



8. Ao longo das celebrações do Centenário, rezamos muitas vezes: “Na caminhada para vós, [ó Pai], anima-nos a intercessão da Mãe do vosso Filho, Nossa Senhora do Desterro”. É a ela que, agora, me dirijo: *Mãe querida! Nossa Senhora do Desterro! Não foste tu a desterrada, mas teu Filho! Tu o acompanhaste porque jamais aceitaste abandoná-lo. Além de acompanhá-lo, e porque sempre estás onde ele está, acompanhaste esta “Diocese” ao longo de sua existência. Por tudo isso, nós te somos gratos, Mãe querida! Na peregrinação de tua imagem pelas paróquias da Arquidiocese neste ano do Centenário pudeste perceber como este povo te ama e quanto é grande o carinho que te dedica. Com a liberdade de filho, te peço: intercede por esta família arquidiocesana e pelos que a visitam. Alcança para nós ter os mesmos sentimentos do Coração de teu Filho Jesus. Assim, seremos discípulos missionários como nossa Igreja deseja e nosso mundo necessita. Amém.*



BUYST, Ione, e FONSECA, Joaquim. *Música ritual e mistagogia*. São Paulo, Paulus, 2008, col. Liturgia e Música, 13,5 x 21cm, 104 p.

Ney Brasil Pereira*

“Música ritual” é um conceito que foi amplamente trabalhado no fascículo anterior da coleção “Liturgia e Música”, a qual agora chega ao seu sétimo título, acrescentando o conceito “Mistagogia”. O fascículo apresenta-se como um trabalho de cooperação, elaborado pela liturgista Ione Buyst e o músico Frei Joaquim Fonseca.

No prefácio, Frei Joaquim explica que o livro é “fruto de uma inquietante busca que ganhou impulso a partir da 19ª Semana de Liturgia, realizada em São Paulo em 2005. O tema dessa memorável Semana foi *‘Canto e música na liturgia: do rito à teologia e à espiritualidade’*. O grande desafio para os assessores da referida Semana foi a metodologia, que consistia em partir do rito para se chegar à compreensão teológica e à conseqüente vivência espiritual do canto e da música na ação litúrgica” (p. 6). Este livro, ainda segundo o prefaciador, “constitui um marco referencial que questiona e, ao mesmo tempo, aponta para um novo jeito de lidar com a formação litúrgico-musical do povo de Deus, sobretudo dos ministros e ministras da música ritual... O livro confirma, na prática, que é inconcebível falar de música ritual desvinculada da teologia litúrgica e vice-versa. Enfim, o que se espera do método *mistagógico* é atingir sobretudo os ministros e ministras do canto e da música para que, aos poucos, desenvolvam uma nova maneira de participação na ação litúrgica, deixando-se crescer espiritualmente enquanto entoam o ‘cântico novo’ dos ressuscitados em Cristo” (p. 6)

Na introdução, assinada por Ione, ela começa observando que “não basta cantar”, na liturgia. “É preciso saborear espiritualmente aquilo que se canta. É preciso que a música, na liturgia, seja vivida

* O recensor é Mestre em Ciências Bíblicas, Professor no ITESC e Regente do Coral da Catedral de Florianópolis, SC.



como um diálogo...uma participação no 'mistério' do próprio Deus, revelado em Jesus, cuja memória celebramos". Ora, "a *mistagogia*, ou seja, **o método mistagógico, ajuda-nos a adentrar nesse mistério**" (p. 7) Continua Ione: "No primeiro capítulo descrevemos o método e, nos capítulos seguintes, ele é aplicado a nove músicas, seguindo um pouco os tempos do ano litúrgico, a título de exemplo". Frei Joaquim analisa musicalmente as partituras e Ione se encarrega de explicitar a dimensão teológico-litúrgica dos textos.

Ainda Ione, na introdução: "Na liturgia, cabe unicamente a 'música ritual', própria para acompanhar as ações sagradas, e carregada de sacramentalidade.... Substituir a música ritual por uma música religiosa qualquer, de cunho sentimental, devocional, catequético, conscientizador etc, é lesar o direito da comunidade de 'cantar a liturgia', deixando-se moldar por ela" (p. 8).

Destinatários do livro: os ministros e ministras da música ritual, em suas reuniões de formação, além de qualquer pessoa que queira crescer espiritualmente ao cantar na liturgia. Ao se assimilar o método mistagógico, poder-se-á aplicá-lo a outros cantos e criar como que um hábito na maneira de participar da música ritual nas celebrações litúrgicas.

O capítulo 1º, com o título "**Música ritual: uma entrada para o mistério**", começa insistindo no conceito de "música ritual", que não é qualquer canto ou qualquer música, mas a que está prevista nos livros litúrgicos, com textos próprios para cada momento do rito, cada tempo litúrgico, cada tipo de celebração. Por isso, "na escolha dos cantos para a liturgia, todo cuidado é pouco: a escolha deve ser feita por pessoas liturgicamente capacitadas para isso" (p. 11). Ora, essa capacitação supõe dois tipos de formação: a musical e a litúrgica. O método "mistagógico", inspirado na catequese dos Pais da Igreja sobre os sacramentos ("mistérios"), e também no Rito de Iniciação Cristã dos Adultos e no método da leitura orante, quer justamente contribuir para essa formação, que aliás não se faz da noite para o dia. Daí a necessidade do método, que é processual.

Os ensaios de canto são um momento privilegiado para essa "mistagogia" (p. 13). Em vez de se restringirem à mera aprendizagem musical, parta-se de uma análise musical e ritual do canto em questão, seguindo-se o aprofundamento do seu sentido teológico, para concluir com a experiência espiritual que o canto propõe. São três passos, portanto, explicados por Ione nas páginas 14 e 15, e coincidindo com três



momentos do ensaio. No "primeiro passo", ela chama a atenção para os três "sinais sensíveis" da música ritual: o texto, que tem a primazia, a própria música, e o contexto litúrgico. No "segundo passo", apontam-se, na Bíblia, uma ou mais passagens do Antigo ou do Novo Testamento, que explicitam a salvação celebrada na ação ritual. No "terceiro passo", voltamos a atenção para a ação ritual, para que o canto litúrgico seja vivido como experiência do mistério. Assim, o método supõe que o regente ou coordenador do grupo de ministros(as) do canto tenha a preparação necessária: além da formação musical, seja alguém capaz de "guiar para dentro do mistério", e que o faça transmitindo o Espírito (p. 16).

O capítulo 2º é uma primeira demonstração prática do método, analisando um refrão do tempo do Advento, "**Das alturas orvalhem os céus**", versão e música de Reginaldo Veloso. O refrão, inspirado em Is 45,8, emprega a imagem da chuva que desce do céu e fecunda a terra, expressando a certeza da salvação que vem de Deus e é acolhida pela humanidade. Na "breve análise litúrgico-musical", ainda no "primeiro passo", Frei Joaquim destaca o duplo movimento teológico-litúrgico do texto e da melodia: esta, começa numa tessitura mais aguda, descendo a seguir para uma região mais grave, para depois emergir e terminar numa cadência na dominante (p. 19). Segue o primeiro momento do ensaio: *cantar bem*.

No "segundo passo", Ione começa perguntando pelo fato real de salvação celebrado na liturgia do Advento, e expresso nas imagens desse refrão de Isaías, cantado pela comunidade cristã no 4º domingo. O contexto litúrgico não deixa dúvidas: é a encarnação do Filho de Deus no seio de Maria, como o comprovam vários textos litúrgicos e patrísticos aduzidos (pp. 20-21). Enriquecidos com esse aprofundamento bíblico e litúrgico, segue o segundo momento do ensaio: *cantar bem e com inteligência*.

No "terceiro passo", a pergunta: "O que deverá acontecer conosco e com toda a assembléia, enquanto cantamos esse canto na entrada do 4º domingo do Advento?" (p. 22). Num contexto de injustiça e sofrimento, unimo-nos à humanidade sofredora expressando nossa ânsia de salvação, salvação que reconhecemos ter começado a realizar-se com a vinda de Jesus. Somos como a terra que "se abre" para a chuva, ou como Maria, que se deixa engravidar da Palavra, dando o nosso "sim"? Segue o terceiro momento do ensaio, cantando "como se fosse" na celebração: *cantar bem, com inteligência e com o coração* (p.23).



O capítulo 3º focaliza um hino do Natal: “*Ó Redentor do mundo*”, texto da Liturgia das Horas e música do Pe. José Weber. Ione começa observando que, “se poucas pessoas têm acesso a livros e aulas de Teologia, todas poderão dispor de bons hinos litúrgicos, que oferecem excelente aprofundamento teológico de nossa fé” (p. 26) Este hino, por exemplo, substitui com vantagem certos cantos natalinos devocionais ao “Menino Jesus”. Para demonstrá-lo, Ione sintetiza o conteúdo de suas sete estrofes, que bem expressam o núcleo do mistério do Natal: Deus, o Transcendente, encarna-se na humanidade a fim de salvá-la descendo até nós. Na “análise litúrgico-musical”, Frei Joaquim aponta o caráter alegre da melodia, constituída por duas frases regulares, em movimento descendente, sublinhando o sentido da “descida” de Deus. Quanto à execução, sugere a forma alternada: homens e mulheres, ou assembléia e grupo de cantores ou coral: este, podendo cantar a vozes (p. 28).

Após esse primeiro passo mais informativo, segue o aprofundamento do mistério celebrado, que Ione desenvolve a partir de cinco passagens do hino: 1) *Ó Redentor do mundo*; 2) *O Filho amado do Pai desceu até nós*; 3) *Nascendo de Maria, nossa forma humana tomastes neste dia*; 4) *Por vosso sangue remidos*; 5) *Pois Deus amou tanto o mundo*. No terceiro passo, Ione mostra como “o canto desse hino na celebração do Natal ajuda-nos a mergulhar em cheio no mistério celebrado” (p. 31). Nossa atitude fundamental, em conseqüência, só poderá ser de “comunhão, admiração, alegria, gratidão”. A homilia patrística citada na p. 31 é atribuída equivocadamente a São Gregório Magno, mas seu autor é outro “Magno”, o papa São Leão I.

No capítulo 4º, entrando no tempo da quaresma, Ione parte de um canto de José Alves, compositor litúrgico carioca, prematuramente falecido, que se inspirou em Ezequiel 36, 24-28: “*O vosso coração de pedra se converterá*”. O canto, criado para a Campanha da Fraternidade de 1970, é centrado na mudança profunda que o próprio Deus anuncia e vai realizar. Essa mudança é descrita nas quatro estrofes: 1) Deus vai fazer um “transplante” de coração; 2) Ele vai “implantar” em nós o seu Espírito; 3) Ele vai reunir seu povo disperso; 4) Ele vai renovar a Aliança na terra da Promessa. Como elementos informativos, no primeiro passo, Ione expõe brevemente o “contexto histórico e literário do texto”, atribuído ao profeta Ezequiel no período do Exílio, e também o “uso desse texto na liturgia da quaresma” (pp. 35-37). Como conclusão, sugere que o canto seja aproveitado na entrada do 3º domingo da quaresma e, de modo geral, em outras celebrações quaresmais.



Na “análise litúrgico-musical” dessa “inspirada composição”, Frei Joaquim aponta suas “três frases”: a primeira (refrão), irregular, de cinco compassos, e as outras duas (estrofes), regulares, de quatro compassos cada. O movimento melódico e rítmico acentua o sentido do texto: o refrão assemelha-se a um “ressoar de trombetas”, enquanto as estrofes, numa espécie de acalanto, expressam as ações de Deus (p. 39). No “aprofundamento do mistério celebrado” (segundo passo), Ione observa que essa “renovação total de nossas vidas” tem seu ponto alto na Vigília Pascal (p. 40). No terceiro passo, o convite: “Deixemo-nos impregnar por esse canto, com seu texto, seu contexto vital e litúrgico; e por sua melodia, seu ritmo, pelo timbre das vozes que o cantam” (p. 41) Ao comentar sobre a terra da Promessa, um alerta sobre a sua “dimensão política”, a “dimensão política da fé”, para que a liturgia não seja uma ação fechada em si mesma mas nos leve ao compromisso.

O capítulo 5º aborda a Vigília Pascal, considerando o canto do “Exulte”, *Exulte de alegria*, na versão brasileira de Reginaldo Veloso, com música de Tito Medeiros. Ione começa com a “descrição e análise da ação ritual”, que é o primeiro passo. Pergunta “se tem sentido” a celebração da Vigília Pascal, num mundo que continua marcado pelo sofrimento. E responde que o canto do “Exulte” pode colocar-nos no caminho de uma resposta. O motivo do convite inicial à alegria é o fato de Alguém, muito forte, ter penetrado em nossa escuridão, aceitando sofrer a morte e vencendo. Por isso, essa noite se ilumina. A seguir, após o diálogo entre o ministro e o povo, seguem nove estrofes, desvelando os motivos que fazem essa noite ser “mil vezes feliz”. As estrofes vêm intercaladas com o refrão, cantado pelo povo em forma de “bênção” ao Cristo ressuscitado, representado pelo Círio aceso. O “Exulte” faz-nos entrar em cheio no espírito dessa “noite de vigília”, carregada de uma longa história, que se prolonga em nossas vidas.

Na “análise litúrgico-musical”, entre vários outros detalhes, Frei Joaquim chama a atenção para o movimento melódico ascendente de cada secção, “exprimindo a pascalidade do brado de exultação dos fiéis reunidos”. A partir da segunda secção, a passagem do compasso ternário simples para o binário composto garante leveza e fluência. Seria enriquecedor, nesse “Exulte”, o concurso de instrumentos musicais, desde que “não ofusquem o caráter sacramental da voz humana” (p. 50). No segundo passo, do aprofundamento do mistério celebrado, Ione destaca a palavra-chave do canto, a “noite” (p. 51): é a “noite .de vigília” do povo hebreu por ocasião do Êxodo, noite também em que Jesus assume sua



morte como o novo Cordeiro pascal. O Círio, que expressa a nossa fé na ressurreição do Senhor, é a “coluna de fogo” que caminha conosco. No terceiro passo, fazemos a experiência do Êxodo em nossa própria vida, “na e a partir da ação ritual”. À luz do Ressuscitado, também nossas “noites” se iluminam, como essa noite pascal, que nos faz cantar: “Noite mil vezes feliz!” (p.53).

No capítulo 6º, comentando o Tempo pascal e o Batismo, Ione parte do canto *Banhados em Cristo*, cujo original é em italiano e cujo texto, da 2Cor 5,17, ela adaptou e vem divulgando. Esse canto “ajuda-nos a vivenciar a passagem da morte para a vida, celebrada na Vigília pascal e em cada liturgia batismal, assim como no rito da aspersão” (p. 56). Na “análise litúrgico-musical”, Frei Joaquim destaca a “simbiose entre letra e música”, verificada no movimento ascendente da primeira frase, e no descendente da segunda. Sugere que a execução seja em cânone, onde for possível, numa sugestiva experiência de polifonia (p. 58).

No segundo passo, Ione recorda os contrastes de Paulo entre “homem velho” e “homem novo”, entre “coisas antigas” e “realidade nova”, entre “vida na carne” e “vida no Espírito”. A novidade está na decidida adesão a Jesus Cristo, no qual toda a história da humanidade foi como que passada a limpo (p.59). No batismo, mergulhados na água, “afogamos” nossa velha maneira de ser e emergimos para a vida nova em Cristo (cf Rm 6,3-11). Isso tudo vivenciamos na ação ritual e a partir dela: é o terceiro passo. A música ritual faz parte do conjunto de “sinais sensíveis” pelos quais Cristo se faz presente. O ensaio poderia concluir com um “recorte” da celebração batismal, criando-se o clima correspondente e, então, dando destaque para o canto do cânone. Ela sugere: “Cantando, renovem seu próprio batismo. Aceitem ser renovados” (p. 60).

O refrão do antigo canto *A nós descei, divina Luz*, com estrofes de Reginaldo Veloso adaptando a “seqüência” de Pentecostes, é o ponto de partida do capítulo 7º, que aborda Pentecostes e a Confirmação. Reginaldo explica (p. 63) como lhe veio a idéia de aproveitar esse refrão, enriquecendo-o com estrofes inspiradas na mencionada “seqüência”, tão expressiva na sua simbologia do Espírito Santo: luz, fogo, água etc. Na “análise litúrgico-musical”, Frei Joaquim mostra como a peça está estruturada em três frases regulares, no âmbito de apenas uma oitava. O movimento ascendente de cada membro de frase sublinha a intensidade do clamor da Igreja, enquanto a terceira frase, correspondente às estrofes,



repete um motivo rítmico-melódico com intervalos sempre mais curtos, realçando o caráter suplicante do texto (p.65).

No segundo passo, do aprofundamento, Ione começa recordando as promessas do Paráclito em Jo 14-16, que nos mostram o Espírito sendo enviado pelo Pai e pelo Filho. A invocação direta ao Espírito vem da devoção popular na Idade Média, de onde penetrou na liturgia, com o hino “*Veni Creátor*” ou a já mencionada seqüência de Pentecostes. No terceiro passo, ao cantarmos insistentemente o “A nós descei”, “tomamos consciência da nossa carência de luz e de amor. Não de um amor qualquer, mas do ‘amor de Jesus’, que nos amou até dar sua própria vida” (p. 67) Sentimo-nos necessitados de que Deus intensifique o amor que foi derramado em nossos corações pelo seu Espírito (cf Rm 5,5) e nos cumule dos seus dons (Is 11,1-2).

O capítulo 8º focaliza o “Magnificat”, ou seja, o *Cântico de Maria*, que a Igreja canta diariamente, no ofício da tarde. Ione ressalta que nele culmina o que vem antes, no ofício, e dele como que deriva o que vem depois. E tal é a sua importância que se lhe dá a mesma solenidade com que se proclama o evangelho. Transmitido por Lucas (Lc 1,46-55), o Magnificat se inspira no cântico de Ana (1Sm 2,1-10) e expressa a fé e a esperança do povo redimido, representado por Maria. Na Liturgia das Horas, o cântico recebe uma antífona própria cada dia, realçando diariamente um novo aspecto do seu rico conteúdo (p. 72). Na “análise litúrgico-musical”, Frei Joaquim analisa a melodia escolhida, de Reginaldo Veloso, com texto do mesmo autor, advertindo que a composição está no modo de ré, ou “modo dórico”, não “ré menor”. E que “o movimento melódico, ao longo de toda a peça, sublinha a atitude espiritual de exultação, graças à força do texto” (p. 73).

No aprofundamento (segundo passo), Ione observa que três expressões, no cântico, evocam fortemente o Êxodo: “voltou seu olhar”, “humilhação” (pequenez), e “braço forte”. Maria, usando essas expressões, mostra que entendeu sua maternidade como fazendo parte da história de salvação do seu povo. A contraposição entre ricos e pobres, que aparece no cântico, voltará nas bem-aventuranças de Jesus, e não pode ser esquecida por seus discípulos (p. 74). No terceiro passo, tomamos consciência de que a profecia de Maria será agora a *nossa* profecia, e receberá um sentido atualizado, a partir das circunstâncias em que nos encontramos. É preciso perguntar-nos: onde é que os pobres estão se



levantando... e os ricos estão cedendo espaço para uma sociedade de iguais? Como nos situamos em tudo isso? (p.75)

A comunhão eucarística é o tema do capítulo 9º, a partir de um canto de Taizé, traduzido por Nelson Kirst: *Comam do pão, bebam do cálice*. É um canto muito simples, e ao mesmo tempo, profundo. Por ser breve, possibilita ser cantado de cor, várias vezes, sem interrupção, enquanto dura a distribuição da comunhão sob as duas espécies. Mas não basta comer e beber: é preciso “vir” a Jesus e “crer” nele (p. 78). A comunhão, porém, não é um ato isolado: ela apóia-se no que aconteceu antes, desde o início da celebração, e abre-nos para o que vem depois, o envio em missão. Na “análise litúrgico-musical”, Frei Joaquim ressalta a estrutura simples: duas frases, de quatro compassos cada, a primeira em melodia ascendente, a segunda em movimento descendente, expressando os gestos de ida até a mesa e de retorno para o lugar de onde saímos. As notas musicais com valores ampliados, revestindo as palavras “pão”, “fome”, “sede”, realçam-lhes a carga simbólica. É sugerida a execução a quatro vozes, onde for possível.

No aprofundamento, Ione lembra que esse canto está inspirado no capítulo 6º do evangelho de João, no “discurso sobre o pão da vida”. A ouvintes renitentes, Jesus explica que tipo de “pão” ele é e nos dá: sua “carne imolada para a vida do mundo”. Não basta comer e beber dos alimentos eucarísticos, se não se chegar a “ter parte” com ele, assumindo a sua auto-doação total. “Se a participação na Eucaristia não reforçar em nós essa atitude, não é comunhão de verdade com Jesus” (p. 82). No terceiro passo, entre outros questionamentos e sugestões, a de uma *leitura orante* de trechos de Jo 6 e, havendo tempo, uma “vivência”: mesa com toalha, prato com pão, taça com vinho... criar um momento eucarístico, enriquecido pelo canto e concluindo com uma avaliação.

O capítulo 10º focaliza a liturgia pelos falecidos, partindo de *uma “louvação”* do Pe. Geraldo Leite Bastos. É um “prefácio popular”, que tem seu lugar na celebração eucarística, ou num momento do velório, seguindo a tradição popular (p. 87). O texto é um “bendito”, inspirado no “prefácio dos mortos”. Como canto de repetição, o “rezador” (presidente, ministro) “puxa” e o povo repete, apropriando-se da mensagem e do espírito incorporados na poesia, na melodia, no ritmo. Na “análise litúrgico-musical”, Frei Joaquim menciona as “duas frases regulares quase idênticas”, marcadas pelo movimento descendente, com uma

“melodia de caráter introspectivo, impregnado de suave doçura”, em recitativo livre (p. 89)

No aprofundamento, as perguntas iniciais: o que a fé nos ensina a respeito da morte? o que acontece na liturgia pelos falecidos? A resposta se encontra no mistério pascal de Jesus Cristo, do qual participamos por formarmos com ele, pela fé e pelo batismo, um só corpo: somos, pois, chamados a viver uma vida pascal. E a nossa morte não pode ser apenas o fim dos processos vitais, mas uma “páscoa”, passagem para uma vida transformada. Por isso, a liturgia pelos falecidos, mesmo na dor da separação, é uma liturgia pascal. No terceiro passo, nos imaginemos num velório, numa situação de luto e, cantando essa “louvação”, interiorizemos o que seu refrão e seus versos provocam em nós (p. 92).

O livro conclui com um “Anexo”, que reflete sobre o salmo 23(22): *O Senhor é meu pastor*, na versão e melodia do Pe. Jocy Rodrigues, situando-o durante a comunhão eucarística. Salmo tão conhecido e querido, que tem inspirado tantas outras composições, suas duas imagens básicas são a do pastor e a do hospedeiro. Na liturgia, seu uso tem sido tradicional na iniciação cristã: catecumenato, batismo, crisma, eucaristia (p.96). Embora o canto de comunhão, pelo menos aos domingos, costume fazer referência ao evangelho do dia, a escolha do Sl 23 se justifica, pela riqueza de implicações que nos traz. Nesse sentido, Ione propõe belíssima meditação, na linha da leitura orante, aprofundando o salmo. Destaco apenas os títulos dos parágrafos: “um convite”, “um guia solidário”, “pão e vinho partilhados”, “mesa posta no deserto”, “exultação”, “comunhão e missão” (pp. 97-101).

Terminando esta recensão, só me resta parabenizar Ione e Frei Joaquim, e concordar com a afirmação de que este livro é um “marco referencial” para a formação dos nossos ministros e ministras da música ritual. O método indicado não é fácil, mas aponta o caminho. Quem aceitar o desafio de assimilá-lo e pô-lo em prática, certamente colherá frutos abundantes desta “mistagogia”, isto é, desta carinhosa introdução ao mistério que na liturgia celebramos.

Endereço do Recensor:
E-mail: ney.brasil@itesc.org.br



FONSECA, Joaquim. *Quem canta? O que cantar na Liturgia?* São Paulo, Paulus, 2008, 13,5 x 21cm, 89 p.

Ney Brasil Pereira*

Este já é o sexto fascículo da Coleção “Liturgia e Música”, que vem correspondendo às expectativas de seus idealizadores e de todos os que, dedicados ao ministério da Música Litúrgica, aí encontram preciosos subsídios. Como o primeiro fascículo, também este é da lavra de Frei Joaquim Fonseca, ex-assessor de Música Litúrgica da CNBB.

Deixemos que o próprio autor apresente as duas partes do livro, indicadas aliás pela dupla pergunta do título: “Na primeira parte do livro, trataremos do **sentido teológico-litúrgico e espiritual dos ministérios litúrgico-musicais**. O primeiro capítulo – a ministerialidade da Igreja e sua incidência na liturgia – constitui uma espécie de moldura para o que será abordado a seguir. Nos demais capítulos, destacaremos os ministérios litúrgicos do(a) regente, do coral, dos instrumentistas e do(a) salmista. Dada a sua importância no conjunto da celebração, achamos por bem incluir o canto do(a) presidente. A segunda parte ocupa-se, basicamente, da **função ministerial do canto e da música na liturgia**, partindo de uma abordagem de caráter antropológico, no primeiro capítulo, para, em seguida, discorrer sobre a música ritual e sua função ministerial no culto cristão. No último capítulo, o(a) leitor(a) encontrará alguns critérios básicos que têm como finalidade prática orientar os ministros e ministras no momento da escolha do repertório litúrgico de suas comunidades” (p.11).

Ponto de partida é a realidade do sacerdócio batismal, que 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”, inclusive, evidentemente, na celebração litúrgica. A propósito, além dos ministros *ordenados* (bispo, padre, diácono), e dos ministros *instituídos* (leitor e acólito), temos os vários serviços, ou seja, “ministérios”, desempenhados de forma estável ou ocasional, como é o caso dos que se relacionam com o canto e a música nas celebrações litúrgicas (p. 14).

* O recensor é Mestre em Ciências Bíblicas, Professor no ITESC e Regente do Coral da Catedral de Florianópolis, SC.



A propósito dos “ministros da música”, assim escreve o autor na p. 15: “Nas comunidades espalhadas por este imenso Brasil, um número expressivo de homens e mulheres cuidam do canto e da música nas celebrações: compositores, animadores, regentes, salmistas, instrumentistas, coral ou grupo de cantores. Embora constituindo um verdadeiro ministério litúrgico (cf *Sacrosanctum Concilium* 29), nem sempre esse importante serviço tem sido desempenhado da maneira mais apropriada. A maioria desses ‘ministros’ carece de uma formação litúrgico-musical básica.” Ora, “sem essa formação”, adverte o autor, “torna-se praticamente impossível a participação ativa e frutuosa dos fiéis na ação litúrgica” (p. 16).

Na p. 16, terminando seu primeiro tema, uma **novidade didática**: o autor propõe três perguntas “*para continuar a reflexão*”, o que ajudará enormemente os grupos interessados em aprofundar o conteúdo exposto. O mesmo recurso didático encontra-se no final de cada um dos breves capítulos do livro.

O capítulo 2º trata do “**ministério do regente ou animador(a) do canto e da música na liturgia**”. Sobre esse ministério, que está “a serviço da unidade da assembléia”, o autor cita a Instrução Geral sobre o Missal Romano: “Convém que haja um cantor ou regente de coro para dirigir e sustentar o canto do povo. Mesmo não havendo um grupo de cantores, compete ao cantor dirigir os diversos cantos, com a devida participação do povo”. Na p. 19, encontramos uma série de lembretes básicos para o bom exercício desse ministério, ao qual compete, p.ex., “ensaiar previamente as partes que cabem à assembléia”, e “estar em sintonia com os outros ministérios, a saber, a presidência, leitores, salmista, instrumentistas, grupo de cantores, equipe de celebração e, naturalmente, a própria assembléia”. Na conclusão do breve capítulo, o autor adverte contra a tentação do “estrelismo”, que desvirtuaria esse ministério como, aliás, também qualquer outro.

O capítulo 3º aborda o “**ministério do coral ou grupo de cantores**”. É sabido como os corais paroquiais entraram em crise, e muitos deles desapareceram após o Concílio. O autor consegue, em três páginas, apresentar excelente síntese da questão. Antes de tudo, lembra a função litúrgica do coral, segundo a instrução *Musicam Sacram*: “garantir a devida execução das partes que lhe são próprias, conforme os vários gêneros de canto, e auxiliar a ativa participação dos fiéis no canto” (p. 22). Depois de uma excelente síntese histórica em três parágrafos (pp. 22-23), o autor aborda “o coral na liturgia renovada do Concílio Vaticano II”, começando com esta afirmação de certo modo paradoxal: “A reforma litúrgica do Concílio não aboliu o coral. Pelo contrário, o incentivou”. Onde está, então, o problema? O problema está na escassez do repertório coral adequado ao



diálogo entre coral e povo. Como observa o autor, “poucos compositores enveredaram por esse caminho nos últimos 40 anos” (p.24).

Tema do 4º capítulo é o “**ministério litúrgico dos instrumentistas**”. A propósito, nos tempos anteriores ao Concílio, o único instrumentista era o organista, nas igrejas que dispunham de órgão de tubos ou, pelo menos, de um harmônio. Hoje, além do indefectível violão, proliferam em nossas paróquias as “bandas”, com os seguintes pontos de atrito: excessivo volume dos instrumentos, especialmente da bateria; monopólio do canto pelos vocalistas; postura de “show”. Partindo da história, o autor recorda a oposição cerrada que os Pais da Igreja fizeram ao uso de instrumentos na liturgia, pela estreita ligação entre esses instrumentos e os espetáculos pagãos (cf pp. 26-27). A partir da Idade Média admitiu-se o órgão e, depois, outros instrumentos, mas sempre com alguma reserva. Com o Vaticano II, além do órgão, admitiram-se praticamente todos os instrumentos, mas com as seguintes funções: “sustentar o canto – sem jamais encobrir as vozes – facilitar a participação, criar a unidade da assembléia” (cf *Musicam Sacram*, 62-64).

O capítulo 5º comenta o “**ministério litúrgico do(a) salmista**”, fruto relativamente recente da reforma litúrgica. Lembro-me da época em que, após o Vaticano II, compunham-se os tais de “cantos de meditação”, evitando-se o texto do salmo responsorial. Opus-me a essa substituição indevida, porque o salmo responsorial era, e é, a ocasião privilegiada, oferecida pela liturgia, para o contacto do povo com a oração inspirada dos salmos. Para ser bem desempenhado, porém, o ministério do salmista requer uma formação litúrgico-musical adequada. Cantando no ambão, o salmista deve evitar o estrelismo de cantar rebuscadamente: o texto seja entoado de maneira clara, sem floreios que dificultem o entendimento do texto inspirado. Como observa o autor: “só assim as comunidades descobrirão os salmos como fonte inesgotável de espiritualidade” (p. 32). O capítulo se conclui com um apêndice sobre os quatro passos da “Leitura Orante”: ler, meditar, orar, contemplar (pp. 33-34), certamente de grande valor para a formação do(a) salmista.

Último tema da primeira parte do livro, no capítulo 6º, é “**o canto do(a) presidente na ação litúrgica**”. Depois de lembrar que “uma celebração litúrgica não será pastoralmente eficaz se o(a) presidente não tiver adquirido a ‘arte de presidir’”, tendo a consciência de que “exerce a função de Cristo-cabeça” (p. 35), o autor expõe seu ponto de vista. Começa constatando que “os presidentes das celebrações eucarísticas têm cantado cada vez menos” (p. 35), e que nossas celebrações, segundo a observação do Cardeal Danneels, têm pecado pela verbosidade (p. 36).



Cita igualmente uma palavra de Frei Adolfo Temme: “Cantar é mais belo do que falar”... e lembra que “somos herdeiros de uma tradição litúrgico-musical que remonta à sinagoga judaica” e que, ainda hoje, nas igrejas do Oriente, o canto – também de quem preside – sempre ocupou um lugar primordial” (p. 37). Acontece que, depois de séculos de uma liturgia estável, em latim, com poucas fórmulas fixas de canto presidencial que, de tanto ouvidas, facilmente eram assimiladas e reproduzidas, estamos hoje com um repertório instável, que por isso mesmo custa a ser aprendido. Em todo caso, não se pode negar que “quando o presidente canta, em vez de simplesmente ‘ler’, a assembléia obtém maior interiorização dos textos proclamados” (p. 37).

No final da p. 37, o autor formula a pergunta “o que cantar” e apresenta sugestões para os três tipos de celebração: a celebração eucarística, as celebrações dominicais da Palavra, e a liturgia da Horas ou o ofício divino das comunidades. E conclui, na p. 39, destacando alguns desafios, que vale a pena enfrentar.

Na 2ª parte do livro, intitulada “O que cantar na liturgia”, o autor começa com uma reflexão antropológica, focalizando “**a música como expressão da vida humana e sua relação com o transcendente**”. Lembra a composição de Arnaldo Antunes, “música para ouvir”, sobre as diversas “utilidades” da música, e cita igualmente Rubem Alves: “Música é feitiçaria... Sem uma única palavra, sem que a razão possa defender-se, ela entra dentro do corpo e vai ao fundo da alma” (p. 47). Desde a antiguidade, a música tem sido “intimamente relacionada ao transcendente: seja de forma *epiclética* (invocação dos espíritos e entidades), seja *apotropaica* (afastamento dos maus espíritos), ou *catártica* (de regeneração, purificação, libertação)” (p. 47).

Tema do 2º capítulo é “**a música enquanto rito e a música ritual cristã**”. Essa “música ritual”, que acompanha ou constitui um determinado rito, está presente em todas as religiões. Sirvam de exemplo os “pontos” de umbanda: para cada orixá invocado existe um “ponto” (música ritual) próprio, que não pode ser executado fora da ação ritual. Na tradição litúrgica de Israel, os levitas músicos eram encarregados do canto e de tocar os instrumentos do culto (cf 1Cr 15,16-21). Na liturgia cristã, segundo a *Sacrosanctum Concilium* (112), a música será tanto mais litúrgica quanto mais intimamente estiver integrada na ação litúrgica e no momento ritual a que se destina. “Em outras palavras, para cada momento ritual é necessária uma música ritual própria. Por exemplo: um salmo responsorial tem certamente uma fisionomia diferente de um canto de abertura” (pp. 51-52). E o autor cita Gelineau: “A estética de um canto



litúrgico não é apenas a de um texto com sua música, mas a de toda a celebração em que o canto intervém” (p. 52). Daí a conclusão: “Canto e música exercem uma *função ministerial*, ou seja, estão a serviço daquilo que se celebra na liturgia. Por isso, devem ‘conduzir’ à centralidade do mistério celebrado, a partir do triplice serviço: à assembléia, aos diversos ritos, e à Palavra proclamada” (p. 53).

No 3º capítulo aborda-se “**a importância do repertório bíblico-litúrgico**”. Partindo do senso comum que não mistura cantos nas manifestações populares, e recordando o repertório fixo do canto gregoriano, temos novamente de chegar a “um repertório bíblico-litúrgico que caracterize cada tempo, cada festa, até cada domingo do ano litúrgico” (p. 55). Sirva de exemplo a iniciativa dos quatro fascículos do *Hinário Litúrgico*, acompanhado ultimamente dos CDs da série “Liturgia”, que não querem evidentemente coibir a sadia criatividade musical, mas orientar, exatamente na direção de um “repertório”. Ora, repertório supõe repetição, e está intimamente ligado ao rito. Como bem observa o autor: “A pedagogia intrínseca ao ato de repetir, a cada ano, um repertório básico, levará os fiéis a uma vivência espiritual, cada vez mais intensa, do mistério celebrado” (p. 57). Quanto ao “Hinário Litúrgico”, o autor informa que seu primeiro fascículo, sobre Advento e Natal, foi publicado em 1985, com a coordenação de Frei Joel Postma, então assessor de música litúrgica da CNBB, seguindo-se o segundo fascículo, sobre Quaresma e Páscoa, em 1987, e ainda o terceiro, sobre o Tempo Comum A-B-C, em 1990, e o quarto, sobre os Sacramentos e as festas dos Santos, em 1998. Vários dos fascículos têm sido revistos e ampliados (p. 58). A propósito, vale a pergunta: chegamos, com o “Hinário”, a um repertório perfeito? Certamente não, pela dificuldade inerente à própria escolha, pelos regionalismos em nosso imenso país etc. Mas as comunidades que têm procurado segui-lo, inclusive ajudadas pelos CDs da série “Liturgia”, reconhecem que sua vivência litúrgica cresceu.

Aprofundando a questão do repertório, o autor expõe, no capítulo 4º, os “**critérios básicos para a escolha do repertório litúrgico**”. Esses critérios deveriam ser levados em conta, antes de tudo, pelos *compositores e letristas* (p. 61). Quanto aos letristas, que seus textos sejam tirados principalmente da Sagrada Escritura e das fontes litúrgicas (*Sacrosanctum Concilium*, 115), e sejam realmente poéticos, não mera versificação. Quanto aos compositores, que tenham formação também litúrgica, para entenderem a função ministerial de cada canto ou música, e não esqueçam, segundo o Pe. José Geraldo de Souza, o “manancial soberbo de inspiração que é a nossa música folclórica” (p. 63). Quanto aos que *cuidam da escolha dos cantos para as celebrações* (p. 63), que essa triagem seja feita primeiro



por Comissões diocesanas ou regionais, mas as próprias equipes locais devem estar atentas para não admitir apenas aquilo que agrada ou é fácil. Recusem-se textos e melodias adaptados de filmes, novelas, sucessos; evitem-se paráfrases dos textos do Ordinário da Missa; não se deixe de levar em conta o momento ritual e o tempo do ano litúrgico.

Na p. 64, o autor sintetiza seu pensamento na **Conclusão Geral**. Começa lembrando que a resposta às duas questões levantadas no título do livro – *quem canta, e o que cantar na liturgia* – pressupõe uma vivência profunda da fé, a qual se expressa de forma privilegiada na liturgia. Ora, como a música é um elemento indispensável na ação litúrgica, quando ela está “devidamente integrada ao momento ritual, arremessa-nos, pela ação do Espírito Santo, ao inefável de Deus”, levando-nos a participar do louvor pascal do Apocalipse.

A **Bibliografia**, elencada nas pp. 67-69, é ampla e se encontra abundantemente aproveitada ao longo de todos os capítulos do livro. Não notei problemas de revisão, a não ser, na p. 63, em baixo, textos *adaptados*, em vez de “adaptados”; na p. 58, em cima, numa citação do Cardeal Danneels, em vez de “*permanece ao domínio* do coração”, deveria ser “permanece no domínio”, ou “pertence ao domínio”; na p. 27, pelo meio, numa citação de Eusébio de Cesaréia: “estendida por todo o orbe”, não “por *toda* o orbe”.

Seguem, em **Anexo** (pp. 73-94), **dois documentos da “Universa Laus”**, uma entidade europeia criada em 1966, ecumênica, para estudos da música litúrgica vocal e instrumental naquele período de implementação das reformas do Concílio Vaticano II. Pouco a pouco, o grupo foi-se internacionalizando e ultrapassando as fronteiras da Europa. Em 1977, a partir de um debate público entre Gelineau e Huijbers, a entidade começou a elaboração de um documento, afinal publicado em 1980, sob o título “*A música nas liturgias cristãs*”, no qual se propôs a noção de “música ritual cristã”. Alguns anos depois começou-se a preparar um segundo documento, publicado em 2003, com o título “*Da música nas liturgias cristãs*”. Ambos os documentos, traduzidos por Vinícius Mariano de Carvalho, apresentam elementos de reflexão valiosíssimos para aprofundar o conceito de música litúrgica, complementando o que Frei Joaquim Fonseca expôs ao longo dos capítulos do seu livro.

Para não ultrapassar os limites desta recensão, reproduzo apenas os títulos dos vários tópicos de ambos os documentos. O primeiro documento (pp. 77-88), após breve prólogo, aborda dez itens: 1. O canto dos cristãos em assembléia; 2. A música ritual dos cristãos nas diversas culturas; 3. Cantores e musicistas; 4. Uma música para todos; 5. Palavra



e canto; 6. Música e instrumentos; 7. Funções rituais; 8. Repertório e modelos; 9. Qualidade e valor das formas; 10. Significar o homem novo. O segundo documento, bem mais breve (pp. 89-94), sintetiza seu conteúdo em três itens: 1. Da escuta; 2. Do ato de canto na liturgia; 3. Celebrar a um só coração e a uma só voz. Sirva de amostra da riqueza dos conceitos apresentados o que se diz, no segundo documento, sobre “compositores, cantores, instrumentistas”: eles “não podem dedicar-se verdadeiramente a esse ministério se não oferecerem à assembléia a possibilidade de tornar-se sujeito da celebração, formando um só corpo, no qual eles permanecem, com a própria assembléia, na escuta do Espírito” (p. 94)

Antes de concluir, aponto pequenas falhas de revisão nessas páginas do “Anexo”: 1) na p. 77, 2ª alínea: ...”a partir de 1966 *passaram*, ou *passam*, não “passa”; 2) na mesma p. 77, na nota de rodapé: “Doutor em Literatura *Românica*, não “Românicas”; 3) na p. 80, penúltima linha em baixo: “diácono ou *animador*, não “animados”; 4) na p. 81, 4ª linha do item 3.6: “*em resposta à Palavra*, não “em resposta, a Palavra”; 5) na p.86, n 8ª linha do item 8.3: “*executadas com esse mesmo requinte*, ou *apuro*, não “preciosismo”; 6) na p. 88, última linha em baixo: “de fato um louvor universal, *Universa Laus*, não “de fato um *Universa Laus*”; 7) na p. 93, no final do item 2.12: “capacitados por seu canto de (a) se *fazerem* corpo... para *serem* o Corpo de Cristo; 8) na p. 94, penúltima linha em baixo: “*sair de si*”, não “sair-se de si”.

Termino citando uma afirmação do prefaciador do livro, Pe. Valeriano dos Santos Costa: “Os anos estão passando rapidamente, mas a formação litúrgica, apesar do esforço de tantos, caminha muito devagar. Nada mais oportuno e urgente, portanto, que o aprimoramento dos ministérios relacionados à música, pois ela eleva as nossas liturgias ao seu nível mais fecundo de comunicação com o Mistério” (p.8) Para esse aprimoramento certamente contribuirá mais este trabalho de Frei Joaquim Fonseca.

Endereço do Recensor:

E-mail: ney.brasil@itesc.org.br



LOBINGER, Fritz. *Padres Para Amanhã: Uma proposta para comunidades sem eucaristia*, 21 x 13,5cm, Paulus, 2007, 206p.

Joel Savio*

Lançado no Brasil na páscoa de 2007, a obra do bispo missionário Dom Frederico Lobinger (ou Fritz Lobinger) traz a tona uma questão que precisa ser observada com muito carinho e espírito de abertura: *os padres de que nossas comunidades precisam*. Das milhares de comunidades espalhadas pela Igreja mundial, grande parte delas não são devidamente atendidas por seus párocos. No Brasil, cerca de 70% das comunidades não celebram a eucaristia nos finais de semana. Muitos são os motivos desta escassa presença dos padres na vida das comunidades. Porém, a maior deles é o insuficiente número de padres ordenados e preparados para atenderem a todas estas comunidades.

Para solucionar esta falta de padres, três são as soluções apresentadas pela Igreja: a primeira, que se intensificassem as orações para que surgissem mais candidatos a vida sacerdotal com formação acadêmica (modelo tradicional); a segunda solução seria mudar as regras de admissão de novos candidatos, sendo que a principal reforma seria o fim do celibato obrigatórios para os padres (solução bastante apreciada pela maioria dos católicos), ordenando homens casados e admitir mulheres para o sacerdócio; e a terceira, mais pragmática, propõe a distribuição de tarefas, deixando o padre mais livre para assumir e acompanhar tarefas pastorais e espirituais, enquanto que diáconos e leigos assumiriam as tarefas administrativas. Porém, nenhuma destas soluções apresentadas resolverá o problema da falta de padres.

Nesta obra, Lobinger apresenta uma nova proposta: além dos padres que já temos, contarmos com padres ordenados nas comunidades, em equipes, sendo acompanhados, formados e orientados pelos padres atuais, que assim não seriam, de modo algum, dispensados de seu ministério e de sua missão, mas seriam valorizados ainda mais, como responsáveis pela promoção e formação dos “padres das comunidades”. A constituição de pequenas equipes de padres teria como finalidade o apoio mútuo entre

* O Recensor é seminarista da diocese de Criciúma, estudante do 3º ano da faculdade de teologia do ITESC.



eles, o estímulo para o seu crescimento e a distribuição de tarefas para melhor servirem à comunidade.

A primeira parte da edição brasileira é composta pela apresentação da obra assinada por Dom Demétrio Valentini, bispo diocesano de Jales, Estado de São Paulo, e por uma extensa – mas esclarecedora – introdução à edição brasileira escrita pelo padre Antônio José de Almeida. Só a leitura cuidadosa da introdução já nos ofereceria informações preciosas e questões pertinentes para muitas horas de debate. Padre Antônio aproveita a proposta do bispo Lobinger e traça um paralelo entre o novo modelo proposto por ele e a discussão sobre a ordenação dos *viri probati* – pessoas experimentadas – discussão essa muito relevante no Sínodo dos bispos de 1971 e que caiu no esquecimento. Mas, apesar de resgatar esta discussão, não apresenta novos argumentos, mas restringe-se a analisar os dados e as propostas do bispo Lobinger.

A centralidade da obra se encontra no primeiro capítulo onde o autor apresenta sua proposta de um novo modelo sacerdotal: um tipo *coríntio* e um tipo *paulino* de sacerdotes.

Os padres *coríntios* seriam aqueles ordenados nas próprias comunidades e estarão em função desta. Receberiam sua formação na própria comunidade e não em seminário residencial. Para cada comunidade seria ordenado sempre mais do que um padre, formando assim uma equipe de padres. Não exerceriam o ministério em tempo integral, podendo continuar em seus empregos ou negócios. Não poderão ser transferidos para outra comunidade, mas permanecerão sempre na mesma comunidade.

Já os padres *paulinos* seriam os padres como já conhecemos: celibatários, com formação acadêmica, itinerantes, exercerão seu ministério em tempo integral, sendo responsáveis pela formação de novas comunidades ou pelo treinamento de um bom número de “presbíteros comunitários”, aos quais a seguir darão acompanhamento.

Na parte seguinte o autor liga a sua proposta com as realidades existentes no mundo que dão sustentação ao seu modelo presbiteral. Lobinger vai de paróquias asiáticas com 69 comunidades onde três padres tomam conta de 38 mil católicos, a modelos de paróquias urbanas no Brasil com 14 comunidades onde dois padres atendem cerca de 50 a 100 mil católicos. Lobinger lembra também da atual realidade da Europa e América do Norte onde 15 paróquias rurais são atendidas por dois padres.

A última parte da obra trata do método de aplicação destes novos modelos, trazendo presente o processo de transição e o processo de resignificação de cada ministério ordenado existente na Igreja. Vale lembrar que o autor sempre alerta que este novo modelo só seria bem acolhido em comunidades verdadeiramente preparadas e maduras. A implantação deste novo modelo não aconteceria por imposição, mas por conversão.

Como todo processo de transição apresenta riscos e limites, o modelo de Lobinger também os tem. Segundo ele, o clericalismo seria o maior de todos os riscos e também o seu limite. Risco porque estes padres ordenados nas comunidades poderiam cair na tentação de centralizar tudo em suas mãos, não respeitando a colegialidade e unidade com as demais comunidades e a paróquia. Essa é uma das razões da ordenação de uma equipe de padres. Por outro lado, o clericalismo se torna um limite quando ele impede a realização de novas experiências. Padres ordenados, que fizeram o voto do celibato, que tiveram formação acadêmica, sentiriam seu poder ameaçado por padres que não tiveram formação equivalente e que não vivem o celibato, e estariam em pé de igualdade enquanto ministros ordenados. Por isso a necessidade de uma resignificação dos ministérios ordenados.

Diante desta proposta inovadora, uma questão não deixa de ser lembrada: este novo modelo presbiteral, que acontece em equipe, no seio da comunidade eclesial, não abre a possibilidade da ordenação de mulheres? Lobinger lembra que este tema é pertinente e que merece uma profunda reflexão. Porém, insiste na exclusiva ordenação de varões (homens devidamente provados e preparados para receber este ministério).

E onde esta nova proposta deveria ser iniciada? Para Lobinger, a iniciativa deveria partir da Igreja do Norte. E deveria por algumas razões: primeiro porque as Igrejas Antigas do Norte tiveram a coragem de enviar missionários, e agora tem certa obrigação de ajudar para que se complete a fundação das Igrejas Novas. Segundo, também as comunidades do Norte têm hoje domingos sem eucaristia. Também elas estão procurando uma solução para esse problema. E uma terceira razão seria por causa da tradição: Igrejas do Norte e Igrejas do Sul tem historicamente travado um duelo ideológico. Assim, de acordo com Lobinger, a proposta seria muito melhor acolhida e aceita se fosse apresentada pelas Igrejas do Norte.

Em síntese, a obra do bispo Lobinger é uma belíssima oportunidade de reflexão sobre o futuro pastoral da Igreja de Cristo. Não podemos, de



modo algum, fechar as portas para novos modelos de vida eclesial e nos aprisionarmos numa eclesiologia engessada que beira o medievalismo. Como a Igreja tem sua razão de ser no mundo, e o mundo está em constante transformação, também nossos modelos eclesiais precisam mudar, procurando sempre estar atualizado e vivo.

Endereço do Recensor:
E-mail: savio.j@hotmail.com



DEIR realiza três importantes eventos

O Departamento de Diálogo Ecumênico e Interreligioso – DEIR, realizou três significativos encontros neste segundo semestre. O primeiro, em parceria com o Conselho de Igrejas para Estudo e Reflexão – CIER, foi o seminário sobre Pentecostalismo, realizado nos dias 07, 08 e 09 de setembro. Participaram cerca de 70 pessoas, das várias dioceses do estado de Santa Catarina. A assessoria foi de Brenda Carranza, doutora em Ciências da Religião, analisando o pentecostalismo em suas expressões no mundo católico e no mundo protestante. O segundo foi um encontro de líderes religiosos para refletirem sobre “As religiões e o meio-ambiente”, no dia 16 de setembro. Tratou-se de um debate sobre o compromisso das religiões para a defesa e preservação ambiental. Estiveram presentes cerca de 50 pessoas, e contou-se com a presença de representantes do hinduísmo, do budismo, cristianismo, do islamismo e das religiões afro-brasileiras. O terceiro evento foi a I Jornada Ecumênica do Sul do Brasil, realizado em Joinville, nos dias 07, 08 e 09 de novembro. Participaram cerca de 250 pessoas, oriundas dos três estados do sul do Brasil, e visitantes de outros estados do Brasil e de alguns países da América Latina. O tema da Jornada, “Diversidade e Convivência – O sonho ecumênico”, foi refletido nas perspectivas sociológica, teológica e bíblica, através de conferências e oficinas.

ITESC participa da 7ª SEPEX da UFSC

Em outubro, durante a 7ª Semana de Pesquisa e Extensão da UFSC, os professores de Teologia Bíblica do ITESC, Luiz José Dietrich e Celso Loraschi, mediados pela pró-reitora e ex-aluna do ITESC, Maria de Lourdes Pereira, ofereceram mini-cursos aos acadêmicos da UFSC e pessoas interessadas. Luiz Dietrich tratou do tema: “*Bíblia: Literatura e Sociedade, Mito e História*”, tendo como objetivos: 1 – Propiciar um diálogo entre as áreas da exegese e da teologia com as áreas da comunicação e das ciências sociais; 2 – Estudar a história de Davi e Golias (1Sm 17,1-18,5), visando melhor compreensão do processo de produção dos textos bíblicos, e 3 – Discutir as interconexões entre literatura e so-