CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *LATO SENSU*
**EM MÚSICA LITÚRGICA**

13 JULHO 2019

# SIMPÓSIO DE MÚSICA LITÚRGICA

## ANAIS

UNISAL
Centro Universitário Salesiano de São Paulo

CENTRO DE LITURGIA
Dom Clemente Isnard

SÃO PAULO **2019**

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *LATO SENSU*
**EM MÚSICA LITÚRGICA**

13 JULHO 2019

# SIMPÓSIO DE MÚSICA LITÚRGICA

## ANAIS

**TRABALHOS** DE ALUNOS DA DISCIPLINA DE **PESQUISA E PRODUÇÃO CIENTÍFICA EM MUSICOLOGIA LITÚRGICA I E II.**

UNISAL
Centro Universitário Salesiano de São Paulo

CENTRO DE LITURGIA
Dom Clemente Isnard

WWW.CENTRODELITURGIA.COM.BR

SÃO PAULO **2019**

**Catalogação na Publicação (CIP)**

S612a

Simpósio de Música Litúrgica (2019 : São Paulo, SP)
Anais / Coordenado por Márcio Antônio de Almeida. – São Paulo: UNISAL; 2019.
p. 78 : il.

Contêm os trabalhos de alunos da disciplina de pesquisa e produção científica em musicologia litúrgica I e II.

1. Música - Liturgia. 2. Igreja Católica - Liturgia. I. Título. II. Autor

CDD: 783.981

# SIMPÓSIO DE MÚSICA LITÚRGICA

**UNISAL – CENTRO UNIVERSITÁRIO SALESIANO DE SÃO PAULO**

**Reitor**
Pe. Eduardo Augusto Capucho Gonçalves

**Pró-reitora de Ensino, Pesquisa e Pós-Graduação**
Profa. Dra. Eliana Rodrigues

**UNIDADE SÃO PAULO – CAMPUS PIO XI**
**Coordenador do Curso de Teologia - Extensão e Ação Comunitária**
P. Francisco Eliano Bezerra de Queiroz

**Coordenador do Curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Música Litúrgica**
Prof. Dr. Márcio Antônio de Almeida

**Secretária Acadêmica**
Erika Luciana de Souza Mateus

**CENTRO DE LITURGIA DOM CLEMENTE ISNARD**

**Coordenadora**
Ir. Veronice Fernandes, PDDM

**Vice coordenador**
Prof. Márcio Antônio de Almeida

**Secretário**
Prof. Arnaldo Antonio de Souza Temochko

**Conselho Fiscal**
Pe. Carlos Gustavo Haas
Pe. Francisco Inácio Vieira Junior, SDB
Profa. Elza Helena de Abreu.

**Coordenação do Simpósio**
Prof. Dr. Márcio Antônio de Almeida

**Comissão Científica e de Revisão**
Prof. Dra. Michelle Arype Girardi Lorenzetti, Porto Alegre, RS
Prof. Ms. Arnaldo Antônio de Souza Temochko, Curitiba, PR
Prof. Dr. Márcio Antônio de Almeida, São Paulo, SP

**Equipe de apoio**
Rosilene Martins, Assistente de Coordenação UNISAL, Campus Pio XI
Alunos do Curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Música Litúrgica

**Editoração**
Eduardo Lorenzetti

**Local do Evento:**
UNISAL -Unidade São Paulo – Campus Pio XI – Sala 197 e 199
Rua Pio XI, 1100 – Alto da Lapa, São Paulo, SP
Data: 13 de julho de 2019

**Organização**
Disciplina de Pesquisa e Produção Científica em Musicologia Litúrgica I e II

# Sumário


Apresentação
*Prof. Dr. Márcio Antônio de Almeida* 07

Formar-se e ser formador na Igreja: sobre a construção de uma tese na área de música
*Michelle Arype Girardi Lorenzetti* 08

Simbiose entre letra e música na liturgia
*Arnaldo Antonio de Souza Temochko* 10

Projeto "liturgia & canto", uma nova contribuição para a oração das horas e a santa missa
*Alexandre Batista Machado* 12

A função catequética do canto na vida Cristã
*Daniel Neri Brandão,sdb* 14

O Canto de Abertura da Liturgia Eucarística da Missa: A Mistagogia como recurso na composição do Texto
*Diogo Berns* 17

O Canto Antifonal nas artes: O caso de Hugo Cabret
*Diogo Berns* 22

Do presencial para o para o virtual: a formação litúrgicomusical através da internet
*Eduardo Lorenzetti* 28

A formação musical nos seminários a partir dos documentos da Igreja: carências, lacunas e desafios
*Elias Pavan* 30

Prática pastoral da música litúrgica
*Erick Terrassa de Souza* 32

A música na celebração litúrgica
*Fábio Luciano de Sousa Nascimento* 34

Os Salmos na Celebração Eucarística
*Gilson Roberto Coimbra Braga* 36

Ponto de Equilíbrio: a música frente às mudanças da espiritualidade litúrgica e gerações cristãs no pós- Vaticano II
*Gustavo Avila de Fraga* 38

A importância da música sacra nos seminários e casa de formação
*Jardel Phellipe Brito dos Santos* 40

O ministério dos instrumentistas na celebração litúrgica
*Pe. Jayder Oliveira dos Santos* 42

O repertório litúrgico canta o mistério de cristo
*Pe. Jayder Oliveira dos Santos / Erick Terrassa / Robson Messias* 44

O ministério de música a serviço do silêncio sagrado na celebração eucarística
*Lucas Eduardo Junckes* 46

Projeto Luthier um curso de música e liturgia
*Luciana L. C. Reis* 48

O ministério do salmista na liturgia
*Maria Nivalda S. de Lemos* 52

A música nas romarias do juazeiro do Norte - CE: com os pés no chão, cantando a liturgia, nas estradas da vida 54
*Maria Sabino de Araújo Melo*

O desafio da universalidade na música litúrgica 58
*Marto de Souza Vilaza*

O canto do presidente da celebração: O diálogo inicial da Oração Eucarística e o Prefácio 60
*Natan César Jotz*

A Oração Eucarística cantada pelo presidente da celebração. 62
*Natan César Jotz*

A formação litúrgica e musical dos ministérios 64
*Robson Messias da Silva*

A música litúrgica na formação presbiteral 66
*Rodolfo Gabriel Trisltz*

Nós cantamos - comunhão e participação 68
*Fr. Rogério F. Constantino, OFM*

Os critérios para o canto e a música estarem unidos à ação litúrgica segundo o Catecismo da Igreja Católica 70
*Silvio Alexandre Takeshi Hosoe Mori*

Hino dedicado a padroeira nossa senhora de lourdes, santuário de manaus, amazonas: análise do poema e sua funcionalidade ritual 72
*Sonia Rita Marti da Silva*

Funções da música e do canto litúrgico na igreja 74
*Virgílio Miquéias das Neves Silva*

A música litúrgica como sinal sacramental do mistério pascal de cristo 76
*Zilmar Augusto, OFM*

O animador do canto: um facilitador do canto da assembleia reunida 78
*Zilmar Augusto, OFM / Jayder Oliveira dos Santos*

# APRESENTAÇÃO

*Sonho, que se sonha só, pode ser pura ilusão. Sonho, que se sonha juntos, é sinal de solução. Então, vamos sonhar, companheiros, sonhar ligeiro, sonhar em mutirão.*
***(Zé Vicente – Eu quero ver)***

*Sonho que se sonha só, é só um sonho que se sonha só; mas sonho que se sonha junto é realidade.*
***(Raul Seixas)***

O **Simpósio de Música Litúrgica** é um "sonho que se sonha junto".

Frutificou dos trabalhos intermodulares de alunos do Curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Música Litúrgica, disciplina de Pesquisa e Produção Científica em Musicologia Litúrgica I e II.

Sua essência: produzir conhecimento e partilhar ideias sobre a música litúrgica em sentido amplo, em consonância com o Concílio Vaticano II.

Foram duas miniconferências com relatos de trabalhos consistentes sobre a temática, e 28 trabalhos apresentados aos pares, sob o crivo de dois especialistas com a tarefa de promover o refinamento discursivo no tratamento da música litúrgica como objeto de estudo.

Minha gratidão ao Pe. Maurício Tadeu Miranda, diretor da presença salesiana no Alto da Lapa, e à Ir. Veronice Fernandes, coordenadora do Centro de Liturgia Dom Clemente Isnard pelo apoio à realização do evento. A mesma gratidão à Profa. Dra. Michelle Arype Girardi Lorenzetti e ao Prof. Ms. Arnaldo Antonio Temochko que juntamente comigo, integraram a Comissão Científica do Simpósio; à Profa. Ms. Elza Helena de Abreu pela colaboração na primeira parte da disciplina; e à Secretaria Acadêmica do UNISAL, pela impressão dos certificados de participação.

Oxalá, no futuro, possamos ampliar as perspectivas e o alcance deste Simpósio, na busca de desenvolver um corpo sólido de conhecimentos para o bem da liturgia e da música litúrgica.

**Prof. Dr. Márcio Antônio de Almeida**

*Coordenador do Simpósio de Música Litúrgica e do Curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Música Litúrgica do UNISAL – Centro de Liturgia Dom Clemente Isnard*

# Formar-se e ser formador na Igreja: sobre a construção de uma tese na área de música

*Michelle Arype Girardi Lorenzetti*

Este artigo foi escrito a partir de minha fala na miniconferência de abertura do Simpósio de Música Litúrgica, ocorrido na UNISAL, em julho de 2019. Ao receber o convite para participar do Simpósio, eu estava na fase final de minha tese de doutorado e pensei em justamente poder compartilhar, além de alguns resultados da pesquisa, algo de minhas escolhas e do processo de construção da mesma.

Ao optar pela pesquisa na abordagem qualitativa, as experiências que temos, as escolhas que fazemos, os registros e como os utilizamos são de grande importância. Segundo Dayrell (2005, p. 9), na apresentação do livro de Alberto Melucci sobre pesquisa qualitativa, "os modos de fazer são inseparáveis dos objetos da sua reflexão". E, devido a esta convicção que também compartilho, optei, nesta primeira edição deste simpósio, abordar sobre as escolhas em minha rota formativa.

A minha tese, intitulada "Formar-se e ser formador: rotas formativas musicais de religiosos no contexto católico brasileiro na perspectiva da sociologia da educação musical e da vida cotidiana" foi defendida em março de 2019 no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O objetivo da tese foi compreender as rotas formativas de quatro religiosos católicos, colaborando para o entendimento de processos de formação musical que ocorreram (e seguem ocorrendo) na Igreja Católica no Brasil após o Concílio Vaticano II (1962-1965). O conceito de rotas formativas (MACHADO PAIS, 2003; LORENZETTI, 2019) adotei como os percursos dos religiosos e seus caminhos na formação de outras pessoas.

Na construção de um tema de pesquisa, as rotas que percorremos, as experiências pastorais que temos, não precisam ser vistas como um simples "acaso". Na minha compreensão teórica, embasada nas teorias do cotidiano (MACHADO PAIS, 2003; SOUZA, 1996, 2000), fazer pesquisa possui relação com aquilo que vivemos, com aquilo que observamos, com o que está ocorrendo no nosso cotidiano quando parece que "nada se passa" (MACHADO PAIS, 2003, p. 33).

Em minha própria rota formativa está a Igreja Católica. Algumas de minhas primeiras experiências musicais se deram em um grupo de jovens, e, a partir das diversas experiências que tive com música na igreja, optei em segui-la como profissão. Minha inserção profissional com música também tem sua rota nesses caminhos religiosos, pois fui aprendendo a ser professora de música nas diversas situações em que precisei ensinar a outros cantos litúrgicos, facilitar a aprendizagem musical, vivenciar a prática em conjunto e incentivar ao estudo.

Essas diversas experiências pastorais e profissionais que tive, somadas à minha experiência acadêmica em música, permitiram-me ver que ainda eram necessárias pesquisas sobre aquilo que era "comum" para nós na igreja. Assim, a aprendizagem e o ensino de música na igreja constituíram-se como temas de meu interesse desde o trabalho de conclusão de curso da licenciatura em música (LORENZETTI, 2012), como em minha dissertação de mestrado (LORENZETTI, 2015). Um olhar para aquilo que fazíamos na igreja, a partir de uma perspectiva acadêmica, poderia contribuir para a área de música e também para a própria reflexão dentro de igreja sobre as escolhas pedagógicas feitas.

A minha pesquisa de doutorado (LORENZETTI, 2019) nasceu de meu interesse em entender melhor o papel de algumas pessoas na construção da música litúrgica brasileira. Aproximei-me de algumas pessoas que fazem parte dessa construção no Encontro de Compositores da Conferência Nacional dos Bispos no Brasil (CNBB). Muitos se empenharam no trabalho formativo pós-conciliar, e, as suas escolhas, como eles se formaram e como eles passaram a formar outros foi algo que me interessou. A história da música litúrgica no Brasil é feita de pessoas que dedicaram suas vidas, e, entre tantas, escolhi quatro para estudar: Padre José Henrique Weber, Irmã Míria Therezinha Kolling, Padre Ney Brasil Pereira e Irmã Custódia Maria Cardoso. Os colaboradores da pesquisa foram escolhidos por terem um importante papel na formação musical na Igreja Católica brasileira. Eles assessoraram muitos cursos de canto litúrgico pastoral em diversas cidades e suas composições e gravações são conhecidas por aqueles que são envolvidos com a música litúrgica. A escolha desses quatro se deu em um processo de busca de nomes nos livros sobre música litúrgica, bem como, a

partir da indicação de formadores. Além disso, foram consideradas questões de viabilidade das entrevistas.

Fazer pesquisa sobre a música no âmbito religioso me exigia entender, primeiro, que a pesquisa é uma das formas de construir conhecimento, de dar sentido, e que, para fazer isto, existem regras próprias (DAYRELL, 2005). Eu queria que meu trabalho pudesse contribuir com o meio acadêmico. Meu desejo também era poder retribuir ao meio religioso a colaboração que tive com as pesquisas. Minha experiência pastoral me impulsionava a querer contribuir com diversas reflexões.

Meu trabalho teve a orientação da Dra. Jusamara Souza, uma referência na área de música no Brasil. Eu optei em seguir toda minha formação acadêmica na área de música. Vinculei-me ao Grupo de Pesquisa Educação Musical e Cotidiano. Com a orientação da Dra. Jusamara, pude compreender a igreja, e os processos musicais que ali ocorrem, como espaço de interesse para a pesquisa acadêmica, por haver ali relações entre as pessoas e com a música. A pesquisa foi construída num rigor metodológico, mantendo a preocupação com "os modos de fazer", com a sistematização do material coletado. Utilizei o estudo de caso coletivo (STAKE, 1999), no qual, através de entrevistas e de materiais dos colaboradores, cada religioso contribuiu para a compreensão do tema escolhido.

Fazer ciência em música não é algo fácil, devido às diversas compreensões do que é ciência e do que é música. Fazer ciência em música, numa abordagem qualitativa e olhando para a experiência musical religiosa, ganha outras diversas dificuldades. Minha opção foi ser muito científica em todo processo, primando pelo rigor metodológico, respeito e ética.

A defesa de minha tese é recente e já pude perceber que meu trabalho está contribuindo para tornar visíveis esses processos de aprendizagem musical que ocorrem na igreja. Pude conhecer as histórias relacionadas à música, infância, família, mídia, igreja, formação acadêmica, professores particulares e estudo no exterior e aos poucos estou divulgando-as. Ao mesmo tempo, percebo que a tese nos desafia pastoralmente a repensar as formas como promovemos a participação das pessoas na música e como lidamos com as questões pedagógicas. Outro desafio que percebo com meu trabalho é de não deixarmos as memórias se perderem. A mim, foram confiadas diversas falas em entrevistas, e, considero este registro precioso para a memória da música litúrgica brasileira, porém, é uma pequena parte de algo maior.

O Simpósio de Música Litúrgica, assim como a Pós-Graduação em Música Litúrgica são um marco na construção e sistematização do conhecimento sobre o que vem se realizando no Brasil. Que possamos assumir essa responsabilidade de seguir produzindo o conhecimento, com o rigor científico necessário, ao mesmo tempo que com a abertura metodológica para vermos a partir de outras perspectivas.

**REFERÊNCIAS**

DAYRELL, Juarez. Apresentação. In: MELUCCI, Alberto. Por uma sociologia reflexiva: pesquisa qualitativa e cultura. Tradução de Maria do Carmo Alves do Bomfim. Petrópolis: Vozes, 2005.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. Aprender e ensinar música na Igreja Católica: um estudo de caso em Porto Alegre/RS. 2015. 167f. Dissertação (Mestrado em Música) — Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/114671>.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. Educação Musical na Igreja Católica: reflexões sobre experiências em contextos da Grande Porto Alegre/RS. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/71576>.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. Formar-se e ser formador: rotas formativas musicais de religiosos no contexto católico brasileiro na perspectiva da sociologia da educação musical e da vida cotidiana. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música – Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/193128>.

MACHADO PAIS, José. Vida cotidiana: enigmas e revelações. São Paulo: Cortez, 2003.

SOUZA, Jusamara. (Org.). Música, cotidiano e educação. Porto Alegre: Programa de Pós- Graduação em Música do Instituto de Artes da UFRGS, 2000.

SOUZA, Jusamara. Contribuições teóricas e metodológicas da sociologia para a pesquisa em educação musical. 5o Encontro Anual ABEM e 5o Simpósio Paranaense de Educação Musical, Londrina (PR), p. 11-40, 1996.

STAKE, Robert E. Investigación con estudio de casos. Madrid: Morata, 1999.

***Figura 1 – Entrevistas***
*Entrevistas realizadas em: São Paulo (11/11/2016), São Paulo (12/11/2016), Porto Alegre (29/07/2016) e São Paulo (14/11/2016)*
*Fonte: LORENZETTI, 2019.*

# Simbiose entre letra e música na liturgia

*Arnaldo Antonio de Souza Temochko*

Doutorando em Teologia (PUCPR). Especialista em Liturgia e Música Ritual. Secretário do Centro de Liturgia Dom Clemente Isnard. Membro da Rede Celebra. Professor no curso de pós-graduação lato sensu em Liturgia e Música Litúrgica (UNISAL/CLDCI, São Paulo-SP).

Cresceram nos últimos tempos a composição de músicas litúrgicas, ou seja, músicas que revestem os textos sagrados da liturgia, tais como textos do ordinário da missa (ato penitencial, Glória, Cordeiro de Deus etc.) e, também, cantos rituais como o canto de abertura, salmo responsorial, comunhão etc. A veiculação de tais cantos por meio das mídias sociais, sites, aplicativos, entre outros, faz com que eles cheguem a todo o Brasil de forma acelerada. Isso faz com que diversas vezes não haja uma análise criteriosa sobre as melodias que revestem os textos sagrados. Como resultado disso não são raras as vezes em que encontramos melodias um tanto quanto estranhas à liturgia como um todo.

Diz a Igreja que o "canto sagrado, intimamente unido com o texto, constitui parte integrante da liturgia. (...) A música sacra será, por isso, tanto mais santa quanto mais intimamente unida estiver à ação litúrgica, quer como expressão delicada da oração, quer como fator de comunhão, quer como elemento de maior solenidade nas funções sagradas. A Igreja aprova e aceita no culto divino todas as formas autênticas de arte, desde que dotadas das qualidades requeridas." (SC 112) Sublinhamos que deve haver uma relação íntima entre texto e música, entre canto e rito (ação sagrada) e por fim que para que isso aconteça é preciso estar atento às qualidades requeridas.

Portanto, não é qualquer música que pode revestir um texto litúrgico. Existem critérios para estes elementos musicais se eles querem, de fato, prestar um serviço à liturgia. Caso contrário, literalmente, prestam um 'des-serviço' porque deturpam o texto e consequentemente a fé da Igreja em ato (rito) do qual os textos litúrgicos são portadores e, por isso, fonte de espiritualidade da vida cristã (cf. SC 14). Conforme dissemos, infelizmente, o que se vê em muitos casos são músicas que tendem mais ao cenário musical momentâneo, isto é, aproximam-se de estilos musicais contemporâneos em voga sem um compromisso efetivo com a celebração do mistério pascal de Cristo que se realiza por meio dos ritos e orações (cf. SC 48). Às vezes tais músicas são propostas sob um equivocado pretexto de 'inculturação', quando na verdade nem sequer há uma noção profunda da complexa teia de conceitos que esta palavra carrega consigo.

Considerando a primazia do texto sobre os elementos musicais, para uma boa composição e/ou escolha de um repertório adequado para uma celebração litúrgica, em primeiro lugar é preciso haver uma compreensão profunda do texto litúrgico aliado à ação sagrada na qual ele está inserido. A liturgia é feita de sinais sensíveis que significam e que realizam aquilo que significam (cf. SC 7) de modo que o texto sagrado não pode ser desvinculado da ação sagrada da qual ele faz parte. É preciso tomar muito cuidado com noções simplistas e conceitos equivocados. Por exemplo: quem nunca ouviu dizer que o "Glória a Deus nas alturas" deve ser "animado"? Ora, o que se quer dizer com a palavra "animado" nesta afirmação? Possivelmente haja uma confusão entre a palavra "animação" e a palavra "aceleração". Na liturgia um canto 'animado' nem sempre precisa ser um canto 'acelerado'. O texto do hino "Glória a Deus nas alturas" é denso, carregado de palavras importantes e nuances quanto à sua estrutura poética, que podem ser muito bem definidas. Uma boa melodia, se quer ser adequada a este texto, precisa estar atenta a estes elementos.

O Salmo Responsorial provavelmente é um dos cantos que mais têm sofrido com a falta de atenção à dimensão da simbiose entre letra e música. Embora a sua forma no livro litúrgico já esteja muito bem ordenada, nem sempre há um respeito a este texto. Quanto ao refrão, a Igreja tem orientações bem definidas: que deve ser sóbrio sem ser banal; que deve ser harmonioso quanto à duração de cada nota musical em cada sílaba; que não haja melismas; entre outras. Isso para que não seja prejudicada a inteligibilidade do texto e se favoreça a participação da assembleia, que ouvindo a primeira vez possa logo cantar. No entanto, se encontra aqui e

acolá melodias completamente aquém das orientações. Quanto à salmodia, a Igreja insiste no modo recitativo, para que brilhe o texto e se favoreça a meditação da assembleia que participa ouvindo, mas ainda se escuta em diversos lugares salmodias ritmadas.[1]

Outro elemento importantíssimo que concorre para a simbiose entre letra e música na Liturgia é a prosódia. Se o texto tem primazia a sua pronúncia cantada precisa respeitar a correta acentuação e pronúncia das palavras. São exemplos disso deslocamentos da sílaba tônica ou a atribuição de nota musical para sílabas onde se tem consoantes mudas. A música litúrgica não pode prescindir da prosódia e da consequente adequada dicção.

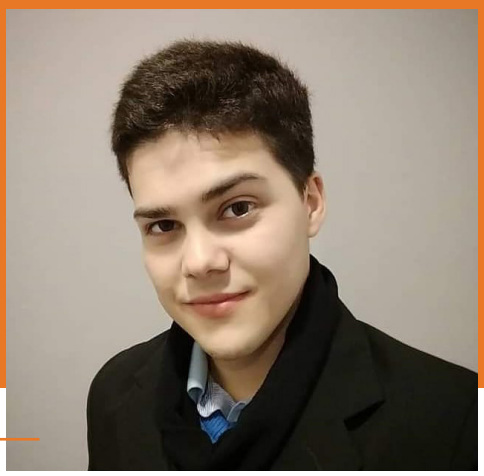
Nesse sentido há que ser útil a própria cadência dada pelo texto litúrgico falado. No caso do Santo, por exemplo, há uma divisão rítmica em cada um dos versos: Santo, santo, santo | Senhor Deus do Universo | O céu e a terra... A boa música deve acompanhar esta divisão que já está dada pelo texto falado. Além disso há que se ter atenção à ação ritual, por exemplo, o 'Cordeiro de Deus' é uma litania, com estrutura própria para um cantor dialogar com a assembleia. Haverá, portanto, uma intima ligação com o rito se houver uma nuance entre as diferentes invocações e súplicas – 'tende piedade de nós / dai-nos a paz' – levando em conta que esta ladainha acompanha a fração do pão consagrado.

Enfim, sem esgotar os critérios que auxiliam na compreensão da simbiose texto e música na liturgia, quisemos neste breve ensaio apresentar apenas alguns deles de forma bastante resumida. Tendo atenção a estes elementos, entre outros, será possível que cada vez mais unamos à mente as palavras que pronunciamos e cantamos para que a graça de Deus oferecida ao povo cristão em cada celebração não passe em vão, mas produza os frutos de justiça e caridade que se esperam daqueles cuja a liturgia é fonte e cume da espiritualidade. (cf. SC 10 e 11).

---

[1] Cf. Orientações litúrgicas e técnicas para o canto Salmo Responsorial nos Assuntos de Liturgia da 51.ª Assembleia Geral da CNBB (2013).

# Projeto "liturgia & canto", uma nova contribuição para a oração das horas e a santa missa



*Alexandre Batista Machado*

A Sagrada Liturgia da Igreja Católica é rica naquilo que se propõe. Em primícias com a Santa Missa que renova o mistério Pascal de Cristo e é definida por São Leonardo de Porto Maurício como "[...] o sol da cristandade, a alma da Fé, o centro da religião católica, a que tendem todos os seus ritos, todas as suas cerimônias, todos os seus sacramentos".[1] Também com a Liturgia das Horas que santifica as horas do dia e através da qual "a Igreja está sempre oportunamente reconhecendo que chegou a hora de fazer memória de Jesus".[2] Ambas constituem sólidas fundações e podem ser descritas como o substrato da fé católica, que mantém o fiel em espírito e mente ligados ao próprio Deus.

Os subsídios presentes que auxiliam na oração das horas são escassos e, às vezes, pouco acessíveis àqueles que desejam rezá-la. "A celebração cantada do Ofício Divino é a forma que melhor condiz com a natureza dessa oração"[3], no Brasil contamos com uma bela contribuição em dois hinários disponíveis pela editora Paulus, o material é de grande valia, mas é necessário um conhecimento de leitura de partituras e interpretação musical para que se possa utilizá-lo adequadamente. De igual maneira encontramos alguns conteúdos na internet – muitas vezes composições próprias – que, não por descaso, mas por falta de conhecimento podem acabar não contribuindo positivamente ao canto da liturgia; seja por uma dificuldade muito grande no cantar, seja por melodias que se sobrepõem às letras dos hinos, salmos e cânticos.

As propostas de anos atrás[4] parecem resolvidas em parte pelo subsídio litúrgico disponível atualmente, mas ainda se apresentam pouco resolutivos para algumas comunidades com pouco conhecimento musical, pode-se supor, portanto, que um subsídio musicalizado seria de grande valia.

Em meados de 2018 surgiu a ideia de organizar e distribuir os conteúdos da missa e da liturgia das horas em um canal da plataforma de vídeos YouTube, o projeto ganhou sua forma inicial com logo e uma breve introdução, mas não obteve continuidade por falta de tempo. Em 2019 o projeto foi retomado com a disponibilização de vídeos dos hinos, salmos, responsórios e cânticos da liturgia das horas e alguns cantos selecionados para as missas.

As melodias para a liturgia das horas são retiradas do hinário disponibilizado pela Editora Paulus e unidas a algumas correções e composições próprias. Os cantos para as missas são selecionados de fontes litúrgicas e composições próprias realizadas a partir de estudos do sentido ritual de cada canto.

Dessa forma pretende-se disponibilizar para o máximo de pessoas um novo auxílio para cantar a missa e a liturgia das horas, não rebaixando os trabalhos feitos até aqui, mas propondo melhorias e tornando-os acessíveis. Todos os vídeos são gravados e editados pelo criador do projeto, as músicas para Missa são precedidas de uma breve vinheta e não possuem legenda, enquanto os cantos para a liturgia das horas não possuem a vinheta do canal, mas contém legendas. Independentemente de qual canto seja todas as partituras são corretamente digitadas e disponibilizadas na descrição através de um link para o Google Drive – serviço de armazenamento em nuvem da Google – e ficam acessíveis a todos que desejarem.

Todas as partituras são devidamente preenchidas concedendo autoria àquele que a produziu e na descrição de cada vídeo o mesmo é feito. Dessa forma e, como os áudios são todos produzidos e não retirados de qualquer plataforma, pretende-se evitar problemas com direitos autorais que são muito recorrentes na plataforma de vídeos da Google.

Com o objetivo de disponibilizar para o máximo de pessoas um novo auxílio para cantar a missa e a liturgia das horas surge o Canal Liturgia & Canto. Espera-se que a divulgação e a procura possa expandir o canal, mas o zelo pela produção dos vídeos foi um ponto a ser garantido desde o começo do mesmo. Cantemos a liturgia, e cantemo-la bem.

[1] PORTO MAURÍCIO, São Leonardo de. Excelências da Santa Missa. São Paulo: Cultor de Livros, 2015. p. 15.
[2] COSTA, Valeirano Santos. Liturgia das horas: celebrar a luz pascal sob o signo da luz do dia. São Paulo: Paulinas, 2005. p. 23. (Coleção Tabor).
[3] Musicam Sacram, 37 – In. Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2 ed. São Paulo: Paulus, 2017. p. 168.
[4] Cf. Documento 79 da CNBB, de 1998, sobre a Música Litúrgica no Brasil. Pode-se ler que é necessário um equilíbrio entre a palavra e canto e determinados hinos, cânticos e salmos, ganham quando são cantados ao invés da simples recitação. In. Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2 ed. São Paulo: Paulus, 2017. p. 332.

**REFERÊNCIAS**

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. A música litúrgica do Brasil. (Documentos da CNBB - 79). In. Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2 ed. São Paulo: Paulus, 2017. p. 221-342.

COSTA, Valeirano Santos. Liturgia das horas: celebrar a luz pascal sob o signo da luz do dia. São Paulo: Paulinas, 2005. (Coleção Tabor).

GIACOMO, Lercaro; LARRONA, Arcadio M.; ANTONELLI, Ferdinando. Musicam Sacram. In. Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2 ed. São Paulo: Paulus, 2017. p. 107-178.

PORTO MAURÍCIO, São Leonardo de. Excelências da Santa Missa. São Paulo: Cultor de Livros, 2015.

# A função catequética do canto na vida Cristã

*Daniel Neri Brandão,sdb*

Salesiano de Dom Bosco, estudante do 4º ano de Teologia na UNISAL – Pio XI – campus São Paulo.

Tendo encerrado a Liturgia Dominical, um catequizando, que havia participado da Celebração Eucarística, questiona a catequista: "Porque o que dissemos no canto de comunhão é diferente do que a senhora nos disse na sala de catequese?". Aquela pergunta me inquietou e me conduziu numa pesquisa sobre a função catequética da música ritual. Se as letras estão de acordo com a doutrina da Igreja, ajudam na fixação dos conteúdos dogmáticos, bíblicos, catequéticos. Porém, se não há ortodoxia, a música utilizada na celebração, que nem podemos chamar de música ritual, presta um desserviço à formação da comunidade celebrativa.

As primitivas comunidades cristãs, sob forte influência do Judaísmo, adotam o canto dos hinos e salmos em seus ritos. A repetição auxiliava na fixação e interiorização dos textos cantados. Nos textos neotestamentários, encontramos várias passagens em que salmos e hinos são colocados na boca de personagens como Maria, Isabel, Zacarias, Pedro, Paulo... O próprio Jesus com seus discípulos na última ceia entoa os salmos do Hallel (cf. Mc 14,26), e em muitos outros momentos cita pequenos trechos[1].

Quando lemos os Padres da Igreja, encontramos vários comentários acerca do canto dos salmos e sua função pedagógica, cujos conteúdos, cheios de sabedoria e filosofia divina, instruíam na fé aqueles que os cantavam. Quanto ao caráter pedagógico dos textos, repetidos melodicamente na assembleia, Nicetas de Remesiana nos diz:

> *Ouve-se com agrado enquanto se canta, penetra na alma enquanto deleita, retém-se com facilidade, já que se repete com frequência, e consegue arrancar das mentes humanas pela suavidade do canto o que não podia a austeridade da lei[2].*

Convém notar que a catequese estava associada à liturgia desde o segundo século de forma sistemática, através do itinerário catecumenal. Um adulto que tivesse interesse de ser batizado, seria apresentado à comunidade por um introdutor. A comunidade, por sua vez, questiona ao introdutor se a pessoa tem condições de trilhar um caminho de conversão, confiando a ele acompanhar esse processo. Após um período querigmático, de primeiro anúncio, o instrutor declarava que o candidato estava apto a se preparar para os sacramentos, apresentando-o ao Bispo, que o deixava nas mãos de um catequista, cuja função era preparar de forma mais imediata para o recebimento dos sacramentos. Após várias avaliações comunitárias nas celebrações do período quaresmal, o candidato era batizado, confirmado e recebia a Eucaristia. A última etapa desse processo consistia em um período mistagógigo, onde através dos símbolos e ritos o novo cristão aprofundava o sentido dos sacramentos que recebeu da Igreja[3].

No contexto dos primeiros concílios da Igreja, encontramos os diversos movimentos considerados heréticos. Destacamos, dentre eles, o movimento do arianismo. Ário, para difundir suas ideias, cantava, de forma antifonal, os hinos compostos por ele, enfatizando sua doutrina[4]. Os hinos cristãos dessa época foram compostos para instruir sobre a doutrina cristã, reforçando a catequese, propagando a ortodoxia, combatendo as heresias divulgadas por Ário.

Durante o período em que tivemos o que chamamos de "catecumenato social", no qual a sociedade respirava religião, tendo seu apogeu na Idade Média, os catecúmenos eram instruídos pelos próprios pais, em casa, e pelos exemplos que viam na sociedade. As celebrações, em latim, não falavam diretamente às pessoas, apenas à um seleto grupo que compreendia a língua. Catequese e liturgia, portanto, estão dissociadas, e só voltarão a dialogar com a preparação mais imediata ao Concílio Vaticano II[5].

Na Sacrosanctum Concilium, o Vaticano II resgata a música como parte integrante da liturgia[6], pedindo, inclusive, aos compositores, que afinem seus textos à doutrina católica, inspirando-se, sobretudo, na Sagrada Escritura e nas fontes litúrgicas[7]. Os anos se passaram e nós assistimos as várias adaptações pós-conciliares. O canto passou a ser um dos componentes

principais da participação ativa do povo na celebração. Algumas canções se tornaram célebres em nosso país, e traduzem bem o tempo litúrgico ou festa a que são destinadas, por causa de seu caráter catequético ou mistagógico, que ajudam a inserir a assembleia no mistério celebrado. É o caso de "Eis o tempo de conversão", do Pe. José Weber, por exemplo, utilizada em todo o país para contextualizar o que vivemos no tempo quaresmal.

Quando a letra e a música estão de acordo com o mistério celebrado, essa canção reforça a catequese da assembleia, uma vez que a música também ajuda na fixação da doutrina. Se, ao contrário, a letra não tem um conteúdo teológico adequado, pode depor contra todo o processo de formação dessa comunidade. O que nos propomos a fazer, a partir de agora, é analisar algumas dessas letras, que, embora bastante cantadas em nossas assembleias, deixam a desejar em algum verso um conteúdo teológico. Não temos a intenção de corrigir letras, mas de forma comparativa, mostrar o que elas ensinam e o que nos diz a Igreja.

Tomemos por primeiro exemplo uma canção do Pe. Zezinho "És água viva", muito utilizada em nossas comunidades, ainda que não se trate de canto ritual. Em seu refrão, entoamos:

*És água viva, és vida nova e todo dia me batizas outra vez!*
*Me fazes renascer, me fazes reviver, eu quero água dessa fonte de onde vens!*

Percebamos que no primeiro verso, com licença poética, o compositor clama a Jesus, que é essa "água viva", essa "vida nova", para que Ele o batize outra vez a cada dia, invocando sobre si as graças batismais, o renascimento, a renovação, que o segundo verso nos apresenta. Porém, a Igreja é muito clara em sua doutrina sobre o sacramento do Batismo, já evocada pelo Apóstolo Paulo na carta aos Efésios 4,5: "Um só Senhor, uma só fé, um só batismo", ratificado no Credo Niceno-Constantinopolitano: "Professo um só batismo para a remissão dos pecados" e sistematizado no Código de Direito Canônico (CIC), cânon 864, citado no Catecismo da Igreja Católica (CIgC) nº 1246: "É capaz de receber o Batismo toda pessoa ainda não batizada, e somente ela".

Ainda que a licença poética nos permita usar a expressão "e todo dia me batizas outra vez" para falar de uma "renovação das promessas do Batismo", recordemos que os efeitos da graça batismal, purificação dos pecados e renascimento no Espírito Santo, são de caráter indelével, sendo renovados não com outro Batismo, mas no Sacramento da Penitência, ao qual os Padres da Igreja chamavam "um batismo laborioso", uma vez que era necessário para a salvação daqueles que caíram em pecado depois do Batismo.

Um segundo exemplo que queremos comentar é um clássico com letra de Dom Carlos Alberto Navarro e música de Waldeci Farias, "Quando teu Pai revelou o segredo". Analisaremos dois trechos dessa letra, um do refrão e outro de uma das estrofes.

*Que a graça de Deus cresça em nós sem cessar*
*E de ti, nosso Pai, venha o Espírito Santo de Amor*
*Pra gerar e formar Cristo em nós.*

A frase que analisaremos é a segunda desse refrão: "E de ti, nosso Pai, venha o Espírito Santo de Amor". O que está em jogo aqui é a procedência do Espírito Santo, e a letra deixa claro que ele procede do Pai para gerar Cristo em nós. Porém no Credo Niceno-Constantinopolitano que professamos, dizemos "Creio no Espírito Santo, Senhor que dá a vida e procede do Pai e do Filho, e com o Pai e o Filho é adorado e glorificado", ou seja, na fé católica apostólica romana o Espírito Santo procede do Pai "E" do Filho. Essa discussão, sobre o Filioque, é muito antiga, e foi ponto chave para a separação das Igrejas do Oriente e do Ocidente, o grande Cisma da Igreja Católica. Os orientais professam ainda hoje que o Espírito procede somente do Pai, e nós, ocidentais, sustentamos a dupla procedência do Verbo de Deus.

*Por último, na estrofe que fala da "comunhão", na mesma letra, encontramos:*
*Na comunhão recebemos o Espírito Santo*
*E vem contigo, Jesus, o teu Pai sacrossanto*

Por mais que tendamos a não separar as pessoas da Santíssima Trindade, na última ceia, Jesus tomou o pão e o cálice e ofereceu a seus discípulos dizendo se tratar de seu Corpo e Sangue, e mandou que repetissem aquele gesto em memorial até sua vinda. Chamamos a Eucaristia de "comunhão", porque é este sacramento que nos une a Cristo, fazendo de nós participantes de seu Corpo e de seu Sangue para formarmos nele, um só corpo[8]. O CIgC no nº 1357 afirma que com o memorial do sacrifício do Senhor,

*oferecemos ao Pai o que ele mesmo nos deu: os dons de sua criação, o pão e o vinho, que pelo poder do Espírito Santo e pelas palavras de Cristo se tornam o Corpo e o Sangue de Cristo, o qual, assim, se torna real e misteriosamente presente.*

Para os católicos, não há dúvidas da presença real de Jesus na Eucaristia. Não adoramos o Pai e o Espírito na hóstia consagrada, mas o Filho, Jesus Cristo. Na letra, ao dizer "na comunhão recebemos o Espírito Santo" e só depois aparecem as figuras do Filho e do Pai, não leva o cristão a entender apenas a presença de Jesus no sacramento, mas de toda a Trindade. É recorrente que em muitos de nossos discursos sobre as pessoas trinitárias tomamos o cuidado de não separar as pessoas, porque um só Deus, mas em se tratando da Eucaristia, é verdadeiramente o Corpo e Sangue de Jesus que se transubstanciam nos dons do pão e do vinho. Essa presença se dá pelo Espírito Santo, como lemos no CIgC, mas não é a presença dele que se dá no pão.

Um último trecho que gostaríamos de refletir nesse trabalho é de outra canção do Waldeci Farias, "Sou Bom Pastor", em cujo refrão lemos:

*Sou Bom Pastor, ovelhas guardarei*
*Não tenho outro ofício nem terei*
*Quantas vidas eu tiver eu lhes darei*

Não é de hoje que essa letra dá o que falar. A expressão "quantas vidas" evoca a teoria espírita

da reencarnação, enquanto o respectivo singular, significaria "enquanto eu viver", "enquanto vida tiver". É mais um exemplo de letra que pode nos conduzir ao erro, ao engano. Recentemente nova gravação retomou toda essa discusão sobre a letra. Recordamos que não é objetivo nosso, neste trabalho, propor alterações nas composições, mas sim, analisá-las à luz da teologia.

Ao observarmos nossos repertórios, litúrgicos ou não, independentemente de onde o usaremos, é de extrema importância que ele esteja de acordo com a ortodoxia cristã católica. É imprescindível que repassemos as nossas composições a quem tem propriedade para avaliá-las teologicamente antes de utilizarmos com a comunidade. Não restam dúvidas que não bastam melodias bonitas e envolventes, de fácil acesso ao povo e que ajude na oração. Se essas letras não estão afinadas com o que diz a Sagrada Escritura, o Magistério e a Tradição da Igreja, elas agem contra o processo de evangelização e catequese em nossas comunidades. Ao contrário, quando estão imbuídas desse espírito de comunhão eclesial, auxiliam grandemente no processo de catequese permanente do povo de Deus, ultrapassando as barreiras de uma catequese de conservação, sacramental apenas, para uma de evangelização, que apresente realmente a pessoa de Jesus Cristo a todos aqueles que ainda não o conhecem.

A catequese tem buscado, após o Concílio Vaticano II, unir-se mais estreitamente à liturgia, reintroduzindo na Igreja as celebrações propostas pelo RICA (Ritual da Iniciação Cristã de Adultos), introduzindo no processo catequético a mistagogia através das celebrações litúrgicas. A CNBB tem incentivado a mudança de paradigmas na catequese, voltando a olhar para os jovens e adultos como principais destinatários, não apenas as crianças como durante muito tempo se fez, mas retornando às origens do Cristianismo. É notório o caminho que a catequese tem feito. Mas como anda a liturgia em relação à catequese? Há interesse dos liturgistas em agregarem valores catequéticos à liturgia? É suficiente dizer que as celebrações são catequeses por excelência, conhecendo nosso povo, nossas comunidades? Nossos compositores levam mais em conta a catequese ou a liturgia em suas composições? Certamente ainda há um longo caminho a ser traçado. Mas os lampejos de futuro se apresentam a nós promissores. Tenhamos fé!

**REFERÊNCIAS**

BÍBLIA - Bíblia do Peregrino. Comentários de L. A. SCHÖCKEL. São Paulo: Paulus, 2002.

CATECISMO DA IGREJA CATOLICA. São Paulo: Loyola, 2000.

ALBERIGO, Giuseppe (Org.). História dos Concílios Ecumênicos. São Paulo: Paulus, 1995.

BASURKO, Xabier. O canto cristão na tradição primitiva. São Paulo: Paulus, 2005. Coleção liturgia e música / coordenador Joaquim Fonseca).

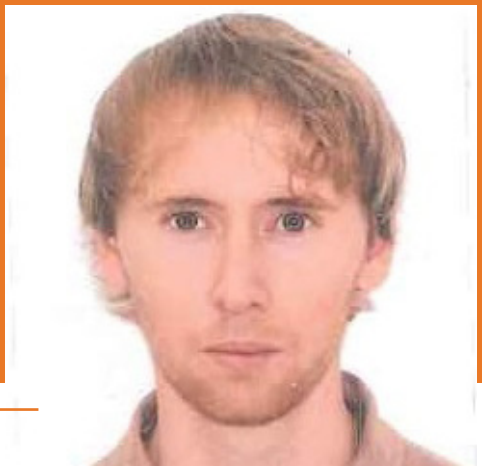
LIMA. Luiz Alves de. A Catequese do Vaticano II aos nossos dias: a caminho de uma catequese a serviço da Iniciação à Vida Cristã. São Paulo: Paulus, 2016. Coleção Marco Conciliar.

SCHNEIDER, Theodor (Org.). Manual de dogmática. v.1. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

---

[1] cf. Jo 13, 18, onde cita o Sl 41,9; Mt 27, 6 e Mc 15,34, onde cita o Sl 22,1; Lc 23,46, que cita o Sl 31,6...
[2] Explanatio psalmi 1,9. In BASURKO, Xabier. O canto cristão na tradição primitiva. São Paulo: Paulus, 2005. Coleção liturgia e música / coordenador Joaquim Fonseca). p.36.
[3] Cf. LIMA. Luiz Alves de. A Catequese do Vaticano II aos nossos dias: a caminho de uma catequese a serviço da Iniciação à Vida Cristã. São Paulo: Paulus, 2016. Coleção Marco Conciliar. p. 19-32.
[4] Cf. BASURKO, Xabier. p. 135-137.
[5] Cf., LIMA. Luiz Alves de. p. 32-69.
[6] Cf. SC 112.
[7] Cf. SC 121.
[8] CIgC 1331.

# O Canto de Abertura da Liturgia Eucarística da Missa: A Mistagogia como recurso na composição do Texto[1]




***Diogo Berns***

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. É Mestre em Estudos da Tradução e Bacharel em Cinema pela referida Instituição. Cursa a Especialização em Música Litúrgica pelo UNISAL (Centro Universitário Salesiano de São Paulo – Campus Pio XI).
E-mail: diogo.cinestar@hotmail.com


> *Juntos recitem salmos, hinos e cânticos inspirados, cantando e louvando ao Senhor de todo o coração. Agradeçam sempre a Deus Pai por todas as coisas, em nome do Nosso Senhor Jesus Cristo (Ef 5,19-20)*[2]

O Concílio Vaticano II (1962-1965) promoveu novas diretrizes na Igreja, sobretudo em relação às celebrações litúrgicas. Nelas, o povo de Deus passou a participar dos ritos, sendo presença e agente (e não mais mero espectador) na atualização do Mistério Pascal, agradecendo a Deus pelas maravilhas, ouvindo a Palavra por meio das leituras, vivenciando a alegria de estar em comunidade, suplicando o perdão e orando pelas intenções que traz ao altar.

As celebrações eucarísticas foram organizadas em quatro momentos: Ritos iniciais, Liturgia da Palavra, Liturgia Eucarística e Ritos Finais. O canto das oferendas constitui o primeiro momento da Liturgia Eucarística e foi denominado neste artigo de "canto que abre a Liturgia Eucarística". Na liturgia bizantina, é chamado de "a grande entrada"[3]. Este artigo não tem por objetivo fornecer uma resposta concreta, mas provocar, estimular, fazer com que o leitor reflita acerca de elementos que possam vir a constar na letra dos cantos que acompanham esse momento da celebração. Convém recordar que há outras opções para a execução da música no início da liturgia eucarística que não serão abordadas aqui. A oração "Bendito sejais, Senhor, Deus do Universo, pelo pão/pelo vinho..." pode ser cantada pelo presidente da celebração. Outra opção é a música ser executada parcial ou inteiramente instrumental (cf. n. 65)[4].

O caminho indicado neste artigo para a composição é a mistagogia. Esse termo pode ser traduzido por "conduzir para dentro do mistério"[5]. O pleonasmo aqui é proposital: sair da superficialidade, mover-se da frente da porta para adentrar no profundo mistério da salvação. Muitas das canções executadas nesse momento insistem em descrever o que está acontecendo – o pão e o vinho sendo levados ao altar; o pão e vinho sendo oferendas – ou do que irá acontecer – o pão e vinho vão se transformar no Corpo e Sangue do Senhor. É como assistir a uma cena de um filme em que o personagem fica explicando os gestos que realiza ou que realizará: pega um copo d'água e diz que está pegando o copo; menciona, em seguida, que irá beber a água, e assim o faz. Bebe o conteúdo e descreve o que sentiu; fecha a garrafa e diz que está fechando a garrafa. Superficialidade das Superficialidades. Fica-se na superfície do rito e não se adentra, não permite uma experiência mais profunda.

Sabe-se, porém, que esse ato de explicar o que está acontecendo no rito por meio do canto foi uma prática catequética. Convém recordar que a participação das comunidades nas missas antes do Concílio Vaticano II era por meio de orações devocionais; a língua utilizada pelos padres nas celebrações era o latim e estes estavam de costas para o povo que não compreendia os ritos. Para que, após o Concílio, as comunidades pudessem participar das celebrações, foi preciso educá-las, pouco a pouco, explicando o que se estava celebrando. Os cantos com textos explicativos podem ser considerados uma prática, muitas vezes, até mesmo inconsciente de situar as pessoas no momento da celebração. No entanto, depois de mais de cinquenta anos do Concílio é preciso rever essa prática e dar passos adiantes, qualitativos e mais profundos para que se celebre de forma participativa, plena, consciente e frutuosa.

Por que indicar a mistagogia como um recurso para a composição do texto do canto que abre a liturgia eucarística? Porque a linguagem mistagógica é eficaz e transformadora[6]. Ela permite ter uma experiência de fé além do que está diante dos olhos, possibilita adentrar e a vivenciar esse mistério, não de forma imediata e completa, mas de modo que a ela sempre se queira voltar para adentrar cada vez mais, passo a passo. A mistagogia, portanto, passa do visível para o invisível[7]. Por meio de sinais – símbolos - evidenciados nas celebrações, como uma vela, o incenso, o pão, o vinho, o altar e o ambão, que adentramos no mistério salvífico. Afinal, a linguagem do sagrado é o simbólico[8]. Esses e

outros pequenos sinais presentes na liturgia condensam a teologia, a missão, a oração da Igreja (Lex orandi lex credenci), condensam, portanto, a vida humana unida a Cristo. Para tanto é necessário ter atenção, concentração e deixar cada palavra, cada gesto, cada movimento, cada símbolo revelar o mistério "contido neles": o mistério celebrado na liturgia, o mistério de Deus, o mistério do Reino, o mistério da vida, o mistério da história, o próprio mistério que muitas vezes é ignorado pelas pessoas por não terem enxergado além[9]. Permitir que as comunidades adentrem nesse mistério é um dos compromissos do compositor, daquele que, pela arte musical, conduzirá os fiéis a participarem do mistério celebrado.

A música ritual, por exemplo, produz vários estímulos sensoriais passíveis de serem concebidos como sinais sensíveis, entre eles a letra das canções[10]. O texto tem a primazia na música. A Sacrosanctum Concilium, documento que instituiu a reforma litúrgica, afirmou ser a tradição musical da Igreja um tesouro de inestimável valor, que se sobressai entre todas as formas de arte, sobretudo porque o canto sagrado, intimamente unido com o texto, é parte necessária, integrante à liturgia; que a música será tanto mais santa quanto mais estiver ligada à ação litúrgica (cf. n.112)[11]; que os textos destinados ao canto devem estar de acordo com a doutrina católica e inspirar-se, sobretudo, na Sagrada Escritura e nas fontes litúrgicas (cf. n.121)[12]. A música foi, portanto, coroada de grande estima, sendo incumbida de uma imensa responsabilidade: a de conduzir os fiéis ao mistério celebrado, religando-as ao Criador, a vivenciarem a união com os demais, a elevarem as preces e os louvores ao céu.

Para a composição do texto a ser executado no canto de abertura da Liturgia Eucarística faz-se necessário conhecer acerca do momento celebrado e do contexto em que está inserido. Dessa forma, observa-se as realidades que estão por trás desses símbolos e se tem indícios de como compor uma canção para acompanhar esse rito. A Instrução Geral do Missal Romano, no n. 72, apresenta o modo como a Liturgia Eucarística foi organizada de acordo com os gestos de Cristo na última ceia:

> a) Tomou o pão e o cálice: no momento de preparação dos dons, leva-se ao altar o pão e o vinho com água;
>
> b) Deu graças: na oração eucarística, rende-se graças a Deus por toda a obra da salvação e as oferendas tornam-se Corpo e Sangue de Cristo.
>
> c) Partiu o pão e o entregou aos discípulos: Fração do pão e os fiéis recebendo o Corpo e o Sangue durante a comunhão[13].

Ao adentrar no primeiro momento descrito, percebe-se a grandiosidade do ato de Cristo tomar o pão e o vinho, que culminará no Corpo e Sangue Dele doado pela humanidade. No início da Liturgia Eucarística, como fora descrito, são preparadas a mesa e as oferendas para o grande ofertório que acontecerá durante a oração eucarística[14]. Esse momento é o de apresentação dos dons, da preparação da mesa e não do Cristo que se oferece pela humanidade, o genuíno ofertório. A apresentação das oferendas assume o gesto de Melquisedec (relatado em Gn 14,18-19) e entrega os dons do Criador nas mãos de Cristo, que pelo Sacrifício na Cruz, leva à perfeição as intenções humanas de oferecer sacrifícios[15]. Para serem pão e vinho, o trigo e a uva passaram por diversos processos – são frutos do trabalho humano, de pessoas que se doaram, que colocaram a vida na preparação desses alimentos. Cristo toma das mãos humanas não apenas um pão e um cálice de vinho, mas o trabalho, a doação, o empenho, as lutas, os sacrifícios e tantos outros gestos e atitudes que as comunidades colocam sobre o altar. A mesa é preparada diante dos fiéis, porque eles são os "felizes convidados para a ceia do Senhor".

No início da Liturgia Eucarística, prepara-se o altar colocando-se nele o corporal, o purificatório, o Missal e o cálice (cf. n.73)[16]. O compositor atento a esses detalhes deve-se questionar o porquê desses elementos; qual a função e o simbolismo por trás deles. São apenas meros pedaços de tecidos, um mero cálice e um mero livro sobre o altar? Por que eles e não outros elementos/símbolos? Qual o impacto que apresentam à liturgia eucarística? Qual o vínculo deles com as pessoas na celebração?

A seguir, a comunidade apresenta os dons a Deus. Por influência da liturgia franco-germânica, a Igreja Romana, inseriu, no início da apresentação dos dons, uma procissão para a entrega do pão e do vinho, que, logo, cedo foram acrescentadas outras oferendas, entre elas, óleo e velas, necessárias ao serviço litúrgico, sendo substituídos, a partir do século XI, por dinheiro[17]. O pão e vinho – as oferendas – podem ser levados, em procissão, ao altar por pessoas da comunidade. Tal gesto conserva a mesma força e sentido espiritual de quando os cristãos levavam as oferendas, preparadas antes em casa, para o altar, sendo que o canto que abre a liturgia eucarística acompanha essa procissão, caso ela ocorra, e se prolonga, ao menos, até que os dons tenham sido colocados sobre o altar (cf. n.73)[18]. Colocar diante do Criador o que se produz. Apresentar os frutos, os dons, a vida. Apresentar um pouco do que se tem. Apresentar aquilo que Dele contém, que Dele veio, que Nele está e com Ele sempre estará.

São Justino lembra que, por volta do ano 165 d.C, as comunidades cristãs, após as preces, apresentavam pão, vinho e água, sendo que aquele que presidia, por meio da oração, conduzia ao céu as orações; além das pessoas trazerem donativos aos necessitados[19]. Percebe-se nesse gesto caritativo dos primeiros cristãos a doação com aqueles que precisavam de auxílio. Tal gesto se mantém nas celebrações atuais. O início da Liturgia Eucarística é o momento de partilha e louvor pelos dons. Traz-se ao altar dinheiro ou donativos aos necessitados e à Igreja (cf. n.73)[20]. Ao participar dela, as comunidades são convidadas ao gesto de se abrirem em doação aos outros, entregando-lhes, nesse momento,

os frutos do trabalho e partilhando-os. Partilhar. Sair de si mesmo. Enxergar o outro. Enxergar além.

Na abertura da Liturgia Eucarística, a comunidade reconhece que tudo o que tem e faz vem de Deus, bendizendo a Ele pelas maravilhas em favor do povo com a oração inspirada da berâkâk, bênção judaica durante a refeição[21]. Ela define a tríplice relação: com Deus, com o mundo e os semelhantes, sendo que ao pronunciar a fórmula: "Sê bendito, Senhor, pelos frutos da terra...", reconhece a Deus como origem e proprietário, o mundo como dom a ser aceito e compartilhado, e os homens como irmãos[22]. Aquele que preside a celebração levanta a patena com o pão, rezando em silêncio ou, quando não está sendo executado algum canto, em voz alta ou até mesmo cantando:

> *Bendito sejais, Senhor, Deus do Universo, pelo pão que recebemos de vossa bondade, fruto da terra e do trabalho humano, que agora vos apresentamos e que para nós se vai tornar pão da vida[23].*

A comunidade participa dizendo ou cantando, caso não esteja sendo executada outra canção nesse momento: "Bendito seja Deus para sempre". Tão profunda é essa oração que exprime a gratidão, o louvor, o reconhecimento a Deus pelas maravilhas. A oração, na tradução brasileira, enfatiza "que vos apresentamos" e não vos ofertamos. Enfatiza a grandiosidade dessa apresentação – de um pão, fruto do trabalho humano, passará a ser o pão da vida, o pão salutar, o pão que sustenta a caminhada humana.

Tão profundas também são as palavras do diácono ou de quem preside a celebração, quando, em voz baixa, logo após a oração apresentada acima, derrama vinho e um pouco de água no cálice: "Pelo mistério desta água e deste vinho possamos participar da divindade do vosso Filho, que se dignou a assumir a nossa humanidade"[24]. Uma simples gota de água leva a humanidade ao encontro, à união, a fazer parte do projeto salvífico do Reino. Uma simples gota de água: a pequenez, a fragilidade, a, aparente, insignificância dos seres humanos colocadas em profunda grandeza, em profunda harmonia, em profunda comunhão com o Redentor.

Em seguida, quem preside eleva o cálice, conforme realizado com a patena e o pão:

> *Bendito sejais, Senhor, Deus do universo, pelo vinho que recebemos de vossa bondade, fruto da videira e do trabalho humano, que agora vos apresentamos e que para nós se vai tornar vinho da salvação[25].*

Novamente, ressoa por quem preside ou pela comunidade: "Bendito seja Deus para sempre". Em silêncio, aquele que preside reza: "De coração contrito e humilde, sejamos, Senhor, acolhidos por vós; e seja o nosso sacrifício de tal modo oferecido que vos agrade, Senhor, nosso Deus[26]". Depois, é possível incensar as oferendas colocadas sobre o altar, a cruz e o altar para simbolizar que a oferta da Igreja e a oração sobem, qual incenso, à presença de Deus[27]. Por fim, quem preside lava as mãos e diz: "Lavai-me de minhas faltas e purificai-me de meus pecados"[28]. Quais sensações brotam diante dessas palavras, símbolos e gestos? Qual impacto desse vinho que se tornará sangue; do reconhecimento da humildade e da súplica perante a Deus; do incenso que eleva a alma e preenche a Igreja, movimentando-se rumo ao céu; da purificação de quem preside a celebração, antes de oferecer, o Cristo, o sacrifício, ao Pai? Como traduzir essa experiência na música? Será que essas ações realizadas, por vezes, às pressas, revelam a densidade do momento, tocam os fiéis com a profundidade que apresentam?

Diante dos gestos, símbolos, reflexões e provocações descritos e instigados neste artigo e do que ocorrerá na Liturgia Eucarística, novamente, pergunta-se: o que constar na letra do canto para esse momento? O Missal Romano não traz um texto oficial para ele[29]. Existe, porém, a antífona para esse momento em apenas uma celebração. Trata-se da Missa Vespertina da Ceia do Senhor, que foi musicalizada pelo Padre Ney Brasil Pereira[30] com algumas variações na letra que segue:

> *Antífona: Onde o amor e a caridade, Deus aí está.*
> *Congregou-nos num só corpo o amor de Cristo; exultemos, pois, e nele jubilemos. Ao Deus vivo nós temamos, mas amemos; e, sinceros, uns aos outros, nos queiramos.*
> *Antífona: Onde o amor e a caridade, Deus aí está.*
> *Todos juntos, num só corpo congregados, pela mente não sejamos separados. Cessem lutas, cessem rixas, dissensões, mas esteja em nosso meio Cristo Deus!*
> *Antífona: Onde o amor e a caridade, Deus aí está.*
> *Junto um dia, com os eleitos, nós vejamos vossa face gloriosa que adoramos. Alegria que é imensa, que enche os céus: ver por toda a eternidade Cristo Deus. Amém[31].*

A antífona apresentada pelo Missal Romano, em momento algum, menciona o pão e o vinho, nem oferta, oblação, sacrifício. Ela vai além disso. Traz esses elementos de forma poética, de modo a ressaltá-los na vida das comunidades. O canto para esse momento deve criar um ambiente de alegria, partilha, louvor, sem, necessariamente falar de pão, vinho, oferecimento ou oblação[32]. A força do canto não reside na descrição do que ocorre, mas na experiência e na vivência humana, prioritariamente, na vida comunitária. "Exultemos, pois, e nele jubilemos". "E, sinceros, uns aos outros nos queiramos". É o mandamento do amor que ressoa desde aquela Quinta-Feira Santa até o presente momento e que ressoará continuamente. Passado: "Congregou-nos num só corpo". Presente: "Todos juntos, num só corpo congregados". Futuro: Junto um dia, com os eleitos, nós vejamos vossa face gloriosa que adoramos [...] ver por toda a eternidade Cristo Deus". Em poucas palavras sintetiza a grandeza da abertura da Liturgia Eucarística: "Onde o amor e a caridade, Deus aí está".

Se Cristo privilegiou o pão e o vinho, "frutos da terra e do trabalho humano", sendo que a partir do que é da humanidade, Deus estabelece a morada entre os seres[33], quais palavras utilizar para exprimir tal

magnitude? Como valer-se da mistagogia na composição da letra do canto que abre a Liturgia Eucarística? Convém reiterar que o texto de qualquer canto litúrgico deve estar em consonância com o tempo litúrgico e ser poético, orante, e não explicativo e doutrinário[34]. Os cantos devem brotar do encontro das pessoas que se amam profundamente, que compartilham a vida, os sonhos, as esperanças; que respondam aos anseios mais profundos do coração; um canto enraizado na vida e na cultura, na tradição de fé, como os salmos cantados ao longo de gerações[35]. Eles e os cânticos Bíblicos são a mais eficaz escola da oração cristã e o mais adequado modelo de texto, devido à riqueza poética, à força e à suavidade das imagens que levam a intuir o Mistério e a comungar com o invisível[36]. "Um Sacrifício de louvor" (Sl 116,17), "o orvalho sobre os montes" (Sl 133,3), "... Justiça e paz se abraçam. A Fidelidade brotará da terra, e a Justiça se inclinará do céu" (Sl 85,11-12)[37] são exemplos dessa linguagem poética presente na tradição da Igreja, na oração de tantas pessoas que partilharam, partilham e partilharão a fé cristã. A suavidade, a poesia das imagens que levam ao que está além daquilo que se vê, que convida as pessoas a saírem da superficialidade para adentrar em profunda comunhão com o Mistério Pascal.

A mistagogia pode instigar reflexões, trazer concepções, modo de ver o rito que antes ainda não era possível. O compositor deve-se guiar pelos sinais, ser capturado por eles e buscar no profundo do ser a inspiração que emana deles para compor o canto que abre a Liturgia Eucarística. O canto desse momento pode conectar as pessoas não apenas a esse rito, mas a toda a Liturgia Eucarística, a fim de que seja celebrada/vivenciada de forma participativa, plena, consciente e frutuosa. O canto é um convite à partilha, a entrega de cada ser humano nas mãos de Cristo, nas mãos daquele que passa por necessidades: "Pois eu estava com fome, e vocês me deram de comer; eu estava com sede, e me deram de beber; eu era estrangeiro, e me receberam em sua casa; eu estava sem roupa, e me vestiram; eu estava doente, e cuidaram de mim; eu estava na prisão, e vocês foram me visitar (Mt 25,35-36)"[38]. O Cristo recebe das mãos humanas a realidade do mundo: alegria e tristeza, fé, esperança, partilha, sofrimentos, provações, fracassos e êxitos. O compositor busca com a mistagogia, nessas realidades, respostas para transformar as comunidades cristãs em comunidades de oração, almeja sintonizá-las ao Cristo elevado na Cruz, que, após a dor e o sofrimento, elevou-se ao céu glorioso e triunfante, deixando a presença dele na humanidade nos mais singelos sinais a serem partilhados em cada celebração.

---

[1] "O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001"

[2] BÍBLIA: Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 2009, p. 1506

[3] GELINEAU, Joseph. Os cantos da missa no seu enraizamento ritual. Tradução Marta Lúcia Ribeiro. São Paulo: Paulus, 2013. p. 43.

[4] DOCUMENTOS DA MÚSICA LITÚRGICA (1903 - 2003). Instrução da Sagrada Congregação dos Ritos Musicam Sacram: sobre a música na Sagrada Liturgia. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. parte 1, cap. 6, p. 155 – 178. p. 176.

[5] BUYST, Ione; FONSECA, Joaquim. Música Ritual e mistagogia. São Paulo: Paulus, 2008. p. 12-13.

[6] NÚCLEO DE CATEQUESE PAULINAS. Mistagogia a partir do documento da CNBB. n. 107. São Paulo: Paulinas, 2018. p. 5

[7] OSTDIEK, Gilbert. Mistagogia da Eucaristia: um subsídio para a formação da fé. Tradução Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018. p. 21

[8] PASTRO, Cláudio. O Deus da beleza: a educação através da beleza. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2012. p. 15

[9] BUYST, Ione. O Segredo dos Ritos: ritualidade e sacramentalidade da liturgia cristã. São Paulo: Paulinas, 2011. (coleção celebrar). p. 122

[10] ALMEIDA, Márcio Antônio de. Mistagogia da Música Ritual Católica Romana: Estudo Teórico-metodológico. 2009. 107 f. Dissertação (mestrado em Música) – Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, área de Musicologia/Etnomusicologia, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquista Filho (IA-Unesp), São Paulo. p. 57

[11] DOCUMENTOS DA MÚSICA LITÚRGICA (1903 - 2003). Constituição Sacrosanctum Concilium: sobre a Sagrada Liturgia (1963). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. parte 1, cap. 5, p. 107 – 154. p. 146

[12] DOCUMENTOS DA MÚSICA LITÚRGICA (1903 - 2003). Constituição Sacrosanctum Concilium: sobre a Sagrada Liturgia (1963). p. 149

[13] CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário. 7ª. e.d. revisada, ampliada e atualizada. Brasília: Edições CNBB, 2018. p. 59

[14] FONSECA, JOAQUIM. Cantando a missa e o ofício divino. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2005, p. 34

[15] CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. 9. ed. revista. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Loyola; Paulinas; Ave-Maria; Paulus, 2003. p. 372-373

[16] CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário. p. 60

[17] MELO, José Raimundo de. A missa e suas partes: para celebrar e viver a eucaristia. São Paulo: Paulinas, 2011. p. 59

[18] CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário. p. 60

[19] JUSTINO de Roma: I e II apologias, diálogo com Trifão. Introdução e notas explicativas Roque Frangiotti; Tradução Ivo Storniolo; Euclides M. Balancin. São Paulo: Paulus, 1995. (Col. Patrística, 3). 2014. p. 59

[20] CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário. p. 60

[21] ZAVAREZ, Maria de Lourdes. Tomar nas mãos o pão e o vinho: preparar a mesa, apresentar as oferendas... In: CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL (org.). Liturgia em mutirão – Subsídios para a formação. Brasília: Edições CNBB, 2007. p. 124

[22] DI SANTE, CARMINE. Liturgia judaica: fontes, estrutura, orações e festas. Tradução José Anibal Garcia Soares Ferreira. São Paulo: Paulus, 2004. p. 47.

[23] MISSAL ROMANO. 2. ed. São Paulo: Paulinas; Petrópolis: Vozes, 1992. p. 402
[24] Ibid., p. 403.
[25] Ibid., p. 403.
[26] Ibid., p. 403.
[27] CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Instrução geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário. p. 60
[28] MISSAL ROMANO. p. 403.
[29] WEBER, José. Canto Litúrgico: forma musical, análise e composição. São Paulo: Paulus, 2016. p. 70-71
[30] PEREIRA, Ney Brasil. Onde o amor e a caridade. In: CD Tríduo Pascal - I: Quinta-Feira Santa e Sexta-Feira Santa – Cantos do Hinário Litúrgico da CNBB. Intérpretes: Coral Palestina da Arquidiocese de Curitiba – Regente Ir. Custódia Maria Cardoso. São Paulo: Paulus, 2006. 1 CD (69 min). Faixa 8 - 3'21".
[31] MISSAL ROMANO. p. 249
[32] FONSECA, JOAQUIM. Cantando a missa e o ofício divino. p. 34
[33] TURRA, Luiz. Vamos participar da missa?. São Paulo: Paulinas, 2012. p. 77
[34] DOCUMENTOS DA MÚSICA LITÚRGICA (1903 - 2003). A Música Litúrgica no Brasil (1998). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. parte 2, cap. 2, p. 221 – 337. p. 295
[35] VELOSO, Reginaldo. Música litúrgica: mística e atualidade In: CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL (org.). Liturgia em mutirão II: Subsídios para a formação. Brasília: Edições CNBB, 2009. p. 124
[36] DOCUMENTOS DA MÚSICA LITÚRGICA (1903 - 2003). A Música Litúrgica no Brasil (1998). p. 294
[37] BÍBLIA: Edição Pastoral. p. 800; 817; 765.
[38] Ibid. p. 1274

**REFERÊNCIAS**


ALMEIDA, Márcio Antônio de. Mistagogia da Música Ritual Católica Romana: Estudo Teórico-metodológico. 2009. 107 f. Dissertação (mestrado em Música) – Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, área de Musicologia/Etnomusicologia, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquista Filho (IA-Unesp), São Paulo.

BÍBLIA: Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 2009

BUYST, Ione. O Segredo dos Ritos: ritualidade e sacramentalidade da liturgia cristã.São Paulo: Paulinas, 2011. (coleção celebrar) 214 p.

BUYST, Ione; FONSECA, Joaquim. Música Ritual e mistagogia. São Paulo: Paulus, 2008. 112 p.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. 9. ed. revista. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Loyola; Paulinas; Ave-Maria; Paulus, 2003. 938 p.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário. 7ª. e.d. revisada, ampliada e atualizada. Brasília: Edições CNBB, 2018. 358 p.

