



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS

DANIELA OLIVEIRA DOS SANTOS

**ENTRE PRECES, HINOS E DANÇAS:**  
as performances no Ofício Divino das Comunidades

GOIÂNIA  
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E INOVAÇÃO

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

### E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

#### 1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação     Tese     Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

#### 2. Nome completo do autor

Daniela Oliveira dos Santos

#### 3. Título do trabalho

Entre preces, hinos e danças: as performances no Ofício Divino das Comunidades

#### 4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Daniela Oliveira Dos Santos, Discente**, em 16/04/2025, às 11:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sebastiao Rios Correa Junior, Professor do Magistério Superior**, em 16/05/2025, às 18:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5309426** e o código CRC **A04B57F0**.

DANIELA OLIVEIRA DOS SANTOS

**ENTRE PRECES, HINOS E DANÇAS:**  
as performances no Ofício Divino das Comunidades

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Performances Culturais, da Faculdade de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Goiás —, como requisito de para obtenção do título de Doutora em Performances Culturais.

Área de Concentração: Performances Culturais

Linha de Pesquisa: Espaços, Materialidades e Teatralidades

Orientação: Professor Dr. Sebastião Rios Corrêa Júnior

GOIÂNIA  
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

dos Santos, Daniela Oliveira  
Entre preces, hinos e danças: as performances no Ofício Divino das Comunidades [manuscrito] / Daniela Oliveira dos Santos. - 2025.  
CCXL1, f.: il.

Orientador: Prof. Sebastião Rios Corrêa Júnior.  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Goiânia, 2025.

Bibliografia. Anexos. Apêndice.  
Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, gráfico, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Ofício Divino das Comunidades. 2. Performances. 3. Celebração Religiosa. 4. Ação Ritual. I. Júnior, Sebastião Rios Corrêa, orient. II. Título.

CDU 316

# ATA DE DEFESA DA TESE



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E INOVAÇÃO

## ATA DE DEFESA DE TESE

Ata nº 03 da sessão de Defesa de Tese de Daniela Oliveira dos Santos, que confere o título de Doutora em Performances Culturais, na área de concentração em Performances Culturais.

Aos nove dias do mês de abril do ano de dois mil e vinte e cinco, a partir das quatorze horas, por meio presencial no miniauditório do Media Lab/UFG e de *webconferência*, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada **Entre preces, hinos e danças: as performances no Ofício Divino das Comunidades**. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Sebastião Rios Corrêa Júnior (UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Daniel Christino (UFG) membro titular interno; Dom Jerônimo Pereira Silva (UniCAP), membro titular externo; Professor Doutor José Reinaldo Felipe Martins Filho (PUC/GOIÁS), membro titular externo; professor Doutor Roberto Antônio Penedo do Amaral (UFT), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão reservada, a fim de concluir o julgamento da Tese, tendo sido a candidata aprovada pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Sebastião Rios Corrêa Júnior, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

### TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Sebastiao Rios Correa Junior, Professor do Magistério Superior**, em 12/04/2025, às 16:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daniel Christino, Professor do Magistério Superior**, em 14/04/2025, às 09:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **ROBERTO ANTÔNIO PENEDO DO AMARAL, Usuário Externo**, em 14/04/2025, às 09:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **José Reinaldo Felipe Martins Filho, Usuário Externo**, em 14/04/2025, às 09:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **José Pereira Silva, Usuário Externo**, em 15/06/2025, às 11:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_externo=0), informando o código verificador **5268582** e o código CRC **AE8DDF60**.

## **DEDICATÓRIA**

A todas as comunidades que celebram e amam o Ofício Divino das Comunidades!

## AGRADECIMENTOS

A Deus pelo dom da vida que me cumula de bênçãos diariamente, ao seu Filho Jesus Cristo e ao Espírito de Amor, à Trindade Santa, todo louvor, honra e glória eternamente.

Aos meus pais, Elizabete (*in memoriam*) e Deusdete (*in memoriam*) pelo incentivo aos meus estudos. Diante de tantas dificuldades, vocês me ensinaram a amar a música (especialmente meu pai) e a confiar em minha capacidade.

À minha avó, carinhosamente chamada de Lió (*in memoriam*), por ter me ajudado a dar os primeiros passos nesta caminhada de fé e por toda sua generosidade, afeto e amor.

Ao meu irmão Getúlio (*in memoriam*) pela companhia durante os seus vinte anos de vida.

À minha família, meu esposo Ricardo e minhas filhas Ana Beatriz (minha primogênita), Júlia e Elisa (gêmeas que nasceram junto a esta tese), obrigada pela paciência diária e pelo apoio incondicional.

Ao meu orientador Sebastião Rios, pelo olhar minucioso e atento ao meu trabalho.

