

## MISTAGOGIA DA MÚSICA RITUAL: CAMINHOS PARA A FORMAÇÃO

**Márcio Antônio de Almeida**

Instituto de Artes da UNESP

Programa de Pós-graduação em Música

Doutorado em Música

*SIMPOM: Subárea de Musicologia*

### Resumo

Estudos comparativos de textos das catequeses mistagógicas de autores dos séculos IV e V d.C., sobretudo, no final do século 19 e início do século 20 tornaram possível a consolidação do método mistagógico, por meio do qual os iniciados no processo de cristianização eram introduzidos no mistério. A reforma litúrgica do Concílio Vaticano II, particularmente, no que se refere à música ritual abriu possibilidades de integrar o conhecimento técnico musical ao conhecimento bíblico-teológico-litúrgico no processo formativo dos agentes. Neste sentido, o objetivo desta pesquisa concentrou-se na adaptação do método mistagógico ao processo de formação litúrgico-musical a fim de qualificar o exercício ministerial dos que se ocupam do canto e da música na liturgia. Para chegar à adaptação recorreu-se a elementos da história da igreja e da liturgia cotejados com textos da Patrística, em especial, de Ambrósio de Milão, Cirilo de Jerusalém, Teodoro de Mopsuéstia e João Crisóstomo. Esses padres da igreja dos séculos IV e V, apresentaram a sistemática do método em questão. Para se adentrar no caminho do mistério, havia a necessidade de se partir do gesto ritual, compreender seu sentido teológico e a atitude correlata ao conhecimento do rito celebrado. No caso da música ritual, o caminho apresenta uma sistemática semelhante, cujo ponto de partida é o canto/música como ação ritual. Texto, melodia e contexto litúrgico constituem o primeiro passo. A seguir, parte-se para a reflexão teológica a partir da raiz bíblica do evento que o canto exprime. Por último, a experiência de *recontar* o processo vivido celebrado a partir da experiência celebrativa que o canto permite realizar. O método adaptado, não obstante as lacunas, tem se mostrado um importante recurso formativo na prática da música ritual pós-conciliar.

**Palavras-chave:** música ritual; método mistagógico; reforma litúrgica; formação litúrgica.

### Considerações iniciais

O presente texto constitui parte da pesquisa de mestrado defendida no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (IA-UNESP), em maio de 2009. A partir de dados históricos e de aspectos da método mistagógico dos séculos IV e V, foram identificados alguns elementos que levaram à adaptação do método ao estudo da música ritual católica romana, como uma das estratégias de formação litúrgico-musical. Não obstante a mistagogia da música ritual ainda estar circunscrita ao universo teórico e pastoral e, por conseguinte, carente de estudos de aplicação com maior controle, nesta pesquisa, procurou-se discutir o que se produziu e/ou sugeriu em termos formativos.



**I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música**

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

## 1. Antecedentes

As discussões mais consistentes sobre a temática tiveram início com a XIX Semana Nacional de Liturgia, ocorrida em outubro de 2005, ocasião em que se reuniram cerca de 250 pessoas de todo o Brasil, entre especialistas e interessados, ao redor do tema *Canto e Música na Liturgia: do rito à teologia e à espiritualidade*. Durante a Semana, iniciou-se uma discussão sobre a formação dos ministérios litúrgico-musicais e também se reconheceu que há especialistas em liturgia não-músicos e especialistas em música não-liturgistas atuando nas várias frentes formativas. Deste modo, ainda existe uma disparidade de ideias e conceitos quando se refere à música na liturgia. No caso da música ritual, particularmente sobre o aspecto formativo, percebeu-se que o principal entrave era a falta de especialistas na área de música com conhecimento litúrgico equivalente.

A principal novidade da XIX Semana de Liturgia consistiu em expor e/ou propor uma metodologia que remontava ao período de sistematização do cristianismo, principalmente, os séculos IV e V. Uma metodologia que, segundo Fonseca (2006, p. 15), partisse “do rito para chegar à sua compreensão teológica e consequente vivência espiritual”.

No caso específico da música ritual e dos momentos da celebração em que a música se configura como uma ação ritual, Fonseca (2006, p. 15) referiu-se à necessidade de “partir do canto [...] no contexto do rito, aprofundando sua função ministerial na ação litúrgica, levando em conta a participação ativa e frutuosa [...] da assembleia na celebração e depois dela”. E, mais especificamente, “penetrar no conteúdo teológico, litúrgico e espiritual de cada exemplo musical [...] partindo sempre da experiência do mistério pascal de Cristo, vivido” enquanto se canta a liturgia. Buyst (2007, p. 26) relata que a iniciação ao mistério se dá não somente com palavras, mas, principalmente, por meio de ritos e ações simbólicas os quais têm a “função mistagógica de nos conduzir para dentro do mistério”. As palavras e gestos, no contexto ritual, são portadores do mistério e nos fazem mergulhar no mistério de Deus, da vida, da história e em nosso próprio mistério.

A partir das conclusões da XIX Semana surgiu a proposta de um caminho mistagógico para o estudo da música ritual dirigido inicialmente à formação litúrgico-musical dos ministérios específicos, tendo em vista a consequente formação dos fiéis.

## 2. Uma mistagogia da música na formação litúrgico-musical

A recente proposição de Buyst (2006), com base em Mazza (1996) e Taborda (2004; 2005), abriu uma nova possibilidade formativa à medida que valorizou sobremaneira o processo pelo qual



os ministros, detentores de um saber e integrados ao todo da celebração, apreendem a pedagogia do mistério e passam a agir como “mistagogos” e não meros executores de tarefas dentro do rito.

O método mistagógico aplicado à formação litúrgico-musical mistura argumentos retirados das catequeses mistagógicas de autores patrísticos dos séculos IV e V; do RICA (Ritual de Iniciação Cristã de Adultos); do método de meditação litúrgica (*lectio divina*); e, também, de elementos do laboratório litúrgico (vivências). Buyst relata resumidamente como procedeu à adaptação do método para o estudo da música ritual:

[...] introduzimos um caminho [...] Partimos de uma **descrição** e de uma análise ritual do canto em questão; em seguida, aprofundamos o **sentido teológico** do acontecimento de salvação expresso no canto, partindo de passagens das Sagradas Escrituras. Por fim, focalizamos e assumimos a **atitude espiritual** que o canto, como ação ritual propõe e requer (BUYST, 2008, p. 13-14, grifo nosso).

A adaptação previu três etapas dentre as cinco propostas por Mazza (1996).

### 2.1. Primeira etapa: descrição e análise da ação ritual

Nesta etapa, importa tomar conhecimento de alguns aspectos “externos” da música ritual e proceder a um estudo pormenorizado da parte em relação ao todo ritual. Um dado elementar, neste sentido, é a compreensão da música litúrgica como ação ritual feita de ‘sinais sensíveis’ (SC, n. 7). Neste sentido, a prática mistagógica parte do pressuposto antropológico segundo o qual não é possível universalizar ou generalizar um conteúdo simbólico específico de uma dada cultura, mormente, de uma cultura religiosa, sob o risco de operar um reducionismo. No contexto ritual, os sinais sensíveis são modulados pelos sentidos, na medida da sensibilidade simbólica dos corpos celebrantes, segundo Buyst (2007b, p. 10) “única capaz de expressar e perceber o mistério da liturgia”.

Três sinais sensíveis serão destacados neste estudo: texto, melodia e contexto.

#### 2.1.1. Sinal sensível: texto

No canto litúrgico, o texto tem a primazia. A Palavra carrega em si o mistério e se expande à compreensão dos fiéis à medida que se encarna no todo do rito.

Para Gelineau (1989, p. 139), quando a palavra intervém, o som se integra a diversos campos semânticos que orientam seus possíveis significados. “Na meditação-recitação é a Lei que é consumida pela boca; o objeto da lamentação é designado; o louvor nomeia seu destinatário”. Uma celebração litúrgica compõe-se basicamente de gestos, palavras e ações simbólicas. A música ritual, que tem por base a palavra, é uma dessas ações.