DOCUMENTOS DA MÚSICA LITÚRGICA (1903 - 2003). A Música Litúrgica no Brasil (1998). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. parte 2, cap. 2, p. 221 – 337. 349 p.

_____. Constituição Sacrosanctum Concilium: sobre a Sagrada Liturgia (1963). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. parte 1, cap. 5, p. 107 – 154. 349 p.

_____. Instrução da Sagrada Congregação dos Ritos Musicam Sacram: sobre a música na Sagrada Liturgia. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. parte 1, cap. 6, p. 155 – 178. p.

DI SANTE, CARMINE. Liturgia judaica: fontes, estrutura, orações e festas. Tradução José Anibal Garcia Soares Ferreira. São Paulo: Paulus, 2004. 267 p.

FONSECA, JOAQUIM. Cantando a missa e o ofício divino. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2005. 96 p.

GELINEAU, Joseph. Os cantos da missa no seu enraizamento ritual. Tradução Marta Lúcia Ribeiro. São Paulo: Paulus, 2013. 116 p.

JUSTINO de Roma: I e II apologias, diálogo com Trifão. Introdução e notas explicativas Roque Frangiotti; Tradução Ivo Storniolo; Euclides M. Balancin. São Paulo: Paulus, 1995. (Col. Patrística, 3). 2014. 227 p.

MELO, José Raimundo de. A missa e suas partes: para celebrar e viver a eucaristia. São Paulo: Paulinas, 2011. 152 p.

MISSAL ROMANO. São Paulo: Paulinas; Petrópolis: Vozes, 1992.

NÚCLEO DE CATEQUESE PAULINAS. Mistagogia a partir do documento da CNBB. n. 107. São Paulo: Paulinas, 2018. 62 p.

OSTDIEK, Gilbert. Mistagogia da Eucaristia: um subsídio para a formação da fé. Tradução Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018, 147 p.

PASTRO, Cláudio. O Deus da beleza: a educação através da beleza. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2012. 134 p.

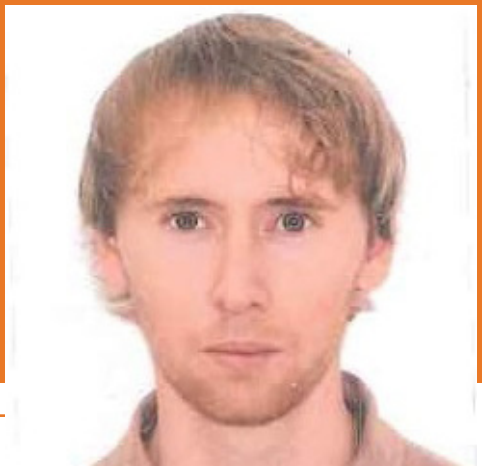
PEREIRA, Ney Brasil. Onde o amor e a caridade. In: CD Tríduo Pascal - I: Quinta-Feira Santa e Sexta-Feira Santa – Cantos do Hinário Litúrgico da CNBB. Intérpretes: Coral Palestina da Arquidiocese de Curitiba – Regente Ir. Custódia Maria Cardoso. São Paulo: Paulus, 2006. 1 CD (69 min). Faixa 8 - 3'21".

TURRA, Luiz. Vamos participar da missa?. São Paulo: Paulinas, 2012. 135 p.

VELOSO, Reginaldo. Música litúrgica: mística e atualidade In: CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL (org.). Liturgia em mutirão II: Subsídios para a formação. Brasília: Edições CNBB, 2009.

WEBER, José. Canto Litúrgico: forma musical, análise e composição. São Paulo: Paulus, 2016. 112 p.

ZAVAREZ, Maria de Lourdes. Tomar nas mãos o pão e o vinho: preparar a mesa, apresentar as oferendas... In: CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL (org.). Liturgia em mutirão – Subsídios para a formação. Brasília: Edições CNBB, 2007.



# O Canto Antifonal nas artes: O caso de Hugo Cabret[1]

*Diogo Berns*

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. É Mestre em Estudos da Tradução e Bacharel em Cinema pela referida Instituição. Cursa a Especialização em Música Litúrgica pelo UNISAL (Centro Universitário Salesiano de São Paulo – Campus Pio XI).
E-mail: diogo.cinestar@hotmail.com

O ato de cantar está intrínseco à existência humana. As canções conduzem o ser humano ao Transcendente, a experimentar diferentes sensações, despertam momentos marcantes da vida. O autor Ralph Martin, por exemplo, nos afirma que a Igreja nasceu cantando[2]. É notável que nas confraternizações e celebrações cotidianas a música tem sido um modo de adoração e glorificação a Deus. Ela tem feito parte da vida das pessoas nos mais diversos âmbitos. No entanto, um olhar mais atento revelará que ela não está apenas no campo sonoro. As canções podem se materializar nas artes; no papel e na imagem cinematográfica, como o caso da narrativa de Hugo Cabret.

Hugo Cabret é o personagem central de uma das obras literárias do autor e ilustrador estadunidense Brian Selznick. *The Invention of Hugo Cabret*[3] (A Invenção de Hugo Cabret) apresenta a narrativa de um menino órfão de doze anos que mora sozinho, às escondidas, em uma Estação de Trem de Paris em 1931, desde que foi levado pelo tio, Claude, ao local, após a morte do pai do menino. Dias depois, o tio morre bêbado, afogado em um rio, sem ninguém saber do ocorrido. O menino passa, então, a realizar a manutenção dos relógios da Estação que o tio lhe ensinara.

Hugo possui um autômato, robô mecânico, que estava consertando com o pai. Ele se agarra ao autômato, como uma lembrança do pai. Para finalizar o conserto, rouba peças da loja de brinquedos de Georges Méliès, na Estação. O vendedor o apanha e o abriga a trabalhar para pagar pelo que roubou. Hugo passa a ser amigo de Isabelle, afilhada de Méliès, de mesma idade dele. Juntos consertam o autômato, que desenha a imagem de um foguete no olho da Lua. A imagem é do filme *Le Voyage dans la Lune*[4] (Viagem à Lua), de 1902, dirigido por Méliès. Os dois iniciam uma busca para compreender o que está acontecendo e, por fim, descobrem que Méliès é dono do autômato e foi um dos primeiros cineastas da história.

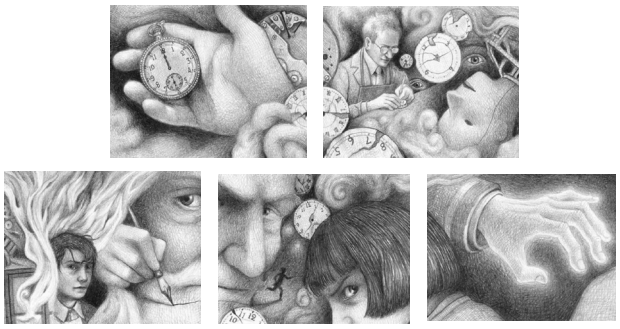
*Figura 1 – Imagem do filme Le Voyage dans la Lune, de Georges Méliès, desenhada pelo autômato*

*Fonte: Obra literária The Invention of Hugo Cabret (SELZNICK, 2007, p. 252 - 253)*

Selznick relatou que a ideia de escrever a narrativa começou quando assistiu ao filme *Le Voyage dans la Lune*[5], cuja narrativa apresenta um grupo de astrônomos que constroem um foguete e vão para a Lua, onde são capturados pelos selenitas. *The Invention of Hugo Cabret* é, pois, uma homenagem aos primórdios do cinema, tendo sido classificada pela editora Scholastic Press como uma narrativa destinada ao público infantil. A obra literária é composta de 536 páginas, sendo 318 de imagens - a maioria de ilustrações desenhadas por Selznick -, em preto e branco, que remetem às produções fílmicas do início do cinema. Cada imagem ocupa duas páginas da obra literária. As imagens não ilustram as palavras. Elas contam a narrativa. O enredo é intercalado ora por palavras, ora por imagens, formando o texto, como no exemplo a seguir:

*Quadro 1 – Exemplo de Intercalação entre palavras e imagens em The Invention of Hugo Cabret*

*[…] When he finished, he glanced over at the shelf with his Bucket of tools, and his heart pounded. He hadn't realized until this moment the trouble he was in. It was his right hand that had been injured, and there was no way he could take proper care of the clock without it.*
*Soon they would begin breaking down, and the Station Inspector would investigate and it would all be over.*
*Hugo lay down on his bed and rested his bandaged hand on his chest.*
*Images flashed across his mind…*[6]



*Hugo saw the white crooked fingers of the Station Inspector reaching for him. They turned into long Ragged claws for him. They turned into long Ragged claws and grabbed him violently by the arm. Hugo woke up screaming. He hadn't even realized he had fallen asleep*[7]

*Fonte: Elaborado pelo autor deste artigo com base na obra literária The Invention of Hugo Cabret (SELZNICK, 2007, p. 307 - 318)*

Para o teórico Lund, essa intercalação, esse diálogo entre palavras e imagens, na literatura, constitui uma canção antifonal[8]. O termo antifonal é apresentado pela Enciclopedia de la Musica como um coro alternado[9]; o Dicionário de Música Grove o apresenta como um termo que descreve obras ou a maneira de executá-las (em "antifonia"), em que é dividido em dois ou mais grupos distintos, executados alternados e juntos[10]. Convém recordar que o referido termo está relacionado à palavra antífona. Aldazábal menciona que essa palavra é oriunda da palavra grega anti-foné: som ou canto contrário, algo que se responde[11]. Esse canto, segundo Martin, remonta ao período pré-exílico da história judaica - Ex 15,21; Nm 10,35-36; 21,17; 1Sm 18,7 -, porém na era pós-exílica já havia um planejamento bem ordenado para o canto entre dois coros - Esd 3,11; Ne 12,24-31[12]. A primeira passagem bíblica citada por Martin refere-se à travessia dos hebreus pelo Mar Vermelho. Nela, a alegria pela libertação da opressão do faraó é expressa por meio da música. Primeiramente, Moisés canta junto aos filhos de Israel (Ex 15,1); em seguida, Miriam passa a tocar tamborim, fazendo as outras mulheres batucarem e dançarem (v. 20a-b); e depois entoa e responde (v. 21a), constituindo uma canção[13]. Esse modo de cantar, utilizado para a glorificação ao Transcendente, mais tarde, passou a ser utilizado também pelo Cristianismo.

Gelineau, ao escrever acerca da importância do salmo no culto cristão, menciona o canto antifonal, afirmando que a salmodia antifonal apareceu no século IV e é um desenvolvimento da salmodia responsorial - em que um solista intercala com o povo -, porém, agora, com a assembleia dividida em dois coros com o intuito de uma execução mais viva[14]. Nessa intercalação se expressa, pois, a vivacidade, a alegria, o louvor, mas também a escuta atenta, introspectiva, confiante e consciente do que está cantando. Foi no Oriente, que, respondendo ao desejo de maior participação do povo nas celebrações, apareceu esse canto, sendo Santo Ambrósio o primeiro a introduzi-lo na Igreja de Milão[15]. Segundo o testemunho dele, os fiéis deixavam toda a agitação enquanto se entoava o salmo, cantando com harmonia e entusiasmo[16]. O canto antifonal é, portanto, um canto que vem reunir as pessoas, fazê-las ser integrantes, participantes e, acima de tudo, uma comunidade em que partilha, na música, a vida. Esse canto perpassou pelos séculos, sendo utilizado ainda hoje nas celebrações cristãs. A Instrução Geral do Missal Romano, lembra que nas celebrações eucarísticas, o canto pode ser intercalado entre coros/grupos nos seguintes momentos: Canto de Entrada/Abertura (cf. n. 48); Glória (cf. n. 53); Profissão de Fé - Símbolo - (cf. n. 68); Preparação das oferendas (cf. n. 74)[17].

No campo das artes, Selznick valeu-se da mesma dinâmica do canto antifonal para prestar uma homenagem ao cinema, elevando-o ao patamar de lugar de onde vem os sonhos. Ao invés de apresentar dois coros intercalando uma canção, esta é expressa na materialidade da obra The Invention of Hugo Cabret. O teórico Hunt enfatiza que a materialidade nas obras da literatura infantil é um aspecto que não pode ser ignorado[18]. Ela está condicionada à experiência que o leitor terá, à conexão, ao apelo emocional e afetivo. A alegria e a reflexão diante dessa materialidade, neste caso de palavras e imagens que formam o texto da narrativa, contribui para que o leitor adentre na homenagem ao cinema, contemple sensações variadas pela dinâmica da intercalação entre os dois signos.

Se os judeus e cristãos utilizam o canto antifonal como uma manifestação de louvor ao Transcendente, Selznick e Scorsese o fizeram como um ato de exaltação ao cinema. Martin Scorsese é o diretor da adaptação cinematográfica, *Hugo*[19] (A Invenção de Hugo Cabret). A versão cinematográfica foi apresentada nas salas de cinema no ano de 2011, com 126 minutos, sendo colorida, gravada com a tecnologia 3D (três dimensões: altura, largura e profundidade) e com áudio em inglês norte-americano.

Nos estudos acerca da adaptação cinematográfica, Linda Hutcheon a apresenta como um processo de (re-)interpretação e (re-)criação da obra literária[20]. É um processo marcado por inúmeras escolhas de concepções artísticas, mercadológicas, filosóficas, políticas, econômicas, que abrange as limitações técnicas do momento em que se produz a adaptação cinematográfica. Em um projeto criativo não é tudo que se traduz, mas aquilo que suscita empatia, como eleição da sensibilidade, como 'afinidade eletiva'[21]. Nesse processo de escolhas, transforma-se a narrativa literária

em uma narrativa em imagem e som. A sensibilidade da equipe técnica desponta na tela, explorando pela textura da imagem, na variação de cores, no contraste de luz e sombras, nos enquadramentos, na experiência sonora que se compõe para cada momento.

Uma adaptação cinematográfica condensa, em instantes, diversas palavras, ações e características de personagens, cenários da obra literária. Essa condensação assemelha-se aos ritos nas celebrações eucarísticas: quantas informações são apresentadas e vivenciadas pelos sentidos humanos, por meio dos sinais sensíveis? Esses sinais não se limitam a ações pontuais, mas expressam, simbolicamente, de forma ritual, a graça de Deus ao longo da história da salvação e permite que os fiéis participem dela[22]. Eles condensam, em breves momentos, uma densa história de acontecimentos que são trazidas/traduzidas pelos sinais nas celebrações. O fato é que a não compreensão dessa dinâmica de uma adaptação cinematográfica impede de adentrar nas informações que a versão cinematográfica apresenta que, inclusive, por vezes, amplia o universo que estava na obra literária. No caso de Hugo, convém recordar que as imagens da obra literária foram traduzidas para um novo contexto em que receberam outros dimensionamentos, como o som, a textura na imagem, o uso da tecnologia 3D, que implica na maior exploração do espaço dos cenários, por exemplo[23].

O filme adaptado deve preservar em primeiro lugar a autonomia fílmica, ou seja, deve-se sustentar como obra cinematográfica, antes de ser visto como uma adaptação, do contrário será apenas uma tradução 'servil' ou meramente ilustrativa[24]. A adaptação cinematográfica deve apresentar a narrativa com o que cinema tem para conduzir o enredo ao público, deve sensibilizar o espectador e apresentá-lo com os recursos que contém. Em Hugo, por exemplo, Martin Scorsese e os demais profissionais do campo cinematográfico não apresentam o canto antifonal por meio de dois signos que se intercalam, mas através de sequências distintas que se alternam ao longo da obra fílmica. Considera-se uma sequência cinematográfica um conjunto unitário de cenas que apresentam um encadeamento de acontecimentos, ou seja, cenas que possuem uma temática que as unem, que sejam possíveis de se isolar do filme como um momento dramático[25]. Esse ato de isolar um trecho fílmico permite, por exemplo, analisar a sequência por diversas perspectivas, como o caso desta pesquisa em andamento para a escrita de uma tese no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. O isolar permite analisar, refletir acerca de diversas variáveis das sequências, entre elas a imagem.

Cada sequência neste artigo está denominada de coro. Se a liturgia simboliza, comunica, presta a Deus o culto através de sinais sensíveis[26], as sequências cinematográficas, também se valem de sinais. Neste início de pesquisa, para exemplificar um dos aspectos de como o canto antifonal está na composição da adaptação cinematográfica, optou-se por discorrer acerca de alguns aspectos da imagem nas sequências, mais especificamente, acerca dos enquadramentos de câmera e a variação do uso do 3D nas cenas.

Na primeira sequência (coro), a imagem tem grande destaque, sobretudo porque ela conduz o público a visualizar os ambientes, apresentando as informações dos cenários, a fim de situar o espectador onde se passa a narrativa. Nesse coro, é expressiva a aplicação da tecnologia 3D na imagem, fazendo o espectador, por exemplo, ter a ilusão de, algumas vezes, poder tocar o que está na tela e sentir que está imerso no ambiente. Para isso de fato acontecer, faz-se necessário um planejamento das cenas desde o princípio, pois o enquadramento, o ângulo, o movimento e a própria dramaturgia alteram-se diante do 3D, sendo necessário analisar o impacto da tecnologia nas cenas para não cansar a visão do público[27].

*Figura 2 – Montagem de Cenas da Primeira Sequência de Hugo*

*Fonte: Elaborado pelo autor deste artigo com base na Obra Cinematográfica Hugo (SCORSESE, 2011)*

A neve vem em direção à tela, como se estivesse vindo ao público; mergulha-se na Estação, por entre os trens, como se o espectador estivesse em um locomotiva, entrando no local; a fumaça, espalhada pelo ambiente, demarca o espaço, dando a noção espacial do cenário. Em uma época em que essa tecnologia é recorrente, Martin Scorsese a empregou com os mesmos objetivos de Méliès: surpreender, atrair e alimentar a imaginação[28]. O 3D neste caso é o que a *Sacrosanctum Concilium* enfatizou sobre o canto sacro: parte integrante, necessário à liturgia[29]; sem ele a experiência de assistir à adaptação cinematográfica Hugo seria diferente, sem a possibilidade de ter a sensação de estar naquele ambiente.

Nesse coro em que se explora o espaço fílmico e contextualiza ao espectador onde se passa a narrativa, é elementar que há a predominância de enquadramentos abertos, como o plano geral, que apresenta a cidade de Paris, à noite, e depois a Estação. Poucas falas são ouvidas, ao passo que o segundo coro apresenta a imagem conferindo destaque ao diálogo dos personagens Hugo (Asa Butterfield) e Georges Méliès (Ben Kingsley). Os enquadramentos são, portanto, mais fechados, focando no rosto dos personagens, sobretudo nas expressões deles diante da discussão acerca do caderno de Hugo que contém desenhos do autômato.

*Figura 3 – Montagem de Cenas da Segunda Sequência de Hugo*

*Fonte: Elaborado pelo autor deste artigo com base na Obra Cinematográfica Hugo (SCORSESE, 2011)*

No segundo coro, os enquadramentos, agora mais fechados, revelam detalhes dos personagens e dos ambientes que não seriam tão perceptíveis no coro anterior. Ao comparar os dois coros, observa-se que no segundo as ações são mais sutis, pausadas, prevalecendo cenas de repouso; o uso da tecnologia 3D é menor, a fim de não cansar a visão do espectador e conferir destaque aos personagens e não ao cenário. Pelo fato de a narrativa concentrar-se em Hugo e Georges Méliès, nesse momento, a visão que o público tem do local é de forma mais estática, não havendo movimentações pela Estação, além de o volume do acompanhamento sonoro ser mais ameno.

Essas características apresentadas nas duas referidas sequências serão utilizadas ao longo das demais sequências da obra cinematográfica. São sinais visíveis que representam o que não está, em um primeiro olhar, tão nítido, mas que influem diretamente em diversos aspectos da narrativa. Cada coro, com as características que possui, projetará na tela a canção em homenagem ao cinema, especialmente aos primórdios dessa arte. A adaptação fílmica é, portanto, uma nova forma de ver, ouvir e pensar uma narrativa literária[30], e, neste caso, de apresentar o canto antifonal. Ao ser materializado nas versões literária e cinematográfica, essa canção constituiu um procedimento artístico de exaltação ao cinema, em que os elementos foram dispostos de forma ativa, participativa, reflexiva, e consciente por parte de quem os orquestrou. Da mesma forma, o canto antifonal poderá constituir em um grande meio das comunidades cristãs de elevar a oração e o louvor ao Transcendente.

---

[1] "O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001"

[2] MARTIN, Ralph P. Adoração na Igreja Primitiva. Tradução Gordon Chown. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 2012. p. 39.

[3] SELZNICK, Brian. The Invention of Hugo Cabret. New York: Scholastic Press, 2007. 536 p.

[4] LE VOYAGE dans la lune (Viagem à Lua). Produção, Direção e Roteiro: Georges Méliès. Intérpretes: Bleuette Bernon, François Lallement, Georges Méliès, Henri Delannoy e outros. França, Georges Méliès, 1902, 13 min, mudo, preto e branco. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rttJC8B1aMM>

[5] SELNICK, Brian. The Hugo Movie Companion: a behind the scenes look at how a beloved book became a major motion picture. New York: Scholastic Press, 2011. p. 12

[6] Minha Tradução (M. T): "Quando ele terminou, olhou para a prateleira com seu balde de ferramentas e seu coração disparou. Ele não tinha percebido até aquele momento o problema em que estava metido. Era a mão direita dele que tinha sido machucada, e não havia como ele sozinho pudesse cuidar dos relógios com ela daquele jeito. Logo, eles começariam a parar, o Inspetor da Estação investigaria e tudo estaria acabado. Hugo deitou-se na cama e descansou a mão enfaixada no peito. Flashes de imagens surgiram em sua mente..."

[7] M. T: "Hugo viu os dedos brancos e tortos do Inspetor da Estação alcançando-o. Eles se transformaram em longas garras afiadas e agarraram-no violentamente pelo braço. Hugo acordou gritando. Ele nem sequer tinha percebido que havia adormecido".

[8] LUND, Hans. A 'história da cegonha', de Karen Blixen, e a noção de ilustração. Tradução de Thaïs Flores Nogueira Diniz e Glória Maria Guiné de Mello. In: DINIZ, Thaïs Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org). Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea – 2. ed. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012, p. 171-188. p. 175

[9] HOWELER, Casper. Enciclopedia de la musica: guia del melomano y del discofico. 6. ed. Barcelona [Espanha]: Noguer, 1978. p. 18

[10] GROVE, George. Dicionário Grove de música: edição concisa. Tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. p. 33

[11] ALDAZÁBAL, José. Vocabulario básico de liturgia. 3. ed. Barcelona, ESP: Centre de Pastoral Litúrgica, 2002. p. 36

[12] MARTIN, Ralph P. Adoração na Igreja Primitiva. p. 55.

[13] GRENZER, Matthias; BARROS, Paulo Freitas. O canto de Miriam (Ex 15,20-21). Revista de Cultura Teológica, São Paulo, n. 87, p. 282-299, jun. 2016. p. 297).

[14] GELINEAU, Joseph. Canto e música no culto cristão: princípios, leis e aplicações. Tradução Maria Luiza Jardim de Amarante. Petrópolis: Vozes, 1968. p. 127-128.

[15] BASURKO, Xabier. O canto cristão na tradição primitiva. São Paulo: Paulus, 2005. p. 98 - 99

[16] DOCUMENTOS DA MÚSICA LITÚRGICA (1903 - 2003). A Música Litúrgica no Brasil (1998). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. parte 2, cap. 5, p. 254

[17] CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário. 7ª. e.d. revisada, ampliada e atualizada. Brasília: Edições CNBB, 2018. 358p.

[18] HUNT, Peter. Crítica, Teoria e Literatura Infantil. Tradução Cid Knipel. Ed. Revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 107

[19] HUGO (A Invenção de Hugo Cabret). Produção: Martin Scorsese, Jony Depp, Tim Headington e Graham King. Direção: Martin Scorsese. Roteiro: John Logan. Intérpretes: Ben Kingsley, Sacha Baron Cohen, Asa Butterfield, Chloë Grace Moretz, Jude Law e outros. Estados Unidos, Paramount Pictures, 2011. Blu-ray/DVD, 126 min, Son., color. Legendado. Produzido por GK Films e Infinitum Nihil.

[20] HUTCHEON, Linda. Uma teoria da Adaptação. Tradução André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013. p. 29

[21] PLAZA, Julio. Tradução Intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 34
[22] BUYST, Ione. O Segredo dos Ritos: ritualidade e sacramentalidade na liturgia cristã. São Paulo: Paulinas, 2011. p. 33
[23] PIOVEZAN, Stefhanie. Aspectos históricos e implicações da utilização do efeito 3D no cinema: o caso de A invenção de Hugo Cabret. 2012. 121 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2012. p. 63
[24] BALOGH, Anna Maria. Conjunções, disjunções, transmutações: da literatura ao cinema e à TV. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2004. p. 53
[25] AUMONT, Jacques; MARIE Michel. Dicionário Teórico e Crítico de Cinema. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papirus, 2003. P. 268
[26] DOCUMENTOS DA MÚSICA LITÚRGICA (1903 - 2003). Constituição Sacrosanctum Concilium: sobre a Sagrada Liturgia (1963). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. parte 1, cap. 5, p. 113
[27] SAVERNINI, Erika. A experiência imersiva do 3D no cinema contemporâneo. In: XVIII SOCINE – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS DE CINEMA E AUDIOVISUAL, 2014, Fortaleza. Anais de Textos Completos do XVIII Encontro SOCINE. Fortaleza: UNIFOR/CE, 2014, v. 1. p. 483.
[28] PIOVEZAN, Stefhanie. Aspectos históricos e implicações da utilização do efeito 3D no cinema: o caso de A invenção de Hugo Cabret. p. 108.
[29] DOCUMENTOS DA MÚSICA LITÚRGICA (1903 - 2003). Constituição Sacrosanctum Concilium: sobre a Sagrada Liturgia (1963). parte 1, cap. 5, p. 146
[30] STAM, Robert. A Literatura através do Cinema: realismo, magia e a arte da adaptação. Tradução Marie-Anne Kramer e Gláucia Renate Golçalvez. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 468

**REFERÊNCIAS**


ALDAZÁBAL, José. Vocabulario básico de liturgia. 3. ed. Barcelona, ESP: Centre de Pastoral Litúrgica, 2002. 474 p.

AUMONT, Jacques; MARIE Michel. Dicionário Teórico e Crítico de Cinema. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papirus, 2003. 335 p.

BALOGH, Anna Maria. Conjunções, disjunções, transmutações: da literatura ao cinema e à TV. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2004. 247 p.

BASURKO, Xabier. O canto cristão na tradição primitiva. São Paulo: Paulus, 2005. 254 p

BUYST, Ione. O Segredo dos Ritos: ritualidade e sacramentalidade na liturgia cristã. São Paulo: Paulinas, 2011. 214 p.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário. 7ª. e.d. revisada, ampliada e atualizada. Brasília: Edições CNBB, 2018. 358 p.

DOCUMENTOS DA MÚSICA LITÚRGICA (1903 - 2003). A Música Litúrgica no Brasil (1998). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. parte 2, cap. 2, p. 221 – 337. 349 p.

_____. Constituição Sacrosanctum Concilium: sobre a Sagrada Liturgia (1963). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. parte 1, cap. 5, p. 107 – 154. 349 p.

GELINEAU, Joseph. Canto e música no culto cristão: princípios, leis e aplicações. Tradução Maria Luiza Jardim de Amarante. Petrópolis: Vozes, 1968. 74 p.

GRENZER, Matthias; BARROS, Paulo Freitas. O canto de Miriam (Ex 15,20-21). Revista de Cultura Teológica, São Paulo, n. 87, p. 282-299, jun. 2016.

GROVE, George. Dicionário Grove de música: edição concisa. Tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. 1048 p.

HOWELER, Casper. Enciclopedia de la musica: guia del melomano y del discofico. 6. ed. Barcelona [Espanha]: Noguer, 1978. 536 p.

HUGO (A Invenção de Hugo Cabret). Produção: Martin Scorsese, Jony Depp, Tim Headington e Graham King. Direção: Martin Scorsese. Roteiro: John Logan. Intérpretes: Ben Kingsley, Sacha Baron Cohen, Asa Butterfield, Chloë Grace Moretz, Jude Law e outros. Estados Unidos, Paramount Pictures, 2011. Blu-ray/DVD, 126 min, Son., color. Legendado. Produzido por GK Films e Infinitum Nihil.

HUNT, Peter. Crítica, Teoria e Literatura Infantil. Tradução Cid Knipel. Ed. Revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 328 p.

HUTCHEON, Linda. Uma teoria da Adaptação. Tradução André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013. 280 p.

LE VOYAGE dans la lune (Viagem à Lua). Produção, Direção e Roteiro: Georges Méliès. Intérpretes: Bleuette Bernon, François Lallement, Georges Méliès, Henri Delannoy e outros. França, Georges Méliès, 1902, 13 min, mudo, preto e branco. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rttJC8B1aMM>

LUND, Hans. A 'história da cegonha', de Karen Blixen, e a noção de ilustração. Tradução de Thaïs Flores Nogueira Diniz e Glória Maria Guiné de Mello. In: DINIZ, Thaïs Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org). Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea – 2. ed. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012, p. 171-188.

MARTIN, Ralph P. Adoração na Igreja Primitiva. Tradução Gordon Chown. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 2012. p. 55.

PIOVEZAN, Stefhanie. Aspectos históricos e implicações da utilização do efeito 3D no cinema: o caso de A invenção de Hugo Cabret. 2012. 121 f. Dissertação (mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2012.

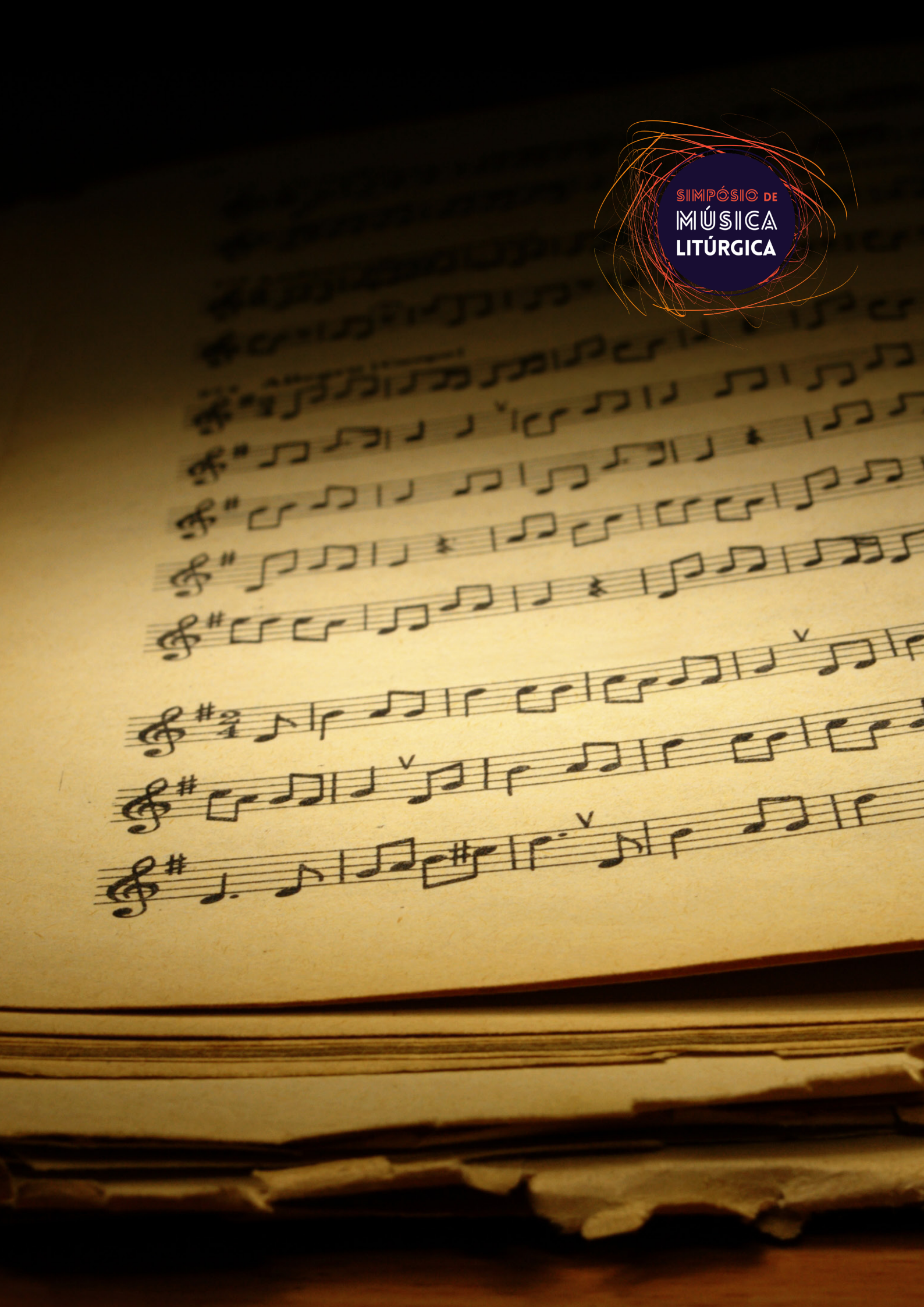
PLAZA, Julio. Tradução Intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2001, 217 p.

SAVERNINI, Erika. A experiência imersiva do 3D no cinema contemporâneo. In: XVIII SOCINE – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS DE CINEMA E AUDIOVISUAL, 2014, Fortaleza. Anais de Textos Completos do XVIII Encontro SOCINE. Fortaleza: UNIFOR/CE, 2014, v. 1. p. 480-487.

SELZNICK, Brian. The Invention of Hugo Cabret. New York: Scholastic Press, 2007. 536 p.

_____. The Hugo Movie Companion: a behind the scenes look at how a beloved book became a major motion picture. New York: Scholastic Press, 2011. 256 p.

STAM, Robert. A Literatura através do Cinema: realismo, magia e a arte da adaptação. Tradução Marie-Anne Kramer e Gláucia Renate Golçalvez. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. 511 p.


SIMPÓSIO DE
MÚSICA
LITÚRGICA

# Do presencial para o para o virtual: a formação litúrgico-musical através da internet

*Eduardo Lorenzetti*

Este trabalho pretende trazer algumas reflexões sobre a utilização da tecnologia e da internet na formação musical (aprender e ensinar música) de pessoas que atuam no contexto da Igreja Católica. Vivemos em uma era de um avanço tecnológico como nunca visto antes. Os aparelhos são cada vez mais portáteis (menores) e melhores, com novos recursos disponibilizados aos usuários de forma extremamente rápida. Tal avanço nos deu acesso a um aparato tecnológico que alteraram e continuam modificando nossa forma de fazer, ensinar e aprender música.

Segundo Gohn (2010), as constantes mudanças que envolvem tecnologia e música resultam em ferramentas que facilitam a produção e a transmissão da música, servindo como recursos importantes em processos de ensino e aprendizagem musical. No contexto católico, isso não está sendo diferente. Os músicos que atuam na liturgia estão utilizando cada vez mais recursos tecnológicos e digitais para trocar informações relevantes para sua formação e fazer musical. Facebook, Twitter, Instagram, WhatsApp, YouTube, DropBox, entre outros, são alguns dos recursos utilizados.

Ao refletir sobre tecnologia, é possível destacar que as pessoas têm buscado cada vez mais a formação através da internet, que segundo Fahy (2004), é um poderoso veículo de vinculação e de comunicação. Para Gohn (2009, p. 14) "é possível observar uma crescente troca de informações através da rede de computadores" que estão conectados uns aos outros através da internet. Para Beltrame (2016, p.19),

> *Na cultura digital, as possibilidades de produzir e compartilhar conteúdos, realizar atividades e interagir virtualmente trazem aspectos de uma cultura participativa que se amplia para o espaço das redes virtuais que se sustentam da participação dos seus membros. Parte-se do pressuposto que as mídias digitais possibilitam e incentivam a produção de conteúdos diminuindo a fronteira entre produtor e consumidor, propiciando outras formas de se relacionar com as informações que circulam pelas mídias.*

A Educação Musical contemporânea é compreendida e estudada em diversos contextos e setores da sociedade (KRAEMER, 2000; SOUZA, 2000 [2004, 2008]). Segundo Ribas (2008, p. 146), "a educação musical na contemporaneidade está baseada no entendimento da música como prática socialmente construída, que influencia e é influenciada pelo contexto da qual faz parte [...]". De acordo com esse pensamento, a música realizada dentro da igreja, ao mesmo tempo que sofre impacto da mesma, modifica seu modo de ser. Isso torna o contexto católico um campo vasto para pesquisa sobre a relação educação musical, Igreja e tecnologia.

As pesquisas sobre educação musical e igreja têm crescido nos últimos anos. Como tema do meu trabalho de conclusão de curso desenvolvi a temática da Igreja Católica como um espaço de atuação e formação musical de jovens e adultos (LORENZETTI, 2010). Destaco, também, os trabalhos de Lorenzetti (2012; 2013; 2015; 2019) que também trazem reflexões sobre a educação musical no contexto da Igreja Católica.

Sobre a formação musical na Igreja Católica que utiliza a internet é possível destacar algumas iniciativas. Um exemplo é a Escola de Formação de Artistas Católicos (EFAC)[1], um curso oferecido pela Comunidade Recado que acontece anualmente de forma presencial e que em 2016 foi oferecido também através da internet. Entre outras iniciativas, a TV Século 21[2] tem oferecido diferentes cursos pagos para músicos através de uma plataforma Educação à distância (EAD).

Se faz necessário analisar como o uso da tecnologia altera o sentido de comunidade tão importante para a Igreja Católica. Nesse contexto, as mudanças de relacionamentos provocadas pelo uso da tecnologia podem gerar novos desafios. Um deles seria encontrar uma nova forma de se relacionar com outras pessoas que não seja física nem presencial sem perder o sentido de comunidade. Lorenzetti (2019, p. 197), ao discutir sobre a questão comunitária, apresenta a visão de um de seus colaboradores da pesquisa, o qual "o engajamento comunitário ocorre com a música e

através da música. Ela valoriza 'o ministério' escolhido por aqueles que participam de seus encontros, por considerar como algo que 'ajuda a fazer esse encontro de Deus com o seu povo'."

Outro fator a ser considerado é a dificuldade de algumas pessoas ao lidar com a tecnologia. Segundo Lévy (1999, p.28), "a aceleração [da tecnologia] é tão forte e tão generalizada que até mesmo os mais 'ligados' encontram-se, em graus diversos, ultrapassados pela mudança."

O texto *Lex Orandi, Lex Credendi*[3], sugere atenção à formação litúrgica e musical a todas as pessoas que exercem o nobre ministério da animação nas dioceses, paróquias, comunidades e movimentos. E como conclusão, podemos nos perguntar, como a tecnologia e a internet podem auxiliar e ser eficaz nessa formação?

[1] http://efac.comunidaderecado.com/efaclive
[2] https://www.eadseculo21.com.br
[3] Lex Orandi, Lex Credendi página 6.

**REFERÊNCIAS**


BELTRAME, Juciane Araldi. Educação musical emergente na cultura digital e participativa: uma análise das práticas de produtores musicais. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.

FAHY, Patrick J. Media characteristics and online learning technology. In: ANDERSON, T e ELIOUMI, F. Theory and Practice of Online Learning. Athabasca: cde.athabascau.ca/online_book, 2004.

GOHN, Daniel Marcondes. Tecnologias digitais para educação musical. São Carlos: EdUFSCar, 2010.

_____. Educação musical a distância: proposta para ensino e aprendizagem de percussão. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

KRAEMER, R. D. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Tradução: Jusamara Souza. Em Pauta. Ano 11, n. 16/17, p. 49 -73, 2000.

LÉVY, Pierre. Cibercultura. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LORENZETTI, Eduardo. A Igreja Católica como um espaço de atuação e formação musical de jovens e adultos: um estudo de caso em Porto Alegre. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. A Igreja Católica como espaço de educação musical: aulas de canto em um grupo de jovens. In: XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2013, Pirenópolis. Anais... Abem: Pirenópolis, 2013 p.199-208.

_____. Aprender e ensinar música na Igreja Católica: um estudo de caso em Porto Alegre. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.

_____. Educação Musical na Igreja Católica: reflexões sobre experiências em contextos da Grande Porto Alegre/RS. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

_____. Formar-se e ser formador: rotas formativas musicais de religiosos no contexto católico brasileiro na perspectiva da sociologia da educação musical e da vida cotidiana. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019.

RIBAS, Maria Guiomar. Co-educação musical entre gerações. IN: SOUZA, Jusamara (Org.). Aprender e ensinar música no cotidiano. Porto Alegre: Sulina, 2008.

SOUZA, Jusamara (Org.). Aprender e ensinar música no cotidiano. Porto Alegre: Sulina, 2008.

_____. Música, Cotidiano e Educação. Porto Alegre: PPG Música/ UFRGS, 2000.

_____. Educação musical e práticas sociais. Revista da ABEM, n.10, p. 7-11, mar.2004.

# A formação musical nos seminários a partir dos documentos da Igreja: carências, lacunas e desafios

*Elias Pavan*

A música sempre esteve presente na história do povo de Deus. Ao abrirmos a Sagrada Escritura notamos abundância de referências musicais, seja nas formas poéticas de muitos dos seus textos (sobretudo nos salmos e hinos), seja nas menções diretas a essa arte, como por exemplo em 2Sm 6,5: "Davi e toda a casa de Israel dançavam diante de Iahweh ao som de todos os instrumentos de madeira de cipreste, das cítaras, das harpas, dos tamborins, dos pandeiros e dos címbalos".

Na Tradição da Igreja, desde seu início, havia o costume de cantar durante os ritos[1], mas, sobretudo a partir do séc. IV, com santo Ambrósio (340-397), em Milão, deu-se grande ênfase para a importância da música dentro da liturgia[2] e ela foi sendo introduzida nos ritos da Igreja como meio de exaltar o espírito e orientá-lo para a contemplação.

Foi no início do séc. VII, entretanto, durante o pontificado do Papa são Gregório Magno (540-604), que houve uma espécie de compilação dos diversos tipos de cantos usados na Igreja, condensados e agrupados sob o nome de "canto gregoriano" que, a partir de então, passou a ser a forma musical oficial para toda a Igreja[3].

Infelizmente, desde os sécs. VII e IX até recentemente (com são Pio X) não temos muitos documentos que tratem sobre o assunto da música sacra. Talvez a referência mais antiga que podemos usar, depois de são Gregório, é a de Leão IV (790-855), que condenava aos que rechaçavam o canto gregoriano de suas igrejas[4]. Depois disso, conhecemos apenas a menção de Bento XIV (1675-1758), em 1749, condenando os "abusos que indebitamente se haviam introduzido na música"[5].

Recentemente, à luz de novos estudos e descobertas, o canto gregoriano foi, enfim, reestruturado (sobretudo no que tange ao estudo da notação neumática – notação musical utilizada na grafia do canto gregoriano)[6].

O Papa são Pio X (1835-1914) dizia que "o canto gregoriano foi sempre considerado como modelo supremo da música sacra"[7]. Em vários documentos da Igreja, essa forma musical sempre teve importância primária em relação às outras[8], inclusive após o Concílio Vaticano II: "A Igreja reconhece como canto próprio da liturgia romana, o canto gregoriano; portanto, na ação litúrgica, ocupa o primeiro lugar entre seus similares"[9], palavras essas reiteradas na Instrução Geral da Liturgia das Horas[10] e do Missal Romano[11].

**O distanciamento atual dos documentos da Igreja com relação à formação musical (sobretudo do canto gregoriano) nos seminários**

São Pio X exortava[12] aos bispos que, nos seus seminários, houvesse uma formação integral e plena em música sacra e canto gregoriano. Chama a atenção o fato de ele exigir que todos os alunos se dediquem a esse estudo, mas, nos primeiros anos do séc. XX, essas formas musicais eram bem mais difundidas que hoje. Entretanto, com o passar do tempo, tais prescrições acerca do ensino da música litúrgica durante o período formativo de clérigos e religiosos tiveram seu teor amenizado[13]. Na própria *Sacrosanctum Concilium* as palavras são bem resumidas: "Dê-se grande importância à formação e prática musical nos seminários"[14] e a *Optatam Totius*, documento conciliar que trata exclusivamente da formação nos seminários, sequer menciona sobre música ou canto gregoriano. Algumas prescrições posteriores ao Concílio Vaticano II, todavia, propõem uma maior aproximação da música com a liturgia e com o ofício de presidir, próprio dos consagrados[15]. A última palavra que temos do Magistério eclesial a esse respeito encontra-se na *Ratio Fundamentalis*: "O conhecimento da música sagrada contribuirá outrossim para a formação global dos seminaristas, e oferecerá a estes instrumentos ulteriores com vista à evangelização"[16].

Todavia, ainda que se dê importância para o estudo e a formação em música sacra e litúrgica, já não se menciona mais nos documentos da Igreja algo especificamente acerca do canto gregoriano, a não ser em "pinceladas".

De fato, há formas atuais de canto que não são mais propriamente o gregoriano. Essas formas costumam ser atualmente mais bem difundidas nas casas de formação.

Inobstante, faz-se mister que essas composições modernas atendam às especificações litúrgicas

historicamente consagradas pela Igreja. É o que afirma Borobio:

> *Devem [as composições modernas], atender a requisitos acerca daquilo que um canto litúrgico é (e não apenas religioso, cristão, teológico), a saber, algo que está a serviço da celebração, dos seus textos, dos seus ritos, e que responda ao seu espírito, ao verdadeiro espírito da celebração cristã (acolhida e espera da presença de Cristo, que vem em forma de palavra e de sacramento; acolhida e espera desse outro Cristo que vai sendo edificado: a Igreja; atitude de oração, de ação de graças e de súplica sustentada na palavra, no memorial, no Espírito...)*[17].

É daí que podemos mencionar as palavras de São Pio X: "Uma composição religiosa será tanto mais sacra e litúrgica quanto mais se aproxima no andamento, inspiração e sabor da melodia gregoriana"[18], uma vez que o canto gregoriano surgiu justamente no âmbito litúrgico e para estar a serviço pleno da liturgia[19].

---

[1] PIO XI. Constituição apostólica Divini Cultus sobre liturgia, canto gregoriano e música sacra, n. 2. In: DOCUMENTOS sobre a música litúrgica no Brasil (1903-2003). 2 ed. São Paulo: Paulus, 2017.

[2] Durante uma grande perseguição na época, o bispo, e o povo de Deus, reunidos no interior da igreja, puseram-se em oração. Assim, para que os cristãos lá reunidos não esmorecessem na fé, "estabeleceu-se que se cantassem hinos e salmos, segundo o costume das regiões do Oriente [...]: costume que se conservou até hoje, sendo já muitos e quase todos os que, nos teus [de Deus] rebanhos e pelo resto do mundo, o imitam". AGOSTINHO, Santo. Confissões. 2 ed. bilíngue. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2004., IX, VII, 15; cf. Divini Cultus, n. 2.

[3] cf. PIO XII. Carta encíclica Musicae Sacrae Disciplina sobre a música sacra, n. 4. In: DOCUMENTOS sobre a música litúrgica no Brasil (1903-2003). 2 ed. São Paulo: Paulus, 2017.

[4] "Ordenamo-vos, sob pena de excomunhão, que vos atenhais, relativamente ao canto utilizado nas igrejas e às leituras, ao Ordo regulamentado pelo papa São Gregório e por nós seguido, não vos afastando outra vez". LEÃO IV. Epistula ex registro Leonis IV Honorato Abbati. In: ANTOLOGIA LITÚRGICA. Textos litúrgicos, patrísticos e canónicos do primeiro milénio. 2 ed. rev. ampl. Fátima, POR: Secretariado Nacional de Liturgia, 2015, p. 1708, n. 6589.

[5] Musicae Sacrae Disciplina, n. 7

[6] cf. Ibid.

[7] PIO X. Motu proprio Tra le Sollecitudini sobre a música sacra, n. 3. In: DOCUMENTOS sobre a música litúrgica no Brasil (1903-2003). 2 ed. São Paulo: Paulus, 2017.

[8] Cf. Tra le Sollecitudini, 3; cf. Musicae Sacrae Disciplina, 4-5, 26, 30; cf. SAGRADA CONGREGAÇÃO DOS RITOS. Instrução sobre a música sacra e a sagrada liturgia, n. 4-10, 16-20, 48-55. In: DOCUMENTOS sobre a música litúrgica no Brasil (1903-2003). 2 ed. São Paulo: Paulus, 2017.

[9] Sacrosanctum Concilium, n. 116.

[10] Cf. INSTRUÇÃO GERAL SOBRE A LITURGIA DAS HORAS. Comentários de José Aldazábal. 3 ed. São Paulo: Paulinas, 2014. n. 274.

[11] Cf. INSTRUÇÃO GERAL SOBRE O MISSAL ROMANO. Terceira edição. Comentários de José Aldazábal. 5 ed. São Paulo: Paulinas, 2012. n. 41.

[12] "Nos seminários e nos institutos eclesiásticos, segundo as prescrições tridentinas, consagrem-se todos os alunos ao estudo do canto gregoriano. [...] Onde for possível, promova-se entre os clérigos a fundação duma schola cantorum para a execução da sagrada polifonia e da boa música litúrgica. Nas lições ordinárias de Liturgia, Moral e Direito Canônico, não se deixe de tocar naqueles pontos que, de modo mais particular, dizem respeito aos princípios e leis da música sacra". PIO X. Motu proprio Tra le Sollecitudini sobre a música sacra, n. 24-25. In: DOCUMENTOS sobre a música litúrgica no Brasil (1903-2003). 2 ed. São Paulo: Paulus, 2017. O primeiro itálico é nosso; o segundo é próprio do texto.

[13] Cf., por exemplo, PIO XI. Constituição apostólica Divini Cultus sobre liturgia, canto gregoriano e música sacra, n. 8-9; PIO XI. Carta encíclica Musicae Sacrae Disciplina sobre a música sacra, n. 37-38; SAGRADA CONGREGAÇÃO DOS RITOS. Instrução da Sagrada Congregação dos Ritos sobre a música sacra e a sagrada liturgia, n. 109-110. In: DOCUMENTOS sobre a música litúrgica no Brasil (1903-2003). 2 ed. São Paulo: Paulus, 2017.

[14] CONSTITUIÇÃO Sacrosanctum Concilium sobre a sagrada liturgia, n. 16-17, 115. In: DOCUMENTOS sobre a música litúrgica no Brasil (1903-2003). 2 ed. São Paulo: Paulus, 2017.

[15] "Participando no seminário numa liturgia de qualidade, na qual o canto e a música têm todo o seu lugar, e beneficiando de uma formação musical dada por pessoas competentes, o futuro sacerdote prepara-se progressivamente para a responsabilidade litúrgica como celebrante da Eucaristia e dos outros sacramentos, como pastor e guia da oração nas comunidades das quais será encarregado". SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA A EDUCAÇÃO CATÓLICA. Instrução sobre a formação litúrgica nos seminários. n. 56. Isso não significa que, antes, a preocupação de ligar a música à liturgia fosse ignorada, mas não era algo tão trabalhado como nos dias atuais.

[16] CONGREGAÇÃO PARA O CLERO. O Dom da vocação presbiteral (Ratio Fundamentalis Institutionis Sacerdotalis), n. 181. Brasília: CNBB, 2017.

[17] BOROBIO, Dionisio (org). A celebração na Igreja. Liturgia e sacramentologia fundamental. 1 v. São Paulo: Loyola, 1990, p. 201.

[18] PIO X. Tra le Sollecitudini, n. 3.

[19] cf. PIO XI. Musicae Sacrae Disciplina, n. 4.

**REFERÊNCIAS**

DOCUMENTOS sobre a música litúrgica no Brasil (1903-2003). 2 ed. São Paulo: Paulus, 2017.

CONGREGAÇÃO PARA O CLERO. O Dom da vocação presbiteral (Ratio Fundamentalis Institutionis Sacerdotalis). Brasília: CNBB, 2017.

SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA A EDUCAÇÃO CATÓLICA. Instrução sobre a formação litúrgica nos seminários. Disponível em <http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccatheduc/documents/rc_con_ccatheduc_doc_19790603_formazione-liturgica-seminari_it.html>. Acesso em: 21 fev. 2019.

BOROBIO, Dionisio (org). A celebração na Igreja. Liturgia e sacramentologia fundamental. 1 v. São Paulo: Loyola, 1990.

# Prática pastoral da música litúrgica

*Erick Terrassa de Souza*

A partir do Concílio Vaticano II, vem crescendo a convicção de que a distribuição de tarefas entre os membros de uma comunidade celebrante passe a ser regra. E é a própria Constituição sobre a Sagrada Liturgia que já recomenda: Nas celebrações litúrgicas, cada um, ministro ou fiel, ao desempenhar a sua função, faça tudo e só aquilo que pela natureza da coisa ou pelas normas litúrgicas lhe compete, as funções nas celebrações litúrgicas deixaram de ser centralizadas no sacerdote que as presidia e tornou-se abrangente e grande é a participação de todos que circulam esse altar, dando também um grande valor a assembléia que antes era apenas "platéia/telespectadora" da celebração eucarística.

O Concílio Vaticano II recuperou a dignidade do canto e da música na ação litúrgica. Disso decorre que o(a) compósito(a) adquira uma formação técnica litúrgico-musical adequada.Esse processo formativo inclui necessariamente o conhecimento da função ministerial de cada canto na ação litúrgica e domínio da técnica da composição em si.

A palavra "Liturgia" por si mesma já significa ação do povo. Eis a comunidade cristã reunida em nome de Jesus, dotada pelo Espírito de toda a sorte de carismas, organizada como um corpo vivo, no qual cada membro tem um serviço a prestar, no seu momento mais expressivo, a Celebração do Mistério da Fé! A música que aí se toca, canta e dança, é ação musical - ritual da comunidade em oração. É música a serviço do louvor ou do clamor deste povo, ao realizar os seus "Memoriais". É música a serviço do "encontro" das pessoas humanas entre si e com as Pessoas Divinas. Não uma música qualquer. Não simplesmente uma bela música. Tal funcionalidade ritual da música litúrgica vai, finalmente, exigir de todos os agentes liturgico-musicais, na realização da sua arte ou do seu ministério, além da competência técnica e artística, uma consciência e uma sensibilidade que só consegue atingir quem participa efetivamente de uma comunidade cristã, só quem tem uma vivência suficientemente profunda da fé, partilhada num ambiente eclesial e então entra a Prática Pastoral.[1]

Quando se fala sobre Prática Pastoral, logo se imagina o agir, o trabalho que já é desenvolvido nas comunidades, mas a Prática Pastoral é o resultado final de tudo que se absorve, aprende e exercita referente a isso. .

Para uma boa prática pastoral, é necessário ser formado no assunto, deve-se saber escolher o repertório apropriadamente de acordo com a temática. A Música Litúrgica expressa o mistério de cristo e a sacramentalidade da igreja, portanto é importante saber diferenciar cantos religiosos de cantos litúrgicos.

A liturgia cristã é a celebração da Ação eficaz do Deus Uno e Trino na vida da Igreja e dos fiéis, conformando-os cada vez mais intimamente a Cristo e inserindo-os na comunhão da Trindade pela força do Espírito.

A expressão litúrgica é encarregada de introduzir no mistério de Deus e

desvelar as experiências mais profundas do coração humano: necessidade de transcendência, comunhão, fé e alegria, e a superação dos limites da nossa condição de criaturas, como o sofrimento, a dor e a morte.

Essas experiências necessitam não só de palavras estruturadas em conteúdos racionais e doutrinais para se expressarem convenientemente, mas de ritos, gestos e símbolos.

Neste contexto, a expressão artística é a mais apropriada forma de expressão, e a música e o canto ocupam lugar privilegiado, senão ímpar, porque a arte carrega capacidade expressiva.

Promover um trabalho de equipe com os padres e pastorais litúrgicas buscando incluir o maior número de pessoas à música litúrgica. Promover formações e capacitações com os paroquianos e pessoas envolvidas nos diversos ramos da liturgia para instruir e melhorar a qualidade das celebrações e instruir quanto a importância da prática correta da liturgia, é uma maneira de capacitar e orientar pessoas interessadas na prática da liturgia.

Outra parte importante é a boa formação do sacerdote, pároco das comunidades, ele é a palavra final, o pastor que guia seu rebanho, portanto se o Pároco vem de influência de movimentos ou coloca os seus gostos pessoais a frente do que documentos nos

evidenciam fica impossível implantar a devida Prática Pastoral da Música Litúrgica.

Também é necessário abrir os olhos aos Formadores Litúrgicos, Professores, Regentes de Corais, Agentes Pastorais para perceberem como estão passando para os demais irmãos, seu conhecimento. Se é trazendo discursos de julgamento ou fazendo correções fraternas, se adaptando a assembleia ou trazendo seu repertório sem observar o que agrada. Se é isso que acontece, também existe falha.

Deste modo conclui-se que é necessário ter uma formação apropriada, buscando sempre o aprender e o aprimorar o conhecimento mas, todavia, ter também um olhar atento ao redor.[2]

---

[1] CANTO E MÚSICA NA LITURGIA PÓS-CONCÍLIO VATICANO II - Princípios teológicos, litúrgicos, pastorais e estéticos
[2] A NATUREZA SACRAMENTAL DA MÚSICA LITÚRGICA, Música Ritual P.1

**REFERÊNCIAS**

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Guia Litúrgico-Pastoral. 3. ed. rev. e ampl. Brasília: Edições CNBB, 2017.

CNBB. Animação da vida litúrgica no Brasil, Paulus, 1989

CONCÍLIO VATICANO II. Constituição sobre a Sagrada Liturgia Sacrosantum

Concilium (SC), in: Compêndio do Vatica-no II, Vozes, Petrópolis, 1967

CNBB. Pastoral da música litúrgica no Brasil, Paulus, São Paulo, 1976 (Documentos, 7).

A NATUREZA SACRAMENTAL DA MÚSICA LITÚRGICA, Música Ritual p.1

A Música Litúrgica no Brasil – Coleção CNBB p.6

CANTO E MÚSICA NA LITURGIA PÓS-CONCÍLIO VATICANO II - Princípios teológicos, litúrgicos, pastorais e estéticos p. 3.

# A música na celebração litúrgica

*Fábio Luciano de Sousa Nascimento*

Na atualidade, há uma grande variedade de músicas produzidas para os diversos momentos celebrativos, especialmente para as missas,[1] haja vista o crescente número e a diversidade de comunidades eclesiais onde "as celebrações vão-se tornando mais vivas e vibrantes, e o canto de toda a assembleia se amplia e cresce."[2] Na Igreja do Brasil, os ministérios litúrgico-musicais - os corais, os cantores e cantoras, salmistas, animadores do canto e instrumentistas - prestam grande serviço, na maioria das vezes, de forma voluntária e gratuita, porém, quando se trata da música ritual, percebem-se muitas lacunas.

Conforme ensina a Igreja, a música na celebração litúrgica não tem outro objetivo senão glorificar a Deus e santificar os fiéis.[3] Por isso, ela é uma arte necessária à liturgia. Pode-se dizer que a música é a nobre serva da ação litúrgica, quando intimamente ligada ao rito exerce verdadeira função ministerial. Mais que uma arte a embelezar, confere-lhe um caráter solene que enobrece a celebração. Assim, quem canta e toca a liturgia, não deveria fazê-lo sem antes entender como é a dinâmica da celebração e qual a funcionalidade de cada música no rito litúrgico.

É importante saber que a dinâmica celebrativa é um "concatenar-se e uma sequência de ações, de gestos, de palavras, de cantos e é, ao mesmo tempo, uma sucessão de composição de figuras simbólicas"[4]; acontece num todo organizado onde cada parte está ligada intimamente a outra, ordenando os vários símbolos e elementos do rito. Trata-se de uma ação primordialmente comunicativa, por isso, os atores da celebração litúrgica, por participarem de um acontecimento onde se atualiza a aliança entre Deus e o seu povo por meio da memória do Mistério Pascal (vida, paixão, morte e ressurreição de Cristo) precisam ser conscientes de cada gesto e movimento, evitando incoerências e ações sem sentido de modo que a celebração progrida harmoniosamente.[5]

A Constituição Dogmática sobre a Sagrada Liturgia, *Sacrosanctum Concilium*, afirma que a liturgia é "a primeira e necessária fonte da qual os fiéis haurem o espírito verdadeiramente cristão"[6] e pede que as celebrações litúrgicas "resplandeçam de nobre simplicidade, sejam transparentes por sua brevidade e evitem as repetições inúteis, sejam acomodadas à compreensão dos fiéis e, em geral, não careçam de muitas explicações"[7], deixando evidente que a beleza da celebração depende não só do espaço e dos símbolos utilizados, mas da maneira como o presidente e os demais atores vivenciam os ritos. Nesse sentido, faz-se necessário celebrar com arte e sintonia em tudo o que se faz, para que a celebração seja de fato lugar de experiência com o mistério salvífico.

É evidente que a música, como parte integrante da liturgia, possibilita aos fiéis uma rica e frutuosa participação. Por isso, a música que se canta/toca na liturgia, não pode ser qualquer música religiosa, mas aquela que dá força e caracteriza o rito sagrado. Desta forma, a música litúrgica é essencialmente ritual, quando se utiliza uma música fora de contexto, essa não cumpre a função devida e pode tirar o sentido da celebração.

O documento 79 da CNBB, *A música litúrgica no Brasil*, entende o canto litúrgico como aquele que "põe em evidência os 'sinais dos tempos'"[8], "está a serviço da Palavra"[9] e "dá realce aos gestos sagrados"[10]. Seguindo com fidelidade a *Sacrosanctum Concillium* e a *Instrução Musicam Sacram*, o documento orienta, para que na liturgia se cante o que acompanha o rito e o que é próprio do rito[11] o que vai exigir "especial atenção dos autores (letristas), compositores (músicos) e demais agentes litúrgico-musicais, para que tanto as composições como a sua utilização e o próprio jeito de executá-las se afinem ao rito que acompanham."[12]

Por constatar, em nossa realidade, a música liturgia exercida sem critérios, muitos tocadores e cantores, pela ausência de formação, segundo o documento, em vez de cantar/tocar a liturgia, simplesmente cantam e tocam na liturgia,[13] demonstrando certo desconhecimento da função de cada música na ação ritual, bem como a hierarquia estabelecida na ordem dos cantos e a importância dos tempos litúrgicos. Essa lacuna, segundo o documento, não ajuda a comunidade a crescer na experiência espiritual e não favorece um aprofundamento dos textos bíblicos, fonte e inspiração de toda ação litúrgica, além de colocar o que é próprio da liturgia em segundo plano, para que outras expressões religiosas sejam

promovidas dentro das celebrações.[14]

Percebe-se, portanto, que a formação litúrgica ainda não é suficiente, para que se realize o que a Igreja deseja quanto à participação dos fiéis. É dever e obrigação de todo batizado participar de forma plena, consciente e ativa, mas, na prática, essa experiência não atinge todo o povo de Deus. A *Sacrosanctum Concilium* é precisa quando aponta o caminho formativo, a partir dos pastores (clero), todos devem receber formação adequada.[15] Com isso, abre-se caminho para novas propostas pastorais: É preciso repensar a dinâmica formativa nas comunidades. Como cantar a liturgia, segundo o que pede a Igreja? Como inserir as equipes de canto/música nas dinâmicas preparatórias de cada celebração? É possível formar um povo consciente e preparado à participação plena e ativa? Quem, quando e como formar?

---

[1] Cf. Estudos da CNBB, Doc. 79, n. 14.
[2] Ibid., n. 12.
[3] Cf., M S, n. 4
[4] Centro Nacional de Pastoral Litúrgica (França). A Arte de Celebrar: Guia Pastoral. 2. ed. Brasília: Edições CNBB, 2015. (Col. Vida e liturgia da Igreja, 3), p. 41.
[5] Cf. Ibid., p. 20.
[6] SC, n. 14
[7] SC, n. 34
[8] Estudos da CNBB, Doc. 79, p. 118.
[9] Ibid., p. 119.
[10] Ibid., p. 120.
[11] Cf., Ibid., p. 122-123.
[12] Cf., Ibid., n. 284.
[13] Cf., Ibid., n. 26 e 27.
[14] Cf., Ibid., n. 43-44.
[15] SC n. 14.

**REFERÊNCIAS**

CENTRO NACIONAL DE PASTORAL LITÚRGICA (França). A Arte de Celebrar: Guia Pastoral. 2. ed. Brasília: Edições CNBB, 2015. (Col. Vida e liturgia da Igreja, 3).

CONSTITUIÇÃO Sacrosanctum Concilium sobre a Sagrada Liturgia. In: DOCUMENTOS SOBRE A MÚSICA LITÚRGICA (1903-2003). 2. Ed. São Paulo: Paulus, 2017.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. A música litúrgica no Brasil. São Paulo: Paulus, 1999. (Documentos da CNBB, 79).

IINSTRUÇÃO DA SAGRADA CONGREGAÇÃO DOS RITOS Musicam Sacra sobre a música na Sagrada Liturgia. In: DOCUMENTOS SOBRE A MÚSICA LITÚRGICA (1903-2003). 2. Ed. São Paulo: Paulus, 2017.

# Os Salmos na Celebração Eucarística

*Gilson Roberto Coimbra Braga*

Professor de Filosofia na Secretaria de Educação do Estado de São Paulo; Coordenador de Música na Paróquia São José Operário, Peruíbe – Diocese de Santos/SP; pós-graduando em Música Litúrgica pela UNISAL.

Na liturgia da Palavra, temos um extrato bíblico que se insere logo após a leitura do Antigo Testamento, que é o Salmo. Seu gênero literário é a poesia, e é justamente essa sua força que confere às comunidades a sua atualidade, não se prendendo a momento histórico algum, sendo fonte de oração de tantas comunidades desde os primórdios até a atualidade.

Analisando historicamente a desenvolvimento da liturgia no âmbito das comunidades cristãs, observa-se que os salmos eram fundamentais na vida de oração das primeiras comunidades. Sabe-se que "*desde os primeiros séculos, a comunidade cristã demonstrou um afeto especial pelos Salmos, herdados do culto judeu. Tanto na Liturgia das Horas como na celebração dos sacramentos, e, particularmente, na Eucaristia, encontramos em lugar de destaque o Salmo*".[1]

Porém, a mudança da mentalidade litúrgica advinda posteriormente trouxe consequências seríssimas, sentidas até os dias de hoje. Historicamente, principalmente

> *A partir dos séculos VII e VIII, o povo não participa mais nos cantos, os 'cantores' enriquecem as melodias do antigo responso de modo que o único versículo restante era executado de forma muito ornada por um salmista. Este se coloca sobre um dos degraus (Gradus do ambão, origem do nome "gradual" dado a este salmo).*[2]

Tivemos consequências muito sérias na liturgia de modo geral, pois o povo não tinha participação ativa, apenas assistiam a um rito 'celebrado' pelo sacerdote. Até hoje vemos, em muitas comunidades, fiéis já com certa idade rezando o terço em plena celebração eucarística, pois era uma das formas que o povo (que não entendia nada de latim) buscava participar do rito celebrado.

A redescoberta dos Salmos acontece com a renovação litúrgica proposta pelo Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965). Sua estrutura apresenta-se logo após a primeira leitura, com um refrão tirado do salmo, geralmente acompanhado por toda assembleia, e um conjunto de versículos entoado por um cantor (salmista). É parte integrante da liturgia da Palavra, e por isso tem sua riqueza litúrgica e pastoral. O que antes era um canto interlecional, de meditação, agora ganha sentido na liturgia fazendo eco à leitura anterior de forma poética, ajudando a interiorizar a mesma.

Por conta desta lacuna milenar no que tange a participação plena, consciente e ativa (SC 14) da assembleia, ainda há muito que se superar em relação aos Salmos. Em muitas comunidades ainda há que se descobrir a beleza e a riqueza de entoar os salmos próprios da liturgia, pois acabam por substituir por cantos meditativos, que, não raras vezes, nada tem de ligação com a liturgia. É triste ver que muita desta resistência começa justamente por aqueles que deveriam orientar seus fiéis, e acabam por não o fazer, muitas das vezes por não conhecer mais profundamente a riqueza dos salmos.

Outra dificuldade encontra-se na execução salmódica, que muitas vezes não favorece a oração e a participação ativa e contemplativa da assembleia. A força dos salmos está justamente na palavra bem cantada e expressa, assentando no coração do ouvinte sua mensagem. Percebe-se em muitas realidades a dificuldade em se ter um cantor para entoar o salmo. Daí o mesmo leitor que proclamou a leitura anterior já aproveita para ler o salmo, fato que não é excluído das orientações para sua proclamação, mas perde sua pedagogia ritual. Segundo os Praenotanda do Lecionário, em seu parágrafo 20,

> *O salmo responsorial preferencialmente deve ser cantado. Há duas formas de cantar o salmo depois da primeira leitura: a forma responsorial e a forma direta. Na forma responsorial, que se deve preferir enquanto for possível, o salmista ou o cantor do salmo canta as estrofes do salmo, e toda a assembleia participa cantando as respostas. Na forma direta, o salmo é cantado sem que a assembleia intercale a resposta, e o cantam, ou o salmista ou o cantor do salmo sozinho, e a assembleia escuta, ou então o salmista e os fiéis juntos.*[3]

A primeira forma é a mais utilizada em nossas comunidades, pois é algo belo e harmonioso a assembleia participar ativamente no extrato salmódico

que compõe o refrão, e depois contemplar e saborear a mensagem poética proferida pelo (a) salmista em seu coração. Ainda assim, temos outro problema enfrentado por muitas comunidades, que é o da aplicação do *verbo-melodismo* em toda a estrofe, valorizando-se muito mais a melodia em detrimento da palavra. Muitas comunidades estão redescobrindo o valor do canto gregoriano, aplicando formas gregorianas na execução das estrofes sálmicas.

Percebe-se que já demos passos importantes para a valorização dos salmos na Liturgia da Palavra, bem como nas primeiras comunidades. Cada dia mais nossas comunidades vão saboreando os salmos e assumindo como experiência própria de oração que aprofunda o sentido da liturgia do dia. Há muito ainda a se construir, mas estamos no caminho certo para que os Salmos tornem-se o "hoje" na vida e missão de cada um e cada uma que compõem nossas assembleias.

---

[1] CONSELHO EPISCOPAL LATINO-AMERICANO. Manual de liturgia 2- A celebração do mistério pascal: fundamentos teológicos e elementos constitutivos. São Paulo: Paulus, 2005, p. 280.
[2] GELINEAU, Joseph. Os cantos da missa no seu enraizamento ritual. São Paulo: Paulus, 2013, p. 56.
[3] ALDAZÁBAL, José. A mesa da Palavra I: elenco das leituras da missa. São Paulo: Paulinas, 2007, p. 38.

**REFERÊNCIAS**

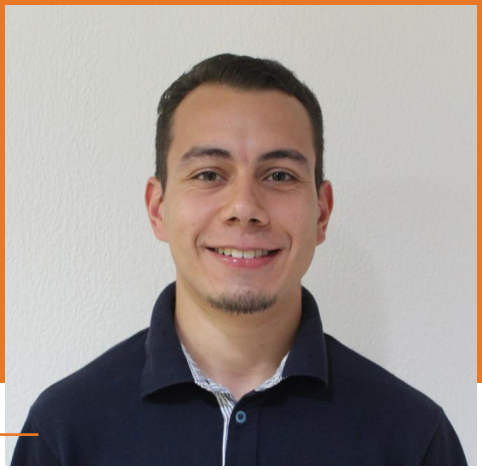
CONSELHO EPISCOPAL LATINO-AMERICANO. Manual de Liturgia 2- A celebração do mistério pascal: fundamentos teológicos e elementos constitutivos. São Paulo: Paulus, 2005.

ALDAZÁBAL, José. A mesa da Palavra I: elenco das leituras da missa. São Paulo: Paulinas, 2007.

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

CNBB. Música Litúrgica no Brasil. Col. Estudos da CNBB, 79. São Paulo: Paulus, 1999.

# Ponto de Equilíbrio: a música frente às mudanças da espiritualidade litúrgica e gerações cristãs no pós-Vaticano II



*Gustavo Avila de Fraga*

Professor de Filosofia na Secretaria de Educação do Estado de São Paulo; Coordenador de Música na Paróquia São José Operário, Peruíbe – Diocese de Santos/SP; pós-graduando em Música Litúrgica pela UNISAL.

Um fenômeno interessante que percebemos hoje em nosso meio eclesial é a busca constante, geralmente por parte dos mais jovens, pelos cantos de cunho intimista. Essa tentação de voltar a certos formalismos tem origem em um certo tédio em nossas liturgias. (BOSELLI, 2014) Poderíamos tecer um longo debate a respeito desse tema, abordando se isso é ou não prejudicial à fé cristã. Não é essa, porém, minha intenção. Proponho-me no presente artigo a discorrer sobre duas questões anteriores, a saber: primeiramente, dos hinos eucarísticos pré Vaticano II e o contexto em que foram criados, e num segundo momento, o motivo dessa busca e o que se pode fazer diante dessa realidade.

Para iniciar, tomemos o exemplo da adoração Eucarística: "Sempre se cria na presença do Senhor na Eucaristia. Mas, até o século XII, via-se, nas narrativas da instituição e na prática da Igreja dos primeiros séculos, uma orientação da Eucaristia para o recebimento, isto é, para o comer" (ZILLES, 1995. p.163). Isso indica que não existia adoração Eucarística nos primeiros doze milênios do cristianismo. Teríamos, pois, como imaginar, nos dias atuais, alguma igreja sem um tabernáculo, alguma paróquia sem procissão de Corpus Christi, ou alguma comunidade sem a adoração Eucarística propriamente dita? A resposta nos leva a perceber o tamanho alcance da profunda mudança na piedade eucarística ocorrida na Idade Média. Tal revolução, que também foi influenciada e impulsionada pelo medo de não ceder às heresias da época, deram espaço a diferentes formas de relacionar-se com o Cristo. Assim, passou-se de uma experiência comunitária a uma experiência individual.

"Numa sociedade na qual triunfa o individualismo, a Eucaristia recorda o destino comum de toda a humanidade". (BOSELLI, 2014. P.95) Em uma similar perspectiva , o Concílio Vaticano II começa a retomar as fontes em que todos eram um só coração e uma só alma (cf. At 4, 32). No entanto, em seus documentos, o Concílio jamais desprezou a devoção Eucarística. Iniciou um árduo trabalho para mostrar que Cristo Eucarístico "também deve ser adorado, mas, sobretudo está presente de maneira real para celebrar a Páscoa conosco". (ERPEN, 2018) Se retirássemos o período litúrgico medieval de seu contexto histórico e cultural, ficaria bem fácil de olhar para este passado com desprezo. Não podemos, porém esquecer-nos de que este período – equivocadamente por muitos considerado sombrio – foi fonte de espiritualidade para tantos e tantos homens e mulheres de boa vontade, que seguindo com tanto afinco a vontade de Deus, vieram a ser declarados santos.

Foi uma espiritualidade que serviu bem ao ser humano daquele tempo. Podemos, porém nos perguntarmos: e os jovens de hoje? É como se eles dissessem o mesmo que diziam os jovens de algumas décadas atrás, sobre nossas liturgias: "está faltando vida. Se nos dispuséssemos a ouvir as queixas do povo teríamos muito a ouvir". (GIBIN, 1984) O fenômeno atual, porém, ocorre em uma perspectiva contrária. Antes a preocupação maior girava em torno de uma liturgia mais moderna, mais compreensível, sobretudo na tentativa de alinhar-se à liturgia do Vaticano II (cf SC nº 38). Hoje, porém, a preocupação maior se dá acerca de uma liturgia mais "correta" e tradicional, também alinhada a algumas orientações do Vaticano II (cf SC . 116-117).

De qualquer modo, o critério para a escolha, por exemplo, de um repertório, não deveria ser as origens e compositores de cada letra, mas tão somente o conteúdo que elas trazem e sua sintonia com a Palavra celebrada. "Deverá ser um canto cujo texto, ritmo e melodia estejam prenhes do mistério de Deus celebrado na liturgia e vivenciado no dia a dia de nossa caminhada histórica". Para que a liturgia possa, de fato, ser "veículo do Espírito Santo, não podemos encarar a música na liturgia como divertimento para tornar a celebração mais leve, agradável, mais movimentada" [...] "É preciso levar a sério força sacramental da música na liturgia." (BAUZIN, 1989)

**REFERÊNCIAS**

ZILLES, URBANO. Os sacramentos da Igreja Católica. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995. 309 p.

BOSELLI, G. O sentido espiritual da liturgia. Brasília: EDIÇÕES CNBB, 2014. 204 p.

ERPEN, Jean. O sentido da adoração na liturgia renovada. Vatican News. Cidade do Vaticano, 28/05/2018. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/vaticano/news/2018-05/o-sentido-da-adoracao-na-liturgia-renovada.html> Acesso em: 30/05/2019.

MAUCYR, G. O Espírito Canta em nós. Revista de liturgia, Porto Alegre, v. 16, n. 93, p. 88, maio/junho. 1989.

JEAN, B. A voz do magistério na América Latina. Revista de liturgia, Porto Alegre, v 10, n. 62, março/abril. 1984.

DOCUMENTO DO CONCÍLIO ECUMÊMINO VATICANO II. São Paulo: Paulus, 2001.

# A importância da música sacra nos seminários e casa de formação

*Jardel Phellipe Brito dos Santos*

*"A música sacra, como parte integrante da Liturgia solene, participa do seu fim geral, que é a glorificação de Deus e a santificação dos fieis."(Tra le sollecitudini, 2016, p.15)*

Falar sobre a música sempre nos deveria arrebatar o coração, pois como toda arte, esta tem a capacidade de elevar o homem a um nível de sensibilidade e união e comunicação maior do que se descartada esta como veículo. A música tem uma "força poderosa sobre nós: influencia nossos sentimentos, alimenta nosso caráter, determina nossa saúde e nosso equilíbrio, alimenta nosso amor, cria atmosfera de harmonia e paz" (KOLLING, 2011, p.21).

Toda essa riqueza da arte musical aliada à Sagrada Liturgia, eleva o coração dos fieis, conduzindo-os de uma maneira ímpar ao encontro com Cristo. Oxalá todos nós partilhássemos de semelhante experiência vivida por Santo Agostinho, tão profunda e convicta para poder expressar: "Se queres saber o que cremos, vem ouvir o que cantamos".

A música litúrgica em toda a sua riqueza quer nos introduzir também na vivência dos mistérios de Cristo e da sua Palavra, quer nos conduzir a intimidade com Deus louvando-o por tão incomensurável amor. Nesse sentido, "na celebração do culto da Igreja, a proposta não é de fazer música, mas de entrar, por meio da arte musical, no mistério da salvação"(CNBB, 2013, p.45).

É nesse caminho de reflexão de uma música ritual e que gere intimidade com os mistérios celebrados que vamos conduzindo a presente pesquisa. Mas para chegarmos àquela finalidade da musica sacra apresentada nos principais documentos eclesiásticos – que é a glorificação de Deus e a santificação dos fieis- se faz necessária uma constate busca sobre o significado e importância da liturgia e da música a ela produzida e destinada.

Esse estudo deve ser incentivado pelos pastores das almas, que como Cristo, desejando dar a vida por cada uma de suas ovelhas, sejam capazes de conduzir e instruir seu rebanho ao perfeito ornamento e finalidade de tamanho empreendimento. Mas, também estes devem ser os primeiros peritos das questões sacras, principalmente a Liturgia e o canto ritual que dela não pode ser desassociado.

E para que os pastores estejam à altura de corresponder forte demanda, nos aconselha o Documento Musicae Sacrae Disciplina que,

> *Com grande solicitude é de providenciar-se, para que todos os que nos seminários e nos institutos missionários religiosos se preparam para as sagradas ordens sejam retamente instruídos, segundo as diretrizes da Igreja, na música sacra e no conhecimento teórico e prático do canto gregoriano, por mestres experimentados em tais disciplinas, que estimem tradições, usos e obedeçam em tudo às normas preceptivas da Santa Sé. (DOCUMENTOS SOBRE A MÚSICA LITÚRGICA, 2017, p.57)*

A formação e a prática musical nos seminários e casas de formação é um pedido que amiúde aparece nos documentos sobre a música litúrgica e que deveria ser estritamente observado, levando em consideração aquilo que no início citamos sobre as consequências da boa música, principalmente a sensibilidade e a união com o mistério celebrado, e a missão e vocação dos pastores enquanto guias do povo de Deus. Vale ressaltar ainda aquilo que nos diz um dos mais atuais documentos sobre a formação dos presbíteros que

> *De acordo com as concretas circunstâncias do lugar onde os seminaristas se formam, também deverão ser sensibilizados os temas da arte sacra. Uma específica atenção a este âmbito fornecerá aos futuros presbíteros ulteriores instrumentos de catequese, além de torna-los muito mais conscientes da história e dos "tesouros" a preservar, que são patrimônio das Igrejas particulares nas quais trabalham. Deve recordar-se que uma correta valorização da arte e da beleza é por si só um valor, que, para além do mais, tem também uma notável incidência pastoral. O conhecimento da música sagrada contribuirá outrossim para a formação global dos seminaristas, e oferecerá a estes instrumentos ulteriores com vista à evangelização e à atividade pastoral.(CONGREGAÇÃO PARA O CLERO, 2017, p.123)*

O estudo e contato com a música sacra dará aos futuros presbíteros ferramentas de evangelização e de formação exata para as comunidades, assim, crescerão em conjuto e poderão colher os frutos de espiritualidade e participação consciente e ativa tão desejada pelo Concílio Vaticano II.

Os seminaristas, enquanto aspirantes ao ministério sacerdotal, e os presbíteros como zelosos pastores das almas, são aqueles que por primeiro deveriam dedicar-se a esse estudo, buscando fazê-lo para atingir a finalidade primária da música sacra, da sagrada liturgia e da sua razão de doação e vocação: a glorificação de Deus e a salvação das almas.

**REFERÊNCIAS**

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Pastoral da Música Litúrgica no Brasil – Doc 7. Rio de Janeiro: Paulinas, 2010.

_____. Deixe a flor desabrochar: elementos de Pastoral Litúrgica. Brasília: Edições CNBB, 2013.

CONGREGAÇÃO PARA O CLERO. O dom da vocação presbiteral – Ratio Fundamentalis Institutionis Sacerdotalis. Brasília: Edições CNBB, 2017.

BECKHAUSER, ALBERTO. Celebrar bem. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

DOCUMENTOS sobre a Música Litúrgica. São Paulo: Paulus, 2017.

KOLLING, IR. MÍRIA T. Sustentai com arte a louvação: a música a serviço da liturgia.

# O ministério dos instrumentistas na celebração litúrgica

***Pe. Jayder Oliveira dos Santos***

Padre da Diocese de Imperatriz, MA. Graduado em Filosofia pelo CEARP Brodowski, SP. Bacharel em Teologia pelo CEARP/PUC-SP. Pós-graduando em Música Litúrgica pela UNISAL, SP. Membro da Associação dos Liturgistas do Brasil (ASLI). Compositor.

Com a reforma litúrgica do Concílio Vaticano II (1962-1965), as funções nas celebrações litúrgicas deixaram de ser centralizadas no sacerdote que as presidia e tornou-se clara a valorização e participação de todos os fiéis nas celebrações. Todos participam da Liturgia, que é ação sacerdotal de Cristo, precisamente por serem, por virtude do Batismo, membros do corpo místico de Cristo, que é a Igreja.[1] Disso decorre a diversidade de funções nas celebrações litúrgicas, pois, embora todos sejam membros e estejam a serviço uns dos outros, não desempenham a mesma função.[2]

Tal participação, conforme assere o teólogo Joseph Ratzinger, não se refere a um ativismo exterior, ou seja, para participar da celebração autenticamente não é necessário que todos atuem em alguma função específica, nem tampouco que seja uma atividade igual de todos os presentes de forma que se igualem as funções de caráter particular confundindo participação e ministérios.[3]

Justamente para garantir a participação autêntica e a ministerialidade, o caráter comunitário e o caráter dialogal da celebração litúrgica é que o Concílio Vaticano II na Constituição *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia ordena que "nas celebrações litúrgicas, seja quem for, ministro ou fiel, exercendo seu ofício, faça tudo e só aquilo que pela natureza da coisa ou pelas normas litúrgicas lhe compete"[4] e orienta que todos "sejam cuidadosamente imbuídos do espírito litúrgico e preparados para executar suas partes, perfeita e ordenadamente"[5].

Reconhecidos como verdadeiros ministros litúrgicos os integrantes de coral ou grupo de cantores,[6] eles devem observar aquilo que lhes competem para cumprir sua função tendo noção de Liturgia e das normas que a regem e também ter preparo para que seu ministério seja exercido com perfeição e ordem.

O instrumentista, como integrante do coral ou do grupo de cantores, é também ministro litúrgico e, por isso mesmo, deve considerar todos os princípios supracitados e tomar consciência particular da sua atuação durante a celebração. Todo instrumento a ser usado na celebração litúrgica deve ser em vista da beleza do culto e da edificação dos fiéis na oração, deve conduzir todos os fiéis ao Mistério de Cristo celebrado.

Conforme a Instrução *Musicam Sacram* (1967), a utilização de instrumentos no acompanhamento dos cantos poderá contribuir para sustentar o canto, facilitar a participação e aprofundar a unidade da assembleia. A Instrução exorta ainda que os instrumentos não devem, em nenhuma hipótese, cobrir as vozes ou dificultar a compreensão do texto cantado e tampouco devem soar quando algum ministro estiver proferindo em voz alta algum texto próprio de sua função.[7] Situações como essas desviam o sentido do próprio ministério dissociando-o de sua real função litúrgica.

A execução devida e oportuna dos instrumentos nos momentos apropriados certamente cumprirá o que a *Sacrosanctum Concilium* expôs acerca da música litúrgica a qual deve estar intimamente unida à ação litúrgica, ser expressão suave da oração, favorecer a unanimidade da assembleia e dar maior solenidade aos ritos.[8]

O mau uso dos instrumentos pode prejudicar a suavidade da oração e desfavorecer a participação da assembleia no canto dificultando, inclusive, a compreensão dos textos quando, por exemplo, houver volume excessivo dos instrumentos ou instrumentos desafinados cuja afinação deveria ter sido feita fora do contexto celebrativo; outrossim, não estarão unidos à ação litúrgica quando os instrumentos forem tocados em momentos inoportunos para enfeitar algumas partes ou ensaiar durante a celebração; o instrumentista deve ainda zelar por sua postura orante a fim de não passar a impressão de estar fazendo um show para uma plateia.[9]

Ao acompanhar o canto, o instrumentista deve atentar-se ao sentido da letra, da oração, do sentimento do canto e transmitir essa sensibilidade na música evitando improvisações descabidas e enfeites desnecessários.[10] Consciente de seu ministério, pode aproveitar os espaços de prelúdios, interlúdios e poslúdios da música quando caberá o solo instrumental para favorecer a oração.

Conforme a Instrução Musicam Sacram, usando como referência a Liturgia Eucarística, é possível também solos instrumentais em momentos processionais como entrada do presidente da celebração e demais ministros até chegar ao altar, durante a procissão e apresentação das oferendas, durante a comunhão e no final da missa quando os fiéis se dispersam. Entretanto, em tempos como Advento e Quaresma, durante o Tríduo Pascal e celebrações de defuntos proíbe-se o toque solo dos instrumentos.[11]

Considerando cada dimensão do ministério litúrgico do instrumentista, percebe-se que não basta contar com uma simples boa vontade, mas é necessário tomar consciência da natureza desse ministério, buscar formações litúrgicas e técnicas para amadurecer a consciência e aprimorar as habilidades.[12]

---

[1] Cf. CONSTITUIÇÃO dogmática Lumen Gentium sobre a Igreja. In: DOCUMENTOS DO CONCÍLIO VATICANO II (1962-1965). São Paulo: Paulus, 1997. n. 11; e CONSTITUIÇÃO Sacrosanctum Concilium sobre a Sagrada Liturgia. In: DOCUMENTOS DO CONCÍLIO VATICANO II (1962-1965). São Paulo: Paulus, 1997. n. 7.
[2] Cf. ALDAZÁBAL, J. (com.). Instrução Geral sobre o Missal Romano. 5. ed. São Paulo: Paulinas, 2012. n. 91, 335.
[3] Cf. RATZINGER, Joseph Aloisius. O espírito da música. Campinas, SP: Ecclesiae, 2017. p. 22, 38, 41.
[4] CONSTITUIÇÃO Sacrosanctum Concilium, n. 28.
[5] Ibid., n. 29.
[6] Ibid., n. 29.
[7] Cf. SAGRADA CONGREGAÇÃO DOS RITOS. Musicam Sacram. In: DOCUMENTOS SOBRE A MÚSICA LITÚRGICA (1903-2003). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. n. 63-64.
[8] Cf. CONSTITUIÇÃO Sacrosanctum Concilium, n. 112.
[9] CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Guia Litúrgico-Pastoral. 3. ed. rev. e ampl. Brasília: Edições CNBB, 2017. p. 101-102.

**REFERÊNCIAS**

ALDAZÁBAL, J. (com.). Instrução Geral sobre o Missal Romano. 5. ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Guia Litúrgico-Pastoral. 3. ed. rev. e ampl. Brasília: Edições CNBB, 2017.

_____. Canto e Música na Liturgia: princípios teológicos, litúrgicos, pastorais e estéticos. 2. ed. Brasília: Edições CNBB, 2006.

CONSTITUIÇÃO dogmática Lumen Gentium sobre a Igreja. In: DOCUMENTOS DO CONCÍLIO VATICANO II (1962-1965). São Paulo: Paulus, 1997.

CONSTITUIÇÃO Sacrosanctum Concilium sobre a Sagrada Liturgia. In: DOCUMENTOS DO CONCÍLIO VATICANO II (1962-1965). São Paulo: Paulus, 1997.

RATZINGER, Joseph Aloisius. O espírito da música. Campinas, SP: Ecclesiae, 2017.

SAGRADA CONGREGAÇÃO DOS RITOS. Musicam Sacram. In: DOCUMENTOS SOBRE A MÚSICA LITÚRGICA (1903-2003). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017.

# O repertório litúrgico canta o mistério de cristo

*Pe. Jayder Oliveira dos Santos*
*Erick Terrassa*
*Robson Messias*

Toda celebração litúrgica é celebração do Mistério de Cristo e este se torna o elemento primordial a ser considerado ao preparar cada celebração com seu caráter próprio, sendo uma festa específica ou considerando o tempo litúrgico da celebração.

O Mistério de Cristo é a própria revelação do Senhor presente no momento da celebração litúrgica comunicando-se com cada participante o qual é introduzido numa profunda comunhão com o Mistério e de maneira eficaz é atingido pela graça do Senhor que santifica cada fiel e Deus mesmo é glorificado.[1]

Tendo em alto valor essa verdade teológica, a Constituição *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia do Concílio Vaticano II afirma que "a música sacra será tanto mais santa quanto mais intimamente estiver unida à ação litúrgica"[2]. Desse modo, não serve qualquer canto, qualquer música para a celebração litúrgica como se fosse um enfeite ou algo paralelo que faz rezar, mas não é Liturgia – um show à parte. Assim, deve atentar-se a sua função ministerial, isto é, se o canto litúrgico realmente está a serviço e intimamente unido à celebração litúrgica.

Conscientes dessa grande função e finalidade percebe-se que substituir o canto litúrgico por qualquer outro canto é "um 'crime' não somente referente à liturgia, mas relativo também à espiritualidade"[3], visto que a Liturgia é fonte de espiritualidade.

O padre e músico J. Gelineau cita e aponta três elementos considerando-os indispensáveis para que haja uma perfeita integração da música no conjunto da ação litúrgica. Primeiramente fornecer à liturgia um repertório totalmente íntimo com a ação litúrgica. Depois, viabilizar a expressão festiva a qual o repertório litúrgico abrange considerando os tempos litúrgicos. E, por fim, suscitar a participação ativa, não apenas por seu valor estético-cultural nem por seu sucesso popular, mas pelo fato de permitir aos crentes implorar os Kyrie Eleison dos oprimidos, cantar os Aleluia dos ressuscitados, sustentar os Maranatha dos fiéis na esperança do Reino que vem.[4]

A experiência universal prova que o canto cria comunidade, liga as pessoas entre si, e mais eficazmente as põe em sintonia com o Mistério. Pode-se verificar que na Igreja Católica no Brasil, dentro do processo da renovação litúrgica, vem-se fazendo grande esforço para criar uma música na linguagem do povo, enraizada tanto na tradição bíblico-litúrgica quanto na experiência eclesial latino-americana e brasileira, considerando a variedade cultural das regiões do país, valorizando e enraizando também a música local da comunidade atuante. A Bíblia, a vida do povo, a religiosidade popular e as raízes musicais populares têm sido consideradas como fontes de inspiração na composição do canto litúrgico.

Repertório, portanto, é o conjunto de cantos que a comunidade elege, a partir de critérios teológico-litúrgicos, para o uso nas celebrações ao longo do ano litúrgico.

O repertório litúrgico caracteriza-se pelos seguintes critérios, como orienta a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB): os textos dos cantos sejam tirados ou inspirados da Sagrada Escritura ou dos textos litúrgicos; sejam poéticos evitando explicitações desnecessárias, moralismo, intimismo, chavões; tenham melodias belas, inspiradas e fáceis de aprender evitando paródias e textos adaptados de canções populares, trilhar sonoras de filmes e novelas; o contexto da celebração, observando os tempos ou as festas litúrgicas, e as características da assembleia.[5]

A comunidade, por meio dos ministérios responsáveis e competentes, deverá garantir um repertório que realmente cante os mistérios de Cristo. É necessário ter atenção quanto ao uso de livros de canto para as celebrações litúrgicas, pois às vezes pode ter livros que sugerem cantos que não servem para a utilização na celebração ou estão sugeridos em momentos rituais inoportunos, por isso é necessário primeiramente ter consciência e observar os princípios

e critérios litúrgicos. Nesse sentido, o Hinário Litúrgico da CNBB é um apoio e parâmetro para as comunidades formarem seu repertório garantindo sua finalidade na Liturgia.

---

[1] Cf. BECKÄUSER, Alberto. Sacrosanctum Concilium: texto e comentário. São Paulo: Paulinas, 2012. n. 7.
[2] Ibid., n. 112.
[3] BUYST, Ione; FONSECA, Joaquim. Música ritual e mistagogia. São Paulo: Paulus, 2008. p. 11.
[4] FONSECA, Joaquim; WEBER, José. A música litúrgica no Brasil: 50 anos depois do Concílio Vaticano II. São Paulo: Paulus, 2005.

**REFERÊNCIAS**

BECKÄUSER, Alberto. Sacrosanctum Concilium: texto e comentário. São Paulo: Paulinas, 2012.

BUYST, Ione; FONSECA, Joaquim. Música ritual e mistagogia. São Paulo: Paulus, 2008.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Guia Litúrgico-Pastoral. 3. ed. Brasília: Edições CNBB, 2017.

FONSECA, Joaquim; WEBER, José. A música litúrgica no Brasil: 50 anos depois do Concílio Vaticano II. São Paulo: Paulus, 2005.

FONSECA, Joaquim. Quem canta? O que cantar na liturgia? São Paulo: Paulus, 2008.

# O ministério de música a serviço do silêncio sagrado na celebração eucarística

*Lucas Eduardo Junckes*

Muitos são os elementos integrantes de uma ação litúrgica, em especial a celebração eucarística, pelos quais temos mais apreço porquanto nos aprazem os sentidos, como o canto e a música, por exemplo. Mas um componente estrutural essencial tem perdido espaço na celebração eucarística: o silêncio, o silêncio sagrado.

Grandes promotores do silêncio litúrgico são os ministros de música, em sintonia com o presidente da celebração e demais ministros. Faz-se oportuno, portanto, identificarmos os momentos da celebração eucarística onde requer-se o silêncio, e tão somente aqueles que estão vinculados à ação dos ministros de música.

A recomendação à observação do silêncio sagrado encontra-se, antes de tudo, na Instrução Geral do Missal Romano, conferindo-lhe o grau de parte estruturante da celebração.[1] Notemos que se trata de parte integrante, gozando, então, da mesma importância das demais, e que, como os outros elementos integrantes da celebração, não tem sua finalidade em si mesmo, assim como não se canta apenas por cantar, não se faz silêncio para um simples cessar de sons.

Para nossa surpresa, quando nos reunimos em assembleia, nosso ato litúrgico primordial é o silêncio; não por ele mesmo, mas em virtude de um ato primeiro, o ato de reunir-se com outras pessoas em assembleia, para celebrar a mesma fé; isto, por si só, constitui-se um ato litúrgico primordial. "[...] a primeira e fundamental ação litúrgica (no sentido etimológio da *leitourghía*, "ação do povo") é a resposta do povo ao chamado de Deus e constituir-se em assembleia."[2] Diante disto, sobretudo ao ministério de música, cabe a tarefa de guardar o silêncio, mesmo em meio aos preparativos para a celebração, não ferindo a sacralidade deste primeiro momento em que o povo se encontra em assembleia, como resposta ao chamado de Deus.

Um segundo momento que contém o silêncio como elemento estrutural é o ato penitencial, quando, após o convite do presidente da celebração à penitência e antes de cada uma das três fórmulas previstas, segue-se um momento de silencio.[3] Mas como todos os momentos de silêncio durante a celebração eucarística não são simples cessar de sons, mas adquirem um significado conforme o rito onde está inserido, "o silêncio do ato penitencial é um silêncio intenso, austero, severo".[4]

Recebe tal conotação por força do próprio sentido espiritual do momento, "reconhecer a própria condição de pecado"[5]. Também para fazer valer a pureza e a boa disposição daquele que se coloca diante de Deus, atendendo o convite feito pelo presidente da celebração: "reconheçamos as nossas culpas para celebrarmos dignamente os santos mistérios"[6], pois "o puro, o justo não é aquele que está sem pecado, mas aquele que reconhece o seu pecado"[7]. Este momento, portanto, seja respeitado em sua devida estrutura, dada sua importância ritual e espiritual/existencial.

Para a liturgia da Palavra também obtemos da Instrução Geral do Missão Romano a seguinte recomendação: "Após as leituras, é aconselhável um momento de silêncio para meditação"[8]. O fato da Instrução não exprimir caráter obrigatório à tal rubrica, não nos permite relativizá-la, dado a relevância do momento da celebração de que estamos tratando: "[...] na própria proclamação litúrgica a Palavra realiza o que anuncia, sendo, pois, um momento de graça, um momento da ação de Deus."[9]

Portanto, aqui o silêncio ganha novo significado, não apenas como intervalo entre uma leitura ou outra, mas para "acolher e valorizar a "tradução" da Palavra no coração e na vida, para interiorizar o anúncio"[10]. Aguardar certo tempo para iniciar a introdução melódica do salmo a ser cantado, e após este ou a segunda leitura, o canto de aclamação ao evangelho, são boas ações para guardar o silêncio devido.

Passando à liturgia eucarística, encontramos apenas um momento no qual o silêncio sagrado se faz oportuno, o momento de mostrar para a assembleia as espécies consagradas, após o relato da instituição. Ao longo da história, para esse momento do rito, foram prescritos vários elementos devocionais, cantos, um discreto som de órgão, orações individuais e gestos expressando a piedade interior[11]; atualmente, mesmo sendo livre a oração individual silenciosa, o que há de prevalecer é a veneração das sagradas espécies em silêncio.[12]

Encontraremos nova recomendação à observação do silêncio, conforme o Missal Romano, ao término da distribuição da comunhão. Embora permita-se a recitação de um salmo ou canto de louvor13, por maior conveniência, e se já houve a execução de um canto próprio para a comunhão, adotar-se-á a prática do silêncio sagrado para favorecer a interiorização, sobretudo se a procissão de comunhão provocou movimentação e exultação.14

Tratamos aqui do silêncio sagrado pelo qual o ministro de música deve zelar, sendo, certamente, um dos grandes responsáveis por elemento tão importante. Posto isso, cabe uma revisão de todo âmbito litúrgico das nossas comunidades, a prática de cada agente, fazer chegar- lhes o conhecimento dos vários elementos que formam a ação litúrgica da qual tratamos, para que, conhecendo-os e percebendo sua relevância, passemos de uma liturgia criativa não criteriosa para uma liturgia conforme o senso de toda a Igreja; não presa às rubricas, mas servindo-se delas para proporcionar verdadeira e frutuosa experiência do mistério celebrado.

---

[1] cf. MISSAL ROMANO. São Paulo: Paulus, 1992. p. 37.
[2] BOSELLI, G. O sentido espiritual da Liturgia. Brasília: CNBB, 2017. p. 103.
[3] cf. MISSAL ROMANO, 1992. p. 391
[4] BOSELLI, 2017, p. 46.
[5] BOSELLI, 2017, p. 37.
[6] MISSAL ROMANO, 1992, p. 390.
[7] BOSELLI, 2017, p. 37.
[8] MISSAL ROMANO, 1992, p. 399.
[9] TABORDA, F. O Memorial da Páscoa do Senhor: ensaios litúrgico-teológicos sobre a eucaristia. São Paulo: Loyola, 2009, p. 152.
[10] TABORDA, 2009, p. 156.
[11] cf. JUNGMANN, J. A. Missarum sollemnia: origens, liturgia, história e teologia da missa romana. 5 ed. São Paulo: Paulus, 2008, p. 672.
[12] cf. JUNGMANN, J. A, 2008. p. 675.
[13] cf. MISSAL ROMANO, 1992. p. 504.
[14] cf. CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. A música litúrgica no Brasil: um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil. São Paulo: Paulus, 1999. (Estudos da CNBB 79). p.142.

**REFERÊNCIAS**

ALDAZÁBAL, J. (com.). Instrução Geral sobre o Missal Romano. 5. ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Guia Litúrgico-Pastoral. 3. ed. rev. e ampl. Brasília: Edições CNBB, 2017.

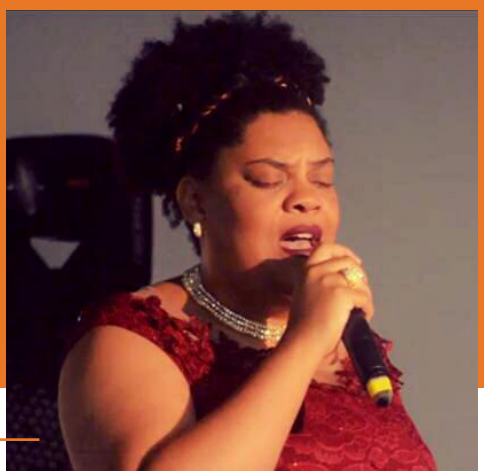
_____. Canto e Música na Liturgia: princípios teológicos, litúrgicos, pastorais e estéticos. 2. ed. Brasília: Edições CNBB, 2006.

CONSTITUIÇÃO dogmática Lumen Gentium sobre a Igreja. In: DOCUMENTOS DO CONCÍLIO VATICANO II (1962-1965). São Paulo: Paulus, 1997.

CONSTITUIÇÃO Sacrosanctum Concilium sobre a Sagrada Liturgia. In: DOCUMENTOS DO CONCÍLIO VATICANO II (1962-1965). São Paulo: Paulus, 1997.

RATZINGER, Joseph Aloisius. O espírito da música. Campinas, SP: Ecclesiae, 2017.

SAGRADA CONGREGAÇÃO DOS RITOS. Musicam Sacram. In: DOCUMENTOS SOBRE A MÚSICA LITÚRGICA (1903-2003). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017.



# Projeto Luthier um curso de música e liturgia

*Luciana L. C. Reis*

O projeto Luthier é um conjunto de experiências espirituais, práticas e técnicas que pude vivenciar através de cursos, livros, graduação e encontros como participante e também ministrando. A liturgia sempre me causou admiração e ao receber os sacramentos da eucaristia e crisma acabei por me envolver nesta atividade dentro da comunidade e as músicas me faziam viver e perceber melhor os detalhes do rito.

Na diocese de Osasco onde participo sempre nos foi oferecido formações e estudos através de livros como Introdução Geral ao Missal Romano, Estudo 79 "a música litúrgica no Brasil", além de escritos como os de padre José Weber, Frei Joaquim Fonseca, Matias Augé, dentre outros. Uma liturgia rica escrita e explicada de forma sucinta e eficaz por padres e leigos. Os encontros tinham caráter mais formativo, enfatizando as regras litúrgicas e a espiritualidade que envolve o rito e o indivíduo. Sentia falta então da parte prática como membro do ministério litúrgico musical. E então descobri o curso CELMU (Curso Ecumênico de Liturgia e Música) e com a ajuda do pároco consegui fazer apenas o primeiro módulo na cidade de Agudos, e foi o que precisava para realmente entender que era isso que eu queria, estudar música! Então, eu que já havia participado do coral de medicina da USP, decidi estudar em um conservatório para me aprofundar de forma mais específica no meu instrumento, a voz. Depois prestei vestibular e então com o curso acadêmico, a vivência pastoral e lecionando como professora de canto percebi a necessidade de auxiliar não somente com formações, já que faço parte da comissão diocesana de liturgia e sou regente do coro, mais como professora capacitar àqueles que me procuravam com a necessidade de tornar eficaz sua função ministerial-musical. O projeto foi apresentado a diocese, porém não houve retorno na época. Hoje temos um curso de 2 anos com formação em liturgia com um módulo de música, este ainda com contexto mais normativo que prático por envolver vários serviços do ministério litúrgico. Então! iniciei o curso projeto luthier em minha escola e também na paróquia Nossa Senhora Aparecida em Carapicuíba, pároco Eduardo Gonçalves. Temos uma turma formada no ano de 2018 e até um dos alunos hoje, professor da escola de nome Iuri Gama Mioto está fazendo pós-graduação na UNISAL em liturgia, temos duas turmas no módulo 2 e uma turma no módulo 1(2019).

## INSPIRAÇÕES LITERÁRIAS

Cito aqui a experiência com dois livros: Carta aos artistas de João Paulo II e Espiritualidade litúrgica de Matias Augé. A carta me trouxe lucidez naquilo que era um compilado de ideias que fervilhavam no meu coração, uma espécie de conscientização e compreensão da missão. Me possibilitou nortear, personalizar o que ainda me era efêmero nos questionamentos dos meus alunos e das pessoas de tantas paróquias com quem eu tinha contato por causa da liturgia. As dificuldades eram sobre execução musical, o que pode ou não pode, e essas questões foram reverberando e essa carta me ajudou a desenvolver e dar a compreensão do serviço ao próximo com entusiasmo e ordem à começar por minha formação.

A busca da função artística clareia, nesta citação da carta do Papa João Paulo II aos artistas (2005 p,6) "Qual é a diferença entre "criador" e "artíficie"?". Saber que como artíficie somos co-criadores consolida o convite inicial proposto pelo livro para que os artistas de forma apaixonada procurassem novas epifanias da beleza para oferecê-las ao mundo como criação artística. A finalidade de uma carta é comunicar algo, bom essa cumpriu o seu papel perfeitamente, toda ela, cada texto. Um deles, próximo ao desfecho do livro, tinha como título Apelo aos artistas, pedia o Papa, hoje São João Paulo II, para que revelemos Deus através da arte e na arte, esta arte que penetra pela intuição criativa, no mistério de Deus encarnado e contemporaneamente no mistério do homem. E ele a encerra com o Ruah, o sopro do Espirito Santo que impulsionou o projeto luthier a contribuir com arte e autenticidade àqueles que exercem função no ministério musical litúrgico na igreja, pois a inspiração vem daqueles que a amaram no Cristo por primeiro e assim a transmitiram de forma oral, musical ou escrita e aqui agradeço a experiência de estudo do livro de Matias Augé com o tema "oferecei vossos corpos em sacrifício vivo, santo, agradável a Deus" onde ele nos convida, no meu ponto de vista, a transcender além do imediato, imitar voluntariamente

o Cristo numa experiência cotidiana onde em uma reflexão conclusiva descreve Matias Augé (2002 p.85) "Será este o caminho da conformação-configuração de nós mesmos a Cristo, por meio da celebração".

**COLEÇÃO DE LIVROS LITURGIA E MÚSICA**

Esta coleção situou-me quanto a realidade de uma liturgia distante no sentido prático da execução musical. O primeiro volume que ganhei de um sacerdote músico foi o Cantando a missa e o ofício divino do Frei Joaquim Fonseca, ali comecei a identificar a linguagem musical que o rito tem. Neste livro entendi o porquê das regras através dos elementos poéticos e musicais descritos em forma de teoria musical e prosódia, em justa posição com as normas de liturgia. Descobri uma novidade tão antiga e tão desrespeitada, a falta de comunhão entre poesia, texto bíblico e melodia com o mistério pascal de Cristo. A objetividade desta coleção impulsiona a ação. Uso os volumes n.5 - Técnica vocal: Princípios para o cantor litúrgico de Paula Molinari; o n.6 - Quem canta? O que cantar na liturgia? Frei Joaquim Fonseca; e o n.12 - Canto litúrgico: forma musical, análise e composição de padre José Weber no projeto luthier como subsídio para os alunos pois instrui quanto as regras, quanto a execução e também a espiritualidade;

**FORMAÇÃO ACADÊMICA**

Minha formação acadêmica começou na faculdade Cantareira, com profissionais extremamente qualificados que me ajudaram muito tendo em vista todas minhas limitações. Recordo aqui um dia ao final da aula de coral por não conseguir acompanhar o grupo, o professor Roberto Anzai me chamou e me entregou um livro chamado O Ouvido Pensante, de Murray Schafer e me pediu pra ler e só tomar a decisão de desistir depois de ler e conversarmos. Bom, continuei, porque descobri as diversas possibilidades de aprender. Dei continuidade na graduação e devido a distância me transferi para Fac-Fito onde tive professores em comum e pude me aprofundar nas disciplinas específicas, teóricas, históricas que foram as que mais me destaquei e pude através da vivência com esses profissionais da arte compreender melhor o mecanismo do ramo.

**O PROJETO LUTHIER**

O Objetivo é partilhar conhecimento com os irmãos (alunos), formar pessoas para melhor viverem sua função na pastoral litúrgica como membros do corpo de Cristo na função de músicos. O luthier, em sua função prima, é aquele que constrói ou repara instrumentos, se atentando aos detalhes. É aquele que com habilidade molda cada instrumento com a capacidade de ajustar minúcias que passariam despercebidas a outros. O intuito do projeto: é formar pessoas para que elas sejam agentes formadores também, dando a elas a possibilidade de se conhecerem através das disciplinas oferecidas e assim com riqueza de detalhes perceberem a necessidade de saber para executar e ser. Durante o curso, os alunos participam de um encontro de espiritualidade e um musical religioso, com a finalidade da evangelização, onde de forma prática atuam.

**AS DISCIPLINAS DO PROJETO**

Espiritualidade litúrgica no projeto luthier é transcender o imediato através da história, com centralidade no mistério pascal de Cristo. A disciplina lança a proposta de estudo e se vale do diálogo para desenvolver o conteúdo com a decência e honra que o mistério merece.

História da liturgia situa o aluno cronologicamente e o leva a compreender e vivenciar a doutrina da Igreja, tornando-o mais capaz de participar dessa liturgia, colhendo dela os frutos concretos da história da salvação.

Teoria musical ajuda o aluno a ampliar os seus horizontes musicais e compreender o que está fazendo de forma concreta com solfejos e leitura rítmica, capacitando-o a uma execução mais precisa e consciente de seu instrumento (voz). E, a partir deste estudo e prática, cumprir sua missão na liturgia: introduzindo os fiéis no Mistério Pascal.

História da música aqui estudam os compositores de cada período musical, de forma a apurar a escuta e a percepção. Estudam a evolução musical, a importância do desenvolvimento da notação musical, e com esse conhecimento hão de exercer por imersão na história a função que lhe foi confiado.

Técnica vocal e canto coral nestas disciplinas estudaremos os seguintes assuntos: características da música: duração, intensidade, timbre e altura; afinação através de solfejos; intensidades sonoras da emissão vocal; fisiologia do instrumento e preparação e execução de repertório, de forma a capacitar os alunos a servir em suas comunidades com zelo, espiritualidade e competência.

Expressão corporal A disciplina de expressão corporal integrada ao projeto Luthier tem como objetivo geral, promover ao músico o autoconhecimento e a exploração da linguagem corporal. Para isso, são utilizados como recurso: técnicas de psicodrama; danças circulares; jogos teatrais/musicais e muito mais.

Áudio estudar os conceitos básicos do que é som e suas características, como a acústica do ambiente pode interferir no som que será amplificado e entender o funcionamento dos equipamentos básicos de uso nas igrejas: microfones, mesa de som e equalizadores e o mais importante: entender como usar tudo isso em auxílio à Liturgia.

Nosso maior anseio é de como filhos da igreja batizados e conscientes do ministério recebido devolver o que nos foi dado como talento, como nos diz a palavra em Mateus 25, 21.

Porém o investimento neste ramo não é o mais barato! Então seguem minhas perguntas pra reflexão e partilha.

**REFERÊNCIAS**

AUGÉ, Matias Espiritualidade litúrgica: “Oferecei vossos corpos em sacrifício vivo, santo, agradável a Deus” / Matias Augé [tradução José Joaquim Sobral] – São Paulo: Editora Ave Maria, 2002.

A VOZ DO PAPA, Carta do Papa João Paulo II aos artistas, 5ª edição – São Paulo – Editora Paulinas, 2005.

Molinari, Paula Técnica Vocal; princípios para o canto litúrgico/Paula Molinari – São Paulo, Paulus,2007 – Coleção liturgia e música/co-ordenador Joaquim Fonseca.

Weber, Jose Canto litúrgico: forma musical, análise e composição/ José Weber – São Paulo, 2016 - Coleção liturgia e música.

Fonseca, Joaquim Quem canta? O que cantar na liturgia? / Joaquim Fonseca – São Paulo, Paulus, 2008. Coleção liturgia e musica.

CONFERENCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL A música litúrgica no Brasil, um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está Brasil/Conferência Nacional dos Bispos do Brasil – São Paulo – Paulus, 1999. (Estudos CNBB 79)

SIMPÓSIO DE
MÚSICA
LITÚRGICA

# O ministério do salmista na liturgia

*Maria Nivalda S. de Lemos*

**INTRODUÇÃO**

Salmo ou Saltério são no total de Cento e Cinquenta cânticos sacros. Salmo, palavra de origem grega que significa: Cântico Sacro cantado ou cantilado com ou sem instrumentos musicais.

Desde o tempo do povo eleito tinha como experiencia diante da oração e ficar mais perto de Deus.

Existe uma ordem cronológica na sequência dos Salmos.

Foi concluída no séc. III a.C. e foram escritos em poesia e não em prosa, por quê;

a) Semitas escreviam assuntos importantes para existência humana.

b) Cânticos religiosos a ser transmitidos as gerações futuras e estavam em poesia.

c) A instituição política assume vivência alheia, convertendo-se em sua própria criação.

d) Poemas prestam-se a recitação.

A escolha de Salmos apropriados, as leituras obedeciam ao teor dos livros da escritura de que se fazia uso, em determinado período do ano litúrgico. Assim os textos da Bíblia correspondiam aos salmos sapienciais, que são orações de adesão pessoal a Deus.

A diversidade de conteúdo introduzidos neste salmo de linguagem que traduz em palavras o estado de alma no inferno, ou de alguém injustamente acusado – era assim que tais composições eram reelaboradas em forma de salmos, destinados a recitação na liturgia comunitária.

O indivíduo excluído da comunidade por causa da enfermidade ou da opressão, vê a presença de Deus, e na oração, sente-se novamente salvo. O salmista é um poeta inspirado e autor sacro inspirado na apresentação da mensagem.

No contexto cultural, é transportada para o ambiente extra cultural por salmos e expressam o pedido a Deus para que se acompanhem os fiéis e auxiliem os necessitados e oprimidos distantes do Templo.

**SALMO 2. DEUS E SEU "UNGIDO" OU REINO DO MESSIAS**

Este salmo foi um ultimato as nações com advertência referindo-se a conversões políticas que ameaçam a estabilidade da monarquia davídica e a obra salvífica de Deus na história. O salmo começa com a pergunta retórica sobre a revolta dos súditos. O lema da insurreição é a luta contra "Armas" da lei divina e contra os veículos da ordem moral, que provocam o semblante irado do rosto de Deus. Sobre aqueles que tem confiança filial em Deus apoiam-se no amor divino. Este hino da realeza data do período pré-exílico.

Segundo STADELMANN I.J Luís ,1999 p.33 e 41.

*ESTRUTURA DOS SALMOS*
*1- Advertência as nações*
*Revolta Geral*
*Reação de Deus.*
*2- Entronização do Rei*
*Protocolo de nomeação*
*Rito de Adoção*
*Investidura no Poder*
*3- Ultimato às nações*
*Advertência aos governantes*
*Exclamação admirativa*
*(STADELMANN, 2015)*

O salmista deverá estar bem ensaiado com os músicos instrumentistas para que com segurança possa transmitir para assembleia a palavra de Deus em versos.

Toda paroquia deveria ter no ministério da Liturgia um salmista com conhecimento e a sensibilidade com se deveria ser cantado os Salmos.

Ou talvez até cantilado, recitado ou até mesmo a capela.

O Pároco da Paroquia poderia intervir e orientar no caso de não haver pessoas aptas para tal, e com isto oferecer suporte aos que tem menos preparo.

**SALMO RESPONSORIAL DE NUMERO 2**

*Tu és meu filho, e eu hoje te gerei!*

*Fui eu mesmo que escolhi este meu rei*

*E, em Sião, meu nome Santo, o consagrei*

*O decreto do Senhor promulgarei, foi assim que me falou o Senhor Deus*

*Tu és meu filho e eu hoje te gerei. R:*

*Podes pedir-me e, em resposta, eu te darei, por tua herança os povos todos e as nações*

*E há de ser a terra inteira o teu domínio*

*Com cetro férreo haverá de dominá-los*

*E quebrá-los como vaso de argila! R;*

*E agora, poderosos, entendei*

*Soberanos, aprendei esta lição*

*Com temor servi a Deus, rendei-lhe glória*

*E prestai-lhe homenagem com respeito R:*

*Na primeira estrofe, é a tranquila superioridade de Deus no Céu.*

*Na segunda estrofe, passando à instalação divina do Rei Celeste)*

*Na terceira estrofe, com a qual relaciona a advertência aos reis de dobrar-se diante do*

*divino senhor do mundo, antes que sua irá os destrua.*

**DE ACORDO COM O TEMA TRATADO**

Algumas vezes estes Salmos que deveriam ser cantados com sentimento da leitura e da poesia das palavras, são cantados por pessoas despreparadas com falta de conhecimento para expressar o que ele quer dizer. Como deve ser resolvida esta questão

Em outra situação são os músicos instrumentistas,

que lhes falta conhecimento da melodia e criam em cinco minutos uma composição para colocar na letra do Salmo que não condiz com o momento proposto da liturgia. Como falar a estes músicos que por vezes acham que estão certos.

Também como resolver, não sei certo ou errado quando o salmista repete diversas vezes o refrão para encaixar na música escolhida. Com isto tendo tomado mais tempo que o necessário. E no final tem número de vezes a ser repetido. Existe uma regra.

**REFERÊNCIAS**

WEISER; Arthur. Os salmos. Arthur Weiser; Tradução: A. Royer, João Rezende Costa; Revisão Ivo Stomiolo – São Paulo: Paulus, 1994.

STALDELMANN; Luís I. J. Comentário e oração. Luís Staldelmann, Petrópolis; RJ, Vozes, 1999.

_____. Os salmos da Bíblia. Luís Staldelmann, São Paulo; Edições Loyola Paulinas, 2015.

# A música nas romarias do juazeiro do Norte - CE: com os pés no chão, cantando a liturgia, nas estradas da vida

*Maria Sabino de Araújo Melo*

Aluna da Graduação do Curso de Bacharelado em Administração na Escola Superior Aberta do Brasil – ESAB. Aluna da Extensão do Curso de Pós-Graduação lato sensu em Música Litúrgica, UNISAL. (merencianasabino@yahoo.com.br)

**1 Introdução**

O documento no79 da CNBB, cuja temática é a música litúrgica no Brasil, proporciona aos seus leitores uma grande reflexão a respeito de como anda a música litúrgica nas diversas comunidades brasileiras e ratifica a possiblidade de materialização da música litúrgica com várias faces, se considerarmos a diversidade de culturas e as diferentes realidades sociais.

Nesta perspectiva, é evidente que a música num contexto ideal, deve estar intimamente mergulhada no mistério que se está celebrando, favorecendo a oração e a unidade. Porém, para que a música verdadeiramente renda frutos e efetivamente consiga envolver e transformar o ser humano, tanto na esfera pessoal, como na dimensão comunitária, conforme instigam os Estudos da CNBB no 79 (1999, p.12) "tem-se buscado, entre nós, uma resposta sincera à pergunta: como ligar mais profundamente liturgia e vida?".

A partir desta indagação, é possível compreender que a expressão do canto na vida eclesial não é apenas um adorno ou um mero enfeite de um ritual ou de uma solene celebração, mas também é o reflexo da realidade de toda uma comunidade e que leva em conta o seu cotidiano, as dores e as alegrias de seu povo, as conquistas já consolidadas, a esperança enraizada na fé e a confiança no Deus que tudo pode, inclusive libertar seu povo, a grande "nação romeira" que canta e reza na alegria e na fraternidade. Ou seja, na concepção dos Estudos da CNBB no 79 (1999, p.13), o canto acende a chama da corresponsabilidade e da solidariedade entre os irmãos que participam da ação litúrgica quando torna-se símbolo do "compromisso com a transformação, tanto pessoal quanto social". Logo, o Romeiro vem ao Juazeiro carregando a sua experiência individual de fé, mas, ao mesmo tempo, a alegria de partilhar e de viver em comunidade.

Dessa forma, ao levantar a vista para um "caminho tão longo, cheio de pedra e areia", como cantam os Romeiros do Padre Cícero e de Nossa Senhora das Dores, é possível visualizar o contexto do fenômeno do canto litúrgico e suas peculiaridades nas Romarias do Juazeiro do Norte, no estado do Ceará.

Diante deste fenômeno que engloba considerável porção do povo de Deus, muitos compositores e estudiosos da música litúrgica tem se aproximado, a cada ano, do Santo Juazeiro, para melhor compreender aquela experiência de fé, ao mesmo tempo tão rica e tão simples.

Entretanto, esclareça-se a acepção do termo "tão simples". Para isso, tomando emprestado a definição de Araújo (1990, p.66), "As grandes peregrinações do Nordeste são, antes de tudo, romarias de gente pobre." Ou seja, os pobres peregrinam em busca de um Deus revelado no meio do povo humilde, que canta, reza, pede e agradece a esse Deus libertador, com devoção e permeados de uma Fé Católica inquebrantável. Ainda nas palavras de Araújo (1990, p.66), "São os pobres que, juntos, enfrentam as estradas desertas do Sertão nordestino, em busca de Deus que se revelou e continua revelando-se no Juazeiro." Vê-se, portanto, que a Romaria é a vivência concreta da fé genuína do povo Romeiro, que é composto, em sua maioria, por gente humilde da roça, por agricultores e sertanejos nordestinos, em busca da Jerusalém celeste já aqui na Terra.

Desse modo, ratificando essa percepção de Juazeiro como sinônimo da Jerusalém nordestina, após alguns anos de estudo e de verificar in loco a experiência mística da Romaria em Juazeiro do Norte, a Irmã Míria Kolling, a "pequenina gigante", conforme elenca PANICO (2013), no prefácio da obra litúrgico musical, o CD Padrinho do Povo, traduz a sensação celeste da sagrada ação de cantar, como meio de fazer louvação, como forma de elevar a Deus hinos e cantos de louvor, a exemplo do trecho musical que se segue: "Jerusalém, Cidade Santa é o Juazeiro, Onde os romeiros vêm cantar o seu louvor, Peregrinando em romaria o ano inteiro: Bendito o povo reunido em Seu amor!"(KOLLING, 2013).

Mas, diante de toda esta mística peculiar das peregrinações no Juazeiro, qual o significado e a função do canto e da música litúrgica para a nação romeira ?

**2 Desenvolvimento**

***Povo de Deus a cantar nas estradas da vida: quando e para que se canta em Romaria?***

Quando se analisa a importância do canto para o Romeiro, é preciso voltar os olhos para a estrada e conhecer os primeiros passos desta porção do povo de Deus que ruma em direção ao Juazeiro do Norte. Desta feita, no entendimento da religiosa e estudiosa do fenômeno da Romaria, há mais de 40 anos, a Ir. Annette Dumoulin, afirma que "percorrer a estrada" é o princípio do encontro com o próprio Jesus, "caminho, verdade e vida" (Jo 14,6). (DUMOULIN, 1990).

Assim, desde a sua saída de casa, o Romeiro tem um ritual próprio, onde a música tem fundamental papel nos atos iniciais deste modelo de piedade popular. Os romeiros, antes de sair em peregrinação, seguem uma ritualística própria onde a música se faz presente como forma de invocar as bençãos divinas e confiar a Deus a sua viagem. Sejam jovens, idosos ou crianças, motoristas, fretantes ou romeiros, todos cantam e fazem sua oração inicial. Conforme indicam as seguintes transcrições na íntegra do estudo de Dumoulin (1990, p. 50-51), nos é apresentado, sem comentários, alguns momentos característicos desse ritual que passa de geração em geração, como grande oração rezada e cantada:

> *"Antes de sair em romaria, reza-se um terço, na casa do fretante. Se saírem 3 carros, rezam-se três terços. O importante é o dono do carro se preparar". (Um romeiro de 45 anos)*
>
> *"Quando minha viagem foi marcada para vir ao Juazeiro, meu pai disse pra mim que durante aquele tempo que faltava, não era pra fazer nada de errado, nem chamar apelido, porque a gente vinha para um lugar santo". (Uma romeira de 15 anos)*
>
> *"Muitas vezes, antes de viajar para o Juazeiro, fazemos uma procissão no bairro, para os romeiros que não podem acompanhar. Eles ficam tristes, mas a gente promete rezar por eles". (Romeira de 30 anos)*
>
> *"Quando a gente entra no carro, a gente se benze. Quem se benze primeiro é o motorista. A gente **canta**, se recomenda a Deus:*
>
> ***Motorista sai de casa, faça sua devoção, Pra levar seus romeirinhos a meu Padrinho Ciço Romão. Ó que passada bendita, é a passada do romeiro, Que nós vamos visitar a Matriz do Juazeiro. Nossa Senhora das Dores, ela é nossa mãe boa Que protege os seus romeiros, romeiros de Alagoas. Meu Padrinho me deu licença atravessar este sertão Visitar nossa Senhora e me dê a Salvação". (Um romeiro de 45 anos) (grifo nosso)***

Portanto, se o canto no princípio da viagem consolida este ato de entrega nas mãos de Deus, do mesmo modo, na chegada ao Juazeiro, o romeiro utiliza o canto como forma de manifestar a gratidão a Deus e a Nossa Senhora, pela chegada tranquila e segura ao Juazeiro. Neste caso, canta-se em louvor a Deus pela viagem sem ocorrências, sem acidentes, mesmo em meio aos perigos do caminho. O gesto de chegar cantando ao Juazeiro também faz parte da ritualística romeira. Neste caso, é inconteste que o romeiro prefere dormir ou fazer algumas paradas ao longo do caminho, para chegar ao Juazeiro no alvorecer, iniciando o dia cantando e bendizendo a Deus. Isto é o que se pode verificar no depoimento de um romeiro, extraído dos estudos de Dumoulin (1990, p.51):

> *"A gente não gosta de chegar ao Juazeiro de noite, porque senão a gente encontra a Matriz fechada. Nós achamos melhor dormir mais uma noite no caminho, para chegar às 6 horas da manhã, **cantando os benditos** de chegada." **(grifo nosso)***

Todavia, a música como forma de entrega e agradecimento não termina por aí. A chegada ao Santo Juazeiro tem também seus gestos sagrados próprios, a exemplo dos três giros com o veículo, seja ônibus, caminhão ou pau-de-arara, ao redor do cruzeiro em frente à Matriz de Nossa Senhora das Dores. Em seguida, os romeiros descem do veículo e adentram a Matriz, pela porta principal, geralmente carregando o andor com as imagens de Nossa Senhora das Dores e do Padre Cícero Romão, entoando cantos de louvor e bendição. Neste cenário, aparece o tipo característico do canto romeiro: o chamado "Bendito". E, finalmente, após depositar o andor de sua romaria na "Capela do Encontro", local interno da Basílica de Nossa Senhora das Dores, onde o romeiro tem a possibilidade de colocar o seu andor, depositar os seus ex-votos, confessar e fazer sua oração inicial coletiva, antes de dirigir-se ao altar principal para a celebração da Santa Missa.

Nesse sentido, o Bendito nasce como uma expressão romeira de canto oracional da piedade popular, transcrito em forma de versos e cantado coletivamente, em forma de repetição, quase como um responsório.

Na condição de estudiosa, há mais de quatro décadas, do fenômeno das Romarias em Juazeiro do Norte, Annette Dumoulin garante que o "Bendito" é o canto símbolo do romeiro. Para ela, [...]quando o povo toma consciência de sua identidade, de sua força, de sua história, de seu poder participativo, as suas vestes e objetos de trabalho tornam-se "paramentos", "símbolos", especialmente em suas expressões religiosas. (DUMOULLIN, 1990, p.50).

Sob a égide da Constituição Sacrossanctum Concilium, o coração do romeiro demonstra acompanhar as suas palavras cantadas e a sua voz, ao entoar um bendito, fazendo com que coopere com a graça do alto e não a receba em vão. (SC 11).

Ainda discorrendo sobre o canto e a música romeira, a obra Estudos da CNBB 79, sobre a música litúrgica no Brasil, inclui o canto dos romeiros de Juazeiro do Norte no item 2.1.4, que elenca a celebração da unidade e o canto de resistência. (CNBB, 1999, p.35-36). Com base neste entendimento, o Bendito é, pois, o canto de um povo a caminho do Reino, de um povo que busca Deus através dos tempos e da história. Mesmo que seja este um caminho tortuoso, repleto tentações e provações, o Romeiro do Nordeste, como ratifica Dumoulin (1990, p.53): "[...] está sempre em Romaria".

Assim, com base no documento da CNBB supracitado, o Bendito seria considerado um canto de resistência, haja vista quando na exaustiva e causticante estrada, no sol a pino, a música serve de refúgio, apoio e força para o percurso incansável da caminhada ao Santo

Juazeiro. Com isso, o Romeiro vem ao longo de toda a viagem, rezando o Rosário e entoando os Benditos da tradição romeira.

Comprovando tal percepção, o trecho do conhecido Bendito de Nossa Senhora das Candeias, a seguir transcrito, denota o sofrimento e a dificuldade do Romeiro que peregrina todos os anos ao Juazeiro, a Terra da Mãe de Deus, ao passar por caminhos, muitas vezes, tão pedregosos, tão tortuosos e tão longínquos: "Oh! Que caminho tão longe, tão cheio de pedra e areia! Valei-me, meu Padrinho Ciço e a Mãe de Deus das Candeias!"

Isso significa dizer que a música romeira é um retrato das agruras de um povo que marcha na busca do Senhor e do perdão. Logo, o Romeiro chega ao Juazeiro para restabelecer as suas forças, com a Eucaristia, o Verbo Divino que se fez carne e habitou entre nós (Jo 1,14), com a Santa Doutrina e com a Palavra de Deus. Ou seja, o gesto do cantar é também para o Romeiro uma catequese que evangeliza o irmão e o próprio coração de quem está cantando. A partir dessa realidade, ao cantar, o Romeiro evangeliza e é evangelizado, mantendo viva a chama da Fé. Se para Santo Agostinho cantar era rezar duas vezes, o Romeiro, ao fazer louvação a Deus, através do canto, manifesta a revelação divina no meio do seu povo. "Senhor, para quem iremos? Tu tens palavras de vida eterna" (Jo 6, 68)

**3 Conclusão**

Portanto, tendo o presente estudo objetivado analisar a expressão da música e do canto na Romaria em Juazeiro do Norte, vê-se que a música se faz presença desde o momento de preparação da Romaria, ainda nas cidades de origem de cada Romeiro. Neste momento, a música ressoa nos lábios do romeiro como forma de oração inicial, pedindo a Deus a graça de uma boa viagem.

Do mesmo modo, nos caminhos em direção ao Juazeiro, os devotos do Padre Cícero vão cantando pela estrada como forma de pedir a Deus que a viagem ocorra em paz. Muitas vezes, o bendito entoado pede à Mãe das Dores a graça de uma viagem Feliz e segura.

Entretanto, ficou claro que a migração para o Juazeiro é também uma busca do Céu. Neste caso, o Juazeiro seria na fé romeira um sinônimo da Jerusalém celeste já aqui na terra, uma busca da terra prometida.

Mas, de forma muito similar ao êxodo narrado na bíblia, o romeiro além de cantar e rezar pela estrada, ele canta os sofrimentos e as agruras vivenciados no seu dia a dia e também aqueles "espinhos na carne" percebidos nos caminhos do Juazeiro. A esse exemplo, o bendito de Nossa Senhora das Candeias afirma que "no caminho de Juazeiro nunca ninguém se perdeu, por causa da 'luminura' da Mãe de Deus das Candeias". Assim, a gente simples da roça dá seu testemunho de que a proteção da Mãe das Candeias não permite que o romeiro pereça nas estradas.

E, finalmente, o Romeiro chega ao Juazeiro cantando os seus benditos fazendo o seu louvor à Mãe de Deus e saudando também o patriarca do Juazeiro, o Padim Ciço Romão. Para o Romeiro, portanto, é imprescindível dispor do canto para a oração inicial de chegada ao Santo Juazeiro, até mesmo nos minutos anteriores que antecedem à Santa Missa.

Logo, como confirma a Irmã Therezinha Stella Guimarães, estudiosa do fenômeno da Romaria do Juazeiro por aproximadamente 40 anos, os benditos cantados pelos romeiros tanto trazem os traços da sua história particular e comunitária, mas também aquela simbologia que representa este momento de festa e de penitência no grande encontro da nação romeira com o divino, é o canto de alegria e de reparação, é a musicalidade do pedir e do agradecer de um povo de sofrimentos e de alegrias. Canta-se pedindo a Deus que traga a chuva na época da seca e da penúria, mas canta-se igualmente para louvar e bendizer a Deus pelos frutos da terra, frutos resultantes do suor e do trabalho humano. O canto ao Padrinho Cícero Romão e à Mãe das Dores, então, estabelece laços de parentesco com o social e com o espiritual (GUIMARÃES, 2011).

Finalmente, é cantando que a nação romeira vai ao encontro de Deus. Como corrobora COMBLIN (1990, p.35): "O que move os romeiros é o desejo de ver a Deus, isto é, de se encontrar com Ele, de poder estar em companhia dele. Naturalmente, a presença de Deus é fonte de benefícios."

Não obstante, ao longo de quase um século, desde a morte do Padre Cícero Romão, em 20 de julho de 1934, muitas forças ocultas tentaram calar a voz dos peregrinos do Juazeiro. Mas, em efeito contrário, as vozes se uniram, cresceram e produziram um coro ainda maior: o imenso coral da Nação Romeira. Mas o que de tão místico poderia impulsionar os romeiros nesse cantar, ao ponto de perpetuá-lo e encorpá-lo pelos séculos? Para Comblin (1990, p.35-36): "a certeza de que podem encontrar Deus no fim da caminhada." [...] É preciso buscar o encontro com Deus aí onde encontra-se reunido o seu povo. Deus está presente com o seu povo reunido." Exatamente por essa peculiaridade da romaria, não faz sentido ir ao Juazeiro do Norte sozinho, mas em comunidade. Isto justificaria uma das características do "bendito": ser um canto de repetição, tal como um responsório, em que um romeiro puxa os versos e os outros, imediatamente em seguida, repetem esses mesmos versos cantados com as vozes unidas, todos juntos formando um só coro.

Desta feita, a respeito dessa tendência de crescimento perene, seja pela variedade de novos cantos e benditos, ou pelo aumento do número de romeiros integrantes deste imenso coro da nação romeira, reporta DELLA CAVA (1976, p.312), "o Joaseiro – com a promissão passada e presente de um milagre – parece fadada a continuar sendo o pouso mais procurado do Nordeste brasileiro."

Resta-nos, porém, algumas indagações que poderão servir de base para estudos futuros, a saber: a) como estaria estruturado o canto romeiro ao tomar a forma de um "bendito"? b) Existiria algum nível de relação do bendito com o fenômeno da inculturação e/

ou da aculturação, conforme o documento 43 da CNBB – Animação da Vida Litúrgica no Brasil ? c) Considerando que a Constituição Apostólica Sacrosanctum Concilium admite a assimilação litúrgica a partir da índole e das tradições do povo, mantendo e incentivando as riquezas e os dons das diversas nações, os benditos do Juazeiro assumiriam alguma função litúrgica, bíblica, catequética e/ou pastoral, no processo de evangelização do povo Romeiro ?

**REFERÊNCIAS**

ARAÚJO, Luiz Carlos. A Igreja Peregrina. In: Romeiros de ontem e de hoje –

peregrinação e romaria na bíblia. Petrópolis: VOZES, 1990 (Estudos Bíblicos, 28)

COMBLIN, José. A Romaria no Novo Testamento. In: Romeiros de ontem e de hoje – peregrinação e romaria na bíblia. Petrópolis: VOZES, 1990 (Estudos Bíblicos, 28)

CNBB. A música litúrgica no Brasil: um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica na Igreja de Deus que está no Brasil. São Paulo: Paulus, 1999. (Estudos da CNBB, 79).

CNBB. Animação da vida litúrgica no Brasil. 27a Assembleia geral. São Paulo: Paulinas, 1989. (Documentos da CNBB, 43).

DELLA CAVA, Ralph. Milagre em Joaseiro; tradução de Maria Yeda Linhares. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

DUMOULLIN, Annette. A Romaria em Juazeiro do Norte. In: Romeiros de ontem e de hoje – peregrinação e romaria na bíblia. Petrópolis: VOZES, 1990 (Estudos Bíblicos, 28)

GUIMARÃES, Therezinha Stella. Padre Cícero e a nação romeira – Estudo psicológico da função de um "Santo" no catolicismo popular. Fortaleza: Editora IMEPH, 2011.

KOLLING, Miria Therezinha. CD Padrinho do Povo. São Paulo: Paulus, 2013. 1 CD. PANICO, Fernando. CD Padrinho do Povo. Prefácio. São Paulo: Paulus, 2013. 1 CD.

SACROSANCTUM CONCILIUM. Constituição sobre a Sagrada Liturgia. Documento do Concílio Ecumênico Vaticano II. 16.ed. São Paulo: Paulinas, 2006.

# O desafio da universalidade na música litúrgica

## *Marto de Souza Vilaza*

É formado em Filosofia pela PUCRS, graduando em Teologia pela mesma Universidade. Desde 2011 é seminarista da Arquidiocese de Porto Alegre/RS. No mesmo período Iniciou seus estudos musicais oferecidos pelo Seminário Menor São José de Gravataí/RS, onde aprendeu Teoria musical, técnica vocal, teclado e integrou o coral do seminário. Desde então, dedica-se como organista e cantor nas seguintes atividades: Missas, Ordenações, Liturgia das Horas, entre outros ritos litúrgicos. Em 2019, assumiu a regência do grupo de cantos dos Seminaristas Maiores de Viamão/RS.


A tradição da música sacra conta com inúmeros artistas que se dedicaram às composições de músicas litúrgicas e isso deve ser valorizado. Todas essas obras do passado nos inspiram e apontam para o futuro. Em vista disso, a Igreja, enquanto mãe acolhedora sentiu a necessidade de aproximar a liturgia ao povo, tanto na linguagem dos textos quanto nas formas de se cantar, com o intuito de uma participação ativa e eficaz.[1] Esta pesquisa busca esclarecer a orientação dos documentos pontifícios referentes à universalidade da música litúrgica e a complexidade de sua composição e aplicação em nossas realidades.

A música sacra participa como parte integrante na busca da glorificação de Deus e santificação dos seus fieis[2] nas celebrações litúrgicas. Nesse sentido, a melodia deve favorecer a eficácia do texto e, assim, conduzir a ação piedosa dos fieis.[3] No Motu próprio de Pio X, Tra Le Sollecitudini sobre a música sacra, ele nos recorda que:

> *A música sacra deve possuir, em grau eminente, as qualidades próprias da liturgia, e nomeadamente a santidade e a delicadeza das formas, donde resulta espontaneamente outra característica, a universalidade. [...] Universal no sentido de que, embora seja permitido a cada nação admitir nas composições religiosas aquelas formas particulares, que em certo modo constituem o caráter específico da sua música própria, estas devem ser de tal maneira subordinadas aos caracteres gerais da música sacra que ninguém doutra nação, ao ouvi-las, sinta uma impressão desagradável.*[4]

Na encíclica do papa Pio XII sobre a disciplina da música sacra ele nos recorda a importância da fidelidade incorrupta ao canto gregoriano em todas as igrejas para que na universalidade do canto litúrgico a Igreja seja, também dessa forma, sinal de unidade.[5]

Para que possamos desfrutar de um repertório digno e coerente com a liturgia celebrada, é necessário dispormos de cantos compostos apropriadamente. Atendendo a essa preocupação, na Sacrosanctum Concilium lemos a seguinte orientação aos compositores:

> *Que as suas composições se apresentem com as características da verdadeira música sacra, possam ser cantadas não só pelos grandes coros, mas se adaptem também aos pequenos e favoreçam uma ativa participação de toda a assembleia dos fiéis.*
> *Os textos destinados ao canto sacro devem estar de acordo com a doutrina católica e inspirar-se sobretudo na Sagrada Escritura e nas fontes litúrgicas.*[6]

É importante ressaltar que essa preocupação com o repertório, de espírito universal, é vigente ainda hoje, pós Vaticano II; ou seja, as orientações dos papas pré-conciliares ainda nos inspiram à busca fiel da verdadeira universalidade na música litúrgica, como nos propõe o papa João Paulo II em seu Quirógrafo:

> *No que diz respeito às composições musicais litúrgicas, faço minha a "regra geral" que são Pio X formulava com estes termos: "Uma composição para a Igreja é tanto sacra e litúrgica quanto mais se aproximar, no andamento, na inspiração e no sabor, da melodia gregoriana, e tanto menos é digna do templo, quanto mais se reconhece disforme daquele modelo supremo". Não se trata, evidentemente, de copiar o canto gregoriano, mas muito mais de considerar que as novas composições sejam absorvidas pelo mesmo espírito que suscitou e, pouco a pouco, modelou aquele canto. Somente um artista profundamente mergulhado no sensus Ecclesiae pode procurar compreender e traduzir em melodia a verdade do Mistério que se celebra na Liturgia.*[7]

No Brasil ainda é evidente o grande desafio de se alcançar a universalidade no canto litúrgico, por conta da sua diversidade cultural, em especial musical (enquanto estilos regionais, por exemplo). Destaca-se aqui, algumas reflexões trazidas por Paula Molinari em sua obra "música brasileira na liturgia II" referente à nossa realidade:

> *Certamente a música litúrgica tem características que precisam ser respeitadas. O largo uso de dissonâncias da harmonia cromática pode não ser o mais adequado para esse contexto. [...] É através do diálogo entre passado e presente, o efêmero e o permanente, o simples e o complexo, que o compositor se nutre para sua criação. [...] 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.*[9]

Portanto, o canto "católico" é para todos, ou seja, deve ser comunicável a todos, independente de lugar e procedência, e para isso, deve ser simples, como nos lembra Joseph Ratzinger[10]: "A exigência para a simplicidade é, bem vista, com a exigência para o puro e idêntica ao maduro, que certamente podem se dar em muitos níveis, mas jamais pela via da banalidade espiritual".

Tendo feito estas considerações, em conformidade com os documentos que pautaram a nossa pesquisa, podemos nos perguntar:

a) O que se tem feito na Música Sacra não seria fruto, na realidade, do desconhecimento do seu sentido e mesmo do teor dos documentos supra citados, bem como da falta de direção por parte dos pastores?

b) Estariam os rumos da Música Sacra seguindo os legítimos impulsos do Espírito Santo ou a gostos pessoais?

c) Em nossas realidades pastorais, como podemos colocar em prática as orientações propostas pelos documentos pontifícios e da nossa Conferência Episcopal?

---

[1] Cf. PAULO VI. Constituição Sacrosanctum Concilium. In. Documentos sobre a Música Litúrgica. 2. Ed. São Paulo: Paulus, 2017. nº 112.
[2] Ibidem.
[3] Cf. PIO X. Motu Próprio "Tra Le Sollecitudini" sobre a Música Sacra. In. Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. nº 1.
[4] Ibidem. nº 2.
[5] Cf. PIO XII. "Musicae Sacrae Disciplina" sobre a Música Sacra. In. Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. nº 21.
[6] SC, 121.
[7] JOÃO PAULO II. Quirógrafo do Sumo Pontífice João Paulo II no Centenário do Motu Próprio "Tra Le Sollecitudini" sobre a Música Sacra. In. Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. Nº 12.
[8] Membro da Equipe de Reflexão do Setor de Música Litúrgica da CNBB (2005-2013).
[9] MOLINARI, Paula. Musica Brasileira na Liturgia II. São Paulo: Paulus, 2009. p. 40-41.
[10] RATZINGER, Joseph. Teologia da Liturgia: o fundamento sacramental da existência cristã. Brasília: Edições CNBB, 2019. p. 487.

**REFERÊNCIAS**

JOÃO PAULO II. Quirógrafo do Sumo Pontífice João Paulo II no Centenário do Motu Próprio "Tra Le Sollecitudini" sobre a Música Sacra. In. Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2 ed. São Paulo: Paulus, 2017.

MOLINARI, Paula. Musica Brasileira na Liturgia II. São Paulo: Paulus, 2009.

PAULO VI. Constituição Sacrosanctum Concilium. In. Documentos do Concílio Vaticano II:constituições, decretos, declarações. Petrópolis: Vozes,1966.

PIO X. Motu Próprio "Tra Le Sollecitudini": sobre a Música Sacra. In. Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017.

PIO XII. "Musicae Sacrae Disciplina": sobre a Música Sacra. In. Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017.

RATZINGER, Joseph. Teologia da Liturgia: o fundamento sacramental da existência cristã. Brasília: Edições CNBB, 2019.

# O canto do presidente da celebração: O diálogo inicial da Oração Eucarística e o Prefácio

*Natan César Jotz*

Seminarista da diocese de Montenegro (RS), cursando o terceiro ano da etapa do discipulado no Seminário Maior São João Batista e a faculdade de bacharel em filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

A Oração Eucarística, centro e ápice de toda a celebração eucarística, que é prece de ação de graças e santificação,[1] é formada por vários momentos distintos, mas que formam um "todo" harmonioso.[2] Entre esses, podem se destacar: ação de graças (expressa principalmente no Prefácio); a aclamação do *Sanctus*; a epiclese; a narrativa da instituição e consagração; a anamnese; a oblação; as intercessões; e a doxologia final.[3]

Conscientes da importância desse momento, vê-se a necessidade também do sacerdote de encontrar meios de melhor exprimir esse mistério tão belo presente na Oração Eucarística.[4] Por isso, agora analisa-se alguns desses momentos centrais, cujo presidente da celebração utiliza-se do canto para dignificar essa ação litúrgica.

O diálogo inicial é o que começa a Oração Eucarística. O canto do diálogo inicial não é considerado tão importante quanto os demais por se tratar de um convite, uma preparação, uma monição,[5] mas também é pertencente a Oração Eucarística e sabendo-se da importância dela ser compreendida como um todo e que, portanto, deveria ser inteiramente cantada,[6] seria bom que o diálogo inicial também recebesse um olhar de destaque pelo sacerdote e equipe de cantores/coral. O diálogo inicial apresenta uma linguagem recitativa-dialogada-aclamativa, por isso prioriza-se o estilo silábico e fórmulas repetidas baseadas no ritmo verbal em suas composições.[7] E quando cantado, pede-se que os instrumentos deem o tom ao celebrante e acompanhem somente as respostas do povo.[8]

"O encadeamento entre o diálogo e o prefácio se faz naturalmente",[9] portanto, cessando os instrumentos,[10] o sacerdote continua a Oração Eucarística com o prefácio que "convém ser cantado por ser de caráter lírico, poético, laudatório e solene".[11] O estilo melódico mais adequado para o canto do prefácio é o do "recitativo livre contendo uma estrutura bem simples e que seja acessível àqueles que têm pouca habilidade vocal."[12]

"O prefácio, em sua conclusão, deve convidar e preparar, musicalmente, a entrada da assembleia no Santo",[13] deve terminar com um contorno melódico que fique suspenso (sobre a subtônica), fazendo com que convoque à aclamação do Sanctus e, se possível, encadear com ele, naturalmente.[14] "O Santo, como aclamação conclusiva do Prefácio, seja habitualmente cantado por todo o povo, juntamente com o sacerdote".[15]

Para tanto, busque-se por meio do canto, também podendo se utilizar de outros elementos simbólicos[16], formas de cada vez melhor celebrar dignamente os santos mistérios presentes na Oração Eucarística. O diálogo e o prefácio, sejam reconhecidos como importantes e capazes de, congregando a Igreja com os corações elevados, darem ações de graças a Deus que por meio de seu filho oferecerem juntos com os seus, os sacrifícios do pão e do vinho, Corpo e Sangue do próprio Cristo.[17]

---

[1] cf. CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário. 2 ed. Brasília: CNBB, 2009, n. 78. [IGMR].
[2] cf. FONSECA, Joaquim. Cantando a missa e o ofício divino, São Paulo: Paulus, 2004. (Col. Liturgia e música). p. 38.
[3] cf. IGMR, N. 55.
[4] cf. CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Animação da vida litúrgica no Brasil. São Paulo: CNBB, 1989, n. 303-306 (Documentos da CNBB, 43). [Doc. 43].
[5] cf. CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Estudo sobre os cantos da missa. São Paulo: Paulinas, 1976, p. 89-90 (Documento da CNBB, 12). [ECM].
[6] cf. DOC. 43, N. 303-306.
[7] cf. ECM, p. 91.
[8] cf. ECM, p. 92.
[9] JOSEPH, Gelineau. Os cantos da missa no seu enraizamento ritual. São Paulo: Paulus, 2013. (Col. Liturgia e música). P. 76.

[10] Cf. DOCUMENTOS PONTIFÍCIOS. Musicam Sacram, instrução da Sagrada Congregação dos Ritos. São Paulo: Vozes, 1967. n. 64. [MS].
[11] ECM, p. 88-90
[12] FONSECA, Joaquim. Cantando a missa e o ofício divino, São Paulo: Paulus, 2004. (Col. Liturgia e música). p. 39-40.
[13] ECM, p. 91.
[14] cf. JOSEPH, Gelineau. Os cantos da missa no seu enraizamento ritual. p. 76.
[15] MS, n.166.
[16] cf. DOC. 43, N. 303-306.
[17] À guisa de exemplo, cita-se o Hinário Litúrgico III da CNBB, volume 1 de 2016. Nele, citam-se exemplos de diálogos iniciais e também de prefácios que poderiam ser utilizados.

**REFERÊNCIAS**

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário. 2 ed. Brasília: CNBB, 2009.

_____. Animação da vida litúrgica no Brasil. São Paulo: CNBB, 1989. (Documentos da CNBB, 43).

_____. Estudo sobre os cantos da missa. São Paulo: Paulinas, 1976. (Estudos da CNBB, 12).

_____. Hinário Litúrgico III: Domingos do Tempo Comum - Ano A – Ano de Mateus. São Paulo: Paulus, 2016.

DOCUMENTOS DO CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II 2. ed. São Paulo: Paulus, 2002.

DOCUMENTOS PONTIFÍCIOS. Musicam Sacram, instrução da Sagrada Congregação dos Ritos. São Paulo: Vozes, 1967.

FONSECA, Joaquim. Cantando a missa e o ofício divino. São Paulo: Paulus, 2004. (Col. Liturgia e música).

_____. Quem canta? O que cantar na liturgia?. São Paulo: Paulus, 2008. (Col. Liturgia e música).

JOSEPH, Gelineau. Canto e Música no culto cristão, princípios, leis e aplicações. Petrópolis: Vozes, 1968.

_____. Os cantos da missa no seu enraizamento ritual. São Paulo: Paulus, 2013. (Col. Liturgia e música).

WEBER, José. Canto litúrgico: forma musical, análise e composição. São Paulo: Paulus, 2016. (Col. Liturgia e música).

# A Oração Eucarística cantada pelo presidente da celebração.

*Natan César Jotz*

Seminarista da diocese de Montenegro (RS), cursando o terceiro ano da etapa do discipulado no Seminário Maior São João Batista e a faculdade de bacharel em filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

A Oração Eucarística é o centro e o ápice de toda a celebração eucarística[1]. É nela que o sacerdote, junto com o povo, cujos corações se encontram elevados a Deus, proclamam os grandes feitos do Senhor e exultam suas maravilhas, aclamando, contemplando e celebrando a memória do sacrifício de Jesus. Para ser possível mostrar tal dignidade cabe ao presidente da celebração, a escolha da prece eucarística apropriada, o modo de proferir a oração, a participação da assembleia nas aclamações e a utilização de elementos simbólicos, como a voz, o canto, os gestos, entre outros.[2]

A Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), tendo consciência da centralidade da Oração Eucarística, recomenda que cante-se toda a Prece Eucarística, tanto as partes competentes ao presidente, quanto à assembleia, ou seja, do diálogo inicial até o "Amém!" da doxologia final.[3] Tendo isso em vista e sabendo-se que a Oração Eucarística é composta de elementos que contrastam entre si, não deve-se perder a concepção que ela forma um "todo" harmonioso.[4]

Com isso, percebe-se a necessidade de encontrar-se repertório homogêneo. Um repertório que utiliza uma lógica musical parecida, mesmo os gêneros musicais sendo diferentes, mas optar por uma linha melódica que seja logicamente aproximada, enquanto o ritmo, instrumentos e a forma de execução, os diferenciam. Esta unidade, pode auxiliar os fiéis em uma compreensão mais global da Prece Eucarística.[5]

"Na escolha das partes que de fato são cantadas, deve-se dar preferência às mais importantes e sobretudo àquelas que o sacerdote ou os ministros cantam com respostas do povo; ou então àquelas que o sacerdote e o povo devem proferir simultaneamente".[6] Essa orientação, presente no Missal Romano, mostra visivelmente a importância que deve dar-se ao canto da Oração Eucarística. Na Oração Eucarística, tendo diálogo, aclamações, o Prefácio (canto próprio do celebrante), entre outros, vê-se, mesmo os textos sendo diferentes quanto ao gênero, a importância que carregam para a celebração.

Na Oração Eucarística apresentam-se alguns elementos que são considerados mais importantes dentro da celebração eucarística. Primeiro "o Santo, é a grande aclamação da missa e pode-se dizer que é o primeiro canto em ordem de importância (juntamente com o Salmo responsorial)."[7] Também há a anamnese (aclamação memorial) que "é de conveniência que também se dê particular destaque (através do canto)".[8] Por fim, "o mais importante deles (os "aménsl!") é o Amém no fim da Oração Eucarística seu sentido especial de ratificação, de adesão, de ato de fé ao que o celebrante 'fez memória' na anáfora."[9] Da mesma forma, lê-se que "convém que se valorize da melhor maneira possível, em particular o Amém conclusivo da Oração eucarística, por exemplo, enfatizando-o através do canto, da repetição ou de outro modo".[10]

Portanto, compreende-se a dignidade e a importância da Oração Eucarística e também a necessidade do celebrante dar mais ênfase a esse momento tão especial da ação litúrgica. Muitas vezes acaba-se dando atenção mais a cantos que não carregam consigo um caráter teológico-litúrgico tão expoente quanto a Oração Eucarística. Assim, cabe ao celebrante buscar meios que dignifiquem e que possam fazer com que cada vez melhor se celebre a sagrada liturgia.[11]

---

[1] cf. CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário. 2 ed. Brasília: CNBB, 2009, n. 78. [IGMR].

[2] cf. CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Animação da vida litúrgica no Brasil. São Paulo: CNBB, 1989, n. 303-306 (Documentos da CNBB, 43).

[3] Ibid.
[4] cf. FONSECA, Joaquim. Cantando a missa e o ofício divino, São Paulo: Paulus, 2004. (Col. Liturgia e música). p. 38.
[5] Ibid.
[6] IGMR, N. 19
[7] CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Estudo sobre os cantos da missa. São Paulo: Paulinas, 1976, p. 89 (Documento da CNBB, 12). [ECM].
[8] ECM, P. 95.
[9] ECM, P. 94
[10] CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Animação da vida litúrgica no Brasil. São Paulo: CNBB, 1989, n. 306 (Documentos da CNBB, 43).
[11] Como recomendação, cito o livro Cantando a missa e o ofício divino do Frei Joaquim Fonseca, que da página 36 até a página 51, faz uma análise e a sugestão de uma Oração Eucarística completa, composta por Jocy Rodrigues e Joel Postma.

**REFERÊNCIAS**

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário. 2 ed. Brasília: CNBB, 2009.

_____. Animação da vida litúrgica no Brasil. São Paulo: CNBB, 1989. (Documentos da CNBB, 43).

_____. Estudo sobre os cantos da missa. São Paulo: Paulinas, 1976. (Estudos da CNBB, 12).

_____. Pastoral da Eucaristia. São Paulo: Paulinas, 1975. (Documentos da CNBB, 12).

CONSTITUIÇÃO. Sacrosanctum Concilium sobre a Sagrada Liturgia. In: CONCÍLIO VATICANO II. 1962-1965. Vaticano II: mensagens, discursos, documentos. São Paulo: Paulinas, 1998.

DOCUMENTOS DO CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II 2. ed. São Paulo: Paulus, 2002.

FONSECA, Joaquim. Cantando a missa e o ofício divino. São Paulo: Paulus, 2004. (Col. Liturgia e música).

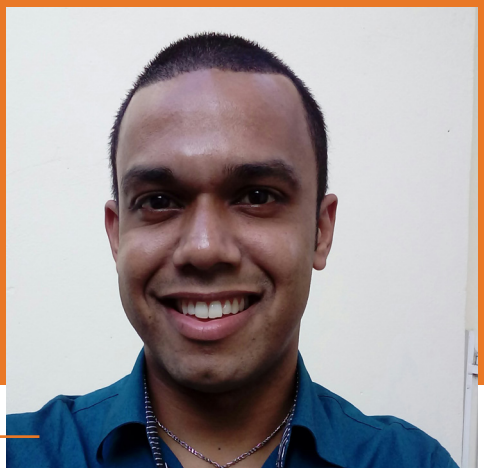
_____. Quem canta? O que cantar na liturgia?. São Paulo: Paulus, 2008. (Col. Liturgia e música).

JOSEPH, Gelineau. Canto e Música no culto cristão, princípios, leis e aplicações. Petrópolis: Vozes, 1968.

_____. Os cantos da missa no seu enraizamento ritual. São Paulo: Paulus, 2013. (Col. Liturgia e música).

WEBER, José. Canto litúrgico: forma musical, análise e composição. São Paulo: Paulus, 2016. (Col. Liturgia e música).

# A formação litúrgica e musical dos ministérios



*Robson Messias da Silva*

Como parte integrante da sagrada liturgia, a música ocupa um lugar com uma finalidade única que é a glória de Deus e a santificação e edificação dos fiéis expressando assim o seu sentido profundo dos sagrados mistérios.

Em conformidade com a Constituição *Sacrosanctum Concilium* que exorta no parágrafo 115 da importância da formação musical litúrgica tanto no âmbito religioso quanto para ministérios compostos por leigos.

Mas quando ouvimos falar em ministério de música, a Instrução Geral do Missal Romano diz o seguinte:

> *Entre os fiéis, exerce sua função litúrgica o grupo de cantores ou coral. Cabe-lhe executar as parte que lhe são próprias,conforme os diversos gêneros de cantos, e promove a ativa participação dos fiéis no canto. O que se diz do grupo de cantores vale também,com as devidas ressalvas, para os outros músicos, sobretudo o organista.*[1]

No parágrafo seguinte continua dizendo: "Convém que haja um cantor ou regente de coro para dirigir e sustentar o canto do povo. Mesmo não havendo um grupo de cantores, compete ao canto dirigir os diversos cantos, com a devida participação do povo" (n. 104).

Já com esse relato temos a razão que o canto e a música possuí um caráter ministerial ou seja de serviço a liturgia, com a pratica da música litúrgica nas comunidades cabe aqui ressaltamos a formação litúrgica e musical de todos aqueles que cantam, tocam.e o quanto isso favorece a participação ativa dos fiéis.

Com os meios de comunicação em alta, muitos meios oferecem um grande repertório embasados nos critérios que os documentos e o magistério da santa igreja propõem. Com todo esse contexto a disposição de todos, também ainda se encontram algumas dificuldades por parte dos ministérios, grupos vocais e compositores que insistem em não seguirem as instruções que são propostas pelas constituições,documentos vigentes,e que pelo olhar da santa madre igreja sejam feitos todos os esforços necessário para que a pastoral litúrgica desenvolva essa unidade.

Com relação aos instrumentos e instrumentistas é fundamental como cita o estudo da CNBB nº 79 "O uso de determinados instrumentos na liturgia vai depender do contexto no qual se insere a comunidade celebrante: se um instrumento consegue integrar-se na liturgia, ajudando-a e exprimindo-a melhor, especialmente pelo acompanhamento do canto, a comunidade poderá naturalmente fazer uso dele".

Neste em foco a formação litúrgica musical vem dando passos bem expressivos da compreensão litúrgica e da prática Celebrativa. E é de se acreditar que é um momento forte no Brasil dentro de toda a perspectiva da hermenêutica da continuidade proposta pelo Concílio Vaticano II e enfatizada pelo papa emérito Bento XVI.

Insistentemente, deve-se ter uma pré disposição a vocação para servir e corresponder o chamado de Deus através da música, sendo assim quando cada musico, musicistas, compositores deixarem muitas "ideologias musicais"e porem em prática a seguinte frase citada no Motu Proprio: Tra Le Sollecitudini e reforçada no capitulo VI, a finalidade da música sacra e litúrgica é "a gloria de Deus e a santificação dos fieis, deve ser santa e por isso exclui todo o profano não só em si mesma, mas também no modo como é desempenhada pelos executantes".Boa parte dos atritos e difusão entre o que se pensa sobre a música e sobre a verdadeira função dos ministérios.[2]

---

[1] Vaticano II mensagem, discursos,documentos,traduzido por Francisco Catão. São Paulo,Paulinas,1998 11ª edição n. 115.

[2] Brasil,São Paulo: Paulinas 1999- Estudos da CNBB,79 nº3.3.9 Documento sobre a música litúrgica, São Paulo:Paulus, 2005

**REFERÊNCIAS**

CATÃO, Francisco. Sacrosanctum Concilium: texto e comentário. São Paulo: Paulinas, 1998.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Estudos da CNBB. 1. Ed

DOCUMENTOS DA IGREJA. Documentos sobre a música litúrgica. São Paulo, Paulus, 2005

# A música litúrgica na formação presbiteral

***Rodolfo Gabriel Trisltz***

Presbítero da Arquidiocese de Londrina, bacharel em filosofia pela PUC-PR, licenciado em filosofia pela PUC-PR, graduando em Música pelo Centro universitário Claretiano, aluno do Curso de Pós-Graduação lato sensu em Música Litúrgica, UNISAL.

Um dos grandes problemas enfrentados na música litúrgica nos dias de hoje entre outros é a má formação dos candidatos a vida presbiteral nos seminários para o tema da música litúrgica, acarretado por pouco interesse pelo assunto por parte dos candidatos e a quase inexistência de materiais que tratam deste tema da música litúrgica na formação.

Os formandos na atualidade, chegam muito pouco desenvolvidos no requisito música para os seminários, devido à sua complexidade de estudo, pois estudar música exige uma dedicação muito grande e horas de treino e exercícios, sem contar os autos custos de se estudar esta disciplina, pois a realidade econômica e cultural do Brasil não tem inclinação profunda para tal tema.

A liturgia na sua essência, não é estudada por grande parte dos candidatos a vida aos seminários. Sendo assim, eles chegam com uma visão periférica do rito celebrado e não a verticalização de conhecer a sua essência. Como observamos nas nossas liturgia espalhadas pelo pais, a figura do "eu" na liturgia predomina o "nós", fazendo com que a visão do rito pelos candidatos sejam mais individualista que comunitária.

Para auxiliar em tais deficiências, defendemos a formação litúrgico musical nos seminários desde os estudos da música litúrgica até o conhecimento de algum instrumento musical que possa vir a contribuir na formação humana intelectual do candidato a vida presbiteral. O sacerdote que tem o conhecimento nesta aria, auxilia na realização de uma forma mais plena, pois a música é parte essencial e integrante da liturgia, nos diz o Concilio Vaticano II. A falta de conhecimento da liturgia em quanto cantada faz com que a liturgia da missa caminhe para um lado em quanto os cantos caminhe para outro, correndo o risco de não se cantar o que se celebra.

O conhecimento auxilia no desenrolar da liturgia e a música auxilia a palavra a chegar em locais que apenas o falar não é suficiente, por isso cabe em primeira mão ao ministro ordenado auxiliar aos membros das equipes de canto a conhecerem o que é próprio de cada parte da celebração eucarística, para o bem celebrar. Contudo, para isso o presbítero precisa conhecer tal tema sendo lhe ensinado nas casas de formação, haja visto que tal disciplina de música litúrgica não faz parte da grade da formação universitária.

> *O apostolo aconselha os fiéis, que se reúnem em assembleia para aguardar a vinda do senhor, a cantarem juntos salmos, hinos e cânticos espirituais, pois o canto constitui um sinal de alegria do coração. Portanto, dê-se grande valor ao uso do canto na celebração da missa, tendo em vista as índoles dos povos e as possibilidades de cada assembleia. Conforme orientações do concilio Vaticano II, a música apropriada à liturgia é aquela que está mais intimamente integrada a ação litúrgica e ao momento ritual ao qual se destina. A música litúrgica expressa o mistério de Cristo e a sacramentalidade da Igreja. O gesto sacramental de cantar a uma só voz pressupõe a participação ativa, interior, consciente, frutuosa, plena de todo o povo sacerdotal consagrado no Espírito Santo, durante a ação litúrgica*[1].

Para que a caminhada musical aconteça nos seminários, se faz necessário a constituição de um roteiro litúrgico musical, no qual inicie com os fundamentos da teologia litúrgica e musical.

As nossas comunidades tem uma vivencia de fé popular muito intensa, pelo qual a religiosidade popular é o que realmente movimenta, como também movimentos que têm acesso a mídias de comunicação e de certa forma acabam influenciado o que se canta na liturgia, fazendo com que os jovens que ingressam no seminário ingressem com uma ideia erronia de canto para a liturgia.

Assim entendemos que os pontos: teológico, litúrgico, pastoral e estético devem fazer parte do conhecimento do rito eucarístico. Podemos observar a teologia que brota da vida da comunidade em um constante relacionamento com a palavra, e por meio da música transforma-se em litúrgica cantada nascendo os louvores de um povo que através do cotidiano de suas vidas em comunidade exaltam ao senhor que é celebrando dentro da liturgia, momento em que a vida e a liturgia se misturam para elevar-se os louvores ao

Criador na pessoa do filho por meio do Espírito.

A música liturgia deve ficar clara na formação, estando a serviço de uma realidade pastoral, em sintonia com o magistério da Igreja caminhando de encontro com a realidade do povo. A beleza estética das músicas com os grandes coros ou a qualidade das vozes que por muitas vezes belas não devem retirar da assembleia o direito dela cantar, deve existir sim, mas como forma de acréscimo e como dissemos, enfocar o que é real.

[1] CNBB. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil / Guia litúrgico pastoral: edições CNBB, 2017. Pág 97.

# Nós cantamos - comunhão e participação

*Fr. Rogério F. Constantino, OFM*

Uma questão sempre viva nos grupos de discussão acerca do canto e/na liturgia romana é a quem compete a sua execução, isto é, grupos, Schola, ministérios de música litúrgica? De fato há certa inquietação sobre a autêntica e verdadeira participação na Celebração Eucarística e/ou demais ritos litúrgicos, no que se refere à musicalidade.

É certo que há determinados ritos que são de competência própria do presidente da celebração, que evidenciam o seu próprio ministério. No entanto, devido à variedade de momentos em que podem ser entoados os hinos e cânticos, exige-se uma atenção toda própria, pois conforme acentua o Concílio Vaticano II[1], a musicalidade toca de modo muito profundo a realidade do mistério celebrado. Por isso se diz que as composições devem apresentar em seu conjunto "características de verdadeira música sacra, e possam ser cantadas não só pelos grandes coros, mas se adaptem também aos pequenos e favoreçam uma ativa participação de toda comunidade" (cf. SC 121, p.149).

É sem duvida, pois, que os ecos do referido Concílio se espalharam por todo o orbe da terra e ressignificaram a liturgia latina, no que tange à participação no canto e música litúrgica. Desse modo, acerca dos ministérios e equipes de música, afirma Fr. Joaquim Fonseca[2] que

> *Os diversos ministérios devem contribuir para que a porção do povo de Deus participe ativa e plenamente da celebração. Vale lembrar que ninguém está ali para tocar ou cantar para o povo, mas juntamente com ele. Os ministros do canto e da música devem, juntamente com todo o povo reunido, louvar o Senhor de todo o coração e crescer espiritualmente, deixando-se santificar pelo Espírito do Senhor, que atua poderosamente na celebração litúrgica (FONSECA p.16).*

Vale ressaltar, contudo, que este processo de compreensão participativa não foi algo sempre bem acolhido e, por vezes, ainda encontra resistências em determinados ambientes do seguimento cristão de rito latino. O próprio documento pré-conciliar intitulado *Tra le Sollecitudini*[3], sobre música sacra, do papa Pio X[4], promulgado 60 anos antes do Concílio Vaticano II, atenua um posicionamento que colocaria em questão o modo participativo que a reforma litúrgica sustenta .

> *Os cantores têm na Igreja um verdadeiro ofício litúrgico e, por isso, as mulheres, sendo incapazes de tal ofício, não podem ser admitidas a fazer parte do coro ou da capela musical (TLS p.19).*

Esta colocação ressalta, de modo eficaz, a importância do ofício e lugar do canto na liturgia, porém, traz um equívoco quando se refere à restrição dos agentes do canto e da música.

Com toda certeza a renovação conciliar compreendeu que nem o grupo de cantores, tampouco o gênero masculino, são os principais, ou únicos, atores da execução musical na liturgia. Outrossim, é todo o conjunto da assembleia celebrativa, conduzida pelo grupo responsável pela entonação, que faz do canto e da música o perfeito louvor, como que pelos lábios dos mais pequeninos, como assinala o evangelista Mateus "da boca dos pequeninos e dos recém-nascidos preparaste um louvor para ti" (cf. BÍBLIA. Mt 21,16).

O Papa emérito, Bento XVI[5] assinala que é necessário perceber e permitir que aconteça, na liturgia,

> *a presença do Senhor que fez da Igreja seu corpo. É somente nessas condições que pode haver uma contemporaneidade de Jesus Cristo conosco. [...] É somente quando há esta presença que a liturgia é participação no diálogo trinitário entre o Pai, Filho e Espírito Santo; é somente assim que ela não é somente o nosso agir, mas a obra de Deus em nós e conosco (BENTO XVI p.82).*

Esta comunhão trinitária que promana da Liturgia é a mesma que suscita a comunhão entre aqueles que a celebram. A musicalidade, nesse contexto, deve enaltecer a presença comunicativa da Trindade, ao passo que a própria comunidade celebrativa reflete esta autêntica comunhão.

Acerca da participação dos fiéis o Concílio Vaticano II comunica que "é desejo ardente da Mãe Igreja que todos os fiéis cheguem àquela plena, consciente e ativa participação na celebração litúrgica que a própria natureza da liturgia exige e à qual o povo cristão [...] tem direito e obrigação, por força do batismo" (cf. SC 14 p.116).

Há de se concluir, portanto, que o canto e música na liturgia romana é parte fundamental do rito e tem como principal agente a assembleia celebrante, na qual ministros leigos e ordenados desempenham, cada qual, sua função musicada, gerando um mesmo compromisso

comunitário e celebrativo, cuja finalidade se dá na glorificação a Deus Trindade-Comunhão e santificação do gênero Humano- Comunidade participação.

---

[1] O Concílio Vaticano II (CVII), XXI Concílio Ecumênico da Igreja Católica, foi convocado no dia 25 de Dezembro de 1961, através da bula papal Humanae salutis, pelo Papa João XXIII. Foi inaugurado no dia 11 de outubro de 1962. Realizou-se em 4 sessões, encerrando no dia 8 de dezembro de 1965, já sob o papado de Paulo VI. Dentre os temas tratados note-se a Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium, acerca da renovação litúrgica.
[2] Frei Joaquim Fonseca de Souza, OFM (1959-), é presbítero da Ordem dos Frades Menores. Bacharel em música e Doutor em Teologia com concentração em Liturgia. Foi assessor nacional da CNBB para a música Litúrgica.
[3] O Motu proprio, do Papa Pio X, intitulado Tra Le Sollecitudini, sobre a musica sacra, foi promulgado em 22 de novembro de 1906.
[4] O Papa São Pio X (1838-1914) nasceu na cidade italiana de Riese, e foi o 257.o Papa da Igreja Romana, eleito em 4 de agosto de 1903.
[5] O Papa Bento XVI (1927-), nascido Joseph Aloisius Ratzinger em Marktl am Inn, na Alemanha, Doutor em Teologia, foi o Romano Pontífice Igreja Católica de 19 de abril de 2005 até 28 de fevereiro de 2013, ano de sua renúncia, quando assumiu o título de papa emérito da diocese de Roma.

**REFERÊNCIAS**

BENTO XVI. O Espírito da música. CEDET: Campinas, 2017. BIBLIA: A Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2001.

CONSTITUIÇÃO Sacrosanctum Concilium sobre a Sagrada Liturgia. In: Documentos sobre a Música Litúrgica (1903-2003). São Paulo: Paulus, 2017.

FONSECA. Joaquim. Quem canta? O que cantar na Liturgia. São Paulo: Paulus, 2008.

PIO X. Tra le Sollecitudini. Sobre a música sacra. Motu Proprio. In: Documentos sobre a Música Litúrgica (1903-2003). São Paulo: Paulus, 2017.

# Os critérios para o canto e a música estarem unidos à ação litúrgica segundo o Catecismo da Igreja Católica

*Silvio Alexandre Takeshi Hosoe Mori*

**INTRODUÇÃO**

Desde a igreja primitiva se tinha a necessidade da formação dos cristãos, sejam provindos do judaísmo ou do paganismo, e isso encontramos na Didaqué, o primeiro catecismo cristão.

O Catecismo atual apresenta uma exposição orgânica e sintética dos conteúdos essenciais e fundamentais da doutrina católica, tanto sobre a fé como sobre a moral, à luz do II Concílio do Vaticano e do conjunto da Tradição da Igreja.

Nesse artigo faremos um estudo colocando em evidência e a necessidade dos ministérios de música, de terem o entendimento claro dos critérios para o canto e a música estarem unidos à ação litúrgica, segundo o catecismo da Igreja Católica: a beleza expressiva da oração, a participação unânime da assembleia nos momentos previstos e o caráter solene da celebração. E as possíveis consequências na ausência desses critérios.

**1. A BELEZA EXPRESSIVA DA ORAÇÃO**

Não pode existir uma música destinada à celebração dos sagrados ritos que não seja, antes, "verdadeira arte", capaz de ter a eficácia "que a Igreja deseja obter, acolhendo na sua liturgia a arte dos sons". São os ritos que devem condicionar a música, porém sem se esquecer do básico para que a música seja "música", sons com ideal de beleza e harmonia, e para que a celebração não se torne desconfortável, devido a falta de habilidade de quem executa.

A música litúrgica é um meio e não um fim; ela tem uma função determinada. Não é música pela música, nem o prazer estético em si mesmo e em primeiro lugar; esta é uma experiência meramente humana, se bem que do mais alto nível..

Na Liturgia não se trata de qualquer oração. Na Liturgia, o canto constitui uma oração ou uma experiência de comunicação com Deus de forma ritual e comemorativa que torna presente a obra de salvação da Santíssima Trindade, por Cristo e em Cristo. Portanto, não se trata simplesmente de louvar a Deus ou pedir graças a Deus. É comunicar-se com Deus, comemorando a ação salvífica de Jesus Cristo em favor da humanidade; é trazer ao hoje da celebração aquele louvor que Jesus Cristo prestou ao Pai.

Estabelece-se uma relação com Deus, Pai de Nosso Senhor Jesus Cristo, no Espírito Santo. Dirige-se a Deus, fala sobre Deus, faz Deus falar com a humanidade por Cristo e em Cristo Jesus. Mas no momento em que se perde o sentido espiritual, do canto como oração, a música se torna vazia, pois perde sua identidade, exercendo um ato alienado sem razão de ser.

**2. A PARTICIPAÇÃO UNÂNIME DA ASSEMBLEIA NOS MOMENTOS PREVISTOS**

A música contribui muito com o fato de que a celebração não fala somente à inteligência, mas, antes de tudo, ao coração. Participamos quando cantamos, e celebramos o mistério Pascal, e basta participar de certas celebrações nas quais não se canta, para sermos convencidos que falta alguma coisa neste nível .

Participar é às vezes cantar e às vezes é silenciar, mas sempre rezar, e adentrar no mistério celebrado. Querer que todos cantem tudo, sempre, é o melhor modo de matar a participação, por cansaço, por monotonia. Isto mata a dinâmica da celebração, uma vez que todos os momentos acabam por assemelharem-se.

A maior conquista da renovação litúrgica proposta pelo Concílio Vaticano II está sendo a participação do povo, cada vez mais ativa, consciente, plena e frutuosa. Observa-se um duplo dinamismo: a consciência da participação na liturgia leva os fiéis a um crescente engajamento na vida e missão eclesial, através, até, de novos ministérios; e a inserção nas atividades pastorais da Igreja conduz os fiéis a celebrarem sua própria vida com expressões genuínas de fé e oração.

Uma assembleia que não participa, não presta culta a Deus, apenas realiza uma série de ritos e gestos, ações teatrais, pelo simples fato que não celebra, nossas Igrejas devem estar atentas para que a celebração, e a própria fé, não seja algo mecânico, sem o devido entendimento e oração.

### 3. CARÁTER SOLENE DA CELEBRAÇÃO

A verdadeira solenidade de uma ação litúrgica depende não só da forma mais rica do canto e do aparato mais solene das cerimônias, e sim do quanto mais do modo digno e religioso da celebração, que leva em conta a integridade da ação litúrgica, da execução, isto é, de todas as suas partes, segundo a sua natureza.

Devemos cantar a Liturgia, cantar a missa e não simplesmente cantar na liturgia, na missa. Não podemos cantar qualquer música, em qualquer lugar da celebração. verdadeira solenidade, nos dizem os textos oficiais, é o respeito do rito no sentido mais amplo do termo. É indispensável conhecer qual é o gesto que o rito deseja criar, é indispensável saber o que cada um deve fazer.

O canto será litúrgico quando tiver as características de todo sinal litúrgico. Será um sinal simbólico, sensível e significativo dos Mistérios celebrados na Liturgia. Comemorativo do passado, ou seja, da ação sacerdotal de Cristo, indicativo do presente, ou seja, expressa a santificação do ser humano e a glorificação de Deus, comunhão com o mistério celebrado e profético do futuro, do cântico novo da Esposa e do Cordeiro. Expressa os fatos celebrados, ou seja, os Mistérios de Cristo. Por isso, o canto terá as mesmas características que tem a ação litúrgica.

Diante do zelo a liturgia, devemos ter sempre um bom senso de equilíbrio, sem exageros, sem pompa de mais, e sem confundir simplicidade com mediocridade. Jesus Cristo, o mistério Pascal, nossa salvação devem sempre aparecer em nossas liturgias. Seria muito grosseiro de nossa parte desconsiderar toda ação salvadora de Cristo numa liturgia, onde não se tem o sentido, a intensidade e o respeito devido.

### CONCLUSÃO

Todo aquele que deseja se tornar cristão, receber os sacramentos, e participar ativamente em um serviço dentro da Igreja, se encontrará com o catecismo da igreja católica em sua formação. Por isso, podemos encontrar no catecismo o nosso ponto de partida ou para outros o ponto de retorno, para caminhar num ministério de música.

Tendo visto os critérios, se torna necessário o empenho por parte dos agentes pastorais do canto e da musica, o crescimento nas áreas do estudo litúrgico e destreza musical, e deixar claro o perigo e o desserviço quando há a falta desses critérios.

Não podemos excluir o caráter espiritual, pois o canto litúrgico participa da finalidade das palavras e das ações litúrgicas: a glória de Deus e a santificação dos fiéis , e a própria santificação. Uma evangelização feita por evangelizados.

Desejamos que esse estudo possa incentivar nossos fiéis a procurarem uma formação de qualidade, buscando sempre um algo mais.

Seguindo as palavras de Jesus Cristo, avancemos para águas mais profundas.

---

[1] CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. São Paulo: Loyola, 2000. § 1135.
[2] IDEM. § 1157.
[3] JOÃO PAULO II. Quirógrafo sobre a Música Sacra. In: Documentos sobre a Música Litúrgica. São Paulo: Paulus, 2005. (Documentos da Igreja, 11). p. 185.
[4] CONFERENCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Estudos sobre os cantos da missa. 2. Ed. São Paulo: Paulinas, 1976. (Col. Estudos da CNBB, 12).p. 120.
[5] BECKHÄUSER, Alberto. Cantar a Liturgia. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 37.
[6] Ibid., p. 37,
[7] CENTRO NACIONAL DE PASTORAL LITÚRGICA. A Arte de Celebrar: Guia Pastoral.Brasília: Edições CNBB, 2015. (Col. Vida e Liturgia da Igreja, 3).p. 51.
[8] IDEM. p. 56.
[9] CONFERENCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Pastoral da Música Litúrgica no Brasil. 6. Ed. São Paulo: Paulinas, 2006. (Documentos da CNBB, 7).p. 9.
[10] SAGRADA CONGREGAÇÃO DOS RITOS. Musicam Sacra sobre a Música na Sagrada Liturgia. In: Documentos sobre a Música Litúrgica. São Paulo: Paulus, 2005. (Documentos da Igreja, 11). p. 160.
[11] BECKHÄUSER, Alberto. Cantar a Liturgia. p. 40.
[12] CENTRO NACIONAL DE PASTORAL LITÚRGICA. A Arte de Celebrar: Guia Pastoral.p. 55.
[13] BECKHÄUSER, Alberto. Cantar a Liturgia.p. 37.
[14] CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. § 1157.

**REFERÊNCIAS**

BECKHÄUSER, Alberto. Cantar a Liturgia. Petrópolis: Vozes, 2004.

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

CENTRO NACIONAL DE PASTORAL LITÚRGICA. A Arte de Celebrar: Guia Pastoral. Brasília: Edições CNBB, 2015. (Col. Vida e Liturgia da Igreja, 3).

CONFERENCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Estudos sobre os cantos da missa. 2. Ed. São Paulo: Paulinas, 1976. (Col. Estudos da CNBB, 12).

CONFERENCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Pastoral da Música Litúrgica no Brasil. 6. Ed. São Paulo: Paulinas, 2006. (Documentos da CNBB, 7).

SAGRADA CONGREGAÇÃO DOS RITOS. Musicam Sacra sobre a Música na Sagrada Liturgia. In: Documentos sobre a Música Litúrgica. São Paulo: Paulus, 2005. (Documentos da Igreja, 11).

# Hino dedicado a padroeira nossa senhora de lourdes, santuário de manaus, amazonas: análise do poema e sua funcionalidade ritual

***Sonia Rita Marti da Silva***

Licenciada em Ciências Biológica, Agente de Pastoral,Salmista – Paróquia Nossa Senhora de Lourdes (Arquidiocese de Manaus).
E-mail: sonjamarti@yahoo.com.br


Analisar a adequação de uma música para que tenha funcionalidade litúrgica somente pelo texto torna-se as vezes uma armadilha. Além da análise do texto, inclui-se a música que precisa de outros atributos para estar apta a cumprir sua função litúrgica nobre e elevada. Esta afirmativa torna-se mais evidente quando, utilizando critérios para a composição da música litúrgica, verificamos, algumas vezes a inadequação do poema. Fica, então, demonstrado o quão temerário é sentenciar se uma determinada peça e adequada ou não ao uso litúrgico.

Acreditamos que não basta identificar o tema, ter inspiração e escrever o poema com sentido, compreensão, interpretação e relacioná-lo ao que é relevante como proposta. Conforme Weber, "Uma boa letra, um conteúdo de boa forma poética pede uma boa música, e o produto final é meio caminho andado para um bom canto" (2016, Canto Litúrgico: forma musical, análise e composição, p.8)

Como proposta o texto deve ser inteligível. De nada adianta a letra do canto ser adequada se sua composição melódica torna-se difícil ou mesmo impossível de se compreender.

Além de ser inteligível em suas palavras proferidas o texto deve beber das fontes sacras próprias para o uso litúrgico. Segundo Weber (2016):

> *Os compositores sejam sempre mais incentivados quer proporcionando-lhes tempo para estudo e atuação, quer oferecendo-lhes meios adequados de aperfeiçoamento em seu real e verdadeiro apostolado. (MSD017)*

Os documentos sobre a música litúrgica apontam alguns critérios para a composição em que salientam a letra como fonte de inspiração do autor ou letrista observando que esta letra deve estar a serviço da comunidade, deve expressar a vida do povo, ter referência bíblica, ter função ministerial. A letra deve estar adaptada aos diversos gêneros musicais e suas funções específicas na liturgia:

> *O artesão musical é aquele que estudou a música por dentro, domina a técnica da composição, isto é, escrita musical; além de possuir formação litúrgica para o músico poeta-compositor. (Canto litúrgico: Forma musical, análise e composição)*

De acordo com os critérios e a reflexão proposta analisaremos o texto do poema dedicado a Nossa Senhora. Iniciaremos pela análise do refrão (forma e análise).

> *Nossa Senhora de Lourdes, Mãe de Jesus de Nazaré*
> *Somos muitos unidos na corrente do Rosário aumentando a nossa fé.*
> *Em meio a este verde tão bonito o coração pulsa nestas matas*
> *O sangue derramado por teu filho lembra a cruz que orienta a nossa estrada. (WEBER, 2016)*

A presença forte de Maria, induz que a cura das dificuldades e a luta pela saúde em presença da fé pode ser obtida por intercessão da Virgem Maria. A devoção popular milagrosa e a piedade popular que induz a cura das dificuldades e a luta pela saúde em presença da fé, tudo pode ser obtido e alcançado pela perseverança na devoção popular.

Analisando toda a estrutura do texto do Hino observamos que alguns critérios referentes a composição litúrgica se fazem presentes. São estes os critérios observados no texto do poema: a) fraseado popular, b) rimas e textos vazados em linguagem poética, sem referência bíblica teológico. Segundo estes critérios é uma composição que não se alinha com a ritualidade proposta para o canto litúrgico. Este texto/poema alinha-se com a piedade popular, culto privado (pessoal ou comunitário) prestado a Deus e as coisas santas. Alinha-se com a devoção popular.

O primeiro verso poderia ter referenciado o canto do Magnificat (Lc 1,46-55), referência bíblica relacionada à vida do povo e da comunidade como devoção popular.

O segundo verso cita apenas a devoção do povo Santo de Deus, referenciada na devoção popular da reza do terço. Não há referência bíblica.

Analisando o terceiro verso somos remetidos a localização geográfica do Santuário de Lourdes, no coração da Amazônia, remetendo-nos em memória ao Santuário de Lourdes em Paris, França. Neste trecho a vida do povo e da comunidade faz-se presente na manifestação devocional da comunidade e da população

da cidade de Manaus.

O quarto verso refere-se ao texto da Paixão de Cristo, referência bíblica; devocional e crença "a cruz que salva e nos orienta na vida". (MSD 224,225,226,228,229).

Acreditamos que o texto deste hino reconfigure a piedade popular vocacionada para à enculturação da fé permitindo ao povo exprimir de forma espontânea a fé nesta mãe. A piedade popular tem grande significado para preservar a transmissão da fé. O texto nos remete a uma expressão de confiança da fé em Deus, expressão salvífica dos acontecimentos da fé cristã.

**Texto sugerida para análise**

*Verso I*

Nossa Senhora de Lourdes ó amada Virgem Santa

A tua Igreja te exalta e os anjos aclamam tua gloria

És a nossa padroeira em todo em nosso Amazonas

O povo te adora mãe querida

Somos todos seguidores desta história.

***REFRÃO***

Nossa Senhora de Lourdes

Mãe de Jesus de Nazaré

Somos muitos unidos na corrente

Do Rosário aumentando a nossa fé

Em meio a este verde tão bonito

O teu coração pulsa nestas matas

O sangue derramado por teu filho lembra a cruz que orienta a nossa estrada.

*Verso II*

Intercessora dos sofridos, que buscam atua proteção

És presente na fraqueza, és tão pura, és a nossa fortaleza

Oh! Sagrada luz divina, o teu Rosário encaminha

A tua gruta e nosso berço, o Amazonas tua terra escolhida.

*Verso III*

Oh! Rainha tão sublime, o milagre da tua benção te retrata

Eu sou hoje um peregrino, buscando em ti a cura da minha alma

A agua que jorra da tua fonte nos lava dos pecados desta vida

O hino que hoje eu canto representa devoção a ti, o Mãe querida.

**REFERÊNCIAS**

WEBER, José. Canto Litúrgico: forma musical, análise e composição. São Paulo: Paulus, 2016.

_____.Documentos sobre a Música Litúrgica. 2ª ed. São Paulo: Paulus, 2016.

_____.Documentos da CNNBB 7: Pastoral da Música Litúrgica no Brasil. 7ª ed. São Paulo: Paulinas, 2017

_____.Constituição Sacrosanctum Concilium sobre a Sagrada Liturgia. 11ª ed. São Paulo: Paulinas, 2016.

# Funções da música e do canto litúrgico na igreja

*Virgílio Miquéias das Neves Silva*

É bem conhecido o adágio atribuído a Santo Agostinho quando remete à importância da música no cotidiano de nossas orações: "Quem canta bem reza duas vezes" (Qui bene cantat bis orat). A oração é o elemento constitutivo da vida cristã. Através da oração, o cristão entra em contato com Deus e alimenta seu espírito para atuar nas diversas pastorais da igreja, bem como em seus campos profissionais. Cantar, sem dúvida nenhuma, é rezar, é celebrar a liturgia numa atitude adoradora, mística, é expressão de louvor a Deus, de quem depende todas as criaturas.

O ato litúrgico privilegia a comunicação entre Deus e o homem numa atitude ascendente e descendente: ascendente através da oração que sobe, partindo do rito litúrgico para o céu, assim como a fumaça do incenso; descendente através da graça de Deus por obra do Espírito Santo operante no rito litúrgico, valorizando a palavra. Daí que a leitura pública e em bom tom das leituras e orações próprias da liturgia é a forma mais adequada para externar o diálogo entre a Igreja Esposa e Cristo Esposo. Nesse contexto entra a música e o canto na liturgia. Cantar: as leituras e orações reafirmam sua capacidade comunicativa de celebrar o mistério, pois como se sabe, o presidente e a assembleia litúrgica oferecem o sacrifico da salvação unidos todos a uma só voz, como é feito quando se canta o Santo antes da consagração do pão e do vinho, sacrifício eterno.

O canto e a música desempenham sua função de modo significativo na liturgia quando estão intimamente ligados à ação litúrgica própria para cada rito, o que é também evidenciado na Sacrosanctum Concilium, no número 112. Por isso existem três critérios fundamentais para que esta afirmação se concretize: a beleza expressiva da oração, a participação unânime da assembleia nos momentos previstos e o caráter solene da celebração (CIC, n. 1157). Embora para muitos dos fiéis que participam ativamente dos cultos religiosos não pareça, são várias as funções do canto e da música litúrgica dentro do rito cristão. Dentre estas funções podem-se citar: o canto e a música permitem que a palavra passe a possuir uma força comunicativa maior, tornando-se mais acessível para as comunidades, uma vez que toca suas realidades e seus costumes, (e aqui cita-se o Ofício Divino das Comunidades), ganhando beleza e vida pela expressão poética; cria um clima festivo e comunitário por contribuir na manifestação de sentimentos e dar sentido de alegria comum e sintonia entre os fiéis participantes do culto; e cumpre uma função ministerial e sacramental. A música litúrgica, por seu caráter sensível (toca o sentido da audição), está em função da liturgia para auxiliar a assembleia a celebrar a vida em Cristo e viver em Cristo a celebração.

Como vimos, a música e o canto litúrgico ligados à palavra tornam-se cada vez mais santos, pois justamente assumem para si o caráter de sagrado, mistagógico, levando o homem para mais perto de Deus. Por isso o canto deve, acima de tudo, valorizar os textos litúrgicos e expressar melodiosamente o significado desses textos. Nesse sentido o Catecismo afirma que "os textos destinados ao canto sacro hão de ser conformes à doutrina católica sendo até tirados de preferência das Sagradas Escrituras e das fontes litúrgicas" (CIC, n. 1158). Será benéfico o canto que conserva a perfeição técnica da música, mas também que consegue significar a realidade bela e boa do culto. Pelo canto conhecemos e experimentamos a bondade imensa de Deus, a Beleza e Bondade em pessoa.

É importante saber que o que a Igreja busca com a música empregando-a em um rito sagrado não é apenas mero prazer estético, mas a elevação espiritual que ajuda o espírito alcançar, através da ordem sensível, a ordem da graça. Por isso a Igreja valoriza tanto o canto gregoriano e o canto polifônico clássico, que criam um clima propício à oração. Por todas estas motivações é importante lembrar sempre que os cantos dos tempos litúrgicos, bem como das missas votivas diárias, devem, acima de tudo, ser apropriados para a liturgia e, assim como as alfaias litúrgicas, servir o esplendor do culto digna e belamente.

Os sinais (canto e música) harmonizados são transmitidos expressiva e fecundamente na riqueza cultural própria do povo de Deus celebrante. É conveniente que o canto religioso popular seja incentivado com inteligência para que as vozes dos fiéis ressoem nos exercícios sagrados e piedosos e nas ações litúrgicas próprias, conforme as normas e orientações das rubricas.

Assim, a Igreja perpetua e desenvolve a música e o canto litúrgico, que já aparecem ligados de forma íntima às celebrações da antiga aliança. Basta ver a composição e o canto dos Salmos, de inspiração divina, frequentemente acompanhados por instrumentos musicais. No Novo Testamento encontramos o estímulo em uma das cartas paulinas: recitar "uns com os outros salmos, hinos e cânticos espirituais, cantando e louvando ao Senhor em vosso coração" Ef 5,9 (CIC, n.156).

Que seja utilizado de forma digna tão grande tesouro para a santificação dos fiéis e glorificação de Deus, autor e princípio de todo bem e toda beleza.

**REFERÊNCIAS**

A importância da música na Igreja. Disponível em:<<https://www.a12.com/redacaoa12/musica/a-importancia-da-musica-na-igreja>>Acesso em: 4 de abril de 2019

Catecismo da Igreja Católica. Edição revisada de acordo com o texto oficial em latim. Edições Loyola.São Paulo: Brasil, 1999.

# A música litúrgica como sinal sacramental do mistério pascal de cristo

## *Zilmar Augusto, OFM*

Frei Zilmar Augusto Moreira de Oliveira – Frade Menor da Custódia Franciscana do Sagrado Coração de Jesus. Graduado Bacharel em Filosofia pela FAE Curitiba, PR. Graduando Bacharel em Teologia pela FAJOPA Marília, SP. Pós-graduando em Música Litúrgica pela UNISAL, SP. - Compõe a Equipe de Liturgia e Cantos Franciscanos da CFFB. Membro do Corpo Eclesial de Letristas e Compositores da CNBB. Assessor Diocesano da Música Litúrgica da Diocese de Marília.


Alguém seria capaz de andar pelas estradas e rodovias se estas não tivessem, pelo menos, placas, setas, faixas, isto é, sinais que apontam o caminho desejado? Alguém conseguiria se mover do lugar, caso não fossem as placas para nos apontarem pra que lado virar, a quilometragem permitida, as pistas de mão dupla? Com certeza, creio que muitos se perderiam pelo caminho, e o trânsito seria um verdadeiro caos, caso não existissem as placas de sinalização. Mais do que ordenar o trânsito, os sinais têm a função de conduzir aqueles que desejam percorrer tal caminho.

Do mesmo modo também acontece na Liturgia. Nela tudo se dá através dos sinais. Desde o início ao fim os sinais se fazem perceber e cumprem as suas funções. Mas, o que são mesmo sinais na liturgia? Na liturgia, os sinais são diferentes dos símbolos. O sinal é aquilo que orienta, que sinaliza. O símbolo, ao contrário, manifesta aquilo que é; expressa aquilo que estava oculto, invisível. Todo o rito é acompanhado por sinais e símbolos. Foi ao sinal do partir o pão que os discípulos reconheceram o Ressuscitado (cf. Lc 24,13-35). Os sinais e símbolos ganham, aqui, uma função comunicativa, pois, antes mesmo de qualquer reflexão teológica dizem o que fazem e fazem o que dizem.[1]

Normalmente, ao falarmos de sinais na liturgia, só pensamos naquilo que vemos ou tocamos. Mas os sinais e símbolos também abrangem todos os sentidos e, por isso, o ouvir, o cheirar, o falar também expressam os sinais sacramentais, veículos que nos conduzem ao Divino, ou revelam o Divino. E porque não o canto, a música?

A Sacrosanctum Concilium, falando de sinais sensíveis[2] e visíveis[3] revela nitidamente esta sacramentalidade da Música, ao dizer que o ato de cantar também é expressão da manifestação de Cristo:

> *Por isso, não é só quando se faz a leitura "do que foi escrito para o nosso ensinamento" (Rm 15,4), mas também quando a Igreja reza, canta ou age, que a fé dos presentes é alimentada e os espíritos se elevam a Deus, para lhe prestar o obséquio racional e receberem com mais abundância a sua graça (SC 7).*

Se unido adequadamente à ação litúrgica, preparado e executado como convém, o canto torna-se genuíno sinal do mistério pascal de Cristo[4], isto é, veículo de comunicação entre o povo e seu Deus, conforme comenta o liturgista Frei Joaquim Fonseca: *"[...] a música ritual constitui um "sinal litúrgico" que viabiliza, expressa e realiza a presença da salvação e a união da comunidade que celebra com Cristo e por meio dele, com o Pai, no Espírito Santo"*.[5]

A música na liturgia, está a serviço da Palavra, sinal sensível e eloquente da manifestação de um Deus que é comunicação com o seu povo. Foi fazendo-se Palavra encarnada, que Deus tocou a carne sofrida de nossa humanidade. Submetida à Palavra, a música litúrgica tem a missão de continuar essa encarnação sensível e visível. Por isso, a música litúrgica não será música por si só. Mas, cumprindo sua função sensível, será a música da palavra, isto é, será um prolongamento da Palavra, conforme nos recorda Ratzinger:

> *A música litúrgica é uma consequência resultante da exigência e da dinâmica de encarnação da Palavra, porque esta significa que também entre nós a Palavra não pode ser simples falar. O modo central com que a encarnação continua a operar são em primeiro lugar os próprios sinais sacramentais. Mas eles acabam por ficar privados de um contexto vital, se não estiverem imersos numa liturgia que, na sua totalidade, siga esta expansão da Palavra na corporalidade e na esfera de todos os sentidos.*[6]

No geral, o sinal sacramental não é perceptível por grande parte dos fiéis. Muitos percebem a ritualidade de modo muito obscuro, envolto em trevas, apenas exterior. Precisamos, ainda, celebrar de modo claro, luminoso, tal como ele, o sinal, é em sua essência. Precisamos ainda nos esforçar por entender a música ritual como sinal sacramental. Nas palavras do Vaticano II precisamos compreendê-lo como tal nos sinais que o expressam.

Desse modo, para que o nosso canto seja, de fato, sinal e manifestação do Mistério Pascal de Cristo, não podemos ficar presos a gostos, tendências e perfis de determinados grupos de cantores e instrumentistas,

que apegam-se às próprias vaidades. Isso encobre a manifestação do mistério! Também não podemos apenas nos preocupar com que os cantos sejam apreciado por todos que tomam parte da celebração. Devemos sim, nos preocupar com que o nosso canto "reafirme e anuncie a todos o rosto do Pai de Jesus Cristo".

---

[1] OSTDIEK, Gilbert. Mistagogia e Eucaristia: Um subsídio para a formação da fé. Tradução de Enio Paulo Gianchini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.
[2] cf. Conc. Vat. II, Const. Sobre a S. Liturgia, SC, n. 7.
[3] Ibidem, n. 33.
[4] CNBB. A Música Litúrgica no Brasil. Estudo 79. Texto revisado pela Equipe de Reflexão e Música e Liturgia da CNBB, em 2004, n. 350.
[5] FONSECA, Joaquim. O canto novo da nação do divino: música ritual inculturada na experiência do padre Geraldo Leite Bastos e sua comunidade. São Paulo. Paulinas, 200. (Coleção Liturgia e Participação)
[6] Liturgia e Música Sacra. Cardeal Ratzinger. Conferência proferida na abertura do VIII Congresso de Música Sacra, em Roma, 17 Novembro de 1985. p. 200.

**REFERÊNCIAS**

CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. Constituição conciliar "Sacrosanctum Concilium" sobre a sagrada liturgia. In: Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II. 1ª ed. São Paulo: Paulus, 2014.

FONSECA, Joaquim. O canto novo da nação do divino: música ritual inculturada na experiência do padre Geraldo Leite Bastos e sua comunidade. São Paulo. Paulinas, 200. (Coleção Liturgia e Participação)

OSTDIEK, Gilbert. Mistagogia e Eucaristia: Um subsídio para a formação da fé. Tradução de Enio Paulo Gianchini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

RATZINGER, Cardeal. Liturgia e Música Sacra. Conferência proferida na abertura do VIII Congresso de Música Sacra, em Roma, 17 de novembro de 1985. p. 200. In: A Música Sacra nos Documentos da Igreja. Secretariado Nacional de Liturgia. Coimbra, 2006.

# O animador do canto: um facilitador do canto da assembleia reunida


## *Zilmar Augusto, OFM*

Frei Zilmar Augusto Moreira de Oliveira – Frade Menor da Custódia Franciscana do Sagrado Coração de Jesus. Graduado Bacharel em Filosofia pela FAE Curitiba, PR. Graduando Bacharel em Teologia pela FAJOPA Marília, SP. Pós-graduando em Música Litúrgica pela UNISAL, SP. - Compõe a Equipe de Liturgia e Cantos Franciscanos da CFFB. Membro do Corpo Eclesial de Letristas e Compositores da CNBB. Assessor Diocesano da Música Litúrgica da Diocese de Marília.

## *Jayder Oliveira dos Santos*

Presbítero da Diocese de Imperatriz, MA. Graduado em Filosofia pelo CEARP Brodowski, SP. Bacharel em Teologia pelo CEARP/PUC-SP. Pós-graduando em Música Litúrgica pela UNISAL, SP. Membro da Associação dos Liturgistas do Brasil (ASLI). Compositor.


Reunidos para a celebração litúrgica todos os batizados formam o povo santo de Deus. Juntos, e ao redor das duas mesas do Senhor, celebram o privilégio de serem povo escolhido e exercem o seu sacerdócio batismal[1], como participantes do sacerdócio de Cristo.[2] Na linguagem da *Lumen Gentium*, todos os fiéis formam a Igreja, o Corpo de Cristo, que se comunica a eles por meio dos sacramentos e os faz entrar em comunhão com ele pela fração do pão.[3] Como membros desse Corpo que é a Igreja, os fiéis são chamados a servir com alegria conforme a necessidade e distribuição dos ministérios e serviços (cf. 1Cor 12,1-11).

Entre estes membros que formam o corpo místico de Cristo, conforme vimos acima, estão aqueles que receberam o dom de servir ao Corpo através da música e do canto, com uma função litúrgica própria: "Cabe-lhe executar as partes que lhe são próprias, conforme os diversos gêneros de cantos, e promover a ativa participação dos fiéis no canto. O que se diz do grupo dos cantores vale também, com as devidas ressalvas, para os outros músicos, sobretudo para o organista"[4]. Por esta orientação da Instrução Geral do Missal Romano, já podemos apontar a função do animador do canto: executar os cantos adequadamente e promover a participação dos fiéis.

O animador do canto litúrgico, portanto, é aquele fiel que, bem preparado, conduzirá ao canto da assembleia reunida. Seu ministério, assemelhando-se ao regente[5] de coral, deve garantir a execução do canto e a participação da assembleia. Nesse sentido, sua própria postura no contexto litúrgico deve manifestar sua função ministerial, sendo respeitoso com a assembleia e outros ministérios, inspirando-lhes confiança, serenidade e segurança, mantendo postura orante e celebrativa.

Considerando esses aspectos, podemos ainda dizer que esse ministério não deve ser assumido e executado ao modelo de animadores de palco, plateia ou espetáculos, com risco de atrair a atenção sobre si e sugerir atitudes para assembleia como se estivesse em uma torcida. É possível que alguma confusão a respeito do animador do canto esteja relacionada a uma má compreensão da sua atuação na celebração litúrgica.[6] Nesse sentido, não cabe ao animador do canto dar comandos de shows para a assembleia como pular, dançar ou erguer braços (essas atitudes serão reservadas para outros contextos que não seja litúrgico).[7] Como animador e dirigente do canto, ele deverá garantir a atitude orante da assembleia e sua participação nas partes que lhe compete, através de gestos discretos e semblante convicto, sempre apontando o momento do canto da assembleia, o momento de diminuir o andamento para finalizar, o revezamento entre solista e assembleia. Sua missão será de estabelecer uma ponte, uma comunicação com a assembleia reunida.

O animador do canto deverá também atentar-se para o volume dos instrumentos musicais e dos microfones, de modo que não se sobreponham ao canto da assembleia; deverá fazer um breve ensaio, repassando as partes que cabem à assembleia como refrãos e aclamações etc. antes do início de cada celebração, cuidando de observar o devido silêncio entre este pequeno ensaio e o início da celebração. Para tanto, é importante que num momento anterior, como se supõe, o animador do canto e o grupo de cantores ou coral tenham ensaiado bem e estejam conscientes de sua função, evitando improvisações durante a celebração litúrgica.

Para que o animador do canto desempenhe bem seu serviço perante a assembleia reunida, precisará capacitar-se a partir de três aspectos: a) Litúrgico: precisará conhecer a liturgia em seu todo – os ritos, a teologia, a história; b) Musical: para conduzir com confiança o canto da comunidade, o animador deverá ter uma boa voz, afinação, noções de teoria musical e de regência, de música litúrgica; c) Pastoral: deverá conhecer sua assembleia, educá-la para a sacramentalidade do canto através da música ritual e mistagógica, tratando-a com respeito e conferindo ânimo e sustento ao canto dos batizados.

É de frente à assembleia e dos músicos, em um local visível por todos, que o animador do canto desempenhará seu ministério, estabelecendo uma espécie de ponte entre os instrumentistas, os demais cantores, os outros ministérios e a assembleia reunida.

---

[1] Cf. CONSTITUIÇÃO Sacrosanctum Concilium sobre a Sagrada Liturgia. In: DOCUMENTOS DO CONCÍLIO VATICANO II (1962-1965). São Paulo: Paulus, 1997. n. 14.
[2] Cf. CONSTITUIÇÃO dogmática Lumen Gentium sobre a Igreja. In: DOCUMENTOS DO CONCÍLIO VATICANO II (1962-1965). São Paulo: Paulus, 1997. n. 10.
[3] Cf. Ibid., n. 7.
[4] ALDAZÁBAL, J. (com.). Instrução Geral sobre o Missa Romano. 5. ed. São Paulo: Paulinas, 2012. n. 103.
[5] Tecnicamente em música, regente é o sujeito responsável por "dirigir, conduzir um grupo de executantes, músicos ou cantores, dentro de uma certa unidade musical, guiada por gestos das mãos, do corpo e, até certo ponto, por expressões fisionômicas". ZANDER, Oscar. Regência coral. 5. ed. Porto Alegre: Movimento, 2003. p. 16.
[6] Cf. CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Guia Litúrgico-Pastoral. 3. ed. rev. ampl. Brasília: Edições CNBB, 2017. p. 103-105.
[7] Cf. ID. Ministério e celebração da Palavra. Brasília: Edições CNBB, 2019. n. 113.

**REFERÊNCIAS**

ALDAZÁBAL, J. (com.). Instrução Geral sobre o Missa Romano. 5. ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

CONSTITUIÇÃO Sacrosanctum Concilium sobre a Sagrada Liturgia. In: DOCUMENTOS DO CONCÍLIO VATICANO II (1962-1965). São Paulo: Paulus, 1997.

CONSTITUIÇÃO dogmática Lumen Gentium sobre a Igreja. In: DOCUMENTOS DO CONCÍLIO VATICANO II (1962-1965). São Paulo: Paulus, 1997.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Guia Litúrgico-Pastoral. 3. ed. rev. ampl. Brasília: Edições CNBB, 2017.

_____. Ministério e celebração da Palavra. Brasília: Edições CNBB, 2019. (Documentos da CNBB 108).

ZANDER, Oscar. Regência coral. 5. ed. Porto Alegre: Movimento, 2003.

UNISAL
Centro Universitário Salesiano de São Paulo

SÃO PAULO **2019**