Ao Instituto Federal de Goiás, especialmente, ao Câmpus Itumbiara, pelo apoio e licença concedida para a realização desta pesquisa.

À UFG pela oportunidade de realizar esta pesquisa, em especial, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais por abrir as portas para estudos interdisciplinares e incentivar a investigação sobre as performances em diversas áreas de conhecimento.

Às comunidades Santo Antônio – Goiânia e Santo Antônio – Pontezinha (PE), pelas celebrações vivenciadas durante esta pesquisa. Em especial, agradeço o apoio de Irmã Idê Maria e David que se propuseram a organizar as celebrações.

Ao padre Joaquim Cavalcante, pelas celebrações que me conduziram ao encontro com Deus e pelo incentivo constante aos meus estudos.

Aos amigos que me acompanharam nessa jornada, Marlúcia, América, Marco, Idê, Rafael e Pe. Vinícius Gustavo. Agradeço pelo carinho e pelo companheirismo durante este percurso.

À comunidade São Pedro e São Paulo – Diocese de Itumbiara, meu agradecimento pelo espírito fraterno.

Aos membros da Rede Celebra, por iluminarem a minha trajetória e construírem um fecundo caminho de amor à Liturgia.

A todos que amam e celebram o Ofício Divino das Comunidades, em especial, à irmã Penha Carpanedo e Lourdes Zavarez (*in memoriam*) por todo empenho e dedicação a este tesouro imensurável.

*“Senhor, a quem iremos? Tens palavras de vida eterna e nós cremos e reconhecemos que és o Santo de Deus”.*

Jo 6, 68-69

## RESUMO

Esta pesquisa nasceu do desejo em desvelar as performances nas celebrações do Ofício Divino das Comunidades (ODC) e, para tanto, o olhar voltou-se para as celebrações em sua totalidade com ênfase no rito e nas ações dos celebrantes. Foram realizadas observações em três celebrações nas cidades de Goiânia (GO), Pontezinha (PE) e Belo Horizonte (MG). Além das observações, memórias e experiências vivenciadas em outras celebrações do ODC contribuíram para as reflexões sobre as performances no ODC. Para fins de registro das observações e considerações sobre as perspectivas da pesquisadora, utilizou-se o diário de campo, os registros fotográficos e algumas cenas gravadas, com o objetivo de aprofundar o estudo das performances no Ofício Divino das Comunidades. As entrevistas proporcionaram uma reflexão mais aprofundada sobre as performances, trazendo à tona elementos essenciais que serviram de rico material para este estudo. Durante a pesquisa, foram observados os ritos liminares, dentre eles, a passagem pela porta e o silêncio estendido. De grande importância, as práticas da Piedade Popular adentraram as celebrações: na composição do espaço celebrativo revelado na colcha de retalhos que servia de suporte para os pães de Santo Antônio. Por fim, o Ofício Divino das Comunidades foi destacado em seu conjunto performático, estendendo-se à performance da vida.

**Palavras- chave:** Ofício Divino das Comunidades. Performances. Celebração Religiosa. Ação Ritual.

## ABSTRACT

This research was born from the desire to unveil the performances in the celebrations of the Divine Office of the Communities (ODC) and, to this end, the focus was on the celebrations in their entirety, with an emphasis on the rite and the actions of the celebrants. Observations were carried out in three celebrations in the cities of Goiânia (GO), Pontezinha (PE) and Belo Horizonte (MG), and the memories and experiences lived in other ODC celebrations served as resonances and contributed to the reflections on the performances. To record the observations and considerations on the researcher's perspectives, a field diary, photographic records and some recorded scenes were used in order to deepen the study of the performances in the Divine Office of the Communities. The interviews provided a deeper reflection on the performances, bringing to light essential elements that served as rich material for this study. During the investigative course, the liminal rites, the passage through the door or even the extended silence, essential to the ODC, were observed. Of great importance, the practices of Popular Piety entered the celebrations, composing the celebratory space with the patchwork quilt and the bread of the venerated saint. Finally, the Divine Office of the Communities was highlighted in its performative whole, extending to the daily life of each celebrant in the performance of life.