Há duas formas complementares de definição do termo texto, conforme a descrição de Barros (2005, p. 7). Na primeira, por meio de análise interna ou estrutural, o texto é entendido como objeto de significação pelo “exame dos procedimentos e mecanismos que o estruturam, que o tecem como um ‘todo de sentido’”. Na segunda caracterização, procede-se a uma análise externa do texto, pela qual o texto é tomado como objeto de comunicação entre dois sujeitos. Deste modo, “encontra seu lugar entre os objetos culturais, inserido numa sociedade [...] e determinado por formações ideológicas específicas”, necessitando ser “examinado em relação ao contexto sócio-histórico que o envolve e [...] lhe atribui sentido”.

Os elementos que serão focalizados neste estudo serão, em primeira instância, o aspecto formal e rítmico do texto e sua relação com os demais aspectos do texto, ou seja, vocabulário, categorias gramaticais predominantes, organização sintática, figuras, conforme Goldstein (1986), visando ao efeito poético. O poema pode sugerir múltiplos sentidos conforme a organização de seus elementos constituintes. Tanto no texto poético como nos demais textos, o conteúdo e a forma literária, bem como, a construção sintático-semântica, revelam o seu significado.

O aspecto rítmico pode ser facilmente percebido por um leitor atento, que é, ao mesmo tempo, um ouvinte. Compõem o aspecto rítmico a construção métrica, a estrofação e a versificação, os acentos, as rimas e as repetições ou figuras de efeito sonoro.

Sobre o texto poético, Goldstein (1986, p. 7) afirma que a poesia tem um caráter de oralidade. Sua feitura requer a fala e a recitação. O objetivo principal consiste na leitura do poema com os olhos e os ouvidos, isto é, o poema como uma organização visual e sonora. Uma análise cuidadosa do ritmo do poema permite descobrir novos significados no texto.

Goldstein (1986) refere-se a três níveis de análise estrutural: nível lexical, nível sintático e nível semântico.

As categorias gramaticais são caracterizadas por propriedades morfológicas, distribucionais e semânticas. As palavras que compõem um texto poético podem ter um efeito expressivo puramente sonoro ou podem igualmente apresentar uma precisão interpretativa sobre o sentido do texto.

### 2.1.2. Sinal sensível: música

Buyst (2008, p. 14) refere-se à música (sons, melodia, ritmo, dinâmica, tempo), em simbiose com a letra, como meio de “expressar o sentido teológico e a espiritualidade própria de cada celebração, a cada tempo litúrgico, levando em conta o momento ritual do canto”. A autora, com tal constatação, sugere que há padrões rítmicos e melódicos (musicais) que se coadunam com as partes ou o todo da celebração num determinado contexto. Analisando-se desde um ponto de vista

subjetivo, é bem possível que esse caráter se exprima com alguma intensidade. No entanto, formalmente ou objetivamente, há uma indeterminação quanto a características musicais em consonância com o tempo litúrgico ou mesmo com um momento ritual isolado. Tal significação tende a estar atrelada mais a características interpretativas do que propriamente musicais.

Um dos principais objetivos da descrição deste sinal sensível refere-se ao encontro da palavra em estado puro, com sua expressão melódica e os contínuos efeitos desse modo de se exprimir. A música pode ser entendida funcionalmente como um modo de dizer o texto.

Para Gelineau (1989), música e rito se interpenetram como num processo de mútua transformação. Para ele, música está ligada ao som e o rito, à palavra. Provavelmente foi a música que constituiu a parte mais dinâmica das formas rituais, na história do culto cristão. Isso porque ela sempre foi a mais atingida, de imediato, pelas mudanças culturais. A arquitetura e as imagens, as palavras escritas e os gestos sociais de respeito são mais estáveis que os sons que se fixam muito tardiamente e de modo incompleto.

Um recurso bastante complexo volta-se para a “gestualidade oral” do intérprete conforme sugere Tatit (2002, p. 10) ao tratar da “dicção do cancionista”. O cancionista (intérprete) “tem um controle de atividade que permite equilibrar a melodia no texto e o texto na melodia [...]”. O termo dicção pode atribuir (ou representar) uma maior precisão no estudo deste sinal sensível. Isto se confirma na seguinte afirmação: “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” (TATIT, 2002, p. 10). Acrescente-se ainda que: “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, grandioso”.

O compositor Oswaldo Lacerda, ao escrever sobre as *Constâncias melódicas e polifônicas da música popular brasileira e seu aproveitamento na música sacra* no livro *Música Brasileira na Liturgia* (1968/2005), abriu uma discussão sobre a possibilidade de existirem tais características nas composições sacro-litúrgicas brasileiras. A tese das constâncias melódicas é também respaldada por outros pesquisadores, especialmente, por José Geraldo de Souza, em sua obra *Folcmúsica e liturgia*, escrita em 1966. Lacerda (1968), na introdução de seu capítulo, expõe os limites desta constatação.

### 2.1.3 Sinal sensível: contexto litúrgico

Outro sinal sensível é o contexto litúrgico, ou seja, como esse canto interage como os demais elementos rituais da celebração: “a assembleia e seus ministérios, as leituras bíblicas, as orações simbólicas, as atitudes e movimentos, a própria estrutura e dinâmica da celebração” (BUYST, 2008, p. 14).



O conhecimento da funcionalidade da música ritual, ou seja, o “lugar” do canto na celebração orienta, segundo D’Annibale (2007), o trabalho de compositores e intérpretes, bem como, das equipes que pensam as celebrações.

Com base nos detalhes da primeira etapa, é importante visualizar os três sinais sensíveis dentro de um conjunto e dirigir a formação sob este foco. Nesse sentido, a primeira etapa é fundamental e exige um esforço de articulação de conhecimentos. Também há o risco de concentrar os esforços analíticos nesta etapa de modo a desconsiderar que ela marca o início de um caminho a ser percorrido. Por essa razão é que Buyst (2008, p. 16) prevê a necessidade de se dosar os conteúdos e os passos e adaptá-los a cada grupo e ao tempo disponível. Isto requer um investimento contínuo na formação litúrgica e musical, entre outras exigências. Progressivamente, o ministro vai se tornando, pelo exercício ministerial aliado ao processo formativo, um mistagogo, de modo a expandir suas capacidades e habilidades musicais e litúrgicas dentro e fora da celebração.

### *2.2 segunda etapa: aprofundação do evento salvífico celebrado na ação ritual, e sua raiz bíblica*

Na primeira etapa, os sinais sensíveis a ela atribuídos asseguraram alguns aspectos relevantes a serem destacados no texto e na música inseridos numa celebração. De certo modo, essa etapa ocupou-se de aspectos formais internos e externos ao canto e à música ritual. Nesta etapa, procura-se destacar que a toda ação ritual corresponde um acontecimento de salvação cujo alicerce está fundado nas Sagradas Escrituras.

Segundo Buyst (2008, p. 15-16), a segunda etapa do método consiste, resumidamente, em procurar nas Sagradas Escrituras as passagens que “explicitam a salvação celebrada na ação ritual” e, em seguida, aprofundar o “sentido teológico” desse acontecimento salvífico.

Os esforços empreendidos nesta etapa capacitam o ministro a “cantar com inteligência” (BUYST, 2008, p. 15), com conhecimento aprofundado acerca do canto, texto e música, e a ação ritual que ele constitui ou ajuda a constituir.

### *2.3 terceira etapa: experiência da salvação acontecendo hoje, na e a partir da ação ritual*

Nesta etapa ocorre o retorno à ação ritual. Este retorno mostra-se amplificado pelas constatações próprias desse processo metodológico, ou seja, para além de sua configuração original, investido do acontecimento salvífico e da sua raiz bíblica, e também, da teologia que exprime o caráter do evento. Convém retomar a citação de Mazza (1996, p. 7) na qual afirma que “a

mistagogia quer ser uma explicação teológica não somente do fato sacramental, mas também de cada rito singular de que se compõe a celebração litúrgica”, neste caso, a música ritual.

No retorno à ação ritual, Buyst (2008, p. 15) escreve que o canto, “para que cumpra seu papel, deve ser entendido e vivido como fato de experiência. Deste modo, o que o canto anuncia “deve acontecer para nós e em nós, na ação litúrgica e na ação memorial”.

### **Considerações finais**

A proposta de aplicação do método teve como finalidade também reduzir defasagens na compreensão da música ritual e sua funcionalidade. Não somente o texto nem a música ou o contexto; não somente o sentido teológico e a raiz bíblica nem o canto como “fato de experiência”, mas a leitura de conjunto de toda a realidade que envolve pessoas, culturas, comunidades, jeitos de celebrar. Discute-se, em vista disso, a necessidade de articular com naturalidade, qualidades inerentes ao exercício ministerial que não se processam de imediato e que requerem envolvimento progressivo para a aquisição de conhecimentos e habilidades duradouras; de conhecer os fundamentos históricos e as leituras e sistematizações feitas acerca da música ritual; de conhecer os limites humanos no encontro com a profundidade do mistério pascal; de orientar respeitosamente o canto de todos que celebram o memorial de sua história, passado, presente e futuro.

O método mistagógico no estudo da música ritual não está ainda consolidado. Pode-se perceber tal lacuna quando se fez referência à “plasticidade analítica” na sua aplicação. Essa plasticidade não representa uma vulnerabilidade operacional, pois o método para lograr a configuração esperada exigirá que o analista extrapole o conhecimento basal acerca da música ritual. Serão necessários, portanto, repetidos estudos para testar sua adequação aos tipos e instâncias formativas. Em todo caso, a mistagogia e sua práxis parecem estar mais de acordo com o modelo de igreja pensado pelo Concílio Vaticano II, amplamente discutido e fracamente encarnado nas realidades celebrativas da igreja.

Dizer que o método mistagógico garante o desenvolvimento da música ritual como um todo é uma afirmação altamente partidária e pretenciosa, uma vez que a igreja tem formado seus agentes litúrgico-musicais por meio de diferentes processos de aprendizagem. Por outro lado, o acesso ao método tem a vantagem de impulsionar e qualificar os agentes a um conhecimento articulado e reflexivo da experiência celebrativa, o que pode ser traduzido pela ampliação de recursos técnicos vocais e instrumentais, pela discriminação de critérios objetivos para a criação e escolha de um repertório, pela atuação ministerial consciente e a participação plena, ativa, frutuosa, interna e externa.



### Referências bibliográficas

- BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. 4.ed. São Paulo: Ática, 2005.
- BUYST, I. Formação litúrgica. Memória pessoal: Centro de Liturgia, 1985-2006. São Paulo: [s.n.], 2007a.
- \_\_\_\_\_. Mistagogia: o que é isso? *Revista de Liturgia*. São Paulo, ano 34, n. 200, p. 26, mar.-abr. 2007b.
- \_\_\_\_\_. Música ritual: uma entrada para o mistério do rito à teologia e à espiritualidade. *Revista de Liturgia*, São Paulo, ano 33, n. 195, p. 21-23, mai.-jun. 2006.
- BUYST, I.; FONSECA, J. *Música ritual e mistagogia*. São Paulo: Paulus, 2008.
- CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. Constituição *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia. In: *Compêndio Vaticano II: constituições, decretos, declarações*. 16.ed. Petrópolis: Vozes, 1983. p. 259-306.
- D'ANNIBALE, M. A. A comunicação nas celebrações litúrgicas In: CELAM. *Manual de liturgia IV: a celebração do mistério: outras expressões celebrativas do mistério pascal e a liturgia na vida da igreja*. São Paulo: Paulus, 2007. p. 358-384.
- FONSECA, J. Um olhar sobre a 19ª semana de liturgia. *Revista de Liturgia*, São Paulo, ano 33, n. 193, p. 15-16, jan.-fev. 2006.
- GELINEAU, J. O caminho da música. *Concilium*, Petrópolis, n, 222, p. 137-149, 1989/2.
- GOLDSTEIN, N. *Versos, sons, ritmos*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1986.
- LACERDA, O. Constâncias harmônicas e polifônicas da música popular brasileira e seu aproveitamento na música sacra. In: ALBUQUERQUE, A. C. et al. *Música brasileira na liturgia*. São Paulo: Paulus, 2005. p. 57-85.
- MAZZA, E. Riflessioni conclusive. In: \_\_\_\_\_. *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.
- TABORDA, F. Da celebração à teologia: por uma abordagem mistagógica da teologia dos sacramentos. *REB*, Rio de Janeiro, v. 64, n. 255, p. 588-615, jul. 2004.
- \_\_\_\_\_. Da liturgia à catequese: por uma catequese mistagógica dos sacramentos. *Revista de Liturgia*, São Paulo, ano 32, n. 192, p. 4-7, nov.-dez. 2005.
- TATIT, L. *O cancionista: composições de canções no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2002.