que um companheiro constante de suas penas e alegrias, encontrou todavia o meio mais poderoso e sutil de agir no mundo sonoro criado pelo seu espírito. Numa natureza secretamente conforme à sua, ele encontrou um canção mais dócil ao seu sopro, corda mais flexível a seus dedos e amparo mais sensível para seus conflitos. Tornou-a mais humana que ele próprio, capaz de chorar e rir, de compreender e amar, e enfim orar e adorar (GELINEAU, 2013, p. 33.).

A Igreja, portanto, com muitas ressalvas, foi admitindo à sua liturgia os instrumentos musicais, sobretudo o órgão, que goza de primazia entre os demais¹⁹. Depois do órgão, segue-se o violino e demais instrumentos de arco, conforme indicação de Pio XII, em sua encíclica *Musicae sacrae disciplina* (n. 29). A constituição *Sacrosanctum Concilium*, sobre a sagrada liturgia do Concílio Vaticano II, reafirma a primazia do órgão, mas permite a utilização de outros instrumentos, conforme a autoridade territorial competente, contanto que “sejam adequados ao uso sacro, ou possam a ele se adaptar, condigam com a dignidade do templo e favoreçam realmente a edificação dos fiéis” (n. 120).

Os instrumentos, usados adequadamente, não são rivais da voz humana nem dela concorrentes, mas a sustentam e embelezam, auxiliando-a através da harmonia dos sons²⁰. Podem inclusive intervir em solo na liturgia²¹. Não se pode esquecer a importância da orquestra para a Música Sacra, que constitui um verdadeiro patrimônio e tesouro da música cristã ocidental²². Em várias ocasiões, Bento XVI manifestou seu apreço pelos instrumentos musicais e a sua importância para o louvor de Deus, principalmente o órgão.

19 Todos os documentos que tratam da música litúrgica enaltecem o órgão e indicam sua precedência (*Tra le sollecitudine, Sacrosanctum Concilium, Musicam Sacram etc.*). O órgão simples ou de tubos pode ser abençoado conforme o Ritual de Bênçãos, indicando assim a destinação especial deste instrumento ao louvor de Deus, no culto. A *Instrução da Sagrada Congregação dos Ritos* (1958) permitiu o uso do harmônio e do órgão de imitação (eletrofônico), este, porém, com a licença do ordinário local.

20 Ratzinger (2019, p. 541): “não deveria tratar-se de um vazio estímulo para os ouvidos, mas deve conservar a compreensibilidade da palavra, de modo que os corações dos ouvintes sejam arrebatados (*rapiantur*) no desejo da harmonia celeste e pela percepção da alegria dos bem-aventurados”.

21 Cf. *Musicam Sacram*, nn. 62 e 65. Os instrumentos podem tocar em solo antes, no meio ou depois do canto, ou seja, um prelúdio, interlúdio ou poslúdio, respectivamente.

22 Depois do fim do seu pontificado, o Papa emérito Bento XVI ainda indicava a importância do ambiente no qual nasceu, através do qual lhe chegou o apreço pela música: “(...) em nenhum outro âmbito cultural existe uma música de igual grandeza como aquela nascida no âmbito da fé cristã: desde Palestrina a Bach, de Händel até Mozart, Beethoven e Bruckner. A música ocidental é única, não tem igual em outras culturas. Isto nos deve fazer pensar. É certo que a música ocidental supera em muito o âmbito religioso e eclesial. E, no entanto, encontra sua fonte mais profunda na liturgia e no encontro com Deus” (BENEDETTO XVI, Papa Emerito. *Parole di ringraziamento di Benedetto XVI*, 2015).

3.2 Os instrumentos na liturgia: o órgão e o oboé

A admissão do órgão na liturgia tem razões históricas e teológicas, às quais Bento XVI alude. Outrora chamado de “o instrumento” (por excelência, em comparação aos demais), o *organon* já era considerado um instrumento teológico cuja origem remontava ao culto imperial no Oriente. O seu toque estava reservado unicamente a acompanhar o discurso do imperador de Bizâncio, evidenciando que, à voz do imperador-deus, o cosmos ressoava: “O seu discurso, enquanto discurso divino, é o ressoar de todas as vozes, do cosmos. O *organon* é o instrumento cósmico e, como tal, a voz do soberano do mundo, do imperador” (RATZINGER, 2019, p. 539).

