

**INSTITUTO DE FILOSOFIA E TEOLOGIA DE GOIÁS
BACHARELADO EM TEOLOGIA**

CARLOS ANTONIO PEREIRA

**O CANTO LITÚRGICO COMO EXPRESSÃO DO DIÁLOGO ESPONSAL
ENTRE CRISTO E A IGREJA**

Goiânia
2022

CARLOS ANTONIO PEREIRA

O CANTO LITÚRGICO COMO EXPRESSÃO DO DIÁLOGO ESPONSAL
ENTRE CRISTO E A IGREJA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto de Filosofia e Teologia de Goiás, como
requisito para a obtenção do título de Bacharel em
Teologia.

Orientador: Dr. José Reinaldo Felipe Martins Filho

Goiânia
2022

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dedico este trabalho monográfico à minha mãe, Ana Maria Vieira Pereira, minha primeira mistagoga, aquela que desde o ventre me introduziu ao mistério de Deus por meio da Liturgia.

Agradeço a Deus, Pai de amor, que me criou e me escolheu para si, me chamando a imitar os passos de seu Filho Unigênito, nosso Senhor Jesus Cristo, na força do Espírito Santo, quem me anima e me sustenta.

À Francisco de Assis, meu pai espiritual, cantor dos louvores de Deus, minha forma de vida.

À Ordem dos Frades Menores, na Província do Santíssimo Nome de Jesus, que me acolheu em seu seio.

Aos meus confrades, que nas labutas diárias, partilham comigo a beleza e as exigências da vida religiosa franciscana.

À minha família, fonte de onde surgi, que mesmo à distância sempre me acompanha e me apoia.

Por fim, aos meus colegas, professores, em especial ao amigo e orientador José Reinaldo, e a todos os colaboradores do IFITEG, pelo apoio e incentivo na vida acadêmica.

O cântico da Igreja provém, em suma, do amor: é ele que, profundamente, é a origem do cantar. [...] o Espírito Santo é o amor, e é Ele a origem do canto. Ele é o Espírito de Cristo, Ele nos atrai ao amor a Cristo e nos conduz, assim, ao Pai.

Joseph Ratzinger

RESUMO

O canto e a música fazem parte da constituição do próprio ser humano, independente da cultura ou do contexto social e religioso. Considerando que o homem é um ser religioso e que vale-se do canto como um meio de se religar a Deus, o presente trabalho pretende, inserido nas discussões da teologia litúrgica pós Concílio Vaticano II, recavar os fundamentos do canto no contexto da liturgia católica, partindo da sua importância no âmbito das ações litúrgicas da Igreja, visando perceber de que modo o canto pode favorecer o encontro divino-humano. Trata-se, assim, de, a partir das fontes bíblico-litúrgicas, procurar aprofundar-se na natureza do canto, tanto antropológica quanto ritual, almejando chegar ao seu aspecto dialógico. Tal processo se realizou mediante a leitura e análise dos documentos magisteriais a respeito do canto litúrgico, particularmente do último século, considerando, ainda, o pensamento de importantes liturgistas que se debruçaram sobre o tema. Sem a pretensão de esgotar ou de abarcar toda a teologia presente no canto em seu aspecto ritual e litúrgico, nosso intuito é de oferecer uma contribuição na linha da pesquisa teológica e litúrgica, no que tange à capacidade dialógica inerente ao canto e sua grande importância no processo de promover o encontro sponsal entre Deus e o homem.

Palavras-chave: Canto Litúrgico; Liturgia; Diálogo Sponsal; Núpcias do Cordeiro; Igreja.

RIASSUNTO

Il canto e la musica fanno parte della costituzione del proprio essere umano, indipendentemente della cultura o del contesto sociale e religioso. Considerando che l'uomo è un essere religioso e che usa il canto come mezzo per religarsi con Dio, intende il presente lavoro, inserito nelle discussioni di teologia liturgica dopo il Concilio Vaticano II, di scavare le basi del canto nel contesto della liturgia cattolica, a partire dalla sua importanza nell'ambito dell'azione liturgica della Chiesa, cercando di comprendere come il canto può favorire l'incontro divino-umano. Si tratta quindi, dalle fonti biblico-liturgiche, di cercare di approfondire nella natura del canto, sia quell'antropologica sia quella rituale, mirando a raggiungerne l'aspetto dialogico. Questo processo si è svolto attraverso la lettura e l'analisi dei documenti magisteriali riguardanti il canto liturgico, in particolare del secolo scorso, tenendo conto, ancora, del pensiero di importanti liturgisti che si sono concentrati sull'argomento. Senza pretendere di esaurire o racchiudere tutta la teologia presente nel canto nel suo aspetto rituale e liturgico, il nostro scopo è offrire un contributo nella linea della ricerca teologica e liturgica, riguardo alla capacità dialogica insita nel canto e alla sua grande importanza nel processo di promuovere l'incontro sponsale tra Dio e l'uomo.

Parole chiave: Canto Liturgico; Liturgia; Dialogo Sponsale; Nozze dell'Agnello; Chiesa.

SIGLÁRIO

CCE	Catecismo da Igreja Católica ¹
DC	<i>Divini Cultus</i> , Constituição Apostólica do Papa Pio XI sobre liturgia, canto gregoriano e música sacra (1928)
DV	<i>Dei Verbum</i> , Constituição Dogmática do Concílio Vaticano II sobre a Revelação Divina (1965)
EE	<i>Ecclesia de Eucharistia</i> , Encíclica do Papa João Paulo II sobre a Eucaristia na sua relação com a Igreja (2003)
FLS	Instrução Sobre a Formação Litúrgica nos Seminários, da Sagrada Congregação para a Educação Católica (1979)
IGMR	Instrução Geral do Missal Romano
MLB	A Música Litúrgica no Brasil, da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil – CNBB (1999)
MS	<i>Musicam Sacram</i> , Instrução da Sagrada Congregação dos Ritos sobre a música na Sagrada Liturgia (1967)
MSD	<i>Musicae Sacrae Disciplina</i> , Encíclica do Papa Pio XII sobre a música sacra (1955)
MSSL	Instrução sobre a Música Sacra e a Sagrada Liturgia da Sagrada Congregação para os Ritos (1958)
SC	<i>Sacrosanctum Concilium</i> , Constituição do Concílio Vaticano II sobre a Sagrada Liturgia (1963)
TLS	<i>Tra le Sollicitudini</i> , Motu proprio do Papa Pio X sobre a música sacra (1903)
VD	<i>Verbum Domini</i> , Exortação Apostólica Pós-sinodal do Papa Bento XVI sobre a Palavra de Deus na vida e na missão da Igreja (2010)

¹ Optamos por usar a sigla oficial do documento que obedece à sua forma latina: *Catechismus Catholicae Ecclesiae*, vez que a sigla da forma portuguesa (CIC – Catecismo da Igreja Católica) pode ser facilmente confundida com a sigla oficial do *Codex Iuris Canonici* (CIC) – Código de Direito Canônico.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 BEBER DA PRÓPRIA FONTE	17
1.1 A CENTRALIDADE DO <i>VERBUM DOMINI</i>	17
1.1.1 Fonte inesgotável de inspiração	19
1.1.2 Cantar com a vida, não apenas com os lábios	20
1.1.3 Retornar à fonte, aos Salmos	25
1.2 O CULTO PRESTADO POR CRISTO AO PAI A SERVIÇO DOS HOMENS.....	27
1.2.1 Cimo e fonte, meta e origem	27
1.2.2 Liturgia como fonte	29
1.2.3 Cantar a Tradição: o <i>sensus Ecclesiae</i>	31
2 DA NATUREZA E DA FINALIDADE DO CANTO	36
2.1 O CANTO E A MÚSICA COMO UMA NECESSIDADE HUMANA	36
2.1.1 Da natureza e do sentido	36
2.1.2 Do poder humanizador e terapêutico	38
2.2 O CANTO RITUAL E A INICIAÇÃO MISTAGÓGICA	40
2.2.1 O canto como rito.....	42
2.2.2 O fator cultural na experiência ritual	45
2.2.2 O canto e a linguagem simbólica.....	46
2.2.3 A mistagogia.....	47
2.3 A FUNÇÃO MINISTERIAL E A NATUREZA DO CANTO LITÚRGICO	49
2.3.1 O <i>munus ministeriale</i> do canto	49
2.3.2 A natureza sacramental do canto	50
3 O CARÁTER DIALÓGICO E ESPONSAL DO CANTO LITÚRGICO	52
3.1 O MATRIMÔNIO COMO FIGURA DA UNIÃO ESPONSAL DIVINO-HUMANA ..	52
3.1.1 Deus cria o homem e com ele estabelece uma aliança de amor	53
3.1.2 As núpcias como símbolo do mistério da salvação.....	56
3.1.3 A Liturgia como banquete perene das núpcias do Cordeiro.....	58

3.2 A PARTICIPAÇÃO NO MISTÉRIO COMO RESPOSTA ESPONSAL.....	60
3.2.1 O canto como forma privilegiada de participação.....	61
3.2.2 Os graus de participação no canto litúrgico.....	65
3.2.2.1 <i>O canto do presidente na ação litúrgica: a voz do Esposo.....</i>	67
3.2.2.2 <i>O canto da assembleia: a voz da Esposa.</i>	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS.....	81

INTRODUÇÃO

*Canto novo ele pôs em meus lábios,
um poema em louvor ao Senhor.
(SI 39 (40),4)*

Entre os aspectos mais significativos que trago na memória, desde a tenra idade está a tríade: família, igreja e música. Nossos domingos eram marcados por especial sabor. Acordávamos escutando as canções de Pe. Zezinho, tocadas no alto-falante da matriz, sentindo o cheiro dos biscoitos fritos feitos por mamãe. Esses elementos indicavam o movimento inicial do dia: o levantar-se para ir à missa, momento mais festivo de nossa simples rotina. Por muitos anos essa programação sagrada me acompanhou, delineando os primeiros anos de minha infância. Não menos importante foi meu primeiro contato com o canto e com a música, que novamente me reporta às recordações pueris. Da brincadeira com um simples violãozinho de brinquedo, que usava orgulhosamente em casa, e nas liturgias paroquiais, foi surgindo um sério e profundo interesse em contribuir com o canto litúrgico, ainda que com pouca instrução, usando um velho órgão que há muito havia sido posto de lado em nossa paróquia. Meu interesse, assim, em aprofundar-me no tema do canto e da música litúrgica parte de minha experiência concreta, enraizada tanto na vivência familiar quanto na eclesial.

Por onde passei ao longo dos anos, além do envolvimento prático com o canto, a própria necessidade pastoral foi como que me impelindo à pesquisa de temas ligados ao canto litúrgico. Chegando aos estudos teológicos, as inquietações além de não terem sido completamente respondidas aumentaram consideravelmente, pois, por mais que se enriquecia o nosso arcabouço litúrgico e teológico uma pergunta constantemente continuava a insistir: e o canto, e a música, qual o seu papel e o seu lugar na liturgia? Tal motivação me conduziu a adentrar de modo particular aos estudos da teologia do canto litúrgico, procurando compreender sua importância, suas raízes e sua finalidade na liturgia católica.

Dentre as muitas transformações ocorridas na Igreja nos últimos decênios, e conseqüentemente na liturgia, uma das mais evidentes e significativas foi a reforma

litúrgica, operada pelo Concílio Ecumênico do Vaticano II², precedida pelo movimento litúrgico e pelo movimento bíblico³. Das muitas discussões levantadas pelo Concílio a primeira a ser apresentada e ratificada foi justamente acerca da liturgia. Dos debates conciliares surgiu a Constituição *Sacrosanctum Concilium*, promulgada em 4 de dezembro de 1963, em sessão pública, por Paulo VI. O fato de o primeiro documento do Concílio ter sido exatamente sobre a Sagrada Liturgia nos aponta duas razões principais: a primeira delas, a demonstração de que na Igreja Deus tem o primado absoluto de todas as coisas e que, portanto, a celebração dos seus Sagrados Mistérios sempre foi a tarefa mais importante da comunidade eclesial; em segundo lugar, a evidência da grande necessidade que a Igreja sentia em reformar a sua liturgia, para que de fato as pessoas pudessem tomar parte ativa e conscientemente no mistério salvífico de Cristo, celebrado e atualizado em cada ação litúrgica, particularmente pela Eucaristia.

² Concílio Ecumênico Vaticano II foi convocado por João XXIII, em 25 de Dezembro de 1961, através da bula papal *Humanae salutis*, tendo sido celebrado em Roma entre 11 de outubro de 1962 e 08 de dezembro de 1965. Para o concílio foram chamados bispos de todo o mundo, que puderam dar sua contribuição nos trabalhos conciliares, tendo como ponto de partida a própria experiência pastoral.

³ Esses são os principais movimentos precursores da reforma bíblico-litúrgica operada na Igreja mediante o Concílio Vaticano II.

- O *movimento bíblico*, iniciado na Europa no séc. XIX, teve suas origens influenciadas pela renovação bíblica iniciada no protestantismo. E fator importantíssimo para o surgimento do movimento foi a criação da *École Biblique* de Jerusalém, em 1890, pelo frade dominicano Pe. Marie-Joseph Lagrange. Também favoreceram tal movimento a criação da Pontifícia Comissão Bíblica, por Leão XIII, em 1902 e, em 1910, por Pio X, a criação do Pontifício Instituto Bíblico. A aprovação da Constituição Dogmática *Dei Verbum*, em 1965, a contragosto dos teólogos católicos conservadores, foi como que a confirmação de que os esforços promovidos pelo movimento bíblico haviam sido assumidos pela Igreja, realizando a revalorização da Palavra de Deus e, ao mesmo tempo, abrindo os horizontes da teologia católica para o diálogo ecumênico.

- O *movimento litúrgico* surgiu paralelamente ao movimento bíblico, também entre meados do séc. XIX e princípios do séc. XX. A preparação para o movimento deu-se nos claustros dos mosteiros, especialmente em Solesmes (França), com o abade Guéranger, e em Beuron (Alemanha) com Mauro e Plácido Wolter, dois irmãos monges. A concretização do movimento litúrgico foi acompanhada por uma nova eclesiologia, isto é, quando os leigos católicos “foram capazes de novamente retomarem consciência do organismo que, sem sentido verdadeiro e próprio, eles eram, e ao mesmo tempo da interioridade dele” (MAYER, 1927 *apud* NEUNHEUSER, 1986, p. 22). Os primeiros passos decisivos para o surgimento do movimento foram dados nos mosteiros belgas de Maredsous e de Lovaina, especialmente com Dom Lambert Beauduin. Outros importantes nomes do movimento são os monges alemães: I. Herwegen, K. Mohlberg, O. Casel, o sacerdote ítalo-alemão R. Guardini e os professores Fr. J. Dölger e A. Baumstark, dentre outros. Nos Estados Unidos da América o primeiro centro do movimento litúrgico foi o mosteiro beneditino de St. John (Collegetown), Minnesota. No Brasil o movimento foi abraçado e propagado, sobretudo, pelos beneditinos: Dom Clemente Isnard, Dom Martinho Michler, Dom Hildebrando Martins, pelo franciscano Fr. Henrique G. Trindade e tantos outros. De acordo com o Frei José Ariovaldo (2003, p. 63): “Para alegria e júbilo de todos os que trabalharam no movimento litúrgico, o primeiro resultado do Concílio foi precisamente a Constituição Sacrosanctum Concilium (SC), votada no dia 4 de dezembro de 1963. [...] os Padres conciliares perceberam que a reforma da liturgia era de fato uma necessidade para que as finalidades essenciais do Concílio fossem cumpridas”.

Ainda hoje a reforma litúrgica parece estar sendo implementada no seio da Igreja e, por vezes, isso é motivo de acirrados debates entre pastores, teólogos, liturgistas e fiéis. Ratzinger (2015), em sua obra “Introdução ao Espírito da Liturgia” valeu-se de uma comparação para demonstrar tanto a necessidade da reforma litúrgica, como dos perigosos danos que podem causar sua má compreensão. Segundo o autor, ao longo dos séculos a liturgia foi se assemelhando, em certos aspectos, a um afresco que apesar de intacto foi sendo encoberto por sucessivos rebocos, de modo que, para os fiéis, parecia estar escondido. A obra do movimento litúrgico e, definitivamente, do Concílio Vaticano II, foi trazer o afresco, isto é, a liturgia à tona. Entretanto, muitas e erradas tentativas de restauração, além da perturbação gerada em muitos, colocaram esse afresco em risco, podendo danificá-lo, caso as influências danosas também não fossem corrigidas. De modo que, somente por meio de uma renovada compreensão é que a mensagem do afresco e sua realidade podem ser adequadamente entendidas, sem causar-lhe danos. Do contrário, corremos dois riscos: ou recobrir novamente o afresco com reboco, ou, então, pô-lo a perder de uma vez por todas (cf. RATINZER, 2015, p. 7).

Uma das chaves para se compreender a reforma é a da *actuosa participatio*, clarificando também um renovado modelo eclesial. Enquanto anteriormente toda a eclesiologia e, conseqüentemente a liturgia, estava como que centrada sobre a relação entre o ministro ordenado e Deus, restando aos fiéis praticamente apenas a possibilidade de assistir o desenrolar de tal relação, com a reforma litúrgica foi devolvida à Igreja sua concepção de ser povo de Deus, em que ministros ordenados e fiéis leigos prestam juntos o culto a Deus, oferecendo o sacrifício memorial de Cristo ao Pai, na graça e na unidade do Espírito Santo. De modo prático, a reforma pôde ser sentida em três aspectos principais: i) a revalorização da assembléia, como primeiro sujeito da celebração; ii) a redescoberta da Palavra de Deus nas ações litúrgicas, possibilitada pelo uso da língua vernácula e iii) o canto, como forma privilegiada de participação do povo⁴.

Passados, todavia, mais de cinquenta anos do Concílio, sentimos ainda hoje grande dificuldade em perceber a real e concreta incidência dos frutos produzidos pela reforma e o iminente risco de fazer padecer o precioso afresco, seja retornando ao passado, recobrando-o de rebocos, seja danificando-o por conta de excessivos e

⁴ Esses aspectos são apontados por Gelineau em sua obra “Os cantos da missa no seu enraizamento ritual” (2013, p. 13).

demasiados avanços. É nítido, por exemplo, que em nossas assembleias há um empenho grande em promover o canto e a música. Contudo, por mais que se cante, por toda a parte, nem sempre quem canta entende a sua função litúrgica e, o que é cantado, muitas vezes, não corresponde à realidade celebrada, de modo que diante de nós surgem diversas indagações, como por exemplo: realmente há uma correta compreensão da liturgia e do canto a seu serviço? Pastores e fiéis são, de fato, conscientes do grande bem promovido pela reforma litúrgica? É compreensível que o canto ritual deve nos levar ao mistério celebrado e não o contrário, nos conduzir à mera exterioridade, como um simples meio de extravasar nossas emoções?

Tais questionamentos nos fazem levantar algumas hipóteses, dentre elas, que mais do que a questão da língua, ainda parece perdurar o problema da linguagem. A reforma buscou evidenciar a beleza da liturgia e a importância de que todos dela tomem parte ativa e conscientemente, e, por isso, deu a possibilidade de que as celebrações fossem feitas em língua vernácula. Entretanto, mesmo celebrando na própria língua muitos parecem não ter consciência do que se celebra. Ainda hoje a preocupação de tantos está ligada aos fatores externos, às normas da liturgia, ao *pode* e ao *não pode*. Ao invés da atenção estar voltada para a essência, muitos ainda se encontram na margem, focados unicamente nos elementos estéticos e normalizadores do rito, o que nos leva à percepção de que a linguagem da liturgia parece não estar de todo clara ou, talvez, não tenha sido compreendida adequadamente por muitos, gerando confusão e equívocos.

Ao nosso ver, tanto a reforma litúrgica bem como o próprio Concílio ainda estão por ser totalmente compreendidos e acolhidos no seio da Igreja. Nosso desejo, assim sendo, é procurar a via da renovada compreensão, tal qual insistiu Ratzinger, aquela mais adequada para compreender e promover a verdadeira reforma litúrgica tão cara ao Concílio. Ao empreender tal via não temos a pretensão de fazer um estudo dogmático ou uma mera interpretação dos dizeres magisteriais, mas também não trazemos qualquer intento de criar uma teologia litúrgica, a ponto de discordar do espírito conciliar do Vaticano II. Assim, tomando por base os documentos da Igreja sobre o canto e a música litúrgica ao longo do século XX, amparados também pelo pensamento de importantes teólogos e liturgistas, o que almejamos é traçar nosso próprio itinerário, que poderá tornar-se um contributo para as atuais pesquisas no campo da ciência teológica e litúrgica.

Para a elaboração de nosso trabalho fomos recolhendo, ao longo de um ano, considerável volume de material literário, recorrendo à biblioteca tanto de nossa fraternidade conventual, como do Instituto, como também, recebendo a indicação do orientador a partir de livros de seu acervo pessoal. Além dos livros, nossa busca se deu em sites, artigos, teses e dissertações, sempre com o desejo de aprimorar e enriquecer nossa pesquisa científica. Feitas as pesquisas, procuramos delimitar nosso tema e, em seguida, esquematizar as eventuais partes que comporiam o trabalho. Apesar de termos conseguido ajuntar numerosos textos sobre a liturgia, o que certamente enriquecerá nossa pesquisa, constatamos que os textos que abordam explicitamente a questão do canto litúrgico são aqueles de menor proporção entre os assuntos gerais. Menos ainda são os textos que enfrentam o tema do caráter dialógico que o canto adquire no contexto das ações litúrgicas. Tais fatos certamente acarretaram alguma dificuldade, mas nada que nos tenha impedido de seguir avante com nosso projeto.

O trabalho, finalmente, está disposto em três capítulos, por meio dos quais procuramos, traçando um itinerário progressivo, demonstrar que o canto na liturgia, mais que um adorno é parte integrante das ações litúrgicas, capaz de promover o diálogo sponsal entre Cristo-esposo e a Igreja-esposa. Assim, no **primeiro capítulo** discorreremos sobre as fontes do canto litúrgico, a saber: a Sagrada Escritura, particularmente os Salmos, e a Liturgia. A necessidade de beber da própria fonte faz parte dos anseios da reforma litúrgica e, desse modo, não poderia ser desconsiderada numa pesquisa de cunho teológico e litúrgico. No referido capítulo procuramos evidenciar que somente o canto de clara inspiração bíblica e litúrgica é capaz de promover o diálogo sponsal, pois é o único capaz de gerar o encontro entre Deus que fala e o povo que responde.

Além de abordar as fontes das quais brotam o canto litúrgico, no **segundo capítulo** concentramo-nos em suas bases antropológicas, visto que esse pode ser considerado como uma expressão da própria humanidade. Aqui também buscamos compreender como o canto dentro do contexto religioso adquire um sentido ritual, independente da religião, originando o que conhecemos por canto ritual. Na liturgia católica, tentamos abordar a dimensão sacramental e funcional que o canto ritual adquire, visto que seu sentido vai além de si mesmo, superando sua simples forma, para se tornar um símbolo eficaz na comunicação dos mistérios celebrados.

Por fim, no **terceiro e último capítulo**, empreendemos uma pesquisa bíblica, no intento de redescobrir o matrimônio humano como figura da relação entre Deus a pessoa humana e como a liturgia, especialmente a Eucaristia, é o lugar privilegiado onde são celebradas as núpcias do Cordeiro, em que o Senhor, qual esposo, quer desposar a Igreja, sua esposa. Partindo da realidade da liturgia, em sua natureza teândrica, procuramos nos ater ao aspecto da participação no mistério celebrado, o modo como presidente e assembleia fazem ecoar o diálogo esposal que são chamados a celebrar.

Nosso trabalho certamente não será capaz de esgotar as riquezas do canto litúrgico, nem mesmo poderíamos ousar tamanha pretensão. Entretanto, acreditamos que tudo o que foi por nós pensado, meditado e escrito poderá contribuir no processo de formação de todos quantos desejarem, proporcionando um enriquecimento tanto intelectual como experiencial. Desejamos que à medida que for sendo feita a leitura do texto por nós produzido possa ir crescendo no leitor um ardente desejo de conhecer mais profundamente a liturgia da Igreja, bem como de experimentá-la efetivamente em suas ações litúrgicas, de modo particular, por meio do canto litúrgico. Que nossa pesquisa seja, assim, um auxílio na renovada compreensão da liturgia, contexto em que se possa ser cada vez mais audível a voz do Esposo que diz a nós, a Igreja, sua Esposa: vem a mim!