**Keywords:** Ofício Divino das Comunidades. Performances. Religious Celebration. Ritual Action.

## LISTA DE FIGURAS

|   |     |
|---|-----|
| Figura 01 – Pátio Seminário Santo Antônio – Agudos, SP. ....                                | 15  |
| Figura 02 – Livro Aquarela Sertaneja. ....  | 18  |
| Figura 03 – Pintura rupestre. Salmão na caverna Pindal, Espanha. Cerca de 17 mil anos... 30 |     |
| Figura 04 – Fragmento de um breviário. Séculos XII ou XIII. (Colônia, Alemanha) ....        | 38  |
| Figura 05 – Subsídio Oração do Tempo Presente ....  | 42  |
| Figura 06 – Liturgia das Horas, Edição 1984 e os quatro volumes de 1995 ....                | 43  |
| Figura 07 – CEBs São Paulo – Celebração Ofício Divino das Comunidades ....                  | 47  |
| Figura 08 – Dona Luzia Florêncio. ....  | 48  |
| Figura 09 – Acendimento das velas ....  | 59  |
| Figura 10 – Chegada na Capela Santo Antônio.....  | 60  |
| Figura 11 – Silêncio e contemplação (Capela Santo Antônio, Pontezinha, PE) ....             | 62  |
| Figura 12 – Altar e incenso (Paróquia Sant’Ana -BH) ....                                    | 63  |
| Figura 13 – Ir. Idê cantando a abertura do Ofício Vigília a Santo Antônio ....              | 69  |
| Figura 14 – Celebrantes cantando a abertura do ODC (Goiânia, 2022) ....                     | 75  |
| Figura 15 – Acendimento das velas durante a abertura ....                                   | 76  |
| Figura 16 – Abertura do ofício de Vigília a Santo Antônio (Goiânia, 2022) ....              | 78  |
| Figura 17 – Preparação do incenso durante o Ofício de Vigília a Santo Antônio ....          | 79  |
| Figura 18 – Celebrantes executando o Hino a Santo Antônio (Goiânia, 2022) ....              | 89  |
| Figura 19 – Hino ao padroeiro Santo Antônio (Pontezinha, PE) ....                           | 93  |
| Figura 20 – Cópia da partitura e letras de parte do Salmo 67 ....                           | 97  |
| Figura 21 – Salmo 30, versão e música de Veloso ....  | 100 |
| Figura 22 – Salmo 122, versão de Reginaldo Veloso ....                                      | 104 |
| Figura 23 – Exemplo de síncopa (Sambalelê – Domínio Público) ....                           | 105 |
| Figura 24 – Proclamação do Evangelho (Goiânia, 2022) ....                                   | 106 |
| Figura 25 – Procissão com o Evangeliário (Belo Horizonte, 2022) ....                        | 110 |
| Figura 26 – Equipe de Celebração Ofício de Vigília (Goiânia, 2022) ....                     | 111 |
| Figura 27 – Cena de abertura do documentário Magnificat ....                                | 119 |
| Figura 28 – Rito Bênção no ODC (Goiânia, 2022) ....   | 124 |
| Figura 29 – Procissão rumo à Bandeira de Santo Antônio ....                                 | 131 |
| Figura 30 – Hasteamento da Bandeira de Santo Antônio ....                                   | 132 |
| Figura 31 – Pães compondo o espaço celebrativo ....   | 137 |
| Figura 32 – Bênção dos pães de Santo Antônio ....   | 139 |
| Figura 33 – Detalhe das mãos segurando a vela (Goiânia, 2022) ....                          | 143 |
| Figura 34 – Ofício Vigília Santo Antônio (Goiânia – GO) ....                                | 144 |
| Figura 35 – Celebrantes rezando o Pai-Nosso (Goiânia, 2022) ....                            | 145 |
| Figura 36 – A Orante (Catacumba de Priscilla) ....  | 146 |
| Figura 37 – Dança de Cogul – Lérida (Espanha) ....  | 152 |
| Figura 38 – Dança Circular ....   | 154 |
| Figura 39 – Dança circular no ODC ....  | 156 |
| Figura 40 – O espaço celebrativo ....   | 160 |
| Figura 41 – Capela Santo Antônio ....   | 162 |
| Figura 42 – Vitrais da Capela Santo Antônio ....  | 163 |
| Figura 43 – Salmo 103 ....  | 174 |
| Figura 44 – Cântico de Zacarias (versão Reginaldo Veloso) ....                              | 180 |

## LISTA DE QUADROS

|   |     |
|---|-----|
| QUADRO 1 – Nomenclatura da Análise dos Salmos ..... | 171 |
|---|-----|

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

- At.** - Atos dos Apóstolos
- CEB's** - Comunidades Eclesiais de Base
- CNBB** - Conferência dos Bispos do Brasil
- CVII** - Concílio Vaticano II
- DTC** - Domingo do Tempo Comum
- ECC** - Encontro de Casais com Cristo
- Gên.** - Livro de Gênesis
- IGLH** - Introdução Geral da Liturgia das Horas
- Lc.** - Lucas
- Mc.** - Marcos
- ODC** - Ofício Divino das Comunidades
- NSIT** - National Institute of Standards and Technology
- Êx.** - Livro do Êxodo
- I Côm.** - Livro de Crônicas
- Esd.** - Esdras
- Salm.** - Livro dos Salmos

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO .....  | 14        |
| APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA .....  | 14        |
| ENTRE MEMÓRIAS MUSICAIS E PRÁTICAS RELIGIOSAS .....   | 17        |
| <b>CAPÍTULO 1</b>   |           |
| <b>1 A CELEBRAÇÃO RELIGIOSA E PERFORMANCE: EXPRESSÃO HUMANA DO SAGRADO .....</b>  | <b>22</b> |
| 1.1 A COMPREENSÃO CRONOLÓGICA DO TEMPO NA RELAÇÃO HO-MEM/MULHER E RELIGIÃO .....  | 28        |
| 1.1.1 O sentido das horas nas práticas judaicas e cristãs .....   | 33        |
| 1.2 LITURGIA DAS HORAS NO CONCÍLIO VATICANO II: O RETORNO À FONTE .....   | 40        |
| 1.2.1 Os primeiros acenos para um ofício popular brasileiro: a contribuição de Pe. Geraldo Leite Bastos .....   | 43        |
| 1.2.2 Ofício Divino das Comunidades: um ofício para o povo .....  | 45        |
| 1.3 INCULTURAÇÃO: CELEBRAR A PARTIR DA CULTURA .....  | 50        |
| <b>CAPÍTULO 2</b>   |           |
| <b>2 CELEBRAR O OFÍCIO DIVINO DAS COMUNIDADES .....</b>   | <b>55</b> |
| 2.1 OS RITOS NO OFÍCIO DIVINO DAS COMUNIDADES .....   | 55        |
| 2.1.1 <i>Oi, que prazer, que alegria o nosso encontro de irmãos: o rito de chegada</i> .....  | 56        |
| 2.1.2 <i>Vem, ó Deus da vida, vem nos ajudar!:</i> a abertura no ODC .....  | 68        |
| 2.1.3 <i>Recordações, lembranças da vida querida e sofrida, na festa e na dor! Memórias e narrativas: a performance da fala na recordação da vida</i> .....         | 81        |
| 2.1.4 <i>Milagroso Antônio, nosso padroeiro!:</i> O hino no ODC e suas performances .....   | 87        |
| 2.1.5 <i>Bendiz, minh'alma, o Senhor, seu nome seja louvado! Os salmos no Ofício Divino das Comunidades: a tradição bíblica revisitada em versos e música</i> ..... | 94        |

|   |     |
|---|-----|
| <b>2.1.6 A palavra de Deus é luz que nos guia na escuridão! A proclamação da Palavra de Deus e escuta ativa dos celebrantes</b>                 | 105 |
| <b>2.1.7 A minh'alma engrandece ao Senhor: os cânticos bíblicos no Ofício Divino das Comunidades</b>  | 112 |
| <b>2.1.8 Confiando na misericórdia do Senhor, a ele entreguemos nossos pedidos: as preces dos celebrantes</b>                                   | 119 |
| <b>2.1.9 O Deus da paz, força da vida, nos firme na sua alegria, agora e para sempre: A bênção no ODC e seu sentido teológico e existencial</b> | 121 |
| <b>CAPÍTULO 3</b>   |     |
| <b>PERFORMANCE RITUAL: CORPOS, GESTOS, ESPAÇO E SÍMBOLOS NO OFÍCIO DIVINO DAS COMUNIDADES</b>   | 125 |
| 3.1 – <i>IN PROCESSIONE</i> : O CAMINHAR COMO PERFORMANCE NO ODC..  | 127 |
| 3.2 MÃOS ERGUIDAS EM PRECE: A LINGUAGEM DAS MÃOS NO ODC....   | 134 |
| 3.3 A DANÇA NO ODC: EXPRESSÃO VIVA DO LOUVOR.....   | 145 |
| 3.4 O SILÊNCIO E SEU TRAÇO PERFORMÁTICO NAS CELEBRAÇÕES.....  | 155 |
| 3.5 O ESPAÇO CELEBRATIVO: O SENTIDO DO LUGAR, DAS SENSações E DAS “COISAS” .....  | 158 |
| <b>Capítulo 4</b>   |     |
| <b>4 QUERO CANTAR AO SENHOR SEMPRE ENQUANTO EU VIVER! A MÚSICA NO OFÍCIO DIVINO DAS COMUNIDADES</b>   | 165 |
| 4.1 CONCEPÇÕES SOBRE PERFORMANCE MUSICAL .....  | 166 |
| 4.2 MARCA DA ETNOMÚSICA BRASILEIRA NO REPERTÓRIO DO ODC ....  | 169 |
| 4.3 OS SALMOS NO ODC E SUA ESTRUTURA MUