



O coração na boca: a música litúrgica como ação ritual e expressão sensível do mistério celebrado

The heart in the mouth: liturgical music
as ritual action and sensitive expression
of mystery in the liturgy

*Márcio Antônio Almeida**

Recebido em: 13/02/2023. Aceito em: 20/03/2023.

Resumo: *Este artigo discute a música litúrgica no contexto do Concílio Ecumênico Vaticano II. Por meio de (re-)leituras sobre gestualidades sugeridas na canção popular Coração na boca de Zélia Duncan, adentra-se o universo da expressão vocal e sonora da liturgia. Na “cena” litúrgica, a música atinge os sujeitos e sua sensibilidade, e lhes imprime comportamentos rituais conscientes ou não, relacionados ao modo de apreensão da palavra litúrgica modulada pelo canto e pela música. Durante as ações rituais, a sacramentalidade, a ritualidade, a funcionalidade e a ministerialidade da música litúrgica não são categorias naturalmente intuídas. A norma é confrontada com as leituras que lhe são posteriores e com a cadência de suas múltiplas interpretações. Deste modo, as chaves de leitura abrem perspectivas de interpretação, com implicações vivenciais. Busca-se, tendo em vista o jogo ritual e sua dinamicidade, explicitar a dimensão mistagógica da música litúrgica que, ao assumir seu protagonismo na celebração, por meio das ações ministeriais de que é parte, transporta a assembleia para o mistério ou oferece aberturas para esse acontecimento. A vivência da palavra cantada na liturgia, torna possível ressoar o mistério celebrado que tem consequências na vida concreta dos fiéis. É preciso descortinar o mistério, silenciar e “gritar”, gastar-se para ser, conectar-se responsabilmente para*

* Doutor em Música (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, 2014). Mestre em Música (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, 2009). Mestre em Educação Física (Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, SP, 1999). Graduação em Pedagogia (Faculdade Intervale, INTERVA, 2022). Graduação em Música (Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, SP, 2005). Graduação em Educação Física (Universidade Federal do Paraná, UFPR, Curitiba, PR, 1995).

E-mail: marcio.liturgia@gmail.com.





ter o coração na boca. A música litúrgica é percebida, então, como epifania da Palavra de Deus, que confronta nossa incapacidade de perceber-nos como corpo humano e eclesial nas celebrações da Igreja.

Palavras-chave: *liturgia; música litúrgica; mistagogia.*

Abstract: *This paper discusses liturgical music in the context of the Vatican Council II. Through (re-) readings of suggested gestures in the popular song Coração na boca by Zélia Duncan, the universe of vocal and sound expression of the liturgy is focused. In the liturgical “scene”, music affects the subjects and their sensitivity, and imprints them with conscious or unconscious ritual behaviors, related to the way of apprehending the liturgical word. During ritual actions, sacramentality, rituality, functionality and ministeriality of liturgical music are not naturally intuited categories. The norm is confronted with the readings and its multiple interpretations. In this way, the reading keys open interpretation perspectives, with experiential implications. In the ritual game and its dynamism, the aim is to explain the mystagogical dimension of liturgical music transports the assembly to the mystery or offers openings for this event. The experience of the sung word in the liturgy resonates the celebrated mystery that has consequences in the concrete life of the faithful. It is necessary to uncover the mystery, silence and “scream”, spend yourself to be, connect responsibly to have your heart in your mouth. Liturgical music is perceived, then, as an epiphany of the Word of God, which confronts our inability to perceive ourselves as a body in the Church.*

Keywords: *liturgy; liturgical music; mystagogy.*

Introdução

A música litúrgica é um objeto de estudo para o qual muitos olhares têm se voltado, especialmente, no contexto da reforma litúrgica do Concílio Vaticano II. Sua plasticidade de análise no âmbito acadêmico, por um lado, faz com que seja protagonista de seu próprio fazer, em consonância com o conceito sobre os quais se fundamenta, isto é, a compreensão de música litúrgica decorre do conceito de liturgia. Por outro lado, têm-se observado a persistência de práticas inconsistentes, imitativas ou apegadas a retrocessos, tacitamente.

Este artigo parte de um olhar desfocado sobre a música litúrgica. Uma excursão para o universo cancional popular dito “profano”. Em seguida, aventura-se ao não contágio formal, com vistas à abertura ao que lhe é supostamente distante, ou seja, não são as formas musicais próprias da liturgia que se põem em primeiro plano, mas o potencial semântico que define a canção.



O ser humano que celebra possui suas fontes musicais em sentido amplo e, ao adentrar o espaço celebrativo, sua interação com o fenômeno musical recebe uma dimensão sagrada porque a música já foi concebida como tal na sua história. Não se trata do texto composicional de cunho popular a ditar as normas da música litúrgica, mas do sentido que transparece na simbiose com a melodia que provoca no ouvinte/cantante novas formas de perceber as vias propostas para conexão com o mistério que a ação litúrgica é “destinada” a fazer acontecer.

Cada verso da primeira parte da canção, é confrontado com o projeto de renovação da liturgia e da música litúrgica a partir da *Sacrosanctum Concilium*. No primeiro, *adoro cortina que se abrem*, são explicitadas algumas aberturas promovidas pelos que adentram o ritual com a sua espacialidade e temporalidade ou as fronteiras que se transpõem a partir daí. Em *silêncio antes do grito*, busca-se aguçar a sensibilidade que permeia o rito, isto é, a maneira pela qual os celebrantes deixam-se tocar pelos sinais sensíveis da ação litúrgica sem descolar-se da realidade que perpassa a liturgia desde seu cerne. A seguir, em *o infinito de um momento rápido*, discute-se como a ‘insignificância’ temporal da ação litúrgica mostra-se latente de eficácia sobre o vivido/vivenciado. Em *o instrumento gasto, o ator aflito*, busca-se a inteireza do ser na ação ritual, ou seja, liberar o fiel/celebrante/pessoa do automatismo e do celebrar mecânico como prática puramente devocional. Para tanto, a música litúrgica tem um papel mistagógico a fim de favorecer que os fiéis tenham o *coração na boca, antes da palavra louca* com sua densidade de significâncias que são transportadas/transformadas pelo cotidiano. Por fim, o último verso retoma a necessidade de novos ‘olhos de ver’ seja na vida, mas sobretudo, neste caso, na ação ritual.

Como robustecer os olhares fragmentados para a função da música na ação litúrgica? As escolhas feitas para cantar o mistério revelam a consonância entre o conhecimento musical e litúrgico? Ou o que se canta e toca na liturgia ainda se encontra apegado a práticas devocionais, parciais e desfiguradas de sentido? Para tais questões, multiplicam-se respostas. Com este artigo, pretende-se dar elementos para pensar a “óbvia” relação entre liturgia e música que, por vezes, encontra-se difusa e/ou desfigurada, devido a ausência de formação pastoral e técnica.



1 Cortinas que se abrem

Na década de 1990, a cantora e compositora brasileira Zélia Duncan¹ lançou a canção *Coração na boca*²: “Adoro cortinas que se abrem; adoro o silêncio antes do grito; adoro o infinito de um momento rápido; um instrumento gasto, o ator aflito. O coração na boca antes da palavra louca que eu não digo... Adoro te imaginar mesmo sem ter te visto³”. Eis o olhar desfocado!

Tomemos esta canção popular em seu aporte semântico com proveito para refletir sobre a música litúrgica. Nada há nela que a coloque no âmbito celebrativo de qualquer modalidade, entretanto, no texto da canção, podemos ousar uma hermenêutica da música litúrgica e retirar de seus versos uma potencialidade de significados e compreensões, que podem ou não, estar sendo percebidas no estudo e na prática da música litúrgica. “Coração na boca”, ou “ter o coração na boca”, aponta para direções que dialogam com uma gestualidade vocal geradora de sentido. Cantar requer um comportamento ritual. Na enunciação do texto cancional, há uma reiteração do verbo adorar⁴, seguido de sua supressão por elipse. Torna-se, portanto “não visto”, mas é retomado no clímax passional do ver (imagem-imaginar) e não ver, na busca de explicitar sua força simbólica e consequente. A canção é litúrgica em sentido lato com implicações para pensar a música que se orienta para formar o sentido do mistério no rito, sem recurso à superficialidade.

A música litúrgica possui uma natureza sacramental. Ao portar significados, abre cortinas e revela o escondido, o não-visto, o mistério. Ela precisa de interiorização para realizar-se efetivamente. A música instaura o aqui e agora (*hic et nunc*) da ação celebrada, o hoje dos acontecimentos salvíficos. No seu caráter transitório e permanente, está a sua força paradoxal. Sua operacionalidade e funcionalidade é fulcral. Seus atores engajados, integrados, inteiros, são a “poção secreta” da adesão dos fiéis

¹ Cantora e compositora brasileira, Zélia Cristina Duncan Gonçalves Moreira (1964-).

² Composição de Zélia Duncan e Lucina. Álbum *Intimidade*, gravado pela Warner Music, 1996.

³ DUNCAN, Zélia. *Coração na boca*. Rio de Janeiro: Warner Music, 1996. 1 CD (2'40”).

⁴ Derivação: por extensão de sentido: ter veneração por (alguém ou algo); ter grande apreço por; reverenciar. Cf. INSTITUTO ANTONIO HOUAISS. *Houaiss eletrônico*. 3. ed. São Paulo: Objetiva, 2009.



ao mistério que a liturgia revela no ciclo glorificação e santificação. A música litúrgica como ação ritual é expressão da *lex orandi lex credendi*⁵.

Abrir as cortinas é um gesto dinâmico, envolto na expectativa, na espera e na surpresa. Não se dá de modo automático. Alguns podem até desejar isso, mas, cantar a liturgia requer um mínimo de iniciação ritual e de sensibilidade litúrgica. Não basta a voz e suas modulações, nem os instrumentos e suas nuances timbrísticas. É um conjunto de elementos que “entram no jogo” e fazem com que as subjetividades experienciem os “olhos de ver”, quase como uma pré-condição para adentrar o mistério celebrado na liturgia.

*Aqui surge a noção de ilusão no sentido de in-ludus, entrar no jogo. Uma dinâmica estética fundamental é a de fazer entrar no jogo emotivo e cognitivo que constitui a obra de arte; esta, de fato, é um campo de energias que envolve todos quantos entram em contato com ela*⁶.

A liturgia é feita de sinais sensíveis. A “palavra litúrgica” é dotada de vivacidade e de uma força comunicadora. A música litúrgica carrega o conceito de liturgia e o extrapola pelo entrelaçamento de sensibilidades. A música faz acontecer uma espécie de jogo (*ludus*), que denota uma epifania em termos experienciais no âmbito ritual. No entanto, a liturgia e a sua música, na dinâmica de *ritus et preces* possui um viés fenomenológico que porta significados de outra ordem. O uso de textos explicativos, pura e simplesmente, não torna a música litúrgica eficaz, pois a poesia litúrgica alia o racional ao sensível.

Cada momento, elemento ou ação na liturgia atinge, em diferentes medidas, nossos órgãos sensoriais que, muito embora presentes nas “superfícies” de nosso corpo, são as vias de acesso pelas quais é possível traduzir em sons, gestos, palavras e sentimentos, o conjunto das percepções externas ou internas às quais estamos sujeitos.

Na Carta aos Artistas, dedicada aos que, “apaixonadamente procuraram novas ‘epifanias’ da beleza para oferecê-las ao mundo como criação artística⁷”, São João Paulo II destaca o papel dos músicos a alimentar fé por meio de suas obras “profundamente imbuídas pelo sentido do mis-

⁵ Tradução: A norma da oração é a norma da fé.

⁶ BONACCORSO, Giorgio. *L'estetica del rito: sentire Dio nell'arte*. Cinisello Balsamo: Edizioni San Paolo, 2013. p. 70. Tradução.

⁷ JOÃO PAULO II. *Carta do papa João Paulo II aos artistas*. São Paulo: Loyola, 1999. Epígrafe.



tério⁸ [de modo que,] no cântico, a fé é sentida como uma exuberância de alegria, de amor, de segura esperança da intervenção salvífica de Deus⁹. A Igreja tem necessidade da arte pela sua capacidade de desvelar o invisível (abrir cortinas!), ou seja, “transpor para formas significativas aquilo que, em si mesmo, é inefável¹⁰ [e] captar os diversos aspectos da mensagem, traduzindo-os em cores, formas, sons que estimulam a intuição de quem os vê ou escuta¹¹”. O sentido da arte sacra é anunciar o mistério a fim de que o coração humano, pela *via pulchritudinis*, possa entrar em comunhão com ele.

Para Adélia Prado¹², “a poesia verdadeira é sempre ‘epifânica’; ela revela, e a beleza dela é isto. [...] diz respeito à experiência humana, porque ela guarda, na sua forma, exatamente esta revelação – é só ‘olhos de ver’¹³”. Na poética litúrgica de Adélia Prado, a mais simples palavra rompe, por sua própria força, o véu dos lugares-comuns e, por isso, surpreende. Transpostas para a poesia litúrgica, a palavra abre os olhos de ver da assembleia. A música litúrgica é essencialmente “epifânica”. Esta abertura de olhos rompe com a passividade e integra os fiéis à dinâmica do mistério celebrado.

Ao celebrar o mistério pascal de Cristo, a música põe-nos em contato vital com esse mistério por meio de mecanismos da língua e dos significados contidos nos seus constituintes (melodia, ritmo, cadência etc.). O texto das músicas litúrgicas recorre à abstração da língua para serem construídos. O modo de dizê-lo, portanto, sua dicção, é depositário de processos específicos da fala concreta dos falantes. Cantar é, também, um modo de dizer, que reaviva, traduz, transcende o que a palavra pura não é, por vezes, capaz de significar.

O emprego de modelos operativos permite que se mantenham unidos os dois aspectos do rito, que são a repetição e a novidade. Utilizando procedimentos conhecidos e maneiras familiares de executar, o uso de melodias facilita a recepção e a prática do rito em uma esfera cultural

⁸ JOÃO PAULO II, 1999, n. 12.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² Adélia Luzia Prado de Freitas (1935-).

¹³ MACHADO, M. C. C. A estilística teopoética na obra de Rubem Alves. In: *Cadernos do Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 11, 2008. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xcnlf/11/02.htm>. Acesso em: 30 out. 2020.



dada. Permitindo certas variações e inovações, contribui para manifestar o momento único que constitui cada celebração. Isso permite, enfim, que se amplie o repertório, sem desconcertar os participantes com um excesso de novidade¹⁴.

Na música litúrgica, a construção poética, ainda que respeite o ser da ação ritual (conteúdo), não se priva da riqueza formal proposta pela padronização linguística e musical. O uso que se faz das variantes formais é que garante a eficácia comunicativa e aproximação do evento celebrado na Igreja ao seu significado para a experiência humana e religiosa. A música litúrgica é uma forma eficaz de conexão entre palavra e rito. Deste modo, na criação de um repertório recorre-se a modelos operativos da música litúrgica para preencher a critérios de adequação.

2 O silêncio antes do grito

Adélia Prado refere-se à “presença que se faz pela ausência¹⁵”. Sua poesia parte do pressuposto de que, a “palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda, foi inventada para ser calada¹⁶”. Quando expõe a palavra em contexto litúrgico, diz: “É só depois que se cala que a gente ouve. A beleza de uma celebração e de qualquer coisa, a beleza da arte, é puro silêncio e pura audição¹⁷”. Ainda que sua análise se relacione mais ao aspecto devocional da participação litúrgica, intui um modo de interpretar o processo de interiorização ao qual estamos sujeitos na ação ritual.

Em contiguidade ao pensamento da poetisa, *Universa Laus*¹⁸ apresenta outros argumentos para pensar essa presença pela ausência, uma vez que, “para escutar, nós dizemos que ‘fazemos silêncio’, mas,

¹⁴ UNIVERSA Laus. Documento 1: a música nas liturgias cristãs, 1980, n. 8.5. In: FONSECA, J. *Quem canta, o que cantar na liturgia?* São Paulo, Paulus, 2008. p. 90.

¹⁵ TAVARES, C. F. Metalinguagem: a palavra consagrada na poesia de Adélia Prado. *Olho d'água*. v. 2, n. 1, 2010, p. 105. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/49/63>. Acesso em: 15 nov. 2020.

¹⁶ TAVARES, 2020, p. 112.

¹⁷ RIBEIRO, A. *Missa é como um poema, não suporta enfeite nenhum*. 2 dez. 2007. Disponível em: <https://pt.zenit.org/articles/missa-e-como-um-poema-nao-suporta-enfeite-nenhum-diz-adelia-prado/>. Acesso em: 12 nov. 2020.

¹⁸ Associação internacional para o estudo da música litúrgica. Fundada em 1966.



na realidade, o silêncio é revelado pela nossa escuta¹⁹”. Em termos musicais, “Palavra e canto estão intimamente ligados ao silêncio²⁰”, e a escuta musical dentro ou fora da liturgia requer um ouvido atento, com diferentes graus de apreensão, em que prevaleça o som e o sentido.

Na assembleia celebrante, os ministros, servidores da Palavra, devem ter um ouvido de discípulo, um “ouvido litúrgico”. Se se fazem “ouvintes” criam, pela palavra, o canto, o gesto, a postura ou o silêncio, as condições necessárias para que o ouvido da assembleia se abra ao influxo de sua escuta²¹.

Sobre o canto nas celebrações litúrgicas, Adélia Prado diz: “Não há silêncio. Não havendo silêncio, não há audição. Eu não ouço a palavra, porque eu não ouço o mistério, e eu estou celebrando o mistério²²”. O excesso de informação em que o rito está mergulhado em alguns contextos, denuncia a ausência de um “ouvido litúrgico”, pois,

escutar é a primeira forma de participação. Participar [...] vai, portanto, além da simples execução dos ritos prescritos. Escutando, somos conduzidos à resposta pela oração, pelo canto e pelos gestos, a fim de ter parte com os outros, no mistério de Cristo²³.

O “silêncio antes do grito”, do ponto de vista litúrgico e musical, pode ser compreendido como uma tomada de consciência de um conjunto de requisitos que faz o ser humano adentrar o rito e tornar-se presença do Senhor na comunidade reunida para a ação litúrgica. Em alguns contextos celebrativos, a prática de entoar refrãos orantes²⁴, tem ajudado a formar para o sentido do mistério, que requer um aquietar-se para pôr-se em movimento; silenciar para prover uma abertura à novidade que a liturgia, momento da história da salvação, faz acontecer no aqui e agora da existência. O refrão orante tem um modelo operativo capaz de, com poucas palavras e mínimos recursos musicais, aguçar a sensibilidade litúrgica entremeado pelo já e ainda não.

¹⁹ UNIVERSA Laus. Documento II: da música nas liturgias cristãs. n. 1.6. In: FONSECA, J. *Quem canta, o que cantar na liturgia?* São Paulo: Paulus, 2008. p. 90.

²⁰ UNIVERSA Laus, Doc. 2, n. 1.7.

²¹ UNIVERSA Laus, Doc. 2, n. 1.9.

²² RIBEIRO, 2020.

²³ UNIVERSA Laus, Doc. 2, n. 1.5.

²⁴ Modalidade de canto do Mosteiro Ecumênico de Taizé, na França, ou composto nesse modelo operativo.



Por força do Espírito, a presença de Cristo na ação litúrgica, concretiza-se nos fiéis reunidos em seu nome (liturgos), formando um só corpo; no ministro, que preside a liturgia, que encabeça a comunidade para a qual foi admitido ao serviço da Igreja; na Palavra, que mobiliza nosso corpo, nossa inteligência, nossa compreensão e ação; proclamada, tornada viva, sacramental, de outra ordem, mas, imanente, que compromete e torna-nos sujeitos; e, por fim, nas espécies do pão e do vinho, que é a presença de Cristo em nós, que a epiclese de comunhão faz antever.

A presença do Senhor na comunidade reunida decorre, segundo *A arte de celebrar*, de uma convergência ou confluência de espaços que interagem na ação litúrgica.

*Uma procissão [...] oferece o tempo para compor o local da celebração. Certamente, os fiéis estão na igreja, limitados pelos bancos olhando para o altar, mas não obstante o som do órgão que já anima o ambiente, eles ainda não experimentaram o espaço como espaço vital no qual cada um tem seu lugar, e ainda menos como espaço de comunhão (não fizeram nada que permita colher a unidade dos indivíduos) ou como espaço de ressurreição (o eixo que conduz para mais além não foi percorrido)*²⁵.

Na liturgia, do espaço individual/privado e seus contornos, nasce a consciência do espaço vital da comunidade e, por conseguinte, o espaço de comunhão, no qual a identidade de corpo eclesial se vai constituindo. E, no dinamismo celebrativo, por força da participação no sacerdócio de Cristo, experimenta-se o espaço de ressurreição, essencial para compreensão de liturgia como momento histórico da salvação. A configuração desses espaços requer um contínuo de engajamento no ato de celebrar. Os ministérios litúrgico-musicais, neste contexto, têm um papel essencial: tornar os celebrantes minimamente permeáveis à ação celebrada.

O canto unifica a pessoa e faz a unidade da assembleia. Ele favorece uma postura de escuta, de compaixão, de alegria, de serenidade... O homem ouvinte e cantante com todo seu corpo é despertado como sujeito em seus sentidos e em seu agir. O canto tende a unificar, assim, os grupos humanos. O canto em comum, animado pelo Espírito, convida à humanidade todos aqueles que Cristo salva, para que eles louvem a

²⁵ Cf. CENTRO NACIONAL DE PASTORAL LITÚRGICA. *A arte de celebrar*: guia pastoral. Brasília: Edições CNBB, 2015. p. 60.



*um só coração e a uma só voz, formando assim uma assembleia santa, corpo de uma mesma escuta*²⁶.

Silêncio antes do grito exprime, também, a densidade de São João Crisóstomo no comentário ao Salmo 140(141), em que a oração se assemelha ao gesto de depositar o incenso sobre o carvão em brasa²⁷, para alcançar sua eficácia. A oração, por sua natureza, requer o coração na boca ou o coração abrasado no caminho, conforme o relato dos discípulos de Emaús²⁸. Celebrar é móvel, dinâmico, vivo. E o canto como expressão orante da Igreja, não combina com formas cristalizadas, exteriorizadas e estereotipadas, calcadas na passividade ou no puramente performático. Os significados tendem a se amplificar e a transformar-nos.

3 O infinito de um momento rápido

A celebração litúrgica, qualquer que seja, é um “momento rápido”, temporalmente curto, que refreia a nossa gana de correr ao supérfluo, ainda que este lhe seja uma ameaça, e põe-nos em contato com o essencial, a “nobre simplicidade”. Rito é repetição, reiteração, mas comporta em si mesmo a novidade experiencial, com a sua densidade de significados. A liturgia é um momento histórico que se configura no aqui e agora²⁹. No espaço arquitetônico, a ação litúrgica possui uma duração incompatível com as liturgias próprias do vivido, isto é, o cotidiano com seus ritos e sua dinâmica, com consequências sobre a existência das pessoas.

²⁶ UNIVERSA Laus. Documento 2, n. 2.3. Tradução de Vinícius Mariano de Carvalho, a partir da versão inglesa.

²⁷ Cf. JOÃO CRISÓSTOMO. *Explicationes Psalmorum. Expositio in Psalmum CXL*. PG 55, p. 431. *Quemadmodum ergo suffitus per se est bonus et bene olens, tunc autem maxime bonum odorem emittit, quando igni accesserit : ita etiam oratio vel per se quidem bona est : est autem melior et fragrantior, quando affertur eum ardenti et ferventi animo, quando anima efficitur thuribulum, et ignem vehementem accendit. Neque enim imponebatur incensum aut suffitus, nisi esset prius accensa craticula, aut nisi arderent carbones. Hoc ipsum fac tu quoque in mente tua : acende prius ipsam studio et animi alacritate, et tunc impone orationem.* Assim como o incenso é em si bom e perfumado, e, no entanto, emite um cheiro particularmente bom quando em contato com o fogo: o mesmo acontece com a oração que é mais eficaz e “perfumada” quando brota de um coração fervoroso, em que a alma se torna uma fornalha, capaz de acender um fogo poderoso. Pois o incenso é colocad, o sobre a grelha acessa, com as brasas incandescentes. Procure fazer isto também em sua mente: acenda-a e ao coração, e depois faça a oração (Tradução livre do autor.).

²⁸ Cf. Lc 24,32.

²⁹ Cf. SC n. 7.



Como parte integrante desse “momento rápido”, a música litúrgica deve ser expressão da *lex orandi lex credendi*³⁰. A *Sacrosanctum Concilium* atesta a liturgia como sendo capaz de permitir “que os fiéis expressem em suas vidas e aos outros manifestem o mistério de Cristo e a genuína natureza da verdadeira Igreja³¹”. O movimento, a passagem, a mediação que o rito prevê, traduz-se na dupla dimensão da Igreja no mundo, “humana e divina, visível, mas ornada de dons invisíveis, operosa na ação e devotada à contemplação, presente no mundo e, no entanto, peregrina³²”. E o ser humano “se ordene ao divino e a ele se subordine, o visível ao invisível, a ação à contemplação e o presente à cidade futura a que buscamos³³”.

Afirmar que “Cristo está presente em Sua Igreja, sobretudo nas ações litúrgicas³⁴” é um outro impulso a reconhecer as entrelinhas do mistério celebrado. A presença de Cristo no ministro, no pão e no vinho, na Palavra, na Igreja que ora e salmodia desencadeia uma sucessão de epifanias que, por um erro metodológico, não tem atingido a sensibilidade dos “analfabetos para as entrelinhas³⁵”, uma vez que, os filtros de compreensão de liturgia permanecem modulados por concepções e práticas subjulgadas a formas passadas.

A liturgia como “o exercício do múnus sacerdotal de Cristo, no qual, mediante sinais sensíveis, é significada e [...] realizada a santificação³⁶” do ser humano, sugere uma objetividade expressiva da ação litúrgica. O mistério nos encontra, e nós a ele, nas ações simbólico-sacramentais do rito celebrado na Igreja. Neste sentido, não é somente alguém que preside, canta, proclama, toca um instrumento etc., mas, um conjunto de ações simbólico-sacramentais que comunicam a realidade do mistério que nos atinge, desde uma perspectiva ampliada e ressignificada pelos sentidos em conexão profunda com a experiência humana (inteligência do mistério). Neste pormenor, a música litúrgica caracteriza-se como ação mistagógica por excelência, tornando-nos permeáveis a essa passagem.

³⁰ FONSECA, J. *Lex orandi lex credendi: a propósito da urgente necessidade da capacitação de formadores litúrgico-musicais*. In: MOLINARI, P. *Música brasileira na liturgia II*. São Paulo: Paulus, 2009. p. 51-60.

³¹ SC n. 2.

³² SC n. 2.

³³ *Ibid.*

³⁴ SC n. 7.

³⁵ Expressão atribuída ao escritor modernista brasileiro João Guimarães Rosa (1908-1967).

³⁶ SC n. 7.



A música litúrgica é, também, um lugar teológico³⁷, cuja compreensão temporal e espacial (momento rápido) ressoa e se reflete na ação celebrativa como um todo. Deste modo, a liturgia de que participamos aqui e agora é antecipação da liturgia celeste. Tal mistério, certeza, consciência nos impulsiona a novos gestos e modos de agir e ser, pois,

*por meio dela cantamos ao Senhor um hino de glória com toda a milícia do exército celestial, esperamos ter parte e comunhão com os Santos cuja memória veneramos, e aguardamos o Salvador, Nosso Senhor Jesus Cristo, até Ele aparecer como nossa vida e nós aparecermos com Ele na glória*³⁸.

Disto decorre uma liturgia ou uma consciência litúrgica, que orienta nosso agir ao pôr-nos em contato com a nossa própria existência na história que não se emoldura à perspectiva imanente, mas remete-nos à novidade do porvir e a uma identidade em conexão com o mistério. A liturgia nos educa a tomadas de posição e torna possível a nossa percepção em seu interior, mobilizada por seus atores, na dinâmica do mistério.

*Na celebração litúrgica, música e canto permitem a todos reunir-se em assembleia, acolher-se, semelhantes e diferentes, formar um só corpo sem excluir ninguém, juntar-se à ação de graças da ekklesia em oração. Para liberar o canto profundo de todos e de cada um, a música litúrgica deve tocar o íntimo daqueles e daquelas que fazem parte dela, harmonizando-se a seus ritmos vitais. O corpo apaziguado conduz ao coração pacífico; a unidade do ser conduz à união das pessoas. No mesmo movimento, em comunhão pela escuta e pelo canto, os membros da assembleia são chamados a sair de si mesmos para ir ao encontro dos outros*³⁹.

*A actiosa participatio*⁴⁰ exige que os sentidos sejam mobilizados pela ação litúrgica. A música litúrgica como sinal sensível, é um gesto singular, pois envolve os seres por inteiro (participação plena), haja vista que, os sentidos se aprofundam e se interconectam para significarem (participação consciente).

³⁷ Se a liturgia é *locus theologicus*, a música “da liturgia”, por adjetivação, carrega um significado semelhante. A música não é um ente subjugado. Ela é parte essencial e integrante da ação litúrgica, e partilha da mesma finalidade da liturgia da qual é nobilíssima serva.

³⁸ SC n. 8.

³⁹ UNIVERSA Laus, Doc. 2, n. 3.1.

⁴⁰ SC n. 14.



O ato do canto põe em ação o homem inteiro. Esse ato demanda ao homem um corpo disponível, uma inteligência e uma memória em alerta. Passando da palavra ao canto, a voz tende a enriquecer-se: revela-se mais clara, mais sonora, mais 'alta', porém não mais forte. A voz cantada ilumina a palavra e todo o ser⁴¹.

O documento conciliar *Sacrosanctum Concilium* enfatiza o valor Palavra de Deus na construção do significado das ações rituais. A Palavra é fonte primeira de inspiração, de instrução, pois

na Liturgia Deus fala ao Seu povo, e Cristo continua a anunciar o Evangelho. Por seu lado, o povo responde a Deus com o canto e a oração. [...] quando a Igreja reza, canta ou age, que a fê dos presentes é alimentada e os espíritos se elevam a Deus, para se lhe submeterem de modo racional e receberem com mais abundância a sua graça⁴².

Não obstante a reiterada conotação de liturgia como um “momento rápido”, considera-se que os acontecimentos que se apresentam à vida, na celebração litúrgica, devam ser vivenciados e participados do modo ativo, consciente e pleno. À pastoral litúrgica, pela natureza do serviço que presta à comunidade, cabe favorecer a participação por meio de uma formação litúrgica adequada de seus agentes que ressoe em liturgias bem preparadas e orantes, em que cada um exerça com dinamismo suas funções.

4 O instrumento gasto e ator aflito

À medida que os instrumentos e instrumentistas “gastam-se” no processo de servir à música como ação ritual, propõem novos matizes para o rito. Este gesto ativo é assumido como um reforço da ação simbólica mediada pelo canto ou o canto como ação simbólico-ritual. O exercício repetitivo e ritualístico de fazer música como uma busca da perfeição da forma, comum na formação musical, faz com que seja incorporado o conceitual, o procedimental e o atitudinal, que dão fundamento e consistência à prática.

A celebração litúrgica é a ação de uma 'assembleia' de pessoas reunidas em um tempo e em um lugar. Toda palavra, todo canto, toda música

⁴¹ UNIVERSA Laus, Doc. 2, n. 2.2.

⁴² SC n. 33.



*produzida na assembleia concerne a todos e a cada um. O ato ritual, seja ele realizado por apenas uma pessoa, seja por alguns ou por todos juntos, é sempre uma ação comum*⁴³.

A “aflição” dos atores da música litúrgica encontra nexo quando o documento conciliar sobre a liturgia refere-se ao desempenho de sua função: “faça tudo e somente aquilo que pela natureza da coisa ou pelas normas litúrgicas lhe compete⁴⁴”. Este serviço ao rito é elevado à categoria de ministério litúrgico⁴⁵ que, a rigor, deveria romper com a passividade de práticas subjugadas a uma fixidez repertorial ou ao “desdém” ao mistério e às pessoas que dele se acercam para celebrar, pois

*é difícil imaginar que os instrumentistas na celebração estão apenas dando uma contribuição técnica sem estar pessoalmente engajados no grupo que crê e celebra. Analogamente, os compositores, de maneira geral, prestarão melhor serviço às assembleias com o produto do seu trabalho se eles participam da liturgia desta mesma assembleia, escutando a Palavra e a respondendo, de modo que eles possam, dessa forma, experimentar pessoalmente a justa maneira do grupo expressar sua fé*⁴⁶.

Assim, é necessário que os ministros “cumpram a sua função com aquela piedade e ordem que convém a tão grande mistério e com razão deles exige o povo de Deus⁴⁷”, ou seja, “na liturgia, a música, como toda e qualquer atividade ritual, é vista sobretudo em relação às pessoas que celebram⁴⁸”, pois, “é necessário que, de acordo com as condições de cada qual, [os ministérios] sejam cuidadosamente imbuídos do espírito litúrgico e preparados para executar as suas partes, perfeita e ordenadamente⁴⁹”. É preciso ir além do funcionamento verificável da música na liturgia pois, dado o seu caráter de ação simbólico-sacramental, ela nos remete a outra coisa que não ela mesma. “Ela é uma abertura sobre o campo indefinido das significações e da livre resposta que ela pode suscitar⁵⁰”.

⁴³ UNIVERSA Laus, Doc. 1, n. 3.2.

⁴⁴ SC n. 28.

⁴⁵ SC n. 29.

⁴⁶ UNIVERSA Laus, Doc. 1, n. 6.5.

⁴⁷ SC n. 29.

⁴⁸ UNIVERSA Laus, Doc. 1, n. 3.1.

⁴⁹ SC n. 29.

⁵⁰ UNIVERSA Laus, Doc. 1, n. 7.4.



No argumento do musicólogo Robin Leaver, o serviço da música desempenha uma dupla função na liturgia⁵¹. A música possui uma função homilética que nos impulsiona, pela pregação, ao sentido do mistério celebrado. Esta função cria uma espécie de ponte entre o visível e o invisível, para o diálogo orante e profundo com Deus, e atualiza a obra da redenção. A música litúrgica possui, também, uma função hermenêutica que, por meio dessa dinâmica interpretativa, desvela os significados presentes na ação celebrada, forjando contextos e circunstâncias, orientando modos de assumir esse mistério e suas consequências.

Ainda necessitamos de compositores e liturgistas para cooperar na produção de novas formas de música litúrgica que contenham as dimensões homiléticas e hermenêuticas. Também, precisamos de clérigos e músicos com formação e capacidade de deixar a música litúrgica proclamar e interpretar os múltiplos significados do rito para a comunidade de fé reunida⁵².

Exercer um ministério litúrgico exige um entendimento acerca dos diferentes modos pelos quais a música atinge os fiéis reunidos em assembleia. É um desafio constante e um caminho de conversão que conjugam o aprimoramento da execução vocal e instrumental e o conhecimento litúrgico. Em suma,

Deixar-se pacificar, unir, libertar, acolher e converter: isso é celebrar pela voz e pelos instrumentos. Se esse é o canto nas liturgias cristãs, o ministério musical na Igreja apresenta uma característica extraordinária. Compositores, cantores, instrumentistas não podem dedicar-se verdadeiramente a esse ministério se eles não oferecem à assembleia a possibilidade de tornar-se sujeito da celebração, formando um só corpo, no qual eles permanecem, com a própria assembleia, na escuta do Espírito⁵³.

O texto destaca a importância de exercer um ministério litúrgico com conhecimento de causa. Ou ainda, que se empreenda um processo de capacitação para lidar com as exigências do serviço prestado, a fim de que os ministros possam exercer “confortavelmente”, mas com responsabilidade, o seu ofício.

⁵¹ LEAVER, R. A. Liturgical music as homily and hermeneutic. In: LEAVER, R. A.; ZIMMERMAN, J. A. *Liturgy and music: lifetime learning*. Collegeville: The Liturgical Press, 1998. p. 340-358.

⁵² LEAVER, 1998, p. 355. Tradução.

⁵³ UNIVERSA Laus, Doc. 2, n. 3.5.



5 O coração na boca antes do não dito

A expressão “coração na boca”, diz respeito à densidade emocional com que certos sentimentos antecedem ou são associados a determinadas palavras que a boca diz ou que as feições denotam. O uso genérico do termo é uma oportunidade para elaborar um discurso sobre a dimensão mistagógica da oração litúrgica, capaz de promover o engajamento do corpo eclesial ao redor do celebrado: do rito à teologia e à espiritualidade.

A proposta de mistagogia da música litúrgica⁵⁴ apoia-se no estudo do teólogo Enrico Mazza sobre o método mistagógico⁵⁵ do século IV da Era Cristã, pensado, originalmente, em cinco etapas, e adaptado para o estudo da música litúrgica, em três etapas: 1) descrição do gesto ou ação ritual; 2) aprofundamento do evento salvífico; e 3) experiência de salvação na ação ritual.

Primeiro, a descrição da ação ritual, onde são destacados os sinais sensíveis da música litúrgica (texto, melodia e contexto), isto é, seus aspectos externos. A compreensão desses sinais é uma exigência fundamental para que a música litúrgica realize aquilo que significa.

O texto – a letra – (sinal sensível 1) tem a primazia, pois manifesta e dá significado ao mistério e, por conseguinte, expande-se à compreensão dos fiéis, encarnando-se por força do rito, como Palavra revelada. Importa extrair do texto poético os elementos formais, que permitam traduzi-lo e interpretá-lo como unidade orgânica, considerando que a poesia tem um caráter de oralidade: “Mesmo que estejamos lendo um poema silenciosamente, perceberemos seu lado musical, sonoro, pois nossa audição capta a articulação das palavras do texto⁵⁶”, ou seja, o poema é uma organização visual e sonora.

A melodia – a música – (sinal sensível 2) em simbiose com o texto explicita “o sentido teológico e a espiritualidade própria de cada celebração, a cada tempo litúrgico, levando em conta o momento ritual do

⁵⁴ ALMEIDA, M. A. *Mistagogia da música ritual católica romana: um estudo teórico-metodológico*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, 2009.

⁵⁵ MAZZA, E. *Riflessioni conclusive*. In: MAZZA, E. *La mistagogia: le catechesi liturgiche della fine del quarto secolo e il loro metodo*. Roma: C.L.V. Edizione Liturgiche, 1996. cap. 7, p.193-214. Este livro encontra-se traduzido pelas Edições Loyola.

⁵⁶ GOLDSTEIN, N. *Versos, sons, ritmos*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1986. p. 7.



canto⁵⁷”. O encontro da palavra com sua expressão melódica comunica conceitos essenciais: música e rito se interpenetram em um processo de mútua transformação.

O semiótico Luiz Tatit refere-se à “dicção do cancionista⁵⁸” ou intérprete, que “tem um controle de atividade que permite equilibrar a melodia no texto e o texto na melodia⁵⁹”. Para ele, “Cantar é uma gestualidade oral, ao mesmo tempo contínua, articulada, tensa e natural, que exige um permanente equilíbrio entre os elementos melódicos, linguísticos, os parâmetros musicais e a entoação coloquial. [...] No mundo dos cancionistas não importa tanto o que é dito, mas a maneira de dizer, e a maneira é essencialmente melódica. Sobre essa base, o que é dito torna-se, muitas vezes, grandioso⁶⁰”. O canto pela gestualidade oral do intérprete conduz o ouvinte ao sentido do mistério, ou seja, realiza uma de passagem mistagógica.

O contexto (sinal sensível 3) é o modo pelo qual o canto expressa a sua ritualidade e dá a conhecer sua funcionalidade. O conhecimento da funcionalidade da música ritual, ou seja, o lugar do canto na celebração orienta o trabalho de compositores e intérpretes, bem como, das equipes que pensam as celebrações. O canto e a música têm a capacidade de promover a participação ativa, plena e consciente de todos os celebrantes.

A segunda etapa busca o aprofundamento do evento salvífico celebrado na ação ritual e sua raiz bíblica, que se propõe a uma articulação de conhecimentos no campo bíblico, litúrgico e teológico para extrair, a partir de elementos lexicais, sintáticos e semânticos, as unidades de sentido, que se pretende explorar para encontrar um texto bíblico, capaz de exprimir, explicitar e fundamentar a salvação que se celebra na liturgia. Passa-se, portanto, do rito ao relato do evento salvífico e do rito à teologia. No canto, a associação ao texto bíblico está embasada numa reflexão teológica sobre o seu significado para a salvação celebrada, de modo a se formular uma teologia do acontecimento salvífico, expresso pelo canto (cantar com inteligência).

⁵⁷ BUYST, I; FONSECA, J. *Música ritual e mistagogia*. São Paulo: Paulus, 2008. p. 14.

⁵⁸ TATIT, L. *O cancionista: composições de canções no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2002. p. 10.

⁵⁹ TATIT, 2002, p. 10.

⁶⁰ *Ibid.*



E a terceira etapa constitui-se no momento de fazer a experiência da salvação na ação ritual propriamente dita, significada pelas etapas anteriores. O rito é ponto de partida e ponto de chegada. O canto, para que cumpra seu papel na ação litúrgica, deve ser entendido e vivido como “fato de experiência”⁶¹. É uma experiência, que só tem sentido no rito em si mesmo, de modo que, o que o canto anuncia, deve acontecer para nós e em nós, na ação litúrgica e na ação memorial.

Considerações finais

A primeira parte da canção “Coração na boca” é concluída pelo verso “adoro te imaginar mesmo sem ter te visto”. Neste ponto, a provocação acerca de um “olhar desfocado” sobre a música litúrgica, já se ocupou de numerosas aberturas para pensar os sentidos confrontados com a norma conciliar, para que esse objeto de estudo caminhasse para a superação de aspectos puramente técnicos e prescritivos. Trata-se do estabelecimento de um nexos por meio do qual a música litúrgica, ao mesmo tempo, revela a Palavra e revela-se na Palavra. É, portanto, epifânica. Nela, o texto, tem a primazia. Isto, mais que um pormenor, é essência. No entanto, a primazia do texto não limita a especificidade da música, tornando-a um elemento secundário. No canto litúrgico, a simbiose é fundamental para garantir a conjunção entre o texto e a melodia, entre forma e conteúdo, entre significante e significado. É uma “vestimenta” geradora de significados, pois, “a Arte é continuidade da palavra; da palavra que é celebrada, da palavra que age”⁶². O canto litúrgico participa da dinâmica ritual. O texto carrega significados e comportamentos rituais que a música sutilmente assume em sua sintaxe, em processo de simbiose.

A música litúrgica revela uma “presença”. Não se trata de uma presença estática, inscrita nos códigos de uma partitura para ser tocada no tempo e espaço de sua funcionalidade. Trata-se de um querer abrir cortinas e revelar o rosto de Deus que o texto contém (“o silêncio, antes do grito”); de entrar em contato com o acontecimento de salvação celebrado na ação ritual (“o infinito de um momento rápido”); de reconhecer o memorial da Páscoa de Cristo na nossa caminhada pascal (“o coração na boca”). A música ritual, parte integrante da liturgia, é dotada de um

⁶¹ BUYST; FONSECA, 2008, p. 23.

⁶² PASTRO, C. *Parábolas*. São Paulo: Paulinas, 2002. p. 9-10.



fazer específico. Por meio dela, a Palavra é interpretada e atualizada no tempo da Igreja, que vive o mistério pascal de Cristo presente e operante, sobretudo, nas celebrações litúrgicas.

Referências

ALMEIDA, Márcio A. *Mistagogia da música ritual católica romana: um estudo teórico-metodológico*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, 2009.

BONACCORSO, Giorgio. *L'estetica del rito: sentire Dio nell'arte*. Cinisello Balsamo: Edizioni San Paolo, 2013.

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

CENTRO NACIONAL DE PASTORAL LITÚRGICA. *A arte de celebrar: guia pastoral*. Brasília: Edições CNBB, 2015.

CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. *Constituição Sacrosanctum Concilium sobre a sagrada liturgia*. 11. ed. São Paulo: Paulinas, 2011.

DUNCAN, Zélia. *Coração na boca*. Rio de Janeiro: Warner Music: 1996. 1 CD (2'40").

FONSECA, Joaquim. *Lex orandi lex credendi: a propósito da urgente necessidade da capacitação de formadores litúrgico-musicais*. In: MOLINARI, P. *Música brasileira na liturgia II*. São Paulo: Paulus, 2009.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1986.

INSTITUTO ANTONIO HOUAISS. *Houaiss eletrônico*. 3. ed. São Paulo: Objetiva, 2009.

INSTRUÇÃO Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário. 7. ed. Brasília: Edições CNBB, 2008.

JOÃO CRISÓSTOMO. *Explicationes Psalmorum*. Expositio in Psalmum CXL. PG 55, p. 431.

JOÃO PAULO II. *Carta do papa João Paulo II aos artistas*. São Paulo: Loyola. 1999.



LEAVER, Robin A. Liturgical music as homily and hermeneutic. In: LEAVER, Robin A.; ZIMMERMAN, Joyce A. *Liturgy and music: lifetime learning*. Collegeville: The Liturgical Press, 1998. p. 340-358.

MACHADO, Maria Celeste C. A estilística teopoética na obra de Rubem Alves. *Cadernos do Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 11, 2008. Acesso em: <http://www.filologia.org.br/xcnlf/11/02.htm>. Acesso em: 30 out. 2020.

MAZZA, Enrico. Riflessioni conclusive. In: MAZZA, E. *La mistagogia: le catechesi liturgiche della fine del quarto secolo e il loro metodo*. Roma: C.L.V. Edizione Liturgiche, 1996. p. 193-214.

PASTRO, Claudio. *Parábolas*. São Paulo, Paulinas, 2002. p. 9-10.

RIBEIRO, Antonio. *Missa é como um poema, não suporta enfeite nenhum*. 2 dez. 2007. Disponível em: <https://pt.zenit.org/articles/missa-e-como-um-poema-nao-suporta-enfeite-nenhum-diz-adelia-prado/>. Acesso em: 12 nov. 2020.

TATIT, Luiz. *O cancionista: composições de canções no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2002.

TAVARES, Cristiane F. Metalinguagem: a palavra consagrada na poesia de Adélia Prado. *Olho d'água*. São Paulo, v. 2, n. 1, 2010, p. 100-115. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhadagua/article/viewFile/49/63>. Acesso em: 3 fev. 2023.

UNIVERSA Laus. Documento I: A música ritual dos cristãos. In: FONSECA, J. *Quem canta, o que cantar na liturgia?* São Paulo: Paulus, 2008. [Trad. de Vinicius Mariano de Carvalho].

UNIVERSA Laus. Documento II: Da música nas liturgias cristãs. n. 1.6. In: FONSECA, J. *Quem canta, o que cantar na liturgia?* São Paulo: Paulus, 2008. [Trad. de Vinicius Mariano de Carvalho].