1 BEBER DA PRÓPRIA FONTE

A quem tem sede eu darei gratuitamente da fonte de água viva.
(Ap 21,6)

Quem deseja provar da água na sua pureza mais original certamente deve procurar a fonte da qual ela brota e, de modo algum, pode contentar-se com a água que chega trazida pelos canos. Este esforço de volta às fontes foi muito desejado pelo espírito do Concílio Vaticano II (1962 - 1965). A palavra-chave empregada pelo pontífice são João XXIII ao convocar o concílio foi *aggiornamento*, manifestando, assim, a necessidade de a Igreja fazer a experiência de uma atualização, do retorno às fontes. Imbuídos, portanto, desse mesmo espírito, não poderíamos iniciar nosso itinerário, que pretende refletir acerca do canto litúrgico como diálogo sponsal entre Cristo e a Igreja, de modo diferente que realizando a busca pelas fontes do canto litúrgico.

Dos documentos conciliares o primeiro a ser elaborado e promulgado foi a Constituição *Sacrosanctum Concilium*, em dezembro de 1963, constituição essa justamente sobre a Sagrada Liturgia. Nela, quando se fala a respeito da missão dos compositores do canto litúrgico instrui que: “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” (SC, n. 121)⁵. Eis, pois, as duas fontes primárias sobre as quais queremos nos deter, certos de que a Palavra de Deus e a Liturgia da Igreja são para o canto litúrgico *fonte* no sentido mais estrito da palavra, ou seja, lugar de onde brotam com a mais pura originalidade e razão de ser.

1.1 A CENTRALIDADE DO *VERBUM DOMINI*

Ainda dentro dessa mesma insistência em retornar às fontes é válido destacar o valor atribuído à Palavra de Deus com o Concílio Vaticano II. Segundo o teólogo biblista e compositor francês Padre Joseph Gelineau, uma das grandes recuperações operadas pelo concílio foi justamente redescobrir o valor da Palavra

⁵ A fim de manter sintonia com o sistema universal de citação, as referências aos documentos da Igreja se darão por menção ao número do parágrafo (n.) em que os fragmentos se encontram dispostos.

de Deus, por meio de seu anúncio em língua vernácula e de sua explicação na homilia (cf. GELINEAU, 2013, p. 13). Tal recuperação pode parecer coisa simples, mas, basta uma parca investigação para perceber que de fato a Palavra de Deus por muitos séculos foi se tornando inacessível aos fiéis, gerando rupturas enormes, impedindo, muitas vezes, que esses mesmos fiéis pudessem ter acesso ao manancial das riquezas nela contidas (cf. RODRIGUES, 2018, p. 8). Dar ao povo, portanto, o direito de ouvir a Sagrada Escritura em sua própria língua nas celebrações litúrgicas e garantir que se tenha uma homilia de qualidade, já que essa agora passa a se estabelecer “como parte da própria liturgia” (SC, n. 52), é devolver aos fiéis a oportunidade de entrar em contato direto com a Palavra de Deus, de beber da própria fonte.

O concílio, precedido pelo movimento bíblico e pelo movimento litúrgico, procurou recuperar a fonte da vida cristã, da sua espiritualidade e do seu alimento: a Sagrada Escritura. Por isso, segundo Mateos (1986, p. 177) “a grande conquista do Vaticano II foi sem dúvida colocar no centro da vida da Igreja a palavra que dá vida”. Palavra essa que não se reduz à um livro, mas que é uma pessoa: Jesus Cristo, o Verbo Eterno de Deus.

No que se refere à relação entre Palavra de Deus e Liturgia assim afirma o papa Bento XVI na Exortação Apostólica Pós-Sinodal *Verbum Domini* (2010, n. 52):

Considerando a Igreja como “casa da Palavra”, deve-se antes de tudo dar atenção à Liturgia sagrada. Esta constitui, efetivamente, o âmbito privilegiado onde Deus nos fala no momento presente da nossa vida: fala hoje ao seu povo, que escuta e responde. Cada ação litúrgica está, por sua natureza, impregnada da Sagrada Escritura.

Estando cada ação litúrgica impregnada da Sagrada Escritura não há como, pois, procurarmos pela fonte da Liturgia senão na própria Palavra de Deus. A liturgia encontra sua fonte elementar na Sagrada Escritura, vez que aí se encontra o *Verbum Domini*, a Palavra Eterna do Pai, sustento da vida espiritual da Igreja e núcleo vital da fé cristã. De acordo com o monge e teólogo litúrgico belga Adrien Nocent (1975, p. 173) “a Palavra, no diálogo entre Deus e os homens, torna-se atual, dinâmica, não só em sua proclamação, mas sobretudo no próprio rito sacramental”. É perceptível, desse modo, a estreita relação existente entre a Sagrada Escritura, Palavra de Deus, e a Liturgia da Igreja, vez que é na ação litúrgica (rito sacramental) que se dá a atualização da mesma Palavra: é aí que ela

se torna viva e eficaz. Assim sendo, a Constituição *Sacrosanctum Concilium* (SC, n. 24) afirma que:

É muito grande a importância da Sagrada Escritura na celebração litúrgica. Dela se extraem os textos para a leitura e explicação na homilia e os salmos para cantar; do seu espírito e da sua inspiração nasceram orações, preces e hinos litúrgicos; dela tiram o seu significado os sinais e ações.

Dada a grande importância da Sagrada Escritura na celebração litúrgica somos chamados a reconhecer que uma está para a outra, ou seja, a Sagrada Escritura encontra o seu sentido de ser na liturgia e essa, por sua vez, depende em tudo da primeira, já que a celebração é justamente a celebração da Palavra de Deus. Ainda segundo Nocent (1975, p. 173) “a organização da liturgia, sua estrutura repousam na Bíblia. Na liturgia, a S. Escritura aparece como o modelo ‘estruturante’ da comunicação entre Deus e os homens”. Logo, não há como falar na Sagrada Escritura como fonte do canto litúrgico sem antes perceber que ela é a fonte da Liturgia como um todo, fonte na qual repousa a estrutura dos ritos litúrgicos, fonte que estrutura a comunicação entre Deus e os homens.

1.1.1 Fonte inesgotável de inspiração

A Sagrada Escritura além de ser celebrada e proclamada na Liturgia é também a fonte de inspiração, da qual se extrai o conteúdo do que se canta: a história de uma fé legada pela tradição, as experiências descritas, tornadas palavra escrita, mas que agora podem voltar à sua forma original de *sonoridade*. Como vimos anteriormente: “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” (SC, n. 121). A fonte primeira do canto litúrgico é, pois, a Sagrada Escritura, fonte de espírito e de inspiração da qual sempre brotou o texto dos cantos destinados à liturgia católica.

Conforme afirma Bento XVI, na liturgia, deve-se favorecer o canto de clara inspiração bíblica, pois ele é aquele “capaz de exprimir a beleza da Palavra divina por meio de um harmonioso acordo entre as palavras e a música” (VD, n. 70). Por isso mesmo, de acordo com Frei Joaquim Fonseca e Padre José Weber (2015, p. 27) “os salmos e cânticos bíblicos do Antigo e do Novo Testamento são tidos como

principais fontes de inspiração dos compositores de todos os tempos” – daqueles do passado, mas também dos que se aventuram pelas sendas da composição litúrgica atual. Se os textos sagrados, particularmente os salmos e cânticos bíblicos, são tidos como principais fontes de inspiração em todos os tempos, já que pretendemos fazer um retorno às fontes, somos chamados a analisar como a Palavra de Deus se tornou fonte do canto litúrgico desde os primórdios do cristianismo.

1.1.2 Cantar com a vida, não apenas com os lábios

É fundamental lembrar que a experiência litúrgica cristã não nasceu do acaso, mas tem sua origem na experiência de fé das comunidades judaicas. Sabemos que para o povo de Israel o canto litúrgico é algo de fulcral importância, tanto que no seu livro sagrado, para nós, o Antigo Testamento, tem-se uma coletânea especificamente dedicada ao elenco dos cantos: o Livro dos Salmos. De acordo com Ratzinger (2015, p. 115) “a importância que música tem para a religião da Bíblia pode ser facilmente deduzida pelo fato de que a palavra ‘cantar’ (e seus derivados) é um dos vocábulos mais usados na Bíblia: no Antigo Testamento este termo ocorre 309 vezes”. Não é sem motivos, portanto, que desde os primórdios os cristãos, em suas assembleias litúrgicas, cantavam.

Segundo Andrade (2015, p. 31) “desde o início o canto foi introduzido no culto cristão, como elemento útil de purificação e elevação. Os chefes da Igreja primitiva o recomendaram e o empregaram”. Prova desta afirmação é o conselho dado pelo apóstolo Paulo em algumas de suas cartas, como, por exemplo: “falai uns aos outros com salmos, hinos e cânticos espirituais, cantando e louvando ao Senhor em vosso coração” (Ef 5,19), ou ainda, “entoem vossos corações salmos, hinos e cânticos espirituais” (Cl 3,16). Se assim o aconselha o apóstolo podemos concluir que entoar salmos, hinos e cânticos era algo importante e comum entre os primeiros cristãos, tanto no relacionamento fraterno quanto na relação com o Senhor. Também fontes extra bíblicas nos informam que os cristãos valiam-se do canto, especialmente como expressão cultural, como é o caso da carta de Plínio, o Jovem, ao imperador Trajano, a respeito dos cristãos, por volta do ano 110 d.C., em que relata sobre os cristãos: “eles tinham o hábito de se reunirem num determinado dia fixo antes que clareasse, quando cantavam hinos diversos a Cristo, como para um Deus” (PLÍNIO, 110AD).

Certamente, por conta da herança israelita, o conteúdo dos primeiros cânticos cristãos estava ancorado nos textos bíblicos, em especial, nos Salmos, expressão autêntica de todas as experiências de vida do ser humano, suas alegrias, suas tristezas, seu louvor e sua relação com Deus. Para Ratzinger (2015), o livro dos Salmos,

[...] em sua poesia orante, [...] nos mostra toda a gama de experiências que, diante de Deus, se tornavam oração e cântico. Luto, lamento, até acusação, medo, esperança, confiança, gratidão, alegria – a vida inteira se reflete no momento em que se desdobra no diálogo com Deus (RATZINGER, 2015, p. 117).

É importante frisar que os cristãos, por mais que conservassem suas raízes semíticas usavam os salmos numa perspectiva cristológica, isto é, os salmos ganhavam vida a partir do novo e verdadeiro Davi, Cristo, o qual em sua missão de *Verbum Dei*, do *Lógos* encarnado, sendo verdadeiramente homem e verdadeiramente Deus é o único capaz de propiciar realmente o diálogo do homem com Deus. Todas as vicissitudes humanas, assim, se transformavam em oração e cântico, em e por Cristo, o único mediador entre o Pai e a humanidade.

Do que se sabe “durante muito tempo, o Saltério havia sido praticamente o único livro de cantos da Igreja cristã” (MLB, n. 104). No decorrer dos tempos, todavia, a partir da inspiração dos salmos foram nascendo os hinos eclesiásticos. Segundo relata Andrade (2015, p. 31) “aos Salmos tradicionais tirados da Bíblia, logo se juntaram Hinos e Cânticos, às vezes metrificados e estróficos já inventados pelos próprios músicos cristãos”. Um dos grandes expoentes que participaram deste ato de compor hinos a partir dos textos bíblicos foi Santo Ambrósio de Milão († 397), o que certamente trouxe grande inovação para campo do canto litúrgico. Apesar de terem surgido no Oriente os hinos desenvolveram-se no Ocidente graças à contribuição de Ambrósio. No documento de estudos n.79 da CNBB (1998) lemos uma importante contribuição a esse respeito:

Ambrósio compõe hinos para as diversas horas do dia. Eles iniciam com clara evocação do tempo e da hora. [...] O hino termina com uma prece implorando a ajuda de Deus. Há hinos que cantam os mistérios de Cristo, há outros que celebram a coragem dos mártires e das virgens. Esses hinos [...] transformaram um dia a basílica numa fortaleza da verdadeira fé (MLB, n. 107).

Fonte fidedigna das origens do canto ambrosiano encontramos nas palavras do próprio Agostinho († 430), que experimentara a força e a beleza dos hinos ambrosianos durante o período de sua conversão em Milão. Assim ele escreve em sua obra *Confessiones*:

Não havia muito tempo que a igreja de Milão começara a adotar o consolador e edificante costume dos cânticos, com grande regozijo dos fiéis, que uniam num só coro as vozes e os corações. Havia um ano ou pouco mais que Justina, mãe do jovem imperador Valentiniano, perseguia o vosso servo Ambrósio por causa da heresia com que fora seduzida pelos arianos.

A multidão dos fiéis velava na igreja, pronta a morrer com o seu bispo, vosso servo. Minha mãe, vossa serva que era a principal nas vigílias e na inquietação geral, vivia em contínua prece. Nós mesmos, ainda frios sem o calor do vosso espírito, nos comovíamos com a perturbação e consternação da cidade.

Foi então que, para o povo se não acabrunhar com o tédio e a tristeza, se estabeleceu o canto de hinos e salmos segundo o uso das igrejas do Oriente. Desde então até hoje tem-se mantido entre nós este costume, sendo imitado por muitos, por quase todos os vossos rebanhos de fiéis, espalhados no universo (AGOSTINHO, 1996, p. 238).

O canto na comunidade de Milão surgiu, segundo o relato de Agostinho, a partir da angustiante experiência de perseguição, em que os fiéis se reuniam em vigília junto com seu bispo, Ambrósio. Cantavam não por deleite, mas como uma forma de resistência, isto é, para não permitir que sucumbissem diante do tédio e da tristeza causados pela perseguição. O ato de cantar hinos e salmos aí se confunde com a oração dos fiéis reunidos, que com o seu canto uniam as vozes e coração ao rito celebrado, fazendo da voz do salmista a sua voz, o seu clamor, a sua oração.

A partir do próprio testemunho de Agostinho entendemos que o canto ambrosiano foi se tornando uma referência para a Igreja, particularmente no Ocidente. Santo Agostinho mesmo, ao se tornar bispo de Hipona, no norte da África, acabou por introduzir ali tanto o método de canto dos salmos quanto os hinos ambrosianos. Essas duas formas musicais de caráter popular, já que eram cantadas pela assembleia, se tornam como que a marca da música litúrgica na época patrística, ao menos nos três ou quatro primeiros séculos da era cristã – período que, conforme José Weber (2005, p. 7), pode ser considerado como a “época de ouro” do cristianismo.

É importante destacar que ainda que o canto cristão fosse concebido no período patrístico e incentivado como parte própria da assembléia reunida, isto é, o canto próprio do templo (herança do canto sinagoga), os Padres incentivavam,

também, que os fiéis cantassem fora do mesmo. De acordo com Basurko (2005, p. 46):

Cristóstomo recomenda, em um sermão, que os pais de família ensinem seus filhos e esposas a cantarem salmos, enquanto estão tecendo ou fazendo qualquer outro trabalho e, de maneira especial, em casa, quando estão reunidos á mesa. Este costume de cantar salmos é intensamente promovido pelos Padres, sobretudo para neutralizar a influência dos cantos imorais dos teatros.

O ato de cantar salmos cotidianamente liga-se no pensamento dos Padres ao modo de viver do cristão. O salmodiar, então, não pode desvincular-se da vida. Isto é, fazer uso dos salmos, Palavra de Deus, implica, necessariamente, numa vivência ética-cristã. Lemos nas palavras de Agostinho, em sua obra *Enarrationes in psalmos*, que “[...] se algumas vezes cantas o Aleluia, e partes o pão com o que tem fome, vestes o nu, recebes o peregrino, não é apenas a voz que ressoa, mas as mãos concordam, porque concordam palavras e atos” (AGOSTINHO, 1988, p. 1152). Ao analisar o pensamento dos Padres da Igreja, por meio de seus escritos,

[...] devemos notar que, assim como o canto vocal é produto e expressão da alegria e do amor do coração, que constituem o canto interior, de forma semelhante, o canto da vida será o canto das obras, à medida que forem feitas com alegria e com amor. [...] o canto vocal litúrgico é manifestação de alegria e de amor. [...] símbolo adequado de toda a vida do cristão (BASURKO, 2005, p. 95).

A vida do cristão, portanto, é um canto que expressa a vivência da fé professada. Pensamento esse que enraíza-se nas palavras da Sagrada Escritura⁶, evidenciando, assim, que a fonte espiritual e litúrgica dos Padres da Igreja ancorava-se justamente aí e não em outra parte.

Ainda sobre o uso dos salmos nos primórdios do cristianismo, de acordo com Gelineau (1975, p. 235), “as primeiras gerações cristãs *leram* e meditaram os salmos, tanto ou até mais do que os outros livros da Bíblia. Mas, para o canto, parece terem utilizado sobretudo *hinos* de origem eclesiástica”. Segundo o que apresenta o autor, os hinos vieram antes que os salmos fossem introduzidos como canto em forma responsorial na liturgia. Conforme nos diz:

⁶ João, em sua Primeira Carta, deixa evidente a necessidade de se traduzir o amor a Deus no amor pelos irmãos (cf. 1Jo 4,20), manifestando esta relação intrínseca entre amor a Deus e amor ao próximo, ou seja, o ato espiritual (fé) ao ato concreto (gesto de amar quem está próximo). Também Tiago, com insistência, escreveu em sua carta a necessidade de que a fé seja acompanhada pelas obras, do contrário será uma fé morta, incapaz de gerar salvação (cf. Tg 2,17).

No século 3º é que os salmos começam a aparecer como canto das assembléias, sob forma responsorial com aleluia. A salmodia se difunde na Igreja no século IV. Tornou-se um elemento constitutivo do culto cristão. O 'Saltério' (composto das 150 orações do livro bíblico dos Salmos e de um número variável de Cânticos bíblicos, extraídos dos outros livros) tornou-se um livro litúrgico (GELINEAU, 1975, p. 235).

Nos primeiros séculos do cristianismo, portanto, a Igreja rezava e cantava os salmos, os salmodiava em forma responsorial e os tinha como fonte de inspiração para a composição dos hinos litúrgicos. Usar unicamente a Sagrada Escritura, especialmente os Salmos, sem dúvidas, era uma forma de garantir que elementos estranhos à fé cristã, frutos de heresias, não adentrassem à liturgia. De acordo com Ratzinger (2015, p. 121):

Com o progressivo desprendimento da Igreja das suas raízes semíticas e com a passagem para o mundo grego, chegou-se a alcançar profundamente, quase espontaneamente, a mística grega do Logos, com a poesia e a música; tudo isso incluía, porém, o risco de que o acontecimento cristão fosse diluído em sua essência numa espécie de mística geral. Exatamente o campo dos hinos e da música se tornou a porta de entrada da gnose, isto é, daquela tentação mortal que começou a desagregar o cristianismo em seu interior.

Diante do perigo da heresia, visto que o campo dos hinos e da música havia se tornado porta de acesso para a gnose dentro da comunidade cristã⁷ foi preciso que as autoridades eclesiais começassem a restringir certos cantos litúrgicos, a fim de que não fossem usados nas celebrações. De acordo com Ratzinger (2010, p. 81)

[...] esta limitação do canto litúrgico, que foi gradualmente afirmando-se a partir do segundo século, encontrou a sua expressão canônica no cân. 59 do Sínodo de Laodicéia (364), que proíbe o uso de 'poesias sálmicas privadas e de escritos não canônicos' na liturgia. (tradução nossa)

Tal fato fez com que muitas composições hínicas pós-bíblicas dos primeiros séculos se perdessem quase que por completo. Apesar da estranheza de tais proibições, vê-se que foram ao menos parcialmente necessárias para assegurar as

⁷ A esse respeito, segundo Basurko (2005, p. 135): "Os hereges, que pulularam na Igreja desde seu início, usaram o canto não somente para seu próprio culto, mas também para propagar suas ideias heréticas; nos valores psicológicos do canto eles descobriram um ótimo meio para infiltrar suas heresias até nas próprias assembléias cristãs". Marcião e Valentim (séc. II), Paulo de Samosata (séc. III), os donatistas (séc. IV – VII), os melecianos (séc. IV), e, particularmente os arianos (séc. IV – X) "se serviram de cantos para fazer propaganda de suas ideias" (BASURKO, 2005, p. 136).

verdades contidas na fé cristã. Por isso mesmo, Ratzinger (2015, p. 122) diz que “certamente se podem lamentar as perdas culturais que daí derivavam, mas a decisão foi indispensável para salvar aquilo que mais valia”. Se as autoridades competentes não houvessem buscado uma forma de conter a entrada da gnose por meio do canto litúrgico – e de tantas outras heresias que foram aparecendo no decorrer dos séculos – a fé cristã teria corrido o risco de, aos poucos, ir se deteriorando, se distanciando de sua fonte primeira: a Sagrada Escritura.

1.1.3 Retornar à fonte, aos Salmos

No grande esforço de se retornar às fontes somos chamados a redescobrir os textos bíblicos, especialmente os salmos, como referências primeiras do canto litúrgico. De acordo com o pensamento de Ratzinger (2015, p. 117),

[...] ao lado dos vários testemunhos sobre o canto de cada um e da comunidade em Israel, bem como sobre a música no templo, encontrados ao longo de toda a Sagrada Escritura, o livro dos Salmos é a verdadeira fonte em que podemos nos apoiar.

Como vimos anteriormente os salmos eram a fonte do canto litúrgico nos primeiros séculos da era cristã. Mas, ocorre-nos questionar: acaso ainda permanecem sendo, em pleno século XXI? Ao que com toda a certeza podemos afirmar: sim, permanecem e sempre serão a verdadeira fonte. Poderíamos, então, nos perguntar, em sequência: mas, por quê? O que de especial se conserva nos Salmos? Seguindo o pensamento de Basurko (2005), que, por sua vez, reflete o ensinamento dos Padres da Igreja, entendemos que os Salmos, além de, obviamente, integrarem o repertório ordinário da Palavra de Deus, já que fazem parte da estrutura canônica da Sagrada Escritura, são: “escola de oração”. Escola na qual “o homem se instrui e aprende, antes de tudo, a orar e a louvar a Deus” (BASURKO, 2005, p. 44). Através dos salmos se dá um duplo movimento: “de Deus que ensina o homem e do homem que se dirige a Deus, servindo-se das palavras que recebeu do próprio Deus” (BASURKO, 2005, p. 44). Percebemos aqui uma relação dialógica sem igual, em que Deus, em seu desejo amoroso de comunicar-se com o ser humano, oferece-lhe a sua própria Palavra, para que o homem, assim, devolva-lhe sua ação comunicativa no mais genuíno gesto de responsividade. No bem da verdade, toda a liturgia não é outra coisa senão essa provocação de Deus e

a nossa adesão e resposta. A liturgia, bem como os salmos, é responsiva, é um ato de resposta à iniciativa de Deus.

Tratando-se ainda da escola de oração, outro movimento que ocorre é que, ao rezar com os salmos, segundo Basurko (2005, p. 45):

[...] o cristão não somente encontra as palavras aptas para expressar seu louvor a Deus [...]. Os pensamentos e os sentimentos proclamados no canto vão sendo paulatinamente assimilados pelo cristão que, desta forma, progride no conhecimento e no amor de Deus. A frequente repetição do canto vai fazendo com que as ideias e os afetos do cristão sejam cada vez mais semelhantes aos expressos nos salmos. Então, os salmos chegam a ser, como diz Atanásio, uma espécie de espelho onde aquele que canta observa a si mesmo, contemplando neles os afetos e sentimentos de seu próprio espírito. E começará a cantá-los não como se fossem compostos pelo salmista, mas como se fossem criação própria de quem canta.

Este movimento ou força interior, em que aquele que canta vai progredindo, chegando ao ponto de experimentar como seu o canto composto pelo salmista é algo de fulcral importância. Segundo nos parece dificilmente seria possível chegar à essa experiência partindo de outra fonte que não os salmos, que, como já dissemos, são Palavra de Deus, palavra do Espírito Santo. Segundo o pensamento de Gelineau:

[...] toda palavra humana pode ser discutida, criticada; ela é parcial e temporária; eis por que tão poucos textos de cantos nos satisfazem. Mas a palavra do Espírito Santo é inesgotável e ela não passará jamais (*apud* ROBERT, 2014, p. 73).

Os salmos, assim, continuam sendo uma fonte ímpar para a composição textual dos cantos litúrgicos⁸: eles expressam as vicissitudes humanas, mas ao contrário da fugacidade das palavras dos homens, são inesgotáveis e imutáveis, já que são Palavra de Deus. Quando surgido da fonte salmínica o canto litúrgico, portanto, se torna expressão sensível da dialogicidade responsiva da liturgia, que é

⁸ Vale destacar que de dois modos a Igreja reza com os salmos ininterruptamente: o *Salmo Responsorial*, parte integrante da Liturgia da Palavra e os *Salmos da Liturgia das Horas*. A Liturgia das Horas ou Ofício Divino nasceu na Igreja juntamente com o movimento monástico, nos primeiros séculos da era cristã, onde, seguindo a ordem do Senhor de orar sem cessar (cf. Lc 18,1), os cristãos consagram o seu tempo ao louvor divino. A evolução e a expansão do Ofício Divino foram tão abrangentes que, dos claustros dos mosteiros, estenderam-se para toda a comunidade eclesial: ministros ordenados, religiosos e leigos, merecendo ser reconhecido como oração própria da Igreja. A Constituição *Sacrosanctum Concilium* reservou um capítulo inteiro para tratar do ofício (cap. IV), dada a sua dignidade e importância, no ensejo de realizar a sua reforma, para que cumpra mais eficazmente a sua missão: ser a oração pública da Igreja, na qual os orantes emprestam sua voz a Cristo no seu louvor ao Pai. É a oração em que verdadeiramente se ouve a voz da esposa, a Igreja, que fala com o esposo, Cristo (cf. SC, n. 84).

resposta à provocação de Deus que elege e salva, convoca, reúne e nutre o seu povo.

1.2 O CULTO PRESTADO POR CRISTO AO PAI A SERVIÇO DOS HOMENS

O perigo de que o canto litúrgico se torne porta de entrada para heresias ou ideologias incompatíveis com a fé cristã não se restringe aos primeiros séculos do cristianismo, conforme mencionamos anteriormente. É, ao contrário, um perigo latente, que perpassa praticamente todas as etapas históricas de desenvolvimento da liturgia. Ter como fonte de inspiração a Sagrada Escritura e a Liturgia é, destarte, a garantia de que o canto litúrgico atinja sua finalidade sem se desviar das verdades mais essenciais da fé cristã. Por isso, segundo Gelineau (*apud* ROBERT, 2014, p. 73), necessariamente as músicas litúrgicas devem “inspirar-se nas grandes fontes de oração comum: a Sagrada Escritura e a liturgia”. Sobre a Sagrada Escritura podemos expor breves acenos na reflexão anterior. Resta, pois, abordarmos a questão da Liturgia como fonte do canto litúrgico.

1.2.1 Cimo e fonte, meta e origem

A palavra *Liturgia* tornou-se muito comum e muito usada no meio católico. De acordo com o liturgista brasileiro Frei Alberto Beckhäuser, de certo modo, todos os cristãos sabem por experiência o que é a Liturgia, mas, talvez não saibam o que ela realmente é (cf. BECKHÄUSER, 1985, p. 21). Sendo assim, antes de analisarmos o modo como a Liturgia se torna fonte para o canto litúrgico acreditamos ser pertinente perscrutar ao menos brevemente no que de fato ela consiste. Mais do que uma definição conceitual é preciso buscar o seu sentido, ou seja, a sua razão de ser e o que nela se opera.

De acordo com a *Sacrosanctum Concilium* (SC, n. 10): “a Liturgia é o cimo para o qual se dirige a ação da Igreja e, ao mesmo tempo, a fonte donde emana toda a sua força”. Cimo e fonte, ou seja, destino e origem. Ao mesmo tempo em que ela nos aponta a meta de chegada também nos dá a base da qual devemos partir. Todavia, tal afirmação conciliar certamente não se trata de um afunilamento ou

reducionismo, vez que o seu sentido vai além daquilo que muitas vezes se entende por liturgia. Para alguns, liturgia, parece ser somente:

[...] um conjunto de ritos edificantes que levam os cristãos a rezarem ou a contemplarem melhor [...] conjunto de normas, leis e orientações promulgadas pela hierarquia da Igreja, que regem o culto oficial da Igreja. [...] Liturgia não é apenas isso (BECKHÄUSER, 1985, p. 22).

Mais do que uma sequência de ritos humanos, ainda que seja celebrada por meio de uma ritualidade, a Liturgia, do grego *leiturgia*, é uma obra divina. É “o culto prestado por Cristo ao Pai a serviço dos homens” (BECKHÄUSER, 1985, p. 21). A humanidade, desse modo, antes que a protagonista ou a personagem principal dessa obra é, na verdade, a receptora das graças emanadas do trabalho de Cristo em favor do eterno Pai. Nós, a Igreja, na Liturgia somos associados gratuitamente, por Cristo, à obra de glorificação do Pai. Por isso, não somos nem sujeitos nem destinatários da Liturgia, mas, os beneficiários das graças que dela são imanas. Pois, segundo ensina o magistério eclesial: “[...] da liturgia, portanto, e particularmente da eucaristia, como de uma fonte, corre sobre nós a graça, e por meio dela conseguem os homens com total eficácia a santificação em Cristo e a glorificação de Deus” (SC, n. 10).

Além de ser obra de Cristo, segundo o Catecismo da Igreja Católica, “a liturgia é também uma ação de sua *Igreja*. Ela realiza e manifesta a Igreja como sinal visível da comunhão entre Deus e os homens por meio de Cristo” (CCE, n. 1071). *Igreja* não simplesmente no sentido da hierárquica, dos ministros ordenados, mas, em seu sentido mais amplo: “Corpo de Cristo”, “Povo de Deus”⁹. Essa compreensão possibilita-nos compreender que a ação eclesial litúrgica é “uma ação na qual o ‘povo de Deus’ age precisamente como ‘povo de Deus’, isto é, como comunidade cultural” (STENZEL, 1953 *apud* MARSILI, 1986, p. 177). Mais adiante nos deteremos de forma mais detalhada na questão do lugar da Igreja na Liturgia, ela que é a

⁹ No campo da Ecclesologia uma das maiores atualizações ocorridas no CVII foi a mudança na descrição da Igreja, que claramente deixa transparecer um novo modelo de *Ecclesia*, não mais centrado na constituição hierárquica, mas sim, na compreensão da comunidade povo, herdeira das promessas do antigo Israel e continuadora da missão evangelizadora de Jesus, no Espírito Santo. Tal mudança é fruto também do retorno às fontes, visto que a imagem de Igreja “Povo de Deus” é um resgate da visão eclesiológica bíblica. Tal imagem eclesial, todavia, não pode jamais ser compreendida fora de todo o mistério da Igreja, já que antes de ser povo ela é corpo de Cristo, onde todos os batizados, por meio do sacerdócio comum, formam um só corpo, na diversidade dos dons e ministérios, do qual Cristo é a cabeça. Para maior clarificação cf. LG, n. 1 – 17.

esposa de Cristo, aquela à qual o Senhor constantemente está a falar num diálogo sponsal de comunhão e de salvação.

Apesar do acento cristológico que se imprime, já que toda a Liturgia se dá em Cristo, centro e sacerdote de toda ação litúrgica, ela é, além do que já dissemos, obra da Trindade: o Pai é a fonte e o fim da liturgia, o Filho é aquele que age, que celebra, e o Espírito Santo é quem torna viva a memória da Igreja, preparando-a para encontrar seu Senhor. Outra vez segundo o Catecismo, “a Igreja, unida ao seu Senhor e ‘sob a ação do Espírito Santo’, bendiz o Pai ‘por seu dom inefável’ (2Cor 9,15) mediante a adoração, o louvor e ação de graças” (CCE, n. 1083). Expressão mais visível da dimensão trinitária da liturgia é justamente o fato de todas as celebrações litúrgicas da Igreja iniciarem e terminarem não em nome do Filho, do Pai ou do Espírito Santo, mas em nome das três pessoas divinas, que, unidas em uma só natureza, são um só Deus.

Ainda dentro dessa perspectiva, da liturgia como obra da Trindade, de acordo com o teólogo e liturgista Padre Joaquim Cavalcante (2008, p. 35), “[...] sem a intervenção operosa das pessoas divinas: Pai, Filho e Espírito Santo, a liturgia seria um rito vazio. A ação da Trindade se estende à cada pessoa, como se estende à toda e singular ação litúrgica”. Isso porque, segundo o autor, também a Igreja é obra da Trindade e, obviamente liturgia e Igreja não se separam, antes, ambas nascem da mesma fonte trinitária. Segundo Cavalcante (2008, p. 37),

[...] sob a ação da Trindade a Igreja realiza sua obra mais sublime que é a liturgia. Por sua vez, esta se torna mais *locus theologicus*. E a Igreja se torna mais *locus liturgicus*. A fonte da vitalidade e da fecundidade do agir eclesial é a liturgia e a fonte da liturgia é a Trindade.

Assim, a liturgia vai se tornando o lugar teológico de onde vive e alimenta-se a Igreja, que por sua vez, torna-se o lugar litúrgico por excelência. Porque encontra sua fonte na Trindade, a liturgia, como obra trinitária, é capaz de ser para a Igreja a fonte de sua vitalidade e de sua fecundidade.

1.2.2 Liturgia como fonte

Até agora procuramos evidenciar o que se entende por Liturgia. Falta-nos, portanto, analisar de que modo essa se torna fonte para o canto litúrgico. De acordo

com a *Sacrosanctum Concilium* (SC, n. 112) “o canto sagrado¹⁰, intimamente unido com o texto, constitui parte necessária ou integrante da liturgia solene”. O canto litúrgico constitui *parte necessária* do rito quando o próprio rito se torna canto e, *parte integrante*, quando o rito realizado é acompanhado por um canto, que em tese deve ser inspirado na fonte bíblico-litúrgica. Sobre a questão do rito abordaremos mais adiante, quando será tratada a natureza do canto litúrgico.

Diante do risco de cairmos num modelo de desmedida exaltação do indivíduo, provocado pelo subjetivismo radical desconstrutivista (cf. RATZINGER, 2015, p. 130), a Liturgia é como uma âncora que nos mantém firmados no único e verdadeiro fundamento, na rocha firme, Cristo Jesus. Por isso mesmo, de acordo com o papa Pio XI, na Constituição Apostólica *Divini Cultus*, “tudo quanto brota da vida interior, da mesma vida de que vive a Igreja, transcende as coisas mesmo mais perfeitas deste mundo” (DC, n. 19). Ora, no mais íntimo, no âmago da vida interior da Igreja, encontra-se Deus, já que a “liturgia é teocêntrica, ou seja, Deus é o centro” (MÜLLER, 2019, s.p.).

Sendo o canto litúrgico um canto funcional, isto é, que existe em função da ação litúrgica na sua essência, deve brotar tanto da fonte de Palavra quanto das fontes litúrgicas. Desse modo, tendo por fonte a Liturgia, de acordo com o pensamento de São Pio X o canto destinado ao uso litúrgico “deve possuir as qualidades próprias da liturgia” (TLS, n. 2). Ou, conforme as palavras de Alberto Beckhäuser (2004, p. 35), “o canto terá as mesmas características que tem a ação litúrgica” – características que, segundo o autor, são as seguintes: memorial, orante, contemplativo, trinitário, crístico ou centrado em Cristo, pascal, eclesial, eucarístico, narrativo, proclamativo, histórico-salvífico e profético.

Quanto mais fiel, portanto, o canto litúrgico for às fontes litúrgicas, mais ele será capaz de cumprir a sua finalidade, garantindo aos fiéis a oportunidade de experimentarem “com conforto espiritual, a admirável unidade da Igreja” (MSD, n. 21), evitando que se caia no exacerbado individualismo subjetivista, tão palpitante nos tempos hodiernos.

¹⁰ Por canto sagrado aqui entende-se o canto sacro litúrgico (nossa nota).

1.2.3 Cantar a Tradição: o *sensus Ecclesiae*

Para que um artista seja capaz de exprimir por meio do canto a verdade do que se celebra na Liturgia é necessário que ele mergulhe no *sensus Ecclesiae*¹¹. O *sensus Ecclesiae* ou, seguindo a famosa frase empregada por Santo Inácio de Loyola em seus exercícios espirituais, o “*sentire cum Ecclesiae*”, é fundamental no ato de se compor cantos litúrgicos, pois, sem esse *sentido de Igreja* ou sem essa capacidade de *sentir com a Igreja*, a composição, por mais bela e harmoniosa que seja, estaria fadada ao fracasso. O *sentido* e o *sentimento*, nesse caso, são fundamentais para que *com* e *na* Igreja o canto composto tenha o sabor bíblico-litúrgico, ancorado na Sagrada Escritura e na Sagrada Tradição, possibilitando aos fiéis que o cantarem a graça de se sentirem “povo eleito”, povo sacerdotal que oferece, em Cristo, o mais puro louvor ao Pai, por graça e obra do Espírito Santo.

O *sensus Ecclesiae* nos faz olhar para a história e reconhecer que “[...] a tradição musical de toda a Igreja é um tesouro de inestimável valor” (SC, n. 112). Dentre esses tesouros encontra-se o canto gregoriano. Por mais que, conforme acenou Fonseca (2013, p. 7), “esse tipo de canto não é mais entoado em nossas igrejas”, especialmente em nossa realidade brasileira, não podemos desconsiderar a sua importância e dignidade. Segundo a *Sacrosanctum Concilium*: “A Igreja reconhece como canto próprio da liturgia romana, o canto gregoriano; portanto, na ação litúrgica, ocupa o primeiro lugar entre seus similares” (SC, n. 116). Seguindo a mesma direção encontramos na Instrução Geral para a terceira edição típica do Missal Romano o seguinte: “Em igualdade de condições, o canto gregoriano ocupa o primeiro lugar, como próprio da Liturgia romana” (IGMR, n. 41). Assim, pois, o canto gregoriano como próprio da liturgia se torna também fonte para o canto litúrgico e é necessário que o conheçamos para que dele não nos afastemos.

De acordo com Fonseca (2013, p. 7), “o canto gregoriano está na raiz, na origem da música ocidental”, e, destarte, não somente do canto e da música sacra como poderíamos pensar. Por isso, em tese, todo aquele que queira investigar as bases do canto e da música no Ocidente, necessariamente deverá empreender o caminho de conhecimento desse canto. Para José Weber (2013), todo profissional

¹¹ De acordo com João Paulo II, em seu Quirógrafo no Centenário do *Motu Proprio Tra Le Sollecitudini*: “[...] somente um artista profundamente mergulhado no *sensus Ecclesiae* pode procurar compreender e traduzir em melodia a verdade do Mistério que se celebra na Liturgia” (n. 12).

de música ou que exerce algum ministério musical ou litúrgico terá uma grande lacuna em sua formação se não conhecer o gregoriano, pois não conhecerá as raízes da arte musical ou, no caso do músico cristão, as raízes de onde provém a música primitiva da Igreja (cf. WEBER, 2013, p. 9).

Como sugere a nomenclatura mesma, “o nome *canto gregoriano* foi dado ao canto da Igreja de Roma em homenagem àquele papa que colecionou, compilou, organizou e, em parte, compôs o canto gregoriano: são Gregório Magno (540-604), papa de 590 a 604” (WEBER, 2013, p. 13 – grifo nosso). A origem do gregoriano está ligada diretamente ao referido pontífice, que, de acordo com Andrade (2015, p. 32), “deu à música românica uma organização tão convincente que se generalizou pela cristandade e fixou a melodia católica”. Tal evento é perceptível ainda hoje, pois a identificação gerada entre canto gregoriano e canto sacro católico permanece inabalável.

Apesar de ter sido colecionado, compilado e organizado por são Gregório Magno, o *canto sacro da igreja romana* é anterior a ele e sua origem vem da música judaica sinagoga, particularmente da salmodia (cf. WEBER, 2013, p. 13). Tornou-se conhecido, ainda, como cantochão, sobretudo por volta dos séculos XII e XIII, justamente pelo caráter de ser um canto simples, humilde (plano, sem grandes complexidades). Além do que “[...] é um canto essencialmente monódico (a uma voz em uníssono e sem acompanhamento instrumental) e tipicamente vocal (feito para a voz humana)” (WEBER, 2013, p. 14). Nessa modalidade de canto há uma simbiose entre o texto e a música, em que um completa o outro. De acordo com o que relata Weber (2013, p. 14),

[...] o canto gregoriano nasceu da *prosódia* do texto latino tirado da Bíblia. Prosódia vem do grego: *pros* (perto) + *odé* (canto), perto do canto. Ou como os latinos denominavam os acentos gramaticais *ad cantus* (perto do canto), de onde deriva a palavra *accentus* (acento em português), ou a maneira de acentuar as palavras na frase.

Por ter sido pensado a partir da prosódia, ou seja, da acentuação que define a entoação de cada palavra, o canto gregoriano considera a sonoridade embrionária já existente na maneira de falar, acrescentando, assim, a música que lhe seja concordante e nunca destoante e, nisso está tanto a sua simplicidade quanto a sua perfeição. Esse *modelo de integração entre o texto e a música*, sem dúvidas é de

grande utilidade até aos dias atuais (cf. WEBER, 2013, p. 14), como mote para as novas composições à serviço do rito litúrgico.

Na Encíclica *Musicae Sacrae Disciplina* assim escreveu o papa Pio XII:

O nosso predecessor, de feliz memória, são Gregório Magno, consoante a tradição reuniu cuidadosamente tudo o que havia sido transmitido, e deu-lhe sábia ordenação, provendo, com oportunas leis e normas, a assegurar a pureza e a integridade do canto sacro (MSD, n. 4).

Portanto, na base do canto gregoriano está a intenção de seu organizador: “assegurar a pureza e a integridade do canto sacro”. Tal empreitada de são Gregório Magno fez com que o canto sacro (gregoriano) se tornasse símbolo fidedigno da Sagrada Tradição da Igreja em seu rito predominante no Ocidente, o rito romano. Por isso, não sem razão o papa são Pio X, em seu *Motu Proprio Tra le Sollecitudini* assim declarou:

O canto gregoriano foi sempre considerado como o modelo supremo da música sacra, podendo, com razão, estabelecer-se a seguinte lei geral: uma composição religiosa será tanto mais sacra e litúrgica quanto mais se aproxima no andamento, na inspiração e sabor da melodia gregoriana, e será tanto menos digna do templo quanto mais se afastar daquele modelo (TLS, n. 3).

O canto gregoriano, desta forma, é também fonte do canto litúrgico enquanto “modelo supremo”. Segundo a norma proposta por são Pio X, o canto gregoriano serve como uma fonte mediadora entre o canto litúrgico e a sua dignidade, de modo que quanto mais próxima ao gregoriano uma composição estiver, mais será digna da liturgia, sendo o contrário igualmente válido: quanto mais distante, menos digna.

Entretanto, conforme a admoestação de José Weber (2013) o canto gregoriano não pode mais ser considerado indistintamente um *modelo supremo* para o canto litúrgico atual. Sua condição de “modelo” deve ser adequadamente compreendida. É modelo apenas por conta do que promove através de uma indissociável “*integração* entre texto e música: um completa o outro” (WEBER, 2013, p. 16 – grifo nosso), ao que já acenamos anteriormente. Não pode ser, porém, como modelo a ser copiado, pois, “o canto gregoriano é o resultado de um longo caminho que atingiu a perfeição numa cultura e numa época histórica especial. [...] A história, com suas conquistas culturais, não se repete, mas evolui e cresce” (WEBER, 2013, p. 16). Assim sendo, de acordo com a interpretação do teólogo o canto gregoriano

“não é modelo para ser copiado eternamente, mas deve servir de baliza e ponto de referência” (WEBER, 2013, p. 16). A este propósito o próprio papa são João Paulo II (2003), no seu Quirógrafo sobre a música sacra por ocasião do centenário da *Tra le sollicitudini*, afirma que “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” (Quirógrafo, n. 12).

Fato é que, mesmo que não seja de comum acordo entre os compositores atuais de canto litúrgico, o canto gregoriano ainda hoje, de acordo com o Magistério da Igreja, presente na Instrução *Musicam Sacram*, “constitui um fundamento de grande importância para o cultivo da música sacra” (MS, n. 52) – pelo que, se não admirado, deve, ao menos, ser conhecido. E, por isso mesmo, que os documentos do magistério eclesial pedem com insistência a sua promoção, estudo e emprego nos seminários e casas de formação dos(as) religiosos(as)¹², visto que se trata de uma fonte segura do canto litúrgico¹³.

Por fim, ao chegarmos ao final deste primeiro percurso de nossa pesquisa queremos ressaltar a necessidade de se recorrer sempre às fontes bíblico-litúrgicas como fontes próprias do canto litúrgico. Como vimos a Sagrada Escritura desde a igreja nascente sempre foi tida como a fonte mais segura do canto litúrgico, visto que nela encontra-se, primordialmente, a Palavra de Deus, a presença do *Lógos* encarnado. Em especial os Salmos, que abarcam todas as experiências do homem (alegria, exultação, dor, tristeza, lamentação etc...), sendo palavra do Espírito Santo emprestada ao salmista, conseguem atingir o ponto mais alto da comunicação entre Deus que chama e o ser humano que responde. Destarte, nada há de mais apropriado para o canto litúrgico, que existe em função das celebrações litúrgicas, que sua fonte brote dos Salmos, que por si mesmos são fonte de oração da Igreja e, muito acertadamente, são fonte de inspiração para os cantos destinados ao uso litúrgico.

¹² A este respeito encontramos as orientações supracitadas ao menos nos seguintes documentos: *Motu Proprio Tra le Sollicitudini* (TLS, n. 24-25); Constituição Apostólica *Divini Cultus* (DC, n. 8-9); Encíclica *Musicae Sacrae Disciplina* (MSD, n. 37-38); *Instrução Sobre a Música Sacra e a Sagrada Liturgia* (MSSL, n. 109-110). Não especificamente sobre o canto gregoriano, mas sobre a formação e prática musical: Constituição *Sacrosanctum Concilium* (SC, n. 115); *Instrução Musicam Sacram* (MS, n. 52); Quirógrafo sobre a Música Sacra (JOÃO PAULO II, n. 9).

¹³ Na tentativa de resguardar a tradição musical da Igreja, além do canto gregoriano, também a polifonia é incentivada (cf. SC, n. 116), bem como o emprego de “peças do repertório da música sacra, escritas em séculos passados para textos em latim” (MS, n. 51).

A Palavra de Deus antes que um livro a ser estimado e venerado é a presença viva do próprio Verbo e, portanto, deve ser celebrada, tornada memória viva e atualizada na ação litúrgica da Igreja. Assim, também a Liturgia é fonte para o canto litúrgico, pois ela mesma surge da necessidade de se celebrar a Palavra. Liturgia que não é somente um conjunto de ritos e normas, mas que é uma ação trinitária, vivida na e com a Igreja, onde Cristo presta seu culto ao Pai, no Espírito Santo e, neste trabalho divino, associa a nossa humanidade ao mistério celebrado. Os cantos litúrgicos, dessa forma, quando emanados das fontes litúrgicas são capazes de conduzir os celebrantes ao coração do mistério, onde Cristo, o Esposo está a chamar e, a assembleia, a Igreja, qual esposa pronta a responder o chamado.

É preciso beber da própria fonte: da Palavra e da Liturgia! Logo, as composições que não estiverem de acordo com tais fontes devem ser abandonadas, pois, conforme ensinou o papa Pio XII: “tudo o que destoa do culto divino ou impede os fiéis de elevarem sua mente a Deus” (MSD, n. 13) deve ser removido do universo do canto litúrgico. Do contrário, ele não será capaz de exprimir o diálogo esponsal entre Cristo e a Igreja. Diálogo esse que se nos tornará ainda mais evidente a seguir, quando buscaremos aprofundar na natureza do canto litúrgico, isto é, na sua função e finalidade, refletindo sobre como o canto, sendo um elemento humano, na ação ritual adquire a dimensão sacramental, ou seja, transcende a ritualidade humana e abraça a Liturgia divina, obra de Deus.

2 DA NATUREZA E DA FINALIDADE DO CANTO

Cantar é próprio de quem ama
Santo Agostinho

2.1 O CANTO E A MÚSICA COMO UMA NECESSIDADE HUMANA

Uma das primeiras experiências que o ser humano faz ao nascer é emitir um som, nesse caso o choro¹⁴. Aos poucos, vai-se percebendo tanto a própria capacidade de emitir sons quanto a de ouvir os diversos sons produzidos pelos outros, pela natureza e pelas coisas. Por meio do convívio social é possível ir compreendendo que os sons se tornam linguagem, ou seja, que os sons emitidos, os gestos, vão se codificando, dando origem às palavras. De acordo com Beckhäuser (2004, p. 13), “a natureza está repleta de ruídos e sons. As aves e outros animais comunicam-se através de sons com seus ruídos, ritmos e melodias. O ser humano faz uso das palavras para se comunicar” e é justamente daí que surge o canto, quando as palavras por si só, quando pronunciadas, produzem som e ritmo¹⁵. Ao que, com a capacidade criativa, se acrescenta a melodia, produzindo o que conhecemos por música. De imediato percebemos, assim, o elo profundo que há entre som e comunicação, entre palavra e canto, entre canto e música.

2.1.1 Da natureza e do sentido

Ao abordarmos a questão da música e do canto como capacidade própria do homem somos interpelados a investigar a sua *natura* e o seu *sensus*. Do ponto de vista da natureza, de acordo com o neurologista e escritor Oliver Sacks (2007), há no homem uma inclinação natural à música, inclinação essa que “revela-se na primeira infância, é manifesta e essencial em todas as culturas e provavelmente remonta aos primórdios da nossa espécie” (SACKS, 2007, p. 8). De modo que

¹⁴ O filósofo Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), em sua obra: *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens* (1755), indica seu parecer de que a primeira linguagem do ser humano é o grito, como resposta à natureza.

¹⁵ Tal constatação é perceptível de modo evidente, por exemplo, no canto gregoriano, como vimos no capítulo anterior, quer por ser pensado a partir da prosódia, ou seja, da acentuação que define a entoação de cada palavra, considera a sonoridade embrionária já existente na própria maneira de falar.

parece haver em nós o instinto musical tanto quanto o da linguagem, ao que concluímos: a capacidade de cantar, de produzir música faz parte da própria essência do ser humano, é instintiva, embora certamente também seja desenvolvida a partir do ambiente sociocultural onde cada um vive.

Da *natura* passamos ao *sensus*, vez que estão intrinsicamente entrelaçados, pois o homem faz uso do canto e da música não só por ser algo natural ou instintivo, mas porque faz sentido para si: ele necessita expressar-se, comunicar-se. Segundo Beckhäuser (2004, p. 13):

[...] o ser humano faz uso da arte do som, da música e do canto para expressar os seus sentimentos mais profundos. Santo Agostinho já dizia: '*Cantar é próprio de quem ama*'. A pessoa canta para expressar seus estados de alma: a alegria, a tristeza, a saudade, a nostalgia; existem músicas fúnebres, cantos de festa, cantos de alegria, cantos de ninar, cantos de paz e sossego, cantos de vitória, cantos que revivem a história, as utopias criadas na fantasia das aspirações do coração humano.

Se *cantar é próprio de quem ama*, como afirmara Santo Agostinho, podemos também dizer: cantar é próprio do humano, pois esse é aquele capaz de amar, de expressar os seus sentimentos. Segundo afirma Beckhäuser (2004, p. 15), "um dos sentimentos mais profundos do ser humano é o sentimento religioso. É o desejo profundo de comunhão com o ser transcendente, com a divindade, ou seja, com Deus". Por isso, continua o autor: "[...] todos os povos, em todos os tempos, expressam estes seus sentimentos religiosos através da música e do canto" (BECKHÄUSER, 2004, p. 15). O sentido do canto e da música nos revela, desse modo, a sua finalidade: nos colocar em comunicação, saciar o desejo profundo de comunicarmo-nos conosco mesmos, com o outro e com o transcendente. Finalidade essa que passa pela utilidade ou funcionalidade, mas que a supera, pois, de acordo com Fonseca (2008, p. 46):

A música [...] ultrapassa as fronteiras de uma mera *utilidade*: ela tem o poder de influenciar os sentimentos humanos mais profundos e até de transformá-los, dependendo do momento e da intensidade com que repercute no ser humano. Facilmente podemos passar da alegria à tristeza, só pelo influxo da música que, às vezes, de forma inconsciente e imperceptível, invade o nosso ser mais profundo. O contrário também é verdade!

Tal poder influenciador exercido pela música, capaz, até mesmo, de transformar os sentimentos, ainda que muitas vezes não seja considerado

suficientemente e, por vezes, até mesmo ignorado, é extremamente importante e, por isso, digno de ser ressaltado. A partir do pensamento do autor podemos intuir que há no canto e na música uma força subliminar capaz de afetar o homem nas suas várias dimensões, especialmente nas dimensões psíquico-espirituais. Força que, como afirmou Fonseca, muitas vezes é exercida sobre nós de forma inconsciente e imperceptível e, justamente por isso, capaz de invadir o mais profundo do nosso ser.

Ainda com relação a esse mesmo pensamento, isto é, sobre o impacto produzido em nós pela música, José Weber (2016) compara a música ouvida à comida engolida. O autor evidencia que tal como o organismo absorve o alimento ingerido, e daí depende a sua boa ou má saúde, o mesmo acontece com a música que se ouve. Assim, ele afirma: “nós nos transformamos na música que ‘consumimos’ ou ouvimos habitualmente” (WEBER, 2016, p. 7). Portanto, o sentido do canto e da música, considerado do ponto de vista antropológico e psicológico, ultrapassa a mera utilidade, pois, sendo uma necessidade natural, é capaz de conduzir o homem ao mais profundo de si mesmo, ao seu mistério mais escondido, aonde mora Deus¹⁶.

2.1.2 Do poder humanizador e terapêutico

Enfim, de acordo com Fonseca (2008, p. 47), “a música possui um poder humanizador, podendo influenciar o ser humano no processo cognitivo, no desenvolvimento da sensibilidade e da capacidade de escuta do ‘todo’, além de seu uso para fins terapêuticos”. Pitágoras de Samos (c. 570 a 490 a.C.), grande filósofo e matemático, ao qual é atribuído o surgimento da teoria musical (VELOSO FILHO, 2015, p. 18), intuía milênios atrás o grande papel terapêutico da música¹⁷: a música

¹⁶ O que nos faz recordar a célebre frase de Santo Agostinho: “*Et ecce intus eras et ego foris et ibi te quaerebam, et in ista formosa, quae fecisti, deformis irrueram...*” – “Eis que habitáveis dentro de mim, e eu lá fora a procurar-Vos! Disforme, lançava-me sobre estas formosuras que criastes.” (AGOSTINHO, 1996, p. 285). O canto e a música além de ser uma necessidade natural são, também, uma expressão artística, isto é, fazem parte das formosuras criadas por Deus. Destarte, podem ajudar o homem a adentrar em seu interior, no seu íntimo e, dessa forma, realizar o encontro de comunhão com o Transcendente, bem como pode acontecer o contrário: podem encantar o homem por sua beleza e leva-lo para longe de si, distraí-lo. A esse respeito, do perigo do prazer do ouvido, Santo Agostinho escreveu no Livro X das Confissões, n. 49-50 (cf. AGOSTINHO, 1996, p. 292).

¹⁷ De acordo com Fubini (2008, p. 72): a ligação da música com a medicina é antiquíssima e a crença no poder mágico-encantatório da música remonta a tempos anteriores a Pitágoras; este conceito

como remédio para a alma¹⁸. Desde então, dado o avanço técnico e tecnológico da humanidade, é importante destacar as atuais conquistas de áreas como a neurociência, que tem provado os benefícios que a música apresenta na vida do ser humano. Dentre esses Cláudia Lemos (2016, p. 13) destaca os seguintes:

- Tem efeito sobre os circuitos neurais do sistema nervoso autônomo.
- Ativa os circuitos neurais, inclusive do sistema límbico, afetando as emoções e outras funções mentais.
- Afeta o sistema endócrino, estimulando a segregação de hormônios.
- Estimula o sistema imunológico melhorando a reação imunológica.

Tudo isso, portanto, parece reforçar a afirmação de Weber (2016), de que nossa saúde depende da música que ouvimos, pois, “há músicas que nos fazem mal” (WEBER, 2016, p. 7). Logo, se queremos uma boa saúde é necessário saber escolher bem qual música ouvir, vez que “nos transformamos na música que ‘consumimos’” (WEBER, 2016, p. 7), conforme analisamos anteriormente.

A respeito do poder influenciador do canto e da música, e de seu uso para fins terapêuticos, seguindo o pensamento de São João Crisóstomo poderíamos afirmar sua capacidade de distração. Distração no seu sentido mais positivo, isto é, a possibilidade de oferecer alento e alívio. Ao comentar os salmos, assim afirmara:

Os cantos possuem tão grande atrativo para nossa natureza que secam as lágrimas, acalmam o pranto das crianças de peito, conseguindo adormecê-las. Vedes, de fato, que as babás que as levam nos braços passeiam, embalando-as com cantos infantis, para fazer com que fechem as pálpebras. Também os viajantes que guiam animais sob os ardores de um sol abrasador cantam para suavizar assim as fadigas da viagem. E não somente os viajantes, mas também os agricultores, quando pisam a uva, vindimam ou cultivam a vinha ou se dedicam a qualquer outro trabalho; os marinheiros cantam igualmente enquanto impulsionam os remos. E as mulheres, quando tecem e separam com a ajuda da lançadeira os fios entremesclados, cantam frequentemente, sozinhas ou todas reunidas em coro. Pois bem, a finalidade a que as mulheres, os viajantes, os vindimadores e os marinheiros se propõem com o canto é a de aliviar seu trabalho, pois, a alma, graças a estes cantos, suporta sem queixar-se as mais duras fadigas (JOÃO CRISÓSTOMO *apud* BASURKO, 2005, p. 29).

Partindo dos escritos de São João Crisóstomo, bem como de exemplos mais próximos a nós, como o canto das fiandeiras pelo interior do Brasil e tantos outros

encontra-se em outras regiões culturais e sobreviveu até os nossos tempos em muitos povos. Todavia, os pitagóricos têm o mérito de precisar esse conceito, conferindo-lhe uma dimensão manifestadamente ética e pedagógica.

¹⁸ Remédio no sentido de *catarse* (purificação) (FUBINI, 2008, p. 72).

“cantos de trabalho”¹⁹, entendemos mais claramente o pensamento pitagórica, de que a música é o remédio da alma. Remédio capaz de fazer adormecer o que chora, capaz de aliviar as penas dos trabalhos fadigosos, ou seja, capaz de remediar o sofrimento, amenizando-o por meio da distração provocada pelo canto.

Sendo o canto e a música necessidades inerentes à própria natureza humana, antes de passar adiante e analisar de fato o seu aspecto religioso por meio da ritualidade, queremos retomar a ideia do seu sentido religioso. De acordo com Beckhäuser (2004, p. 15), “o ser humano usa a música e o canto para expressar sua religiosidade, isto é, sua relação com Deus, tanto individual como comunitariamente”. De modo que, assim como não se existe notícias da existência de um povo sem religião²⁰ parece não haver povo sem canto e sem música. Tais elementos, destarte, expressam tanto o homem em sua humanidade quanto em sua religiosidade. O homem que é um ser religioso, dotado de sentimentos e vocacionado à vida comunitária. Por isso, de acordo com o musicólogo italiano Gino Stefani, “só se o nosso canto for efetivamente uma expressão poética, comunitária e festiva dos sentimentos poderá ele tornar-se um significante eficaz para os significados litúrgicos. Em síntese: o canto deve, antes de tudo, exprimir o homem” (STEFANI, 1975, p. 223). Certos de que o canto, mais que algo puramente natural e útil, é sim capaz de vir a ser um significante, isto é, algo ao qual o homem possa se agarrar para exprimir os seus sentimentos e, em especial, a sua religiosidade, entendemos o seu poder e o seu significado no que tange à ritualidade, ou seja, às ações litúrgicas.

2.2 O CANTO RITUAL E A INICIAÇÃO MISTAGÓGICA

Conforme vimos, cantar é próprio do homem e vários são os motivos pelos quais ele canta. Um dos principais, sem dúvidas, é para expressar a sua religiosidade, uma forma de exprimir o seu ser como *homo religiosus*. Por isso, não é possível entender o sentido religioso do canto sem antes entender a sua base

¹⁹ Os *Cantos de Trabalho* são uma prática antiga e tradicional da história brasileira, principalmente no espaço rural. Oriundos de tradições musicais indígenas mescladas com as influências europeias e africanas, os cantos de trabalho marcavam os ritmos de trabalho, unificando ainda o trabalho coletivo e contribuindo para que se diminuísse a extenuação decorrente das longas jornadas de trabalho (PINTO, s.d.).

²⁰ Henri Bergson (1869-1941), filósofo francês afirmou que: “Houve no passado e há ainda hoje sociedades humanas que não têm ciência, nem arte, nem filosofia. Mas não existe nenhuma sociedade sem religião” (BERGSON, 1984, p. 105).

antropológica, o que procuramos demonstrar anteriormente, evidenciando que o canto, mais que um acessório ou algo externo é, pelo contrário, parte do próprio ser humano, presente em sua natureza, intimamente ligado aos seus instintos mais primitivos, pois está ligado à necessidade de comunicação, sumamente necessária à sobrevivência humana.

Outro aspecto da vida humana que também possui uma base antropológica e que certamente merece destaque é a capacidade da ritualidade. O homem é um ser ritual, ou seja, capaz de criar e de viver o *rito*. É possível afirmar, assim, que a formação do rito é tanto biológica ou filogênica como cultural. De acordo com o monge beneditino italiano Giorgio Bonaccorso (2005, p. 190), “[...] como emerge dos estudos etnológicos, os organismos mais complexos e, particularmente, algumas espécies animais, apresentam comportamentos caracterizados por certa ritualidade” (tradução nossa). A ritualidade, assim, a capacidade de desenvolver determinado rito, é algo inerente, sobretudo à espécie humana.

De acordo com Martins Filho (2019, p. 24): “Rito tem a ver com *rythmus* (ῥυθμός), palavra grega cujo sentido remete ao modo de fazer das coisas cotidianas. Trata-se da mesma expressão que derivou a palavra ‘ritmo’, tal como o concebemos em seu uso musical”. Dessa forma, entendemos que *rito* está ligado ao que fazemos ordinariamente, isto é, dentro de um movimento, de um ritmo, o que, por meio da repetição, vai se tornando um hábito, um ritual. A repetição, assim, é algo elementar no rito, o que de fato o constitui e o faz continuar existindo. Por isso, de acordo com Van der Poel (*apud* MARTINS FILHO, 2019, p. 24), “a repetição é essencial no rito, pois na repetição o velho e o novo se unem. [...] O rito nos ajuda a contrapor o velho e o novo. O velho pode ser semente de algo novo. Ritos são tão velhos e tão novos quanto nós mesmos queremos ser”.

Os ritos além de serem compreendidos como conjunto de ações habituais, feitas repetidamente e, por isso mesmo, carregadas de significado, devem ser considerados, do ponto de vista antropológico e sociológico, subdivididos em pelo menos dois tipos distintos: os “ritos corriqueiros” e os “ritos de passagem²¹”.

Enquanto o primeiro tipo diz respeito à reprodução de um padrão comportamental exercido no horizonte espaciotemporal ao qual denominamos ‘dia a dia’, ‘cotidiano’ ou ‘coloquial’, o segundo caracteriza-se

²¹ O termo “rito de passagem” foi cunhado pelo antropólogo franco-holandês Arnold van Gennep (1873-1957), segundo nos informa Arnault e Alcantara e Silva (2016).

pela ruptura com os acontecimentos corriqueiros, revestindo-se de um simbolismo particular (MARTINS FILHO, 2019, p. 24).

Os ritos considerados em sua relação com o fenômeno religioso pertencem, portanto, ao tipo dos ritos de passagem, ou seja, aqueles que se inserem dentro do extraordinário da vida, já que sua função não é puramente acidental, mas sim, transcendental, isto é, levar o homem a suspender o seu cotidiano pelo contexto ritual, que, por sua vez, é marcado pela solenidade e pela festa (cf. MARTINS FILHO, 2019, p. 25).

2.2.1 O canto como rito

Outro ponto digno de ser destacado com relação ao rito é a sua íntima relação com o canto e com a música. De acordo com Joaquim Fonseca (2008, p. 49):

[...] há quem afirme que a música, em si, possui um vínculo bastante estreito com o rito e que dificilmente, podemos dissociar o sentido próprio da palavra 'rito' de certo conteúdo musical. No mundo oriental, a própria raiz da palavra 'rito' significa 'ordem cósmica', e isto nos leva a crer na possibilidade de haver uma dimensão musical na ordem do mundo, no movimento dos astros, na harmonia universal.

Considerando o aspecto do rito religioso, esse vínculo não poderia ser diferente, pois, “[...] no âmbito religioso, a música desempenha um papel importantíssimo, desde simples canções com alguma mensagem religiosa até a música que é utilizada como rito” (FONSECA, 2008, p. 49). O canto e a música assumem, dessa maneira, uma função ritual. Aqui podemos usar a terminologia *canto ritual*. Segundo a teóloga e liturgista Ione Buyst (2008, p. 8), “esse termo antropológico indica um tipo de música, presente em todas as tradições religiosas, própria para acompanhar as ações sagradas; e considerada parte integrante destas, tendo a mesma força e eficácia”. Considerando, por exemplo, o caso do povo Pataxó²², percebemos que para eles o canto em seu aspecto ritual adquire um sentido de fulcral importância. Segundo Vislandes Vieira (2016, p. 37):

²² Povo indígena brasileiro, que ainda hoje, apesar do processo de miscigenação, resiste e encontra-se reunido em aldeias no extremo sul da Bahia e no norte de Minas Gerais. “Em contato com os não índios desde o século XVI e muitas vezes obrigados a esconder seus costumes, os Pataxó hoje se esforçam para avivar sua língua *Patxohã* e rituais ‘dos antigos’ como o *Awê* (SOUZA, 2012).

Existem cantos que são mais alegres em que se expressa o êxito por uma boa caçada ou até mesmo a alegria pela visita dos parentes de outras aldeias, assim como a despedida no encerramento do ritual ou na morte de um parente. Neste caso, são cantadas como uma forma de consolo e também dando força para os familiares. Os cantos também são entoados durante retomadas de terra ou uma mobilização demonstrando força, coragem, resistência. Durante um casamento em que se celebra a união entre casais, os cantos são de extrema importância. Para o povo pataxó eles trazem uma significação dentro do ritual.

Os cantos na cultura pataxó, conforme afirma Vieira (2016, p. 37), “trazem uma significação dentro do ritual”, isto é, o canto e o rito se confundem, pois, assim como toda a vida do povo é celebrada por meio dos rituais, os cantos, por sua vez, compõem esses rituais e deles são parte extremamente importante. Vale ressaltar que, além de sua função ritual os cantos, de acordo com o autor, são uma forma de fortalecer a cultura e a história do povo Pataxó, pois com os cantos se pode aprender a dançar e a cantar, propiciando o aperfeiçoamento da língua e um maior aprendizado da história do próprio povo, vez que esses cantos são sempre carregados de sabedoria (cf. VIEIRA, 2016, p. 37).

Ainda para salientar a concepção de que o canto ritual está presente em todas as tradições religiosas fazemos memória das religiões brasileiras de matriz africana e/ou indígena, as quais em sua ação ritual jamais poderiam ser pensadas sem a presença do canto²³. No candomblé, por exemplo, a força e a importância do canto ritual são percebidas no uso dos tambores. Esses que, para serem usados na ação ritual, devem ser consagrados mediante um rito próprio e que, após tal ação, não podem, de modo algum, sair das dependências do terreiro ou serem usados para outras finalidades que não o culto aos orixás (cf. FONSECA, 2008, p. 50).

Na tradição do povo de Israel, que depois seria herdada e incorporada à tradição cristã em muitos de seus aspectos, o canto e a música passam a ter um significado de *memorial*, ou seja, “são a recordação dos acontecimentos salvíficos passados e, ao mesmo tempo, a atualização da ‘passagem de Deus’ na história hoje” (FONSECA, 2008, p. 51). No caso da tradição cristã, o *memorial*, além de rememorar a primeira aliança, encontra seu ponto culminante na pessoa de Jesus Cristo, no seu mistério pascal (cf. FONSECA, 2008, p. 51). É importante salientar

²³ Na umbanda, por exemplo, a importância do canto ritual pode ser percebida nos “pontos”. Conforme descreve Fonseca (2008, p. 49), [...] para cada ‘orixá’ invocado, existe um ‘ponto’ [...] próprio. Existe o ‘ponto de Oxalá’, o do ‘Exu da meia-noite’, o ‘ponto dos anjinhos’, o da ‘Virgem da Conceição’, o ‘ponto de Ogum’ etc. O caráter sagrado desses ‘pontos’ é tão impregnado de significação simbólica que é inadmissível alguém que frequenta o terreiro executar um ‘ponto’ fora da ação ritual.

que esse memorial se dá nas ações litúrgicas comunitárias, de modo que o canto litúrgico ou ritual tem um caráter fundamentalmente comum. Segundo afirma Basurko (2005, p. 36), “o canto cristão adquire sua realização mais importante nas reuniões litúrgicas, quando a assembléia está reunida no templo, de maneira especial durante a celebração eucarística”.

No âmbito da liturgia, toda essa realidade se amplia ainda mais, vez que, muito mais que uma soma de ritos, a liturgia é uma obra humano-divina, que exige nossa adesão e nossa resposta. O canto ritual, assim, não é simplesmente um canto que acompanha um rito, ainda que, por vezes, sirva a essa função secundária, mas, primariamente deve tonar-se ele mesmo um rito litúrgico, para que, de fato, cumpra sua finalidade. Por isso, de acordo com Stefani (1975, p. 223), “o canto deve encarnar-se num rito, se quer ser um sinal litúrgico. Este é precisamente o ‘sentido litúrgico’ do canto: a função por ele adquirida numa dada situação ritual”.

Para compreendermos, desse modo, tanto a liturgia como a sua dimensão ritual, é necessário delimitarmos bem o significado do rito e da ritualidade em nossas celebrações. Pois, segundo Gelineau (1975, p. 166):

[...] a celebração não é uma simples sucessão de elementos diversos: leituras, cantos, orações. É uma ação unificada que implica uma progressão e manifesta um sentido. Não basta realizar corretamente cada rito, um após o outro. De certo modo como um drama, deve-se conduzir a ação, o jogo. Nele, tudo é ordenado, com o fim de que a Palavra penetre cada vez mais na assembléia e frutifique.

Sem o *sentido* tanto o rito como a própria liturgia perderiam o seu significado, pois, toda a ação ritual é carregada de sentido, que, certamente, vai muito além da mera execução de cada rito de maneira automática. Desse modo, o canto ritual, mais do que um simples rito tornado canto, de acordo com Beckhäuser (2004, p. 35), deve ser “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”. E, ainda, segundo Fonseca (2008, p. 59):

Como parte integrante, a música, assim como os demais elementos que compõem o rito, tem a nobre função de expressar, de tornar presente e, sobretudo, levar os fiéis à vivência do mistério pascal de Cristo.

Eis, pois, a gravidade e o peso que comportam o canto e a música ritual, pois através deles deve-se expressar, tornar presente e, principalmente, levar os fiéis à vivência do mistério pascal de Cristo. Esse é, assim sendo, o sentido mais importante tanto da liturgia como do canto ritual litúrgico: tornar vivo o mistério pascal de Cristo na vida dos fiéis.

2.2.2 O fator cultural na experiência ritual

Para que o rito tenha sentido ele deve ser capaz de fazer com que os seus praticantes se sintam parte da ação ritual, do contrário, tornar-lhes-ia algo estranho, distante, incapaz de introduzi-los ao mistério celebrado. Nesse sentido, é necessário que tomemos consciência do valor da cultura dentro do rito, para que, de fato este se torne vivo e carregado de sentido. Segundo o pensamento de Gelineau (2013, p. 103),

[...] o anúncio evangélico não pode tocar o coração e o espírito do ser humano a não ser através da cultura que lhe é própria. Admite-se também que a inculturação concerne diretamente à oração litúrgica da Igreja e aos sacramentos cristãos, deve abarcar todo o ser: espírito, alma e corpo. Não há culto sem cultura, e toda cultura tem seus ritos.

De acordo com o que vimos até aqui admitir a possibilidade de que a liturgia e, respectivamente os seus cantos, não levassem em conta a cultura de quem os celebra seria como que um processo estranho à própria vivência da fé cristã. Pois, culto e cultura não se separam e, certamente, são processos vitais, que envolvem a pessoa na sua totalidade. De acordo com Martins Filho (cf. 2019, p. 77) a música e o canto litúrgicos quando estão “encarnados na cultura” assumem as suas características, consideram os elementos simbólicos das diferentes realidades concretas que as constituem. Desta forma, compreendemos que se a canto ritual não considerar todo este processo que chamamos de inculturação ele ficaria como que desencarnado, ou seja, fora da realidade, perdendo assim o seu sentido de ser um instrumento condutor da relação entre Deus e o homem, comprometendo gravemente, pois, a dimensão experiencial vivida na ação ritual litúrgica.

2.2.2 O canto e a linguagem simbólica

Um dos aspectos mais importantes que garantem a eficácia do rito, sem dúvidas, é o fato de valer-se não de uma linguagem verbal, mas sim, simbólica, isto é, de ações gestuais não ditas. Segundo Bonaccorso (2005, p. 172):

Como se reconhece em diversas partes, o *homo religiosus* é também um *homo symbolicus*. O símbolo, pois, por sua natureza, implica uma estrutura semântica que envolve de maneira peculiar a dimensão pragmática, ou seja, o agir. O símbolo é disposto de tal modo à ação e se torna mais propriamente ação simbólica quando entra naquele fenômeno tipicamente religioso que é o rito: a ação simbólica torna-se, assim, ação ritual (tradução nossa).

A ação simbólica, modificada em ação ritual, torna-se ainda mais significativa quando consideramos a sua presença no canto ritual; e, mais ainda, no canto ritual em seu caráter comunitário ou coletivo. Pois, de acordo com Stefani (1975, p. 221),

Que o canto coletivo reforça a unidade do grupo que o pratica é um dado antropológico de amplitude universal e não sujeito a contestações. [...] No canto coletivo se tem, em grau elevado, uma identificação de cada um a um símbolo comum a todos. Disto se tem nítida a consciência ao cantar um canto que é explicitamente sentido como um símbolo.

O canto, assim, torna-se ele mesmo um símbolo, um sinal que garante que o rito seja eficaz, ou seja, que atinja os objetivos pelos quais ele existe e é celebrado. Todavia, para que o canto ritual de fato seja esse símbolo eficaz que agrega e que conduz os celebrantes a experimentarem o mistério pascal de Cristo, é preciso que haja a iniciação dos mesmos no rito e no canto ritual. De acordo com Valeriano Costa (2008, p. 8), “o povo de Deus [...] precisa ser iniciado na arte do canto ritual e litúrgico; senão a ação litúrgica não consegue cumprir sua tarefa por falta daquela beleza que nos coloca em comunhão com o Transcendente”.

O mesmo, quiçá, é expresso por Faustino Paludo (2001, p. 184), quando afirma que “[...] a liturgia é ação simbólico-ritual. Os objetos, as palavras, as ações, os gestos, o espaço e os símbolos se referem a uma outra realidade que de certo modo se torna presente neles”. Por isso, se verdadeiramente quisermos adentrar essa realidade simbólico-ritual é preciso entrar no jogo simbólico da liturgia (cf. PALUDO, 2001, p. 184). Eis porque é essencial que os celebrantes da liturgia sejam

formados, iniciados no que tange à própria capacidade simbólica, isto é, a capacidade de simbolizar. Para o autor, “[...] simbolizar é ser capaz de sintonizar com uma realidade invisível, por meio de um objeto, ou um gesto visível, palpável” (PALUDO, 2001, p. 185). Quando há essa capacidade, ou seja, quando se compreende a linguagem simbólico-sacramental é possível participar da ação litúrgica com aquela adesão do coração necessária, capaz de abrir-se ao mistério celebrado.

Outro ponto relevante sobre o caráter simbólico do canto ritual, de acordo com o pensamento de Gelineau, é a sua percepção como “arte operativa”, já que na liturgia o canto não se pauta pela arte estética, mas por uma arte de fato operativa, ou seja, funcional. Na liturgia “não se trata de fazer arte pela arte, mas de esforçar-se para que a obra e sua realização (execução) sejam simbólicas do inefável, de uma realidade que nos ultrapassa” (ROBERT, 2014, p. 71). Dentro dessa capacidade de nos levar além, justamente por ser uma arte simbólica e operativa, segundo Gelineau (1977, p. 120), “do mesmo modo que os ícones devem fazer contemplar o invisível, a música deve fazer ouvir o inaudito”. Deve, além de nos tornar participantes do rito, nos dar olhos necessários para enxergar o mistério escondido em cada ação ritual e ouvidos atentos para ouvir além do que as simples palavras dizem.

2.2.3 A mistagogia

Todo esse processo de iniciação ao rito que conduz os celebrantes à experiência do mistério só é possível mediante a ação mistagógica. Aqui nos deparamos com a *mistagogia*, terminologia bastante usada pelos liturgistas na contemporaneidade. De acordo com Buyst e Fonseca (2008, p. 12):

“Mistagogia” pode ser traduzido por “conduzir para dentro do mistério”. O que se entende por isso? Para ser cristão ou cristã, não basta ter um conhecimento *intelectual* de Cristo e de sua proposta. Não basta assumir como regra de vida algumas propostas de conduta *moral* do cristianismo. Vida cristã é, antes de tudo, *adesão à pessoa de Jesus Cristo, seguimento no caminho dele, identificação com ele em sua morte e ressurreição*, em sua entrega total a serviço do Reino [...]. Essa identificação com Cristo [...] requer um longo *processo*.

Por meio da iniciação mistagógica aquele que quer identificar-se com Cristo vai sendo conduzido para dentro do mistério do próprio Cristo, e isso na liturgia, que, por sua vez, expressa tal mistério. A liturgia, desse modo, é aquela ação que carrega em si a densidade teológica do mistério e sua força espiritual, pois, ela é a ação do próprio Cristo ressuscitado e de seu Espírito. É ação ritual e, também, sacramental, já que não somente explicita o mistério de Cristo, mas o realiza em nós, em sua eficácia sacramental (cf. BUYST; FONSECA, 2008, p. 13). Desse modo, pois, aquele que é iniciado na ação ritual por meio da mistagogia não só vê o mistério de Cristo expressado, mas dele pode participar, especialmente por meio do canto ritual, que possui a capacidade mistagógica de fazer com que os celebrantes da ação litúrgica a vivam de modo experiencial, cumprindo o seu papel (cf. BUYST; FONSECA, 2008, p. 14). Por isso, em relação ao canto ritual,

[...] não basta cantá-lo bem tecnicamente, nem acompanhar com a mente e compreender o que cantamos como se fosse algo fora de nós. É preciso entrar pessoalmente dentro do rito e vivenciar a ação ritual espiritualmente, “in-corpo-rando o canto, deixando que ele nos transforme, interagindo com Jesus Cristo Ressuscitado e o Espírito de Deus, que atuam na ação litúrgica. [...]” Somente assim será possível *participar* daquilo que estamos celebrando: o Mistério Pascal desdobrado em inúmeras facetas ao longo do dia, da semana e do ano litúrgico, nos diferentes tipos de celebração (missa, outros sacramentos ou sacramentais, Liturgia das Horas ou Ofício Divino, Liturgia da Palavra etc.), nas circunstâncias históricas de nossa vida pessoal e social (BUYST; FONSECA, 2008, p. 16).

Na ação litúrgica ritual, portanto, percebemos que não há espaço para a passividade, mas tão somente para a participação ativa, aquela que consegue fazer com que o que celebra não seja um espectador, mas um experienciador do mistério celebrado. Então, ao se cantar um canto ritual é insuficiente uma boa técnica, uma boa compreensão racional do que se canta. Antes, é preciso que o canto funcione como uma porta de acesso ao universo simbólico-sacramental da liturgia, permitindo ao celebrante introduzir-se no coração do próprio mistério. Após, portanto, termos analisado o canto como uma expressão natural do homem e o canto ritual como um modo eficaz de experienciar o mistério celebrado no rito, somos chamados a aprofundar a questão funcional do canto litúrgico, perguntando-nos por sua finalidade e por sua natureza.

2.3 A FUNÇÃO MINISTERIAL E A NATUREZA DO CANTO LITÚRGICO

De acordo com a Constituição *Sacrosanctum Concilium* (1963), na liturgia “Deus é perfeitamente glorificado e os homens são santificados” (SC, n. 7), e neste mistério está, assim, a finalidade de toda a liturgia e, não de modo diferente, também do canto litúrgico, que é “a glória de Deus e a santificação dos fiéis” (SC, n. 112). A finalidade do canto na liturgia não poderia ser diferente, justamente por conta da ministerialidade que lhe é própria, ou seja, na liturgia o canto surge como um ministro, um servo. Por isso, Pio X (1903) afirmou categoricamente: “É condenável, como abuso gravíssimo, que nas funções eclesiais a Liturgia esteja dependente da música, quando é certo que a música é que é parte da Liturgia (TLS, n. 22). O canto e a música, assim, não são partes separadas e autônomas da liturgia, mas dela são partes integrantes.

2.3.1 O *munus ministeriale* do canto

De acordo com Gelineau é possível dizer que o canto na liturgia possui um certo *munus ministeriale* (cf. GELINEAU, 2013, p. 15). Afirmar a ministerialidade do canto litúrgico, isto é, a sua função ministerial é também uma forma de retornar às origens da própria liturgia. Origem na qual a estética dos significados sobrepuja a estética do belo e do gosto, desenvolvida ao longo dos séculos na Igreja, que muito contribuiu para o distanciamento significativo entre o canto e sua funcionalidade ritual, fazendo com que, por vezes, o canto litúrgico fosse convertido em bela obra de arte sacra, mas bem pouco ou nada integrante da ação litúrgica celebrada. Desse modo, de acordo com o que afirmou Stefani (1975, p. 234), com a reforma litúrgica, “na liturgia, a estética autônoma do belo e do gosto foi substituída (voltando às origens) por uma estética dos significados, das funções, da ação”, de modo que novamente é possível pensar o canto litúrgico, não mais partindo da estética autônoma do belo e do gosto, mas dos significados, das funções e da ação. De modo que, após a reforma litúrgica promovida pelo Concílio Vaticano II, o canto é tanto mais santo, e por isso, adequado à liturgia, quanto mais ocupar-se de sua função ministerial, isto é, quanto mais unido estiver à ação litúrgica, “quer como expressão mais suave da oração, quer favorecendo a unanimidade, quer, enfim, dando maior solenidade aos ritos sagrados” (SC, n. 112).

2.3.2 A natureza sacramental do canto

Além de analisar a função ministerial do canto na liturgia somos interpelados, ainda, a nos perguntar por sua natureza. A natureza do canto em si, conforme vimos anteriormente, encontra sua base na antropologia. Todavia, o canto ritual, embora embasado na natureza antropológica, requer uma base ulterior, que encontramos na natureza teológico-sacramental da própria liturgia. De modo que o próprio *munus ministeriale* do canto depende dessa natureza, vez que é a natureza mesma que definirá sua função ministerial. O canto litúrgico, assim sendo, só recebe a função ministerial porque antes é ele mesmo um sinal, um sacramento. Pois, no bem da verdade, na liturgia,

[...] o canto não possui só uma função catártica (de alívio, purificação...), catalisadora (de estímulo, de dinamismo, de incentivo...) e motivadora, mas é *sacramento*, é simbolismo, isto é: o canto é um dos elementos que compõem a visibilidade, a corporeidade do simbolismo sacramental. Através deste sinal sensível, a Palavra cantada é veículo do encontro de Deus conosco e dos fiéis em Cristo entre si (MLB, n. 355 – grifo nosso).

Afirmar que o canto litúrgico é sacramento é percebê-lo como participante da natureza sacramental e mística de toda a liturgia (cf. MLB, n. 194). A liturgia que, por sua vez, é sacramento de salvação, na qual se dá a obra da nossa redenção (cf. SC, n. 2). O canto, assim, quanto mais participa da ação litúrgica, quanto mais dela se apropria, mais se torna sacramento, ou seja, se torna capaz de ser um sinal sensível que conduz ao mistério celebrado. De acordo com Fonseca (2008, p. 53), “canto e música – enquanto partes integrantes do rito – contribuem, de forma considerável, na vivência da fé; caso contrário, deixarão de cumprir sua finalidade primordial, que é a glória de Deus e a santificação dos fiéis”. Caso o canto não seja pensado a partir da natureza sacramental da liturgia ele não pode ser, de fato, litúrgico, isto é, apto para ação ritual, pois, não será capaz de contribuir na vivência da fé e, conseqüentemente, não poderá cumprir a finalidade tanto da liturgia como do canto ritual.

Outro aspecto que reforça a natureza sacramental do canto na liturgia é a sua íntima relação com a Palavra de Deus: o canto é a *Palavra cantada*, através da qual se dá o encontro de Deus conosco e dos fiéis em Cristo entre si (cf. MLB n. 335). Se pelo mistério da encarnação é possível perceber a origem da

sacramentalidade da Palavra: “o verbo fez-se carne” (Jo 1,14) (cf. VD, n. 56), tal feito incide diretamente no canto litúrgico, pois esse não é outra coisa se não um dos meios mais eficazes de se fazer com que a Palavra de Deus torne-se viva e eficaz na ação litúrgica. Por meio do acordo harmonioso entre as palavras e a música o canto litúrgico, sem perder a sua funcionalidade ritual, se for de clara inspiração bíblica é capaz de exprimir a beleza da Palavra divina (cf. VD, n. 71) e, conseqüentemente, a sua sacramentalidade. Pois na liturgia o canto estando “a serviço da ação ritual [...] deve colocar em evidência a Palavra de Deus, que está no coração da fé cristã” (ROBERT, 2014, p. 71). Assim, uma vez que a Palavra de Deus, especialmente por causa da encarnação é evidenciada como sacramento da revelação, ao canto ritual, como Palavra cantada, naturalmente lhe é atribuído a sacramentalidade.

Por fim, de acordo com Buyst (2008, p. 7):

Cantar é preciso, também na liturgia. Mas não basta cantar. É preciso saborear espiritualmente aquilo que se canta. É preciso que a música, na liturgia, seja vivida como um diálogo, uma comunhão, com Deus, de altíssima qualidade, uma participação no “mistério” do próprio Deus, revelado em Jesus, cuja memória celebramos na liturgia.

Cantar é preciso, primeiramente, porque fazê-lo diz respeito à nossa própria natureza e, como vimos, o canto possui um poder humanizador, que nos aproxima tanto de nós mesmos, como dos outros e, ainda, do Transcendente. Cantar a liturgia porque o canto é sacramento, é parte integrante da liturgia mesma. Todavia, não basta simplesmente cantar, é preciso ter a consciência do que de fato é o canto litúrgico, sua natureza e sua ministerialidade, para, assim, por meio de um processo mistagógico, ser capaz de experienciar o que se canta, de saborear espiritualmente o mistério cantado. Mais que uma necessidade, o canto na liturgia é como uma chave de acesso que abre nosso horizonte para o diálogo e para a comunhão com Deus, que nos conduz a participar de modo efetivo, afetivo e sacramental do mistério divino, manifestado a nós em Jesus. Por isso, por meio do canto ritual somos introduzidos naquele diálogo sponsal, uma vez que, na ação litúrgica: “Cristo sempre associa a si a Igreja, sua amadíssima esposa, que invoca seu Senhor, e por ele presta culto ao eterno pai” (SC, n. 7). O canto ritual, assim, em seu *munus ministeriale* presta o serviço de ser ele mesmo o diálogo sponsal entre Cristo e a Igreja.

3 O CARÁTER DIALÓGICO E ESPONSAL DO CANTO LITÚRGICO²⁴

*Felizes aqueles que foram convidados para o banquete
das núpcias do Cordeiro
Ap 19,9*

Após ter analisado as fontes do canto litúrgico e, ainda, sua natureza e sua finalidade, chegamos ao terceiro e último capítulo de nossa pesquisa, em que abordaremos de modo mais evidente o tema central de nossos estudos, isto é, o canto litúrgico como diálogo esponsal entre Cristo e a Igreja. Antes, porém, de debruçarmo-nos sobre o canto em sua dimensão dialogal esponsiva, acreditamos ser necessária uma compreensão mais aprofundada, partindo especialmente dos textos bíblicos, a respeito do matrimônio como figura da união entre Deus e o homem, entre Cristo e a Igreja.

3.1 O MATRIMÔNIO COMO FIGURA DA UNIÃO ESPONSAL DIVINO-HUMANA

Dentre todas as formas de relações humanas existentes nenhuma é tão privada e tão íntima como a relação matrimonial²⁵. Não é sem motivos, portanto, que Deus quis se valer dessa realidade como figura para demonstrar o seu desejo de unir-se ao ser humano. Frequentemente nas Sagradas Escrituras, do Gênesis ao Apocalipse, a união entre esposo e esposa é usada para expressar a relação entre Deus e o seu povo: no Antigo Testamento entre o Senhor e Israel, no Novo entre Cristo e a Igreja.

²⁴ Temos insistido ao longo de nossa pesquisa a respeito do canto litúrgico como um diálogo. Analisar o caráter *dialógico*, assim, emerge como um elemento mais profundo que a qualidade dialogal ou dialética, pois, a dialogicidade exige que a conversa aconteça de forma interativa, em que haja tanto a proposta como a efetuação da mesma. Afirmar o aspecto *dialógico* do canto na liturgia é perceber não um simples diálogo entre os interlocutores, mas, um intercâmbio esponsal, por meio do qual Deus se comunica ao homem, manifestando seu desejo de unir-se a ele intimamente, ao que o homem, enquanto assembleia responde, dá o seu assentimento participando ativamente na ação litúrgica. Participação essa que é privilegiada e facilitada por meio do canto, como veremos no decorrer do presente capítulo.

²⁵ Segundo o teólogo e escritor Pe. Francisco Taborda, SJ, em sua obra "Matrimônio, aliança, Reino", a relação conjugal é "a mais íntima e privada que existe" (TABORDA, 2001, p. 96).

3.1.1 Deus cria o homem e com ele estabelece uma aliança de amor

Desde a criação do mundo o Senhor quis estabelecer uma relação de amor com o ser humano, sua criatura. Segundo Ricardo Costa (2007, p. 11):

Deus, cuja essência é o amor, cria o ser humano para amá-lo e transmite a ele este amor que é criador, gerador e doador de si mesmo, comunicando sua vida divina à sua criatura predileta e estabelecendo com ela uma aliança de amor esponsal. Como criador, Deus é também esposo. Cria homem e mulher à sua imagem e semelhança, visto que esposo e esposa devem ser semelhantes para que possam compartilhar sua vida.

Na criação, desse modo, já é possível verificar a esponsalidade por meio da qual Deus quis se relacionar com a criatura humana. Relação essa que se baseia nos princípios de amor, bondade e liberdade. Deus, que é “infinitamente Perfeito e Bem-aventurado em si mesmo, em um desígnio de pura bondade, criou livremente o homem para fazê-lo participar de sua vida bem-aventurada” (CCE, n. 1). Não há, pois, como duvidar desta verdade tão evidente: fomos criados livremente, por pura bondade divina, pelo Amor e para o amor. Por isso, Deus constantemente chama o homem e o ajuda a procurá-lo, a conhecê-lo e a amá-lo com todas as suas forças (cf. CCE, n. 1). Qual esposo, o Senhor, desde a criação, espera ser amado pela sua criatura dileta, a humanidade, chamada a tornar-se sua esposa.

Todavia, com o advento do pecado na história humana dá-se a ruptura da aliança criacional entre Deus e o homem, vez que:

[...] o pecado, como mistério da iniquidade, provoca o rompimento da primitiva aliança humano-divina. Consequentemente, o mistério desta união, presente em cada pessoa humana em si mesma, bem como na união do homem e da mulher, separa-se do mistério da união de Deus com a humanidade (COSTA, 2007, p. 12).

Mesmo diante da infidelidade do homem, porém, Deus, que é Eterno e Fiel, mantém o seu desejo de unir-se a ele. Desejo esse que é expresso concretamente por meio do projeto divino da Revelação. De modo que, “[...] ao revelar-se, Deus quer tornar os homens capazes de responder-lhe, de conhecê-lo e de amá-lo bem além do que seriam capazes por si mesmos” (CCE, n. 51). É importante ressaltar, contudo, que o desejo divino de revelar-se teve seu início não após o primeiro pecado, mas desde o ato criador de Deus, pois, a própria criação é parte da Revelação. O cume de toda a Economia salvífica dá-se em Jesus Cristo, o Verbo

encarnado, em sua Pessoa e em sua missão. Entretanto, toda a pedagogia divina desenrola-se no caminhar histórico da humanidade, da criação à encarnação, por meio de etapas²⁶.

Deus, em seu desejo imensurável de unir-se à criatura humana, mesmo após essa tê-lo desobedecido, preferindo a si mesma, originando o que conhecemos por pecado original, não deixou de procurá-la e com ela quis estabelecer um pacto, uma aliança. Sendo assim, outro aspecto que não poderíamos deixar de mencionar, ao pensarmos sobre a sponsalidade presente nas Sagradas Escrituras, é a relação entre matrimônio e aliança, vez que, “[...] o matrimônio é usado como metáfora para compreender a aliança” (TABORDA, 2001, p. 29). Segundo afirma Kasper (1993, p. 30), “[...] no Antigo Testamento a aceitação e a aliança entre o homem e a mulher convertem-se em ‘imagem e semelhança’ da aliança de Deus com o homem (cf. Os 1; 3; Jr 2; 3; 31; Ez 16,23; Is 54,62)”. Tal metáfora, todavia, não é capaz de esgotar plenamente a aliança estabelecida por Deus, já que no matrimônio a fidelidade e a manutenção do pacto matrimonial depende do esforço e da vontade de ambos os esposos. Já no caso da aliança, Deus é o único capaz de estabelecer o pacto e cumpri-lo na sua totalidade, permanecendo fiel, mesmo diante da infidelidade do povo eleito. Logo, para Kasper (1993, p. 30), “[...] o matrimônio é, [...] em certa medida, a gramática através da qual se expressam o amor e a fidelidade de Deus”. Deus, que como dissemos, mantém-se sempre fiel em suas promessas, em seu desejo de esposar-se com a criatura humana.

Tendo Israel adulterado, isto é, abandonado a aliança e se prostituído em relações estranhas (cf. Ez 16; Os 14), encontramos no movimento profético mais uma tentativa de Deus em chamar novamente sua eleita à fidelidade. De modo que, também na literatura profética o matrimônio entre homem e mulher, em suas alegrias e dramas, é visto pelos escritores sagrados como figura para expressar a relação sponsal entre Deus e Israel. Assim, de acordo com Vidal (2007, p. 16):

Os profetas se servem da comparação do matrimônio humano para explicar as relações de Deus com seu povo. *Iahweh* é o esposo e o povo é a esposa. O drama do casal humano, drama de amor e de fidelidade, de

²⁶ Segundo apresenta o Catecismo, a Revelação se inicia desde a origem e, não foi interrompida pelo pecado. A criação, assim, é a primeira etapa do projeto divino de revelar-se. A segunda etapa dá-se com a aliança feita com Noé após o dilúvio. A terceira, com a eleição de Abraão e, a quarta, com a formação de Israel: a Aliança do Sinal, por intermédio de Moisés, e, ainda, por meio dos profetas, que já preparam a vinda do Messias. A última e definitiva etapa da Revelação é Encarnação do Verbo, em Cristo Jesus (cf. CCE, n. 54-67).

fecundidade e de infecundidade, é a melhor comparação para entender o drama das relações de Deus com seu povo.

Ao analisar tais relações, mais impactante que perceber o adultério de Israel, por tantas vezes infiel ao Senhor, é olhar a infinita misericórdia do Deus que não cessa jamais de ser fiel e misericordioso para com sua amada. O que reforça o que temos insistido em dizer: Deus continuamente procura esposar-se de sua criatura humana, estabelecendo com ela uma íntima e vital relação. Mesmo diante da recusa e da infidelidade humanas o Senhor permanece fiel e, antes, está sempre chamando sua esposa para si, para que retorne ao seu amor (cf. Ap 2,4-7). Essa relação desigual, onde somente Deus é plenamente fiel, mesmo diante da traição por parte de sua esposa, o povo eleito, faz-se compreensível de modo evidente, por exemplo, nos escritos do profeta Oséias.

A sua profecia se relaciona com o seu casamento com Gômer. Era um matrimônio que continha diversos objetivos de revelação, ou seja, Oséias, obedecendo a Palavra de Deus, toma por esposa uma mulher que viria a se prostituir, tem filhos que se afastam de Deus e, a partir destes fatos, faz a experiência do amor de Deus pelo povo eleito que lhe é infiel (COSTA, 2007, p. 22).

A partir da narrativa de Oséias é possível compreender que Deus em seu amor misericordioso, qual esposo fiel, mesmo diante da infidelidade e da prostituição de Israel, mantêm-se fiel e deseja restaurar sua esposa, o povo eleito, esquecendo os seus erros.

Ainda acerca da questão do matrimônio como figura da sponsalidade entre Deus e os homens, encontramos nas Sagradas Escrituras o *Shir Hashirim*, traduzido pela Vulgata como *Canticum Cantorum*, Cântico dos Cânticos²⁷, “uma das obras do Antigo Testamento que apresenta a união esponsal entre Deus e o Povo de Israel, prefigurando, desta forma, o mesmo tipo de união que existiria na Nova Aliança entre Cristo e a Igreja” (COSTA, 2007, p. 15). Por mais que no livro não exista nenhuma referência ao nome divino, tradicionalmente deu-se a entender que a

²⁷ Conforme afirma Harrington (1985, p. 341): “[...] o título, ‘Cântico dos Cânticos’, como ‘Santo dos Santos’ e ‘Rei dos Reis’, é uma forma hebraica de superlativo e significa o mais belo cântico”. Ainda segundo o autor, “[...] no decurso dos séculos o Cântico foi interpretado de muitas maneiras, mas nenhuma obteve aceitação universal. Os dois enfoques dominantes são [...]: 1. *A interpretação alegórica*. A obra é uma alegoria; significa imediatamente a união de Iahweh com Israel. 2. *A interpretação literal*. O Cântico é um louvor do amor humano como foi desejado e criado por Deus” (HARRINGTON, 1985, p. 343). No caso do nosso estudo, a interpretação que maior corresponde ao nosso intuito é a alegórica.

relação erótica descrita no Cântico entre o amado e amada é, na verdade, uma alegoria para descrever a relação entre o Senhor (o amado) e Israel (a amada). Segundo Taborda (2001, p. 41), “[...] tal modo de cantar o amor vivido entre os dois sexos permite que o leitor abra o horizonte para o amor de Deus a seu povo”. É justamente partindo dessa leitura possível que São João da Cruz e Santa Tereza d’Ávila, expoentes da mística esponsal do séc. XVI, interpretaram o livro sob a ótica cristã, onde Cristo é o amado e a alma do fiel é a esposa.

3.1.2 As núpcias como símbolo do mistério da salvação

No Novo Testamento a imagem nupcial é amplamente abordada pelos evangelistas e, por vezes, o banquete de casamento “parece ser a figura mais típica de Jesus para expressar a comunhão com Deus e a alegria que ela significa²⁸ (TABORDA, 2001, p. 46). Assim, o banquete nupcial, principalmente por sua importância para a cultura semítica, parece indicar a realidade do Reino de Deus como a festa da vida, o banquete da vida eterna, a celebração das bodas entre Deus e os homens, celebrada com o sangue da nova e eterna Aliança. Se a partir dos evangelhos, o banquete nupcial é usado como figura da realidade do Reino de Deus, a aliança matrimonial, desse modo, é símbolo da aliança esponsal de Cristo com a humanidade, demonstrada ao longo de seu ministério e selada definitivamente na cruz, quando seu sangue (o vinho novo e bom), o sangue da Aliança, “é derramado em favor de muitos” (Mc 14,24).

No Evangelho segundo São João, Jesus inicia seu ministério público participando de acontecimento festivo de bodas em Caná da Galiléia (cf. Jo 2,1-11). Ao transformar a água em vinho Jesus é revelado como o verdadeiro noivo, aquele que soube guardar o vinho bom até o último momento (cf. v. 10), vinho esse que faz alusão ao sangue derramado na cruz, por meio do qual o Esposo selou o pacto nupcial com a humanidade. É interessante perceber o contraponto feito no Quarto Evangelho entre as Bodas de Caná e a narração da Paixão. Para Taborda (2001, p. 47):

²⁸ A esse respeito, do banquete de casamento como figura da comunhão com Deus, é possível perceber a partir das seguintes perícopes: Mt 8,11; 22,1-4; Lc 12,37; 14,15-24; 15,23s; 22,30; Mt 26,29; At 10,41 (cf. também Is 25,6-8).

As duas cenas de Caná e do Gólgota formam em Jo uma espécie de inclusão do conjunto do evangelho. Lá como aqui aparece a Mãe de Jesus [...]. Em ambas as cenas, ela é chamada “Mulher” por Jesus (2,4 e 19,26). Em ambas há menção explícita da “hora” de Jesus (2,4 e 19,27), com toda a importância teológica que tem esse conceito em João.

As bodas de Caná parecem dar o sentido teológico da “hora” de Jesus, de sua “glorificação”. A “hora” é antecipada no “sinal” da água transformada em vinho numa festa de núpcias (tenha-se presente a analogia das núpcias para designar a aliança de YHWH com seu povo, nas Escrituras hebraicas). É a primeira manifestação da “glória” de Jesus, provocando o início da fé dos discípulos (v.11). da mesma forma. Na “hora” de Jesus, na sua “glorificação”, sai de seu lado sangue e água (19,34), simbolismo sacramental para a Igreja, e quem vê dá testemunho “para que creiais” (19,35). As bodas são símbolo da salvação já presente, a ser acolhida na fé (2,11), fazendo tudo o que Jesus disser (v. 5).

Em Caná, destarte, onde Jesus realiza o seu primeiro sinal, já temos uma prefiguração das núpcias que seriam realizadas no Gólgota. Núpcias que também podem ser entendidas como a antecipação das núpcias do Cordeiro, como no relato do Apocalipse de São João (19,22): “a consumação final, a meta da história [...]. O matrimônio e a festa de casamento são metáfora da união definitiva da humanidade com Deus em Cristo” (TABORDA, 2001, p. 47).

Segundo São Gregório Magno (c. 540-604), papa e Doutor da Igreja, em suas “Homilias sobre o Evangelho”, “o Pai celebra as núpcias do Rei Seu Filho, a união da Igreja com Ele, no mistério da encarnação. E o seio da Virgem Maria foi o quarto nupcial deste Esposo” (GREGÓRIO MAGNO, n. 38). De modo que é na encarnação, ápice da Revelação, que compreendemos que “Jesus Cristo é a aliança de Deus com os homens tornada pessoa. É o esposo do povo de Deus da nova aliança (cf. Mc 2,19); através dele ressoa o convite definitivo para o banquete de bodas no Reino de Deus” (KASPER, 1993, p. 30).

Nas núpcias do Cordeiro com a Igreja, vemos, assim, que se dá a realização plena do Reino e da salvação, vez que, “conclui-se o plano de Deus, têm fim as vicissitudes da humanidade e da criação” (TABORDA, 2001, p. 48). O Cordeiro, Cristo glorioso e ressuscitado – o Esposo, recebe a Igreja, santa e purificada, a nova Jerusalém, por sua Esposa. Por isso, “felizes aqueles que foram convidados para o banquete das núpcias do Cordeiro” (Ap 19,9), pois esse é o banquete no qual se realiza plenamente a salvação: o matrimônio definitivo entre Cristo e sua Igreja.

3.1.3 A Liturgia como banquete perene das núpcias do Cordeiro

Toda essa explanação a respeito da aliança matrimonial como metáfora para descrever a união esponsal à qual Cristo convida a sua Igreja, não teria sentido se não nos ajudasse a compreender que tal união acontece sempre e cada vez que celebramos a Liturgia, particularmente, a Eucaristia: “fonte e ápice de toda a vida cristã” (SC, n. 47). Segundo nos ensina a *Sacrosanctum Concilium* (n. 7), na ação litúrgica: “Cristo sempre associa a si a Igreja, sua amadíssima esposa, que invoca seu Senhor, e por ele presta culto ao eterno Pai”. Em cada ação litúrgica, portanto, realizam-se as núpcias do Cordeiro, celebradas misteriosamente, o que é evidenciado por meio de um diálogo esponsal em que o humano e o divino se encontram. Assim sendo, “[...] a liturgia pode, pois, ser considerada como um *diálogo contínuo de Deus* com seu povo reunido ou, segundo a expressão de D. Gréa, como o colóquio ininterrupto do Esposo e da Esposa” (GELINEAU; STEFANI, 1975, p. 148).

O *diálogo contínuo* ou o *colóquio ininterrupto* só é possível dada a natureza da própria liturgia, que é sacramental e teândrica (divino-humana). É sacramental porque é um sinal sensível e eficaz, por meio do qual experimentamos sacramentalmente a obra redentora de Cristo. É teândrica, pois, como vimos no capítulo primeiro, é “o culto prestado por Cristo ao Pai a serviço dos homens” (BECKHÄUSER, 1985, p. 21); culto no qual o povo de Deus toma parte na obra salvífica, de modo que ela é, portanto, serviço de Deus e dos homens (cf. CCE, n. 1069-1070), ou seja, uma ação divina e, também, humana. Entendemos, assim, que a Liturgia, muito mais que ritos ou normas rituais, “surge [...] como uma realidade complexa, onde Deus e o Homem se encontram, dialogam, comunicam, partilham as suas intimidades, se redescobrem e recriam” (ANTUNES, 2004, p. 246). Realidade complexa que aqui ousamos denominar “diálogo esponsal”.

Como vimos anteriormente, o banquete nupcial frequentemente é usado nos evangelhos como figura das núpcias do Cordeiro. Antecipando a sua imolação na cruz, Jesus se entregou antecipadamente ao ceiar com seus discípulos, ordenando que aquela *ceia memorial* fosse celebrada repetidas vezes em sua memória²⁹. A

²⁹ “Fazei isto em memória de mim” (1Cor 11,23). De acordo com o Catecismo: “[...] o mandamento de Jesus de repetir seus gestos e suas palavras ‘até que ele volte’ não pede somente que se recorde de Jesus e do que ele fez. Visa à celebração litúrgica, pelos apóstolos e seus sucessores, do

celebração da Eucaristia é, por isso, a celebração da “*Ceia do Senhor*, pois se trata da *ceia* que o Senhor fez com seus discípulos na véspera de sua paixão, e da antecipação da ceia das bodas do Cordeiro, na Jerusalém celeste” (CCE, n. 1329).

É válido salientarmos que quando na Liturgia falamos de *memorial* não o fazemos no sentido coloquial da palavra, isto é, de simplesmente tornar algo memorável ou lembrar-se de algo, mas no sentido bíblico do termo. É preciso, assim, adentrarmos a experiência pascal véterotestamentária, onde *memorial*, *zikaron* (זִכָּרוֹן), em hebraico, e *anamnesis* (ἀνάμνησις), em grego, “trata-se de uma participação do fato lembrado, graças à participação no rito celebrado. [...] O memorial traz o fato recordado e ritualmente presente, hoje” (BUYST, 2003, p. 78). Desse modo, compreendemos que ao celebrarmos a Eucaristia, a Ceia do Senhor, as núpcias do Cordeiro, o celebramos fazendo memória, de modo que “pela ação ritual acontece para nós, hoje, a Páscoa de Jesus, no contexto da nova aliança” (BUYST, 2003, p. 79).

Sendo a liturgia obra de Deus e do povo entendemos que ela, segundo ensina o Magistério, é uma ação do *Christus totus*, do “Cristo todo ou total”: do Cristo cabeça e da Igreja, corpo místico de Cristo. Vez que a liturgia é obra do Cristo total, de acordo com Cavalcante (2008, p. 59) “quem a celebra aqui na terra participa da liturgia celeste e entra em comunhão com ela. É na liturgia celeste que a celebração se dá na perfeita comunhão e na perene festividade”. E continua o autor: “a celebração litúrgica terrena é o evento que pregusta e remete à perfeita comunhão com a liturgia do céu” (CAVALCANTE, 2008, p. 60). De acordo com São João Paulo II, em sua Carta Encíclica *Ecclesia de Eucharistia* (2003), “a Eucaristia é tensão para a meta, antegozo da alegria plena prometida por Cristo (cf. Jo 15,11); de certa forma, é antecipação do paraíso, ‘penhor da glória futura’” (EE, n. 18). Assim, podemos perceber que a liturgia enquanto ação do *Christus totus* nos coloca em contato com atualização do mistério salvífico, já que ela é “memorial das ações salvíficas de Deus” (CAVALCANTE, 2008, p. 61), e de modo único e misterioso nos coloca em comunhão com toda a Igreja celeste; e mais, nos faz participantes da liturgia celeste, como antecipação, embora ainda não como plenitude³⁰.

memorial de Cristo, de sua vida, de sua Morte e de sua Ressurreição e de sua intercessão junto ao Pai” (CCE, n. 1.341).

³⁰ Participação essa que se dá pela nossa vinculação ao corpo místico de cristo, que é a Igreja, por meio do Batismo. Eis porque, para os ritos orientais, o batismo, a confirmação e a eucaristia, são

A celebração eucarística, portanto, gera em nós uma “tensão escatológica”: nos faz experimentar as alegrias eternas sem, porém, que possamos possuí-las por completo, gerando em nós o ardente desejo de clamar *maranatha*, “vinde, Senhor Jesus” (1Cor 11,26; Ap 22,20). De acordo com São João Paulo II a “[...] consequência significativa da tensão escatológica presente na Eucaristia é o estímulo que dá à nossa caminhada na história, lançando uma semente de ativa esperança na dedicação diária de cada um aos seus próprios deveres” (EE, n. 20). Por isso mesmo, a liturgia, especialmente na celebração eucarística, nos tensiona rumo à meta: a plena participação na vida trinitária, sem, contudo nos tirar da realidade presente, que nos inquieta a buscar a transformação de todas as coisas, até que “Deus seja tudo em todos” (1Cor 15,28).

3.2 A PARTICIPAÇÃO NO MISTÉRIO COMO RESPOSTA ESPONSAL

A partir do que abordamos no presente capítulo, poderiam ser postas as seguintes indagações: mas, o que tudo isso tem a ver com o canto litúrgico? Os temas afrontados não se referem mais à eclesiologia, à teologia do matrimônio, ou, mesmo, à liturgia de maneira geral, antes que ao campo do canto ritual/litúrgico? Ao que respondemos: sendo o canto litúrgico parte da liturgia, tudo o que se refere a essa, à Igreja e à Cristo refere-se direta ou indiretamente também ao canto. E, certamente podemos afirmar que o canto só pode ser verdadeiramente litúrgico quando consegue integrar todos os aspectos da liturgia cristã, especialmente nas dimensões bíblica e eclesial.

Tendo o canto litúrgico um caráter sponsal, em que se evidencia o diálogo entre Cristo-Esposo e a Igreja-Esposa, resta-nos investigar a respeito da resposta da Igreja, haja vista que para que haja diálogo é preciso haver comunicação entre dois interlocutores. Na primeira parte, muito se abordou a respeito do desejo e da ação de Cristo em fazer uma aliança íntima e profunda com o homem e, especialmente, o modo como Deus se comunica através das ações litúrgicas, ações do Cristo todo. A Igreja, reunida em assembleia³¹, responde ao diálogo, sobretudo

conferidos no mesmo dia, para a criança bem pequena, e todos participam plenamente da Eucaristia, porque já são eucaristia, já estão na sponsalidade com Cristo.

³¹ É de extrema importância compreender que: “a assembleia litúrgica é o sujeito coletivo do exercício do múnus sacerdotal de Cristo. Ela age configurada a Cristo cabeça e na força do seu Espírito. [...] a fiel esposa de Cristo” (CAVALCANTE, 2008, p. 63).

por meio da participação nos ritos litúrgicos, que de acordo com o Concílio Vaticano II deve ser: “plena, consciente e ativa” (SC, n. 14). Para que os fiéis cheguem a *actuosa participatio*, um dos meios mais propícios e frutuosos é, sem dúvida, o canto litúrgico. Esse que surge, pois, como uma forma privilegiada de participação na ação ritual.

3.2.1 O canto como forma privilegiada de participação

Uma das chaves para se compreender a reforma litúrgica operada na Igreja com o Concílio Vaticano II é justamente o termo “participação”. Segundo Fonseca (2018, p. 14): “[...] a participação dos fiéis foi um dos principais imperativos que desencadeou a reforma do Concílio”. Sobre o tema, assim os padres conciliares se expressaram na *Sacrosanctum Concilium*:

[...] a Igreja procura, solícita e cuidadosa, que os cristãos não assistam a este mistério de fé como estranhos ou expectadores mudos, mas participem na ação sagrada, consciente, piedosa e ativamente, por meio de uma boa compreensão dos ritos e orações; sejam instruídos na palavra de Deus; alimentem-se na mesa do corpo do Senhor; deem graças a Deus; aprendam a oferecer-se a si mesmos, ao oferecer juntamente com o sacerdote, não só pelas mãos dele, a hóstia imaculada; que dia após dia, por meio de Cristo mediador progridam na união com Deus e entre si, para que finalmente Deus seja tudo em todos (SC, n. 48).

É esperado que os fiéis participem da ação litúrgica não como expectadores, mas que participem de fato, que tomem parte, isto é, que participem de modo ativo, piedoso e consciente. Para tanto, é necessário que a *actuosa participatio* seja entendida corretamente³², em conexão com o número 28 do mesmo documento, que afirma: “[...] nas celebrações litúrgicas, seja quem for, ministro ou fiel, exercendo o seu ofício, faça tudo e só aquilo que pela natureza da coisa ou pelas normas litúrgicas lhe compete”. Assim, em todas as ações litúrgicas da Igreja é preciso entender a sua *ministerialidade*, que demonstra não a hierarquia de poder, mas o ministério, a função, o serviço que cada qual é chamado a exercer dentro do rito. Se isso não é claro, corre-se o risco de passar da posição de expectadores para a de

³² Segundo constata Beckhäuser (2004, p. 25): “sem compreender o que seja a participação e participação ativa, irá se agravando o problema que está se generalizando entre nós: a transformação de uma assembleia cristã toda ela celebrante ou participante da Liturgia numa plateia de show ou de espetáculo, que nada tem a ver com a Sagrada Liturgia”.

“fazedores de coisas”³³, perdendo a beleza da *ministerialidade* presente na liturgia. Em primeiro lugar, o que age primeira e primordialmente na liturgia é Cristo e, nele e por ele, a Igreja (ministro e fiéis), vez que, a liturgia é uma ação teândrica: é obra do Cristo total, ou seja, do Cristo-Esposo que age em favor do seu corpo místico, a Igreja, sua esposa. Os fiéis, assim, tomam parte na ação litúrgica não como protagonistas ou atores, mas como sujeitos celebrantes, que oferecem juntamente com o presidente, em Cristo, o louvor ao Pai, na força do Espírito Santo.

Ao contrário do que poder-se-ia pensar, o desejo da Igreja de que os fiéis participem ativamente dos ritos sagrados não é do todo uma novidade surgida na *Sacrosanctum Concilium*. Em 1928, na Constituição Apostólica *Divini Cultus*, Pio XI assim manifestou-se:

Para que os fiéis participem mais ativamente do culto divino, restitua-se o canto gregoriano ao uso do povo, naquilo que cabe ao povo cantar. Com efeito, é sumamente necessário que os fiéis participem das cerimônias sagradas, não como espectadores estranhos ou mudos, mas perfeitamente penetrados da beleza da Liturgia, alternando sua voz com as vozes do sacerdote ou da *schola*, conforme prescrevem as normas rituais (DC, n. 16).

Já no pensamento de Pio XI é possível perceber aquilo que estamos procurando evidenciar: o canto litúrgico como forma privilegiada da participação na ação ritual – aliás, como primeira manifestação explícita do magistério papal no século XX. Naturalmente, considerando que o sumo pontífice redigiu sua constituição em 1928, quando o canto gregoriano era o único oficialmente aceito no culto litúrgico, a orientação é que o canto seja restituído ao uso do povo, para que, por meio da participação ativa, penetrados da beleza da liturgia, considerando as funções ministeriais (o papel do sacerdote, da *schola cantorum* ou grupo de cantores e dos fiéis mesmos), participem mais perfeitamente do rito litúrgico. Fica evidente mais uma vez que a participação ativa deve estar sempre imbuída do espírito ministerial da liturgia, para que de fato seja também: consciente, piedosa, frutuosa e, portanto, plena.

De acordo com Gelineau (1975, p. 162) “[...] o canto é a forma privilegiada da participação ritual de toda a assembléia a serviço da Palavra. Os diversos cantos

³³ Ainda a respeito da má compreensão da *actuosa participatio* o autor faz a seguinte ponderação: “[...] neste ponto, particularmente no Brasil, incorreu-se num grave engano nos primeiros anos que se seguiram ao Concílio Vaticano II. Reduziu-se a participação ativa à participação falada, à participação oral” (BECKHÄUSER, 2004, p. 26).

que aí se encontram exprimem essa participação”. Além de afirmar que o canto litúrgico é a forma privilegiada da participação da assembleia no rito, o autor qualifica o modo como se dá essa participação: como serviço e serviço da Palavra. A Palavra que, como sabemos, mais que um livro, é o próprio Verbo Encarnado. O canto litúrgico, desse modo, para que seja capaz de conduzir os fiéis a participarem mais ativamente no culto divino deve, necessariamente, ser um canto a serviço da Palavra, para que evidencie que aqueles que o cantam também o estão.

Sendo a liturgia o lugar, “o âmbito privilegiado onde Deus nos fala no momento presente da nossa vida: fala hoje ao seu povo, que escuta e responde” (VD, n. 52), eis que o canto se torna como que o contexto privilegiado da resposta da assembleia. Não qualquer resposta, mas resposta à Palavra, resposta esponsal daquela que se sente interpelada por seu divino Esposo, o *Verbum Domini*. Para Gelineau (1975, p. 161):

O anúncio da Palavra suscita, na assembleia que a recebe, uma resposta: adesão de fé, expressão da penitência, meditação, súplica, louvor. Não basta que essa resposta seja dada por cada um em seu coração. É o povo reunido que responde. Ele utiliza, para esse fim, a forma normal da expressão coletiva: o canto.

Eis que o canto, em toda a sua potencialidade antropológica e também transcendental, é entendido como expressão da própria assembleia reunida. Na liturgia, assim, não se canta porque é bom, belo ou agradável, mas porque é necessário: é o modo pelo qual a Igreja responde ao Senhor que a chama. Modo esse que é coletivo, o único capaz de evidenciar a natureza da assembleia, povo de Deus, que é de ser “raça eleita, um sacerdócio real, uma nação santa, o povo de sua particular propriedade” (1Pd 2,9).

Se toda participação na liturgia é ministerial, grande importância deve ser dada àqueles que têm a função de cuidar do canto e da música nas celebrações litúrgicas. O ministério desses certamente contribui (ou não, atrapalhando) para que os demais fiéis participem ativamente da ação litúrgica por meio do canto. Lembra-nos Fonseca (2018, p. 15) que:

[...] como parte integrante da assembleia, os diversos ministérios devem contribuir para que essa 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.

Todos os que estão a serviço do canto e da música são parte integrante da assembleia, ou de modo mais evidente ainda: são também eles assembleia. Tanto é verdade que na Instrução *Musicam Sacram* aprovou aos seus redatores definir que:

O grupo de cantores, levando-se em conta a disposição de cada igreja, deve ser colocado de tal forma que:

- a) claramente apareça sua natureza, isto é, que faz parte da assembleia dos fiéis e desempenha um papel particular;
- b) torne mais fácil a execução do seu ministério litúrgico;
- c) possa cada um de seus membros facilmente obter uma participação plena na Missa, ou seja participação sacramental (MS, n. 23).

Uma vez mais fica evidente que os que servem na liturgia por meio do canto desempenham uma função ministerial³⁴, sem deixar, contudo, de pertencer à porção do povo de Deus reunido em assembleia. De modo que, conforme afirma Fonseca não lhes cabe cantar *para* mas *com* o povo, prestando auxílio para que esse participe ativamente no canto (cf. MS, n. 19).

A liturgia em sua dimensão esponsal é o banquete nupcial onde são celebradas as núpcias entre o Esposo e a Esposa. Por esse motivo, as ações litúrgicas se revestem de inigualável solenidade, manifestada através da beleza, dos símbolos e sinais. Sem dúvidas, o canto litúrgico faz parte desse processo celebrativo, no qual por sua força e importância tem a tarefa de revestir a ação litúrgica de nobreza e beleza. Assim, “nada se pode ver de mais festivo e jubiloso nas sagradas celebrações do que uma assembleia, em sua totalidade, exprimindo sua fé e piedade por meio do canto” (MS, n. 16).

A fim de que os fiéis cheguem àquela plena, consciente e ativa participação na liturgia, a que têm direito e obrigação, por força do batismo (cf. SC, n. 14), é necessário que recebam a devida formação litúrgica, mas não somente: é preciso que lhes seja dada a oportunidade de experienciar as ações celebradas, ou seja, que recebam tanto o conhecimento a respeito do que se celebra, mas, especialmente, que sejam introduzidos ao mistério, de modo que dele participem, experimentando-o. De acordo com Buyst (2012, p. 54), “[...] para participar de verdade, consciente, piedosa e ativamente da liturgia não basta conhecer os ritos

³⁴ Sobre isso, recorda Fonseca (2008, p. 22) que: “o critério fundamental para definir o coro litúrgico não é o repertório, mas a sua *função litúrgica*”.

[...], a ação ritual. É preciso ir além: pelos ritos [...] devemos chegar ao *mistério*". É através da mistagogia que os fiéis vão participando de modo pleno da liturgia, atingindo, ainda, uma plena compreensão ativa e afetiva do seu ser Igreja, povo de Deus, assembleia santa, reunida *com, por e em* Cristo.

3.2.2 Os graus de participação no canto litúrgico

Sobre o fato de que o canto é uma forma privilegiada de participação na liturgia não temos dúvidas. Todavia, essa participação não pode ser simplesmente entendida como um constante fazer algo³⁵. Além do que já dissemos anteriormente, que cada qual deve participar de acordo com a função que lhe é própria, na Instrução *Musicam Sacram*, por motivos de utilidade pastoral, são propostos *graus de participação* na Missa cantada, para que, por meio do canto, se torne mais solene a ação litúrgica (cf. MS, n. 28). Isso significa que através dos *graus de participação* percebemos também a importância de cada um dos cantos no âmbito da celebração litúrgica.

Ao longo dos números de 29 ao 31 da referida instrução, os cantos são agremiados em três graus distintos, como no que segue:

Quadro n. 1
Os graus de participação dos cantos na Missa

Primeiro grau (n. 29)	a) nos ritos de entrada: – a saudação do sacerdote com a resposta do povo; – a oração.
	b) na liturgia da palavra: – as aclamações ao Evangelho (o diálogo inicial e a aclamação no final da proclamação).
	c) na liturgia eucarística: – a oração sobre as oblatas; – o prefácio, com o diálogo e o <i>Sanctus</i> ; – a doxologia final do Cânon; – a oração dominical (Pai nosso) com sua admoestação e o embolismo; – o <i>Pax Domini</i> ; – a oração após a comunhão; – as fórmulas de despedida.
Segundo grau (n. 30)	a) o <i>Kyrie, Glória e Agnus Dei</i> ; b) o Símbolo; c) a oração dos fiéis.

³⁵ Por vezes, inclusive, pode ser que participar ativamente seja o oposto do fazer algo. Conforme nos lembra Beckhäuser (2004, p. 26), participamos ativamente: “pelo ouvido, na escuta da Palavra de Deus, acompanhando, em silêncio, as orações presidenciais, ouvindo um canto a mais vozes”.

Terceiro grau (n. 31)	a) o canto nas procissões de entrada e comunhão; b) o canto após a leitura ou Epístola; c) o <i>Alleluia</i> antes do Evangelho; d) o cântico do ofertório; e) as leituras da Sagrada Escritura, a não ser que pareça mais oportuno proclamá-las sem as cantar.
-----------------------	---

Fonte: o autor (a partir da Instrução *Musicam Sacram*)

No *primeiro grau* estão as partes próprias dos ministros, ou seja, o diálogo cantado entre o presidente ou outros ministros – como no caso do diácono, que, estando presente, é o principal cantor de todas as aclamações – e a assembleia. Estar no *primeiro grau* implica, conseqüentemente, gozar de primazia frente aos demais graus e, portanto, constituir-se como o único grau que, em tese, poderia ser usado sozinho na *missa cantada* (cf. MS, n. 28).

No *segundo grau* estão o diálogo do Ordinário da Missa acrescido das partes cantadas em comum, entre ministros e assembleia. O *segundo grau* ocupa o segundo nível em importância e pode ser usado integralmente ou parcialmente, mas não sem o primeiro.

No *terceiro grau* estão os demais cantos da celebração litúrgica, sobretudo as peças móveis, ou também chamadas *comuns*: os cantos processionais, o canto das leituras bíblicas etc... Igualmente ao *segundo grau* também esse não poderia ser utilizado sozinho, mas somente em conjunto com o primeiro. Em níveis de importância os cantos do *terceiro grau* são aqueles que ocupam o último lugar³⁶.

Vale ressaltar, contudo, que tal disposição da participação do canto em graus é pensada de acordo com a utilidade pastoral, isto é, como melhor se manifesta aos fiéis a natureza da liturgia, de modo que dela tomem parte. Por isso, insiste a instrução que por meio da utilização desses mesmos graus os fiéis devem sempre “ser levados à plena participação no canto” (cf. MS, n. 28), já que como temos insistido, o canto é uma forma privilegiada de participação na ação ritual.

A partir dos *graus de participação* propostos pela *Musicam Sacram* evidencia-se uma importante distinção entre cantar *na* liturgia e cantar *a* liturgia, cantar *na* Missa ou cantar *a* Missa. Tal distinção é extremamente necessária, pois conforme Beckhäuser (2004), em nossas liturgias, e isso partindo da realidade brasileira, normalmente “confunde-se o canto litúrgico com outros tipos de canto.

³⁶ Mas, apesar disso, isto é, da pouca importância litúrgica, conforme nos lembra Martins Filho (2019, p. 55), “[...] são cantos [...] que estão muito presentes nas celebrações, sobretudo por questões ligadas à cultura de cada localidade”, e que, destarte, merecem especial cuidado e atenção.

Canta-se em geral *na* Missa e não *a* Missa” (BECKHÄUSER, 2004, p. 9). Eis porque nunca pode se perder de vista a função ministerial do canto na liturgia. Quando o canto de fato é litúrgico, isto é, quando realmente está a serviço daquilo que se celebra o próprio canto se torna o rito, contribuindo consideravelmente na vivência da fé. Mas, caso contrário, deixa de cumprir sua finalidade primordial, que é “a glória de Deus e a santificação dos fiéis” (SC, n. 112) (cf. FONSECA, 2008, p. 53), tornando-se mero adereço, que mais dispersa que congrega a assembleia reunida.

Desse modo, quando se canta *na* Liturgia e não *a* Liturgia, além do canto não ajudar os fiéis a participarem ativamente, pode tornar-lhes um empecilho, pois deixa de ser ritual/funcional, passando a configurar-se como mero acessório, escolhido, muitas vezes, a bel prazer, conforme o juízo de gosto dos cantores ou da assembleia³⁷. Inversamente, quando verdadeiramente se canta a liturgia, considerando o caráter próprio de cada tipo de canto, aí sim é dada aos fiéis a oportunidade de cumprir a sua função litúrgica, por meio daquela plena, consciente e ativa participação (cf. MS, n. 14).

Abordando ainda a questão dos *graus de participação* e sua intrínseca ligação com a função ministerial do canto, gostaríamos de insistir que somente por esses é que se pode chegar à verdadeira compreensão da dimensão dialógica do canto nas ações litúrgicas. Se os cantos exercem uma função ministerial, quer dizer que também a sua execução se dá a partir de determinado ministério. Existem os cantos próprios do presidente da celebração, os cantos próprios dos fiéis, da assembleia, mas também aqueles que, ao menos em parte, podem ser executados somente pelo grupo de cantores.

3.2.2.1 O canto do presidente na ação litúrgica: a voz do Esposo.

Segundo nos recorda a Instrução *Musicam Sacram* “[...] o sacerdote preside à assembleia reunida, fazendo as vezes de Cristo” (n. 14). Ou seja, o presidente da celebração é aquele que se torna “porta-voz do Senhor, que fala à sua Igreja e, ao mesmo tempo, faz subir ao Pai a oração dos fiéis congregados no nome de Cristo,

³⁷ A esse respeito, Fonseca (2005, p. 7), lamenta que em muitas celebrações litúrgicas pelo Brasil afora não se canta a liturgia conforme o pedem os documentos da Igreja, ou seja, conforme o que é verdadeiramente adequado ao sentido, mas sim: “aquilo de que se gosta, sem se preocupar com a força litúrgico-espiritual que o canto e a música poderiam e deveriam ter para introduzir nossas comunidades cada vez mais para dentro do mistério celebrado e para repercutir numa vida e ação mais cristãs”.

no Espírito” (FONSECA, 2008, p. 35); ou, ainda, usando um conceito teológico mais preciso: é aquele que age *in persona Christi Capitis*³⁸.

A *Sacrosanctum Concilium*, ao falar sobre a presença de Cristo na liturgia, que por sinal é sua obra por excelência, afirma que essa se dá em vários modos: no sacrifício da missa (na pessoa do ministro ordenado e sobretudo nas espécies eucarísticas), nos sacramentos, na sua palavra e, por fim, quando a Igreja ora e salmodia, reunida em nome dele (cf. SC, n. 7). A presença de Cristo no ministro, portanto, não é única e exclusiva, mas, é a que garante que o sacrifício eucarístico aconteça, pois é Cristo sacerdote, o mesmo que se ofereceu na cruz, que se oferece pelo ministro uma outra vez. Nas demais ações litúrgicas não é diferente: é sempre Cristo que age, pois ele é a Cabeça do corpo que é a Igreja. Assim, quem preside não age em nome próprio, mas em nome de Cristo-cabeça.

Dada a importância da função ministerial que ocupa o presidente nas ações litúrgicas, visto que age em nome de Cristo, as partes do rito que lhe são próprias, em sua grande maioria são destinadas *per se* ao canto, e a Igreja recomenda vivamente que sejam cantadas, ainda que isso não seja obrigatório (ao menos não no rito romano, que é predominante no catolicismo ocidental). Por isso, na Instrução Geral do Missal Romano é feito o seguinte pedido:

[...] não falte o canto dos ministros e do povo nas celebrações dos domingos e festas de preceito. Na escolha das partes que de fato são cantadas, deve-se dar preferência às mais importantes e, sobretudo, àquelas que o sacerdote, o diácono, o leitor cantam com respostas do povo; ou então àquelas que o sacerdote e o povo devem proferir simultaneamente (IGMR, n. 40).

Das partes que são próprias para o canto, observando o anteriormente explicitado (cf. Quadro n. 1) e que apresenta os *graus de participação* no canto, entendemos que as mais importantes são justamente aquelas próprias da função do presidente da ação litúrgica, partes que pertencem ao primeiro grau. É por meio dessas partes que se evidencia de modo mais eficaz a dimensão dialógica da liturgia, e ainda mais intensamente quando são cantadas e não simplesmente faladas. Quando o presidente canta, empresta sua voz a Cristo, pelo que o que mais

³⁸ *Na pessoa de Cristo Cabeça*. Essa é uma expressão latina muito importante para a teologia católica, pois, de acordo com o Catecismo, “[...] no serviço eclesial do ministro ordenado, é o próprio Cristo que está presente à sua Igreja enquanto Cabeça de seu Corpo, Pastor de seu rebanho, Sumo sacerdote do sacrifício redentor, Mestre da Verdade” (CCE, n. 1548).

importa não é a sua qualidade vocal³⁹, mas dispor-se à ação daquele que nele canta.

Gelineau (2013), em sua obra “Os cantos da missa no seu enraizamento ritual”, para além do que os documentos magisteriais apontam, da utilidade pastoral na qual foi pensada a distribuição dos cantos na missa em diferentes graus, faz uma análise do importante papel que o canto dos ministros desempenha nas celebrações litúrgicas. Canto esse que é constituído de intervenções (aclamações, proclamações e diálogos), que são importantes por três motivos, de acordo com o pensamento do autor:

- Primeiro pelo seu *número*: a missa pode conter vinte ou trinta intervenções deste gênero.
 - Em seguida, porque elas delimitam a celebração e a estruturam, especialmente abrindo e concluindo as unidades rituais como Entrada, Evangelho, Ação Eucarística, Despedida (Envio).
 - Por fim porque elas são – ou deveriam ser – momentos intensos de participação da assembleia, manifestando e atualizando, assim, seu papel de sujeito principal da ação litúrgica.
- Sem elas, não se pode plenamente “cantar a missa” (GELINEAU, 2013, p. 49).

Enfim, para Gelineau essas intervenções têm como valor unir a assembleia celebrante e, por isso, não podem ser observadas simplesmente por um ato de formalidade, pois “são um despertar da consciência de ser realmente a Igreja que formamos, no serviço litúrgico do Senhor” (GELINEAU, 2013, p. 53). A liturgia, sendo “o cimo para o qual se dirige a ação da Igreja e [...] a fonte donde emana toda a sua força” (SC, n. 10), é onde nos percebemos como corpo místico de Cristo, templo santo, morada do Espírito Santo. E tudo isso é favorecido pela função ministerial do presidente da celebração que, agindo em nome de Cristo, por meio das intervenções que lhe são próprias, promove na assembleia o despertar da consciência de ser ela a Igreja reunida, a Esposa do Cordeiro.

Entretanto, ainda que saibamos a importância teológica e pastoral que tem o canto dos ministros nas celebrações litúrgicas da Igreja, o que constatamos cada vez mais é que “nas últimas décadas, os presidentes das celebrações – sobretudo na eucaristia – têm cantado cada vez menos. Há muita fala e pouca música; muito discurso e pouca poesia” (FONSECA, 2008, p. 38). Ou, ainda pior, quando há

³⁹ Para Fonseca (2008), o que mais importa não é o ministro ter uma qualidade vocal excelente, mas, a capacidade de, através do canto, levar os fiéis à participação ativa e frutuosa nas celebrações (cf. FONSECA, 2008, p. 39).

música, não se trata daquela ritual, imbuída do verdadeiro espírito da liturgia, mas a efervescência de personalismos e carreirismos conforme a moda em vigor – a transformação do contexto memorial em *show* ou coisas do tipo. Beckhäuser (2004) apresenta duas possíveis razões para essa deficiência no canto por parte dos ministros:

Primeiro, a passagem dos textos da Missa para o vernáculo, com a consequente demora em se apresentarem melodias apropriadas para o texto cantado em português. [...]

O *segundo motivo*, de certo modo, é decorrente do primeiro. O Concílio pede uma boa formação musical dos sacerdotes. O que durante anos não aconteceu. Antes do Concílio se falava de Missa solene, Missa cantada e Missa rezada. O neo-sacerdote “dizia” sua primeira Missa cantada (BECKHÄUSER, 2004, p. 49 – grifo nosso).

Além das duas razões possíveis apresentadas pelo autor, poderíamos, ainda acrescentar uma terceira: a falta de consciência da música no contexto da liturgia. Essa, que certamente não está desvinculada da falta de formação litúrgica e musical nos seminários e casas de formação religiosas, aliás, é uma decorrência da mesma. Conforme vimos no primeiro capítulo de nossa pesquisa, é grande a insistência dos documentos magisteriais de que a formação musical seja realizada com afinco ao longo da formação dos candidatos ao sacerdócio ministerial e religiosos em geral. Continuando essa insistência, em 1979, a Sagrada Congregação para a Educação Católica, sob a autoridade de João Paulo II, apresentou a Instrução Sobre a Formação Litúrgica nos Seminários. Nessa, a Igreja como *mater et magistra*, insiste na importância extraordinária que a liturgia tem na vida da Igreja, o que exige com que os candidatos ao sacerdócio sejam formados e preparados adequadamente, para que exerçam as funções decorrentes ao ministério pastoral. Segundo o parecer da referida instrução:

[...] é preciso tomar os devidos cuidados para que os alunos sejam preparados para o seu futuro ministério de pastor e de presidente da assembleia litúrgica dos fiéis, aprendendo aquilo que diz respeito a uma digna celebração da liturgia, particularmente da santa missa (FLS, n. 20).

[...] a importância que tem a música sacra nas celebrações litúrgicas exige com que os alunos recebam de pessoas competentes a iniciação musical, não somente teórica, mas também prática, que será necessária para o seu futuro ministério de presidência e de direção litúrgica. Esta iniciação deve evidentemente ter em conta as qualidades naturais de cada seminarista, mas também os meios modernos hoje geralmente usados nas escolas de música, para facilitar o progresso dos alunos (FLS, n. 56).

Todavia, partindo de nossa própria experiência ou da observação dos conteúdos aprendidos nas diversas casas de formação ou ainda, analisando os frutos dos mesmos conteúdos, por meio dos sacerdotes formados, chegamos a infeliz conclusão: os candidatos ao sacerdócio não estão recebendo uma adequada e suficiente formação litúrgica e musical, o que faz com que cada vez menos os ministros ordenados cantem as partes que lhes são devidas, enquanto presidentes das celebrações, e, mais grave ainda, parecem não saber o mínimo necessário sobre o valor do canto e da música no contexto da liturgia.

A deficiência gerada pela má formação litúrgica e musical dos candidatos ao sacerdócio acaba por criar outro problema não menos grave: a inversão dos *graus de participação*, que por sua vez faz com que se multipliquem os cantos na missa, reduzindo-os a meros adornos ou acessórios, diminuindo o canto da missa de fato. Enquanto os mais importantes são aqueles que apresentam um claro diálogo entre o ministro e a assembleia (primeiro grau) ou as partes que ministro e assembleia entoam juntos (segundo grau), na prática “em geral só cantamos os elementos próprios do 3º nível ou grau e, o que é pior, em vez de se cantarem os cantos da Missa, muitas vezes se entoam cantos na Missa” (BECKHÄUSER, 2004, p. 45).

Para que realmente consigamos sentir a dialogicidade existente no rito litúrgico, evidenciada especialmente por meio dos cantos, é urgente que seja revista a inversão feita dos *graus de participação* e que os ministros voltem a cantar as partes que lhes são próprias, pois essas são as mais importantes, nas quais a voz de Cristo, o Esposo, ressoa com maior vigor.

3.2.2.2 *O canto da assembleia: a voz da Esposa.*

Uma das grandes recuperações operadas pela reforma litúrgica do Concílio Vaticano II, sem dúvidas, foi o valor da “assembleia como primeiro sujeito da celebração” (GELINEAU, 2013, p. 13). Essa recuperação certamente é um fruto comum da própria visão eclesiológica restabelecida pelo Concílio, do conceito de Igreja como povo de Deus, explicitada na Constituição *Lumen Gentium*, promulgada em 1964, um ano após a *Sacrosanctum Concilium*. A partir da eclesiologia conciliar, de acordo com Fonseca (2008, p. 13), evidencia-se que

[...] a Igreja é constituída de um povo sacerdotal, profético e régio, que tem uma missão específica nela e no mundo. O sacerdócio batismal confere aos leigos e leigas o pleno direito de, junto com os ministros ordenados (bispos, presbíteros e diáconos), participar ativamente da vida e da missão da Igreja. Na celebração litúrgica, esse sacerdócio batismal dá-se de forma visível quando acontece a participação ativa e frutuosa de toda a assembleia. A assembleia reunida no Espírito Santo constitui o corpo místico de Cristo. Um corpo de muitos membros, os quais se encontram a serviço uns dos outros.

Assim, a partir da liturgia e da eclesiologia entendemos que a liturgia faz a Igreja e que essa, celebrando, vive da liturgia. Eis o porquê da importância de se recuperar o valor da assembleia como sujeito da celebração, vez que a Igreja é formada não somente pelos ministros ordenados, mas por todos os fiéis batizados, que juntos formam o corpo do qual Cristo é Cabeça⁴⁰. Como vimos anteriormente, por seu papel ministerial de presidir a assembleia em nome de Cristo, o presidente da celebração tem um destaque particular, mas isso não quer dizer que ele é o único sujeito ou que está acima dos demais. Pois o ministério da presidência “não está acima da assembleia, mas dentro dela; não sobre a comunidade, mas a serviço da mesma” (ALDAZABAL *apud* FONSECA, 2008, p. 14).

Por meio da assembleia, portanto, é que podemos escutar a voz da Esposa que num diálogo esponsal, responde ao Esposo que a chama para as núpcias eternas, para o banquete do Cordeiro. Não é de admirar, desse modo, a ênfase dada pela *Sacrosanctum Concilium* na *activa participatio* dos fiéis, pois é desse modo e não de outro que chegarão à eficácia plena da liturgia: a santificação dos homens em Cristo e a glorificação de Deus (cf. SC, n. 10).

Dada a extrema importância do canto da assembleia, que “é sinal sacramental da Igreja, do corpo de Cristo” (FONSECA; WEBER, 2015, p. 24), cremos ser necessária uma última insistência sobre o que de fato constitui tal canto. Primeiramente, como temos insistido, o canto em si na liturgia é ritual: é tanto mais litúrgico quanto mais ligado estiver à ação litúrgica e, sem falta, deve ser expressão suave da oração, favorecer a unanimidade entre os celebrantes e, finalmente, dar maior solenidade aos ritos sagrados (cf. SC, n. 112). Cumprindo todas essas

⁴⁰ A esse respeito, vale salientar o forte aspecto comunitário das ações litúrgicas da Igreja, outra contribuição litúrgico-eclesiológica recuperada pelo Concílio. A *Sacrosanctum Concilium* afirma com clareza a natureza pública e social da liturgia. Assim está expresso no número 27: “[...] sempre que os ritos implicam, segundo a natureza particular de cada um, uma celebração comunitária, com a presença e ativa participação dos fiéis, inculque-se que esta deve preferir-se, à medida do possível, à celebração individual e quase particular. Isto vale principalmente para a celebração da missa”. As ações litúrgicas, assim, não são jamais “ações privadas, mas celebrações da Igreja, que é ‘sacramento de unidade’, [...] estas celebrações pertencem a todo o corpo da Igreja” (SC, n. 26).

exigências específicas surge o que é próprio da assembleia cantar, ou seja, aquelas partes que de fato lhes são destinadas e, por isso mesmo, as mais aptas a promover uma participação ativa e frutuosa.

Retornando outra vez aos *graus de participação*, entendemos que é próprio da assembleia o canto das respostas das intervenções dos ministros ordenados (presidente e auxiliar da celebração, o diácono), ou seja, as respostas aos diálogos pertencentes ao *primeiro grau de participação*⁴¹; o canto das partes cantadas simultaneamente pelos ministros e a assembleia – o *Kyrie*, o *Glória*, o *Creio*, as respostas da oração dos fiéis – ou seja, as partes pertencentes ao *segundo grau de participação*⁴²; e, por fim, os cantos do Próprio da missa, pertencentes ao *terceiro grau de participação*⁴³. Em suma, não é possível falar do canto da assembleia desvinculando-o do canto litúrgico em geral e, ainda, de todo o conjunto da ação litúrgica.

Por fim, conforme orientam Fonseca e Weber (2015, p. 25): “[...] dada sua importância na liturgia, o incremento do canto da assembleia deve ser tido como prioridade no conjunto da pastoral litúrgica de cada Igreja”. E mais, é necessário que toda a comunidade eclesial, todo o corpo místico (ministros ordenados e demais leigos) se empenhe verdadeiramente em buscar um caminho formativo e experiencial do canto na liturgia, para que redescubram quão nobre é sua importância, pois sendo parte integrante da própria ação litúrgica, é, sem dúvidas, um meio eficaz e privilegiado de favorecer a participação de todos os celebrantes no mistério celebrado.

Quando adequadamente executado, de acordo com os *graus de participação*, o canto litúrgico “propicia o mergulho da assembleia no mistério celebrado. Esse mergulho consiste na experiência pascal daquela ‘Beleza’ que a própria razão desconhece” (FONSECA; WEBER, 2015, p. 26). Beleza essa que é o próprio Cristo, o Esposo, que diz à Igreja, sua Esposa: “Levanta-te, minha amada, formosa minha, vem a mim!” (Ct 2,10). E a Igreja, celebrando os mistérios sagrados,

⁴¹ Em geral, todas as intervenções exigem resposta da assembleia, e essa manifesta de modo único sua adesão ao convite do Senhor, do seu Esposo que diz: “vinde ao banquete que vos preparei!” (trecho da canção “Promessas do Bom Pastor” de composição de Fr. Fabretti).

⁴² Esses cantos podem ser cantados de modo dialogal entre assembleia e grupo de cantores, desde que não seja excluída por completo a participação do povo (cf. MS, n. 34).

⁴³ Diz a instrução *Musicam Sacram*, n. 33: “[...] entre os cantos do Próprio tem particular importância o canto que ocorre após as leituras, executado sob a forma de gradual ou salmo responsorial. Por sua natureza é parte da liturgia da palavra; deve por conseguinte ser executado, estando todos assentados e escutando-o, e mesmo na medida do possível, participando”.

na liturgia, num gesto de responsividade, especialmente por meio do canto litúrgico, “se apresenta e se afirma como fiel esposa de Cristo, atualizando a aliança de Deus com o seu povo” (CAVALCANTE, 2008, p. 61). Eis porque o canto litúrgico não pode ser nunca “reduzido ao aspecto meramente formal, decorativo ou acessório. Trata-se de um diálogo amoroso de dois parceiros: Cristo e a Igreja” (FONSECA; WEBER, 2015, p. 25).