A este costume, Roma respondeu com a cristologia cósmica e a função cósmica do vigário de Cristo, transportando para o Papa aquilo que convinha ao imperador. Assim, ao se entender que a dimensão cósmica da fé se distingue e supera a política, implementou-se o uso do órgão na liturgia pontifical. Posteriormente, este uso romano se estendeu também a bispos e padres.

Esta nota histórica, que demonstra o alcance teológico do “instrumento”, é o ponto de partida para a tese de Ratzinger de que o órgão revela a essência da liturgia:

a música sacra com pretensão artística não está em contraste com a essência da liturgia cristã, mas é uma necessária forma expressiva da fé, na glória universal de Jesus Cristo. A liturgia da Igreja tem, como tarefa obrigatória, revelar a glorificação de Deus escondida no cosmos e de fazê-la ressoar. Isto é, pois, essencial à liturgia: transpor o cosmos, espiritualizá-lo no gesto do canto de louvor e, assim, redimi-lo; humanizar o mundo (RATZINGER, 2019, p. 540).

Em meio aos diversos instrumentos musicais que o gênio humano desenvolveu, o órgão é considerado o rei, pois ele contém a totalidade dos sons da criação e, ao mesmo tempo, consegue exprimir a plenitude dos sentimentos humanos.

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 Deus (BENTO XVI, 2006).

É assim que o órgão exprime de modo eminente aquela capacidade que a música traz em sua essência de criatura: “A música, a grande música, aplaca o

espírito, suscita sentimentos profundos e convida quase naturalmente a elevar a mente e o coração a Deus em todas as situações, tanto alegres como tristes, da existência humana. A música pode tornar-se oração.” (BENTO XVI, 2009a).

O caráter de plenitude que o órgão possui, e que Ratzinger exalta, é de fato o aspecto preponderante que coloca este instrumento acima dos demais, razão que se explica não apenas pelo seu sentido teórico ou teológico, mas se manifesta também em sua composição física, com seus diversos tubos e registros²³.

Este entendimento está manifestado com clareza, nos documentos da Igreja, sobretudo naqueles emanados em meio ao movimento litúrgico, no início do século XX, quando a importância do órgão foi sendo reafirmada. Não obstante declarar-se que a voz humana é o instrumento musical de maior relevância²⁴, reafirma-se, com insistência, a primazia do órgão sobre os demais instrumentos, pois ele mais se adéqua aos cantos e ritos sagrados, confere esplendor e magnificência às cerimônias, conduz o espírito, a alma e a mente dos fiéis a Deus e às realidades supremas²⁵. Esta é, pois, a manifestação de que a teologia da música é o norte das normas e prática litúrgicas²⁶.

23 O espectro sonoro do órgão é o mais amplo de todos os instrumentos, podendo ter grande variação de timbre, de altura do som e de amplitude sonora (volume). Os diversos timbres são divididos de acordo com filas e são controlados pelos registros. A articulação do teclado permite criar variados efeitos. Uma característica peculiar é o fato de qualquer nota se manter ininterrupta, enquanto se pressiona sua tecla correspondente, não se extinguindo. O órgão tem ainda a capacidade de, simultaneamente, proporcionar uma base harmônica à parte cantada (abaixo do registro vocal), reforçar e sustentar a parte cantada (registro) e aumentar o brilho harmônico acima do registro vocal. Estes múltiplos recursos fazem do órgão o substituinte da composição de uma orquestra.

24 “Posto que a música própria da Igreja é a música meramente vocal (...)” (*Tra le sollicitudini*, n. 14); “(...) mais do que os instrumentos, é a própria voz que deve ressoar nos templos sagrados: a voz do clero, dos cantores e do povo. Nem se pense que a Igreja obste ao incremento da arte musical, antepondo a voz humana a qualquer instrumento; pois, com efeito, nenhum instrumento, por mais exímio e perfeito que seja, pode superar a voz humana ao exprimir os sentimentos da alma, e isto ainda menos quando a alma se utiliza da voz para elevar preces e louvores ao Deus Onipotente” (*Divini Cultus*, n. 14); a primazia da voz humana é revelada também pela determinação de que o som dos instrumentos nunca deverá cobrir as vozes, além de que eles devem se calar quando o sacerdote ou o ministro pronunciam em voz alta algum texto (cf. *Musicam Sacram*, n. 64). A música instrumental constitui um gênero próprio da música sacra: “Sob o nome de *música sacra* se inclui: o canto gregoriano, a polifonia sacra antiga e moderna em seus diversos gêneros, **a música sacra para órgão e outros instrumentos aprovados**, e o canto popular sacro ou litúrgico e religioso” (*Musicam Sacram*, n. 4, b, grifo nosso).

25 Cf. *Tra le sollicitudini*, nn. 14-17; *Divini Cultus*, n. 15; *Musicae Sacrae Disciplina*, n. 28; *Instrução da Sagrada Congregação dos Ritos sobre a Música Sacra e a Sagrada Liturgia*, nn. 61-67; *Sacrosanctum Concilium*, n. 120; *Musicam Sacram*, n. 62; *Quirógrafo do Sumo Pontífice João Paulo II*, n. 14.

26 A excelência do órgão como instrumento musical mais apto à liturgia manifesta-se, entre outras coisas, pelo rito de bênção do órgão no Ritual Romano. A oração de bênção expressa a dimensão do louvor cósmico das criaturas: “Senhor Deus, que sois beleza sempre antiga e sempre nova, cuja sabedoria governa o mundo e o ornamento com bondade, as ordens angélicas vos louvam, obsequiosas, ao vosso aceno; todos os astros vos cantam, ao ritmo dos vossos preceitos; e todos os libertos da redenção de Cristo vos proclamam santo, celebrando-vos com a voz, o coração e a vida em alegria e exultação. E nós, vosso povo santo, reunidos neste lugar, desejamos juntar-nos ao concerto universal. E, para que suba até vós, mais dignamente, o hino do nosso louvor, oferecemos este órgão à vossa bênção, com

Não obstante a primazia dos instrumentos litúrgicos esteja com o órgão, conforme ficou patente, outros instrumentos são permitidos pelos documentos da Igreja, ao uso no culto²⁷, e sobre alguns destes também se expressa Ratzinger. Seu pensamento parte sempre da revelação divina por meio da criação, sendo, por isso, possível, chegar ao Criador através dos elementos que Ele chamou à existência.

É assim que o teólogo alemão entende os instrumentos musicais de modo geral, e aplica este entendimento ao oboé:

Foi comovedor observar como, de um pedaço de madeira, deste instrumento, flui todo um universo de música: o insondável e o jubiloso, o sério e o facetado, o grandioso e o humilde, o diálogo interior das melodias. Pensei: como é magnífico que num pequeno pedaço criativo se esconda tal promessa, que o mestre pode libertar. E isto significa que toda a criação está repleta de promessas e que o homem recebe o dom de folhear este livro de promessas, pelo menos por um pouco (BENTO XVI, 2009a).

Apesar de se referir à execução do oboé após a apresentação de um concerto, esta compreensão do instrumento, como meio que reverbera a harmonia da criação, pode igualmente ser aplicada à liturgia, já que os instrumentos de orquestra foram também admitidos ao uso litúrgico. “Por conseguinte, uma solene música sacra com coro, órgão, orquestra e canto do povo não é um acréscimo que emoldura e torna agradável a Liturgia, mas é um modo importante de participação ativa no evento cultural” (BENTO XVI, 2006). A realidade que a música instrumental comunica está em sintonia com a presença divina, e por meio dela se contempla e ouve o Paraíso, a beleza incorrupta e o bem da criação. “Não é uma fuga da miséria deste mundo e da cotidianidade, porque só podemos continuar a contrastar o mal e as trevas, se nós mesmos acreditarmos no bem, e só podemos acreditar no bem, se o experimentarmos e vivermos como realidade.” (BENTO XVI, 2009a).

Considerações finais

A expressão do cosmos no louvor ao Criador, tema tão caro à teologia litúrgica de Joseph Ratzinger, se desdobra nos vários aspectos do culto cristão, encontrando, pois, lugar também na música ritual.

a intenção de vos entoar, ao seu som, harmoniosamente, os vossos louvores e as nossas preces. Por Cristo, nosso Senhor. Amém” (RITUAL ROMANO, 2003, p. 390-391).

27 Cf. *Tra le sollecitudini*, n. 14; *Musicae Sacrae Disciplina*, n. 29; *Instrução da Sagrada Congregação dos Ritos sobre a Música Sacra e a Sagrada Liturgia*, nn. 60, 63, 38, 70; *Sacrosanctum Concilium*, n. 120; *Musica Sacram*, n. 62-67; *Quirógrafo do Sumo Pontífice João Paulo II*, n. 14.

Ao conceber o universo criado, Deus, da mesma forma que lhe comunicou a existência, dotou-o da capacidade/necessidade de voltar-se ao próprio Deus, desejo inscrito de modo racional no homem. Assim, a imagem da Terra Prometida aos hebreus evoca a ideia de que o cosmos é o lugar escolhido por Deus para o encontro com seus filhos e para a adoração e o culto ao Criador, com os meios e contingências, limites e possibilidades que as próprias coisas criadas carregam e oferecem consigo. Por meio da criação, Deus estabelece uma Aliança com o homem, e, com ela, a relação de culto e adoração.

Transpondo esse entendimento para a música litúrgica, Ratzinger percebe que este canto fundamenta-se no próprio acontecimento salvífico, carregando, assim, a possibilidade de anunciar as obras de Deus e render-lhe louvor. Isto porque a música sacra está, essencialmente, relacionada ao *Logos*, ao Cristo, à Palavra feita carne, e, apesar de este ter a primazia no canto, impõe-se, sem contradições, que o louvor a Deus se estabeleça, não apenas pela voz humana, o instrumento supremo, mas pelos sons de toda a criação. Este louvor cósmico, que ultrapassa a música vocal, manifesta com mais dignidade a grandeza de Deus.

É assim que o teólogo bávaro justifica a admissão dos instrumentos ao culto cristão, dando a primazia, entre tantos, ao órgão. Chamado de “o instrumento”, ele é o que expressa da melhor forma a plenitude da música, dada a completude de sua composição e suas possibilidades de execução. Além do órgão, também encontram espaço no culto outros instrumentos (entre os quais o oboé), unidos ou não em orquestra, cujas execuções manifestam, particularmente, a glória do Criador. Percebe-se, pois, que a reflexão ratzingeriana está em profunda sintonia com a norma da Igreja, como atestam os diversos documentos emitidos desde o início do movimento litúrgico.

A perspectiva litúrgica de Ratzinger acerca da música elucida de modo harmônico, dessa forma, os vários fundamentos que envolvem o universo criado, a finalidade e o sentido da vida, a primazia do *Logos* no culto cristão e o louvor cósmico, desembocando na música dos instrumentos, como expressão da glória universal do Criador. Os instrumentos são, em suma, o meio pelo qual a voz da criação entra no coro do céu e da terra que louva e adora. Na liturgia, a natureza canta, sobretudo quando é transformada em meio de glorificação do próprio homem.

Referências

ADAM, Karl. *A essência do catolicismo*. Trad. Tasso da Silveira. Petrópolis: Editora Vozes, 1942.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 1984.

AQUINO, Tomás de. *Suma Teológica*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

ASSUNÇÃO, Rudy Albino de. *O Sacrifício da Palavra: a liturgia da Missa segundo Bento XVI*. Campinas: Ecclesiae, 2016.

BENEDETTO XVI, Papa Emerito. Parole di ringraziamento di Benedetto XVI, Papa emerito, in occasione del conferimento del dottorato “honoris causa” da parte della Pontificia Università “Giovanni Paolo II” di Cracovia e dell’Accademia di Musica di Cracovia (Polonia), 04.07.2015. Disponível em: <https://press.vatican.va/content/salastampa/it/bollettino/pubblico/2015/07/04/0533/01162.html#ita>. Acesso em 4 dez. 2021.

BENTO XVI, Papa. Discurso do Santo Padre no final da cerimônia para a bênção do novo órgão da “Alte Kapelle”, Regensburg, 13.09.2006. Disponível em: http://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2006/september/documents/hf_ben-xvi_spe_20060913_alte-kapelle-regensburg.html. Acesso em: 20 nov. 2019.

_____. Encontro com o clero de Bolzano-Bressanone, 06.08. 2008. Disponível em: http://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2008/august/documents/hf_ben-xvi_spe_20080806_clero-bressanone.html. Acesso em: 05.05.21.

_____. Saudação do Papa Bento XVI no final do concerto em sua honra no Palácio Pontifício de Castel Gandolfo, 02.08.2009a. Disponível em: http://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2009/august/documents/hf_ben-xvi_spe_20090802_concerto.html. Acesso em: 18 nov. 2019.

_____. Discurso no final do concerto oferecido pela Academia Pianística de Ímola, 17.10.2009b. Disponível em: http://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2009/october/documents/hf_ben-xvi_spe_20091017_concerto-imola.html. Acesso em: 05.05.2021.

_____. *Escola de Oração: a vida interior e a elevação da alma*. Trad. Libreria Editrice Vaticana. Campinas: Ecclesiae, 2014.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

COCO, Lucio. Por uma teologia da arte. In: ASSUNÇÃO, Rudy Albino de; HOHEMBERGER, Gilcemar (org.). *O Primado do Amor e da Verdade. O patrimônio espiritual de Joseph Ratzinger-Bento XVI*. São Paulo: Fons Sapientiae, 2016, p. 22-231.

DOCUMENTOS SOBRE A MÚSICA LITÚRGICA. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017.

FONSECA, Joaquim; WEBER, José. *A música litúrgica no Brasil 50 anos depois do Concílio Vaticano II*. São Paulo: Paulus, 2015.

GAGLIARDI, Mauro. La musica sacra nel pensiero di Benedetto XVI. In: PORFIRI, Aurelio (a cura di). *Le due vite di Benedetto XVI*. Un itinerario possibile a Papa Ratzinger. Hong Kong: Chorabooks, 2017.

GELINEAU, Joseph. *Os cantos da missa no seu enraizamento ritual*. São Paulo: Paulus, 2013.

PIQUÉ i COLLADO, Jordi-Agustí. La música como lenguaje que abre a la experiencia de Dios. Entrevista al beneditino Jordi-Agustí Piqué Collado, 08.05.2006. Disponível em: <https://es.zenit.org/2006/10/08/la-musica-como-lenguaje-que-abre-a-la-experiencia-de-dios/>. Acesso em: 08 de dez. 2020.

PIQUÉ i COLLADO, Jordi-Agustí. La música en la teología de Joseph Ratzinger (I), *Liturgia y Espiritualidad*: Instituto Superior de Liturgia de Barcelona/ Facultad de Teología de Catalunya, Año 4, v. 35, 2004.

_____. La música en la teología en Joseph Ratzinger (2). *Liturgia y Espiritualidad*: Instituto Superior de Liturgia de Barcelona/ Facultad de Teología de Catalunya, Año 5, v. XXXVI, 2005.

RATZINGER, Joseph. *Dogma e anúncio*. São Paulo: Loyola, 2007.

_____. *Introdução ao espírito da liturgia*. Trad. Silva Debbeto C. Reis. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

_____. *Teologia da Liturgia: o fundamento sacramental da existência cristã*. Brasília: Edições CNBB, 2019. (Obras Completas, v. XI)

RITUAL ROMANO. *Ritual de Bênçãos*. São Paulo: Paulus, 2003.

SAIZ-PARDO, Ramón. Joseph Ratzinger: il luogo della musica liturgica. In: ADDAMIANO, Antonio; LUISI, Francesco (a cura di). *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra*. In occasione del centenario del PIMS, Roma, 26 maggio – 1 giugno 2011. Città del Vaticano: LEV, 2013, p. 107-121.

SARTO, Pablo Blanco. *Bento XVI: um mapa de suas ideias*. São Paulo: Molokai, 2016.

VALENTE, Joel Pedro Silva. *A música ao serviço da fé: estudo sobre o pensamento de Joseph Ratzinger/Bento XVI*. Dissertação de Mestrado Integrado de Teologia, Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Braga, 2015.

Artigo recebido em 20/04/2021 e aprovado para publicação em 23/04/2021

ISSN online 2763-6992

ISSN impresso 1677-7883

DOI: <http://dx.doi.org/10.31607/coletanea-v20i39-2021-12>

Como citar:

MACÊDO, Filipe Gonçalves; PEREIRA, Rodrigo Rêmulô Leite; ASSUNÇÃO, Rudy Albino de. A Voz da Criação: Os Instrumentos Musicais como Expressão da Liturgia Cós mica em Joseph Ratzinger/Bento XVI. *Coletânea: Revista de Filosofia e Teologia da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 39, p. 235-258, jan./jun. 2021. Disponível em: www.revistacoletanea.com.br