O Senhor, em seus desígnios de amor, quer que o homem, a obra prima de suas mãos, participe de sua vida divina: a comunhão trinitária. Por isso, o Pai, fonte da vida, em seu Filho, o amor encarnado, quer unir-se perfeitamente com sua criatura, na ação do Espírito Santo, o amor-relação. Celebrando a liturgia, *memorial salvífico*, seguimos rumo à pátria celeste, onde de uma vez por todas, desejamos que o Esposo, o Cordeiro, nos receba qual Esposa pura e sem mancha, a nova Jerusalém, para nos fazer participar plenamente do banquete eterno. Que a cada liturgia celebrada sejamos capazes de unir nossa voz à dos anjos e santos para proclamar a santidade daquele que é *sanctus, sanctus, sanctus*. Que o nosso canto seja uma resposta ao convite do Esposo, obtendo dele a nossa santificação e que seja para a sua glorificação, pois a ele pertencem a glória, o poder e a majestade, pelos séculos dos séculos. Amém! (Rm 11,36; Fl 4,20; Ap 4,11).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vem participar da minha alegria!
(Mt 25,23)

Chegando ao final de nosso trabalho, conscientes, porém, de que não concluímos o caminho, antes, que temos muito a percorrer, após ter discorrido numerosas páginas buscando evidenciar que o canto litúrgico é uma forma privilegiada de promover a participação no culto, principalmente por tornar evidente o diálogo sponsal entre Cristo e nós, sua Igreja, gostaríamos de evocar a imagem da festa de casamento, celebrada na casa paterna de um dos nubentes, como era praxe em nossa cultura tempos atrás. Imagem essa que acreditamos ser capaz de ilustrar o caminho por nós percorrido até aqui.

Enquanto hoje cada vez mais nossa tendência é a promoção da terceirização, própria da cultura urbanizada atual, em que preferimos realizar nossas festas em espaços alugados, preparados por outrem para tal fim, privando-nos, assim, do cansaço provocado pelos preparativos iniciais e finais da festa, em tempos remotos a situação era outra. A festa de casamento, em muitas vezes, era celebrada na casa dos pais da noiva, particularmente na fazenda, considerando que a maioria das pessoas de então viviam em ambiente rural. Após certo tempo de namoro e noivado chegava-se ao momento do casamento. Antes da realização da cerimônia religiosa e da festa, contudo, eram necessários muitos preparativos, que demandavam dias inteiros de intenso trabalho: matar o boi e o capado gordo, preparar a carne na lata, fazer os doces, construir a barraca, varrer os terreiros... Enfim, era grande a labuta. Tudo isso para que no dia do casamento tudo estivesse pronto para receber os convidados. Esses que, por sua vez, se preparavam do melhor modo possível para participar da ocasião. Tendo sido realizada a cerimônia religiosa, na capela ou na própria casa, começava-se a festança. Ainda que não fosse tão longa como, por exemplo, uma festa nupcial judaica que perdura por dias, era o suficiente para alegrar a vida de todos os participantes: noivos, familiares e convidados, todos empenhados em celebrar o início de uma nova família.

Tal imagem, ainda que com certos limites, pode nos ajudar na compreensão tanto de nosso esforço em preparar a festa, isto é, o conteúdo apresentado ao longo dos capítulos, bem como a beleza da liturgia, vivida como um encontro nupcial entre Cristo e sua amada Igreja. Assim como os preparativos não encontram sua razão em si mesmos, mas no produto final de sua execução, ou seja, na festa de casamento, desde quando iniciamos os preparativos de nosso trabalho, por meio da pesquisa, da leitura, da produção de resumos e de esquemas, tudo foi pensado com um único objetivo: elucidar a grandeza do canto ritual e sua capacidade de nos tornar partícipes do banquete do Senhor. Por meio de uma renovada compreensão, em que os ritos litúrgicos são percebidos não como um evento externo, como uma peça de teatro onde nos sentamos na poltrona e confortavelmente assistimos o desenrolar da trama, acreditamos que foi possível entendê-los como algo íntimo, familiar, como parte de um evento memorial do qual todos somos chamados a participar: ativa e conscientemente, cada qual a seu modo, cumprindo a função que lhe cabe. Participação essa que é propiciada particularmente pelo canto, que em seu caráter ritual torna-se um indispensável instrumento gerador de união e comunhão, capaz de nos fazer participar da festa com maior solenidade, de nos introduzir no mistério de Deus, ouvindo seu chamado e respondendo-o com alegria e prontidão. Assim como é grande a alegria daqueles que participam de uma festa de casamento, de igual modo esperamos poder propiciar ao final de nosso trabalho um renovado júbilo aos que tomam parte no banquete nupcial do Cordeiro.

Por mais que uma festa de casamento seja desejada e preparada, é durante ou após sua celebração que podemos experimentar aquilo que foi bom de fato, ou seja, as suas contribuições e também os seus limites, que por sua vez, se tornam como que estímulo para a preparação de uma nova e possível festa. Desse modo, após ter concluído nosso itinerário acreditamos que a pesquisa por nós produzida possa vir a ser um importante contributo tanto acadêmico quanto pastoral. Do ponto de vista da teologia da liturgia, a contribuição pode se dar quer como um material a mais no campo da investigação das ciências litúrgicas, quer como um aprofundamento na compreensão renovada da *actuosa participatio*, facilitada pelo canto litúrgico. Já na perspectiva pastoral, entendemos que nosso trabalho pode ajudar os celebrantes (ministros ordenados e fiéis leigos) a olhar as ações litúrgicas da Igreja sob um novo prisma, desejosos de que o canto ritual os ajude a embrenhar-se cada vez mais no mistério divino.

A Constituição *Sacrosanctum Concilium*, longe de ser um compêndio de normas litúrgicas, ofereceu para a Igreja um renovado olhar do mistério de Cristo, celebrado e atualizado através da liturgia. A partir desse importante documento conciliar inúmeros autores empreenderam seus esforços em destrinchar o pensamento nele contido para, assim, aproximá-lo da prática ritual das comunidades eclesiais. Eis porque nossa pesquisa não se concentrou especificamente na obra literária de um ou de outro pensador, mas nos documentos magisteriais, e, sobretudo, na constituição em questão. Nosso intuito não é desmerecer ou sobrepor o pensamento de tantos e formidáveis autores, mas colocar nossa produção na linha de continuidade das pesquisas teológicas e litúrgicas, certos de que a reforma litúrgica continua a ser estudada, desejada e implantada mundo afora.

Dentre os estudos desenvolvidos na área da teologia da liturgia, não faltam escritos sobre a participação nas ações litúrgicas, participação essa privilegiada por meio do canto. Seguindo essa linha, nosso estudo poderá contribuir tanto com a pesquisa quanto com a compreensão de como e quando o canto efetivamente se torna singular veículo de condução, seja dos fiéis seja dos ministros ordenados, à uma participação ativa, plena e consciente dos ritos litúrgicos. Tal contribuição poderá ser facilitada especialmente pela elucidação que procuramos fazer acerca dos graus de participação no canto, ainda relativamente desconhecidos por muitos na Igreja.

Já no campo da pastoral nosso estudo poderá contribuir sendo um material formativo para todos os envolvidos com a ação litúrgica. Um material a ser usado não como uma cartilha normativa, mas como um instrumento de reflexão, podendo proporcionar aos que dele tomarem nota uma renovada compreensão da liturgia, auxiliando a procurar uma nova forma de experienciar as celebrações litúrgicas, como um diálogo íntimo com Deus, não de modo intimista, mas, de modo pessoal e coletivo, como assembleia, povo reunido pelo Senhor.

Apesar dos muitos contributos que poderão ser extraídos também somos conscientes da existência de alguns limites presentes em nossa pesquisa. O primeiro deles é decorrente de nossa pouca experiência concreta com a teologia da liturgia. Desde a infância tivemos contato vivencial com o campo da liturgia, mas o estudo da ciência litúrgica em sentido estrito só adquirimos após muito tempo, o qual ainda acreditamos ser relativamente insuficiente. Tal limite, sem sombra de dúvidas, não comporta um demérito de nossa pesquisa, pelo contrário, indica a sua

pequenez, ao mesmo tempo em que aponta para a sua potencialidade. Ao longo do desenvolvimento nossa preocupação se concentrou especialmente sobre o aspecto prático do canto na liturgia, em sua dimensão dialógica, partindo do aspecto textual. Destarte, outro limite que conseguimos perceber, que na verdade se abre como uma possibilidade da continuidade de nossa pesquisa é a busca por seu aspecto estético, que por mais que não possa sobrepor ao texto, reserva para si grande importância, principalmente considerando o valor do canto enquanto arte musical e poética.

Finalmente, partindo dos resultados por nós encontrados ao longo de nossa pesquisa, gostaríamos de oferecer algumas sugestões pastorais, na tentativa de fazer com que nosso trabalho gere frutos e que, portanto, o canto litúrgico seja em nossas liturgias não um mero acessório, mas adquira o seu real valor de ser parte integrante da ação litúrgica. A primeira delas é sobre a importância de se conhecer as fontes do canto: as Sagradas Escrituras e a liturgia da Igreja. Aqui incluiríamos como fontes também os documentos magisteriais, visto que eles mais do qualquer outro escrito, são emanados dessas mesmas fontes, enriquecidos particularmente pelo pensamento dos Padres da Igreja e pela sabedoria da Tradição eclesial. Ninguém na Igreja, ministros ordenados ou leigos, está isento de procurar sua formação pessoal e comunitária nas fontes supracitadas. Se delas não provarmos vamos continuar bebendo água suja, fruto de confusões, equívocos e pensamentos perniciosos, que podem até nos fazer cantar, mas jamais cantar o mistério de Deus, aquele que de fato nos comunica a voz do Esposo.

Outra sugestão, intimamente ligada à primeira, é que tenhamos a coragem de parar de nos esquivarmos atrás de nossos medos, incertezas e preguiças e ir à busca de uma adequada e justa formação litúrgica e musical. Se acreditamos que a liturgia é obra do Cristo total, obra na qual ele nos associa a si, sua Igreja e amadíssima esposa, em que o invocamos, como nosso Senhor, e nele prestamos culto ao eterno Pai (cf. SC, n. 7), não existem razões capazes de nos fazer reter o melhor de nossas capacidades em prol das ações litúrgicas. Sendo a finalidade da liturgia e, portanto, também do canto litúrgico a glorificação de Deus e a nossa santificação (cf. SC, n. 112), tudo o que fizermos, toda a formação que buscarmos ainda será insuficiente para alcançar tão grandes bens. Por isso, não poupemos esforços em prepararmo-nos com esmero para bem exercer as funções que nos são devidas. Além de todas as instruções produzidas pela Igreja, nossa mãe e mestra, temos à nossa disposição uma variedade estupenda de materiais didáticos que

podem nos ajudar a crescer como cantores do mistério de Deus. Após termos nos preparado, aí sim poderemos cantar a missa e não simplesmente cantar *na* missa, como cantamos em qualquer outro evento.

Aos ministros ordenados, bispos, presbíteros e diáconos, aos quais pertencem as intervenções dialogadas do rito litúrgico, dirigimo-nos não sugerindo, mas suplicando humildemente: cantem aquilo que lhes é próprio! Emprestem sua voz à Cristo, deixem que ele cante na liturgia. Deem aos fiéis a oportunidade de participar do modo mais pleno, ativo e consciente possível: respondendo qual assembleia aos apelos do seu Senhor.

Somos conscientes da dificuldade de promovermos a cultura do diálogo, especialmente num período em que preferimos tapar nossos ouvidos com fones, para ouvir somente aquilo que nos agrada e dá prazer, em que discutir e dialogar parece ter se tornado sinônimo de confronto e guerra. Também temos ciência da dificuldade em usar da figura do matrimônio para descrever nossa relação com Deus, numa época em que tal instituição parece ter perdido o seu valor, quando a ruptura e o divórcio são mais atraentes que a possibilidade de trilhar juntos um caminho. Ainda assim, quisemos abordar o canto litúrgico como expressão do diálogo sponsal entre Cristo e a Igreja. Pois, o Senhor quer unir-se a nós, qual união sponsal, e nos fazer participantes de sua vida divina, da Trindade de amor. Que em nossas liturgias, por meio do canto, cantando e rezando sejamos capazes de ouvir a voz do Esposo a nos falar, e que nós, qual esposa pronta e atenta, saibamos responder-lhe assim como o salmista: “Eis que venho! [...] Com prazer faço a vossa vontade” (Sl 39 (40),8-9).

Concluindo queremos dirigir ao Senhor, Deus Uno e Trino, a nossa prece de louvor e de súplica:

Louvor ao Pai, princípio e fim de todas as coisas,
por continuamente nos chamar a participar do banquete eterno,
pelo seu imenso desejo de ter-nos consigo, dando-nos a graça
de tomar parte na celebração dos seus sagrados mistérios.
Louvor ao Filho Unigênito, nosso Senhor Jesus Cristo,
por nos associar a si, constituindo-nos como sua diletta e
amada esposa, a Igreja. Louvor ao Espírito Santo, fonte dos
dons e carismas,

por nos animar em nossa peleja e nos dar sempre o desejo de procurar em tudo o bem e a verdade.

Suplicamos a Deus todas as bênçãos e graças necessárias, para que cada vez mais conscientes, participemos plenamente da liturgia, antecipando e pregustando as núpcias eternas que nos aguardam na glória celeste.

Que nosso canto, nossa vida e nossa liturgia concorram para o nosso bem,

para o bem de toda a Igreja e para a glorificação de Deus.

Aquele-que-era, Aquele-que-é e Aquele-que-vem,

a ele honra e glória pelos séculos dos séculos! Amém! (Ap 4,8; 1Tm 1,17).

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Aurélio. **Confissões**. Tradução de J. Oliveira Santos, S.J, e A. Ambrósio de Pina, S.J. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores)
- AGOSTINHO, Aurélio. **Comentário aos Salmos**. Revisão de H. Dalbosco. Coleção Patrística (Salmos 101-150). São Paulo: Paulus, 1998.
- ANDRADE, Mário de. **Pequena História da Música**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- ANTUNES, José Paulo. Arte e Liturgia? Novos paradigmas da música Litúrgica. **Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Patrimônio**. Porto, 2004. I Série. Vol. III, p. 237-254.
- ARNAULT, Renan; ALCANTARA E SILVA, Victor. Os ritos de passagem, 2016. In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <<http://ea.fflch.usp.br/obra/os-ritos-de-passage>>. Acesso em: 21 abr. 2022.
- BASURKO, Xavier. **O canto cristão na tradição primitiva**. Tradução de Celso Márcio Teixeira. São Paulo: Paulus, 2005.
- BECKHÄUSER, Alberto. **Cantar a Liturgia**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BECKHÄUSER, Alberto. **Celebrar a Vida Cristã: Formação Litúrgica para Agentes de Pastoral, Equipes de Liturgia e Grupos de Reflexão**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1985.
- BENTO XVI. **Exortação Apostólica Pós-sinodal “Verbum Dominum”**: sobre a Palavra de Deus na vida e na missão da Igreja. São Paulo: Paulinas, 2010.
- BERGSON, Henri. **Cartas, conferências e outros escritos**. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Os Pensadores)
- BÍBLIA, Português. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002.
- BONACCORSO, Giorgio. **La liturgia e la fede: la teologia e l’antropologia del rito**. Padova: Edizioni Messaggero, 2005.
- BUYST, Ione. **Em minha memória**. In: BUYST, Ione; SILVA, Frei José Ariovaldo da, OFM. O Mistério Celebrado: memória e compromisso I. São Paulo: Paulinas; Valência: Siquem, 2003. p. 77-91.
- BUYST, Ione; FONSECA, Joaquim. **Música ritual e mistagogia**. São Paulo: Paulus, 2008. (Liturgia e Música)
- CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Edição Típica Vaticana. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

CAVALCANTE, Joaquim. **A Santíssima Trindade e a Igreja na Liturgia**. Uberlândia: A Partilha, 2008.

COMPÊNDIO DO VATICANO II. Constituições, Decretos, Declarações. **Constituição Dogmática *Lumen Gentium***: sobre a Igreja. 18.ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. **Constituição *Sacrosanctum Concilium***: sobre a sagrada liturgia. 1963. In: Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2.ed. São Paulo: Paulus, 2017. p. 107-154.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **A Música Litúrgica no Brasil**. 1998. In: Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2.ed. São Paulo: Paulus, 2017. p. 221-344.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário**. Brasília: Edições CNBB, 2008.

COSTA, Ricardo Mostardeiro. **O Sacramento do Matrimônio**: manifestação da união esponsal Cristo-Igreja. 2007. 120 p. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

COSTA, Valeriano dos Santos. **Prefácio**. In: FONSECA, Joaquim. Quem canta? O que cantar na Liturgia? São Paulo: Paulus, 2008. p. 7-8. (Liturgia e Música)

FONSECA, Joaquim. **Apresentação**. In: WEBER, José. Introdução ao canto gregoriano. São Paulo: Paulus, 2013. p. 7-8. (Liturgia e Música)

FONSECA, Joaquim. **Quem canta? O que cantar na Liturgia?**. São Paulo: Paulus, 2008. (Liturgia e Música)

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

FUBINI, Enrico. **Estética da música**. Lisboa: Edições 70, 2008.

GELINEAU, Joseph. **Em Vossas Assembléias**: Sentido e prática da celebração litúrgica. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 1975.

GELINEAU, Joseph. **O amanhã da liturgia**: ensaio sobre a evolução das assembleias cristãs. Tradução de Isabel Fontes Leal Ferreira. São Paulo: Paulinas, 1977.

GELINEAU, Joseph. **O canto dos salmos**. In: GELINEAU, Joseph. **Em Vossas Assembléias**: Sentido e prática da celebração litúrgica. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 1975. p. 235-240.

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

GELINEAU, Joseph; STEFANI, Gino. Palavra e Liturgia. In: GELINEAU, Joseph. **Em Vossas Assembléias**: Sentido e prática da celebração litúrgica. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 1975. p. 143-157.

GREGÓRIO MAGNO, **Homilias sobre o Evangelho, n. 38**. In: Evangelho do Dia. Diocese de Blumenau. 2020. Disponível em: <<https://www.diocesedeb Blumenau.org.br/site/blog/felizes-os-convidados-para-as-nupcias-do-cordeiro-ap-199-sao-gregorio-magno-c-540-604-papa-doutor-da-igreja-homilias-sobre-o-evangelho-n-o-38/>>. Acesso em: 15 abr. 2022.

HARRINGTON, Wilfrid John. **Chave para a Bíblia**: a revelação, a promessa, a realização. Tradução de Josué Xavier e Alexandre Macintyre. São Paulo: Paulus, 1985.

JOÃO PAULO II. **Encíclica *Ecclesia de Eucharistia***: sobre a Eucaristia na sua relação com a Igreja. 3.ed. São Paulo: Paulinas, 2003.

JOÃO PAULO II. **Quirógrafo no Centenário do Motu Proprio *Tra le Sollecitudini***: sobre a música sacra, 2003. In: Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2.ed. São Paulo: Paulus, 2017. p. 179-193.

KASPER, Walter. **Teologia do matrimônio cristão**. Tradução de Sérgio José Schirato. São Paulo: Paulinas, 1993.

LEMOS, Cláudia Lúcia Oliveira de. **Música, Neurociência e a Educação**. 2016. 48 p. Monografia (Especialização em Neurociência Pedagógica) – Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro, 2016.

MARSILI, Salvatore. **Liturgia e não-liturgia**. In: NEUNHEUSER, B. A Liturgia: momento histórico da salvação. Tradução de Anacleto Alvarez. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 167-190.

MARTINS FILHO, José Reinaldo Felipe. **Cantadores do Reino, foliões dos Santos Reis**: um estudo sobre a inculturação da música litúrgica em Goiás. Goiânia: Espaço Acadêmico, 2019.

MATEOS, Manuel Díaz. A vinte anos do Concílio: A Palavra de Deus no Concílio Vaticano II. In.: **Perspectiva Teológica**, v. 18. Belo Horizonte: FAJE, 1986. p. 175-192.

MÜLLER, Cardeal Gerhard. Deus sempre é o centro da Liturgia. **Arquidiocese de São Paulo**, 2019. Disponível em: <<https://arquisp.org.br/deus-sempre-e-o-centro-da-liturgia>>. Acesso em: 10 mar. 2022.

NOCENT, Adrien. A Leitura da Sagrada Escritura. In: GELINEAU, Joseph. **Em Vossas Assembléias**: Sentido e prática da celebração litúrgica. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 1975. p. 171-184.

PALUDO, Faustino. Formação litúrgica nos seminários. In: SILVA, José Arioaldo da; SIVINSKI, Marcelino (organizadores). **Liturgia: um direito do povo**. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 175-197.

PINTO, Tales. Cantos de trabalho e a cultura nacional. **Brasil escola: canal do educador**. Estratégias de ensino. Disponível em: < <https://educador.brasilecola.uol.com.br/estrategias-ensino/cantos-trabalho-cultura-nacional.htm>>. Acesso em: 21 abr. 2022.

PIO X. **Motu Proprio Tra le Sollecitudini**: sobre a música sacra, 1903. In: Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2.ed. São Paulo: Paulus, 2017. p. 11-22.

PIO XI. **Constituição Apostólica Divini Cultus**: sobre a liturgia, canto gregoriano e música sacra, 1928. In: Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2.ed. São Paulo: Paulus, 2017. p. 23-34.

PIO XII. **Encíclica Musicae Sacrae Disciplina**: sobre a música sacra, 1955. In: Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2.ed. São Paulo: Paulus, 2017. p. 35-60.

PLÍNIO, O jovem. **Carta a Trajano**. 110 AD.

RATZINGER, Joseph. **Introdução ao Espírito da Liturgia**. Tradução de Silva Debetto C. Reis. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

RATZINGER, Joseph. **Lodate Dio con arte**: Sul canto e la musica. Venezia: Marcianum Press, 2010.

ROBERT, Philippe. Joseph Gelineau: a música a serviço do rito da palavra. In: FONSECA, Joaquim (org.). **Assembleia – povo convocado pelo Senhor**: em memória do padre Joseph Gelineau. São Paulo: Paulus, 2014. p. 69-94.

RODRIGUES, Miguel Romão. **Palavra de Deus e espacialidade litúrgica**: Configurações sob o impulso do Concílio Vaticano II. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa. Lisboa, p. 102, 2018.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens**. Tradução de Iracema Gomes Soares. Brasília: UNB, 2020.

SACKS, Oliver. **Alucinações musicais – relatos sobre a música e o cérebro**. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAGRADA CONGREGAÇÃO DOS RITOS. **Instrução Musicam Sacram**: sobre a música na Sagrada Liturgia, 1967. In: Documentos sobre a música litúrgica (1903-2003). 2.ed. São Paulo: Paulus, 2017. p. 155-178.

SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA A EDUCAÇÃO CATÓLICA. **Instrução Sobre a Formação Litúrgica nos Seminários**. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 1981.

SOUZA, Arissana Braz Bonfim. Pataxó. Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Pataxo>>. Acesso em: 21 abr. 2022.

STEFANI, Gino. **O Canto**. In: GELINEAU, Joseph. **Em Vossas Assembléias: Sentido e prática da celebração litúrgica**. 2 ed. São Paulo: Paulinas, 1975. p. 217-234.

TABORDA, Francisco. **Matrimônio – Aliança – Reino: para uma teologia do matrimônio como sacramento**. 2.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

VELOSO FILHO, Isaú Ferreira. **A estética cartesiana entre a Teoria dos Afetos e o Gosto Subjetivo**. 2015. 103 p. Dissertação (Filosofia) – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2015.

VIDAL, Marciano. **O matrimônio entre o ideal cristão e a fragilidade humana: teologia, moral e pastoral**. Tradução de Ivo Storniolo. Aparecida: Editora Santuário, 2007.

VIEIRA, Vislandes Bonfim. **A importância do canto dentro do ritual Awê Pataxó**. 2016. 49 p. Monografia (Licenciatura em Língua, Artes e Literatura) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

WEBER, José. **Canto litúrgico: forma musical, análise e composição**. Coleção liturgia e música. São Paulo: Paulus, 2016.

WEBER, José. **Introdução à edição brasileira**. In: BASURKO, Xavier. **O canto cristão na tradição primitiva**. Tradução de Celso Márcio Teixeira. São Paulo: Paulus, 2005. p.07-10.

WEBER, José. **Introdução ao canto gregoriano**. Coleção liturgia e música. São Paulo: Paulus, 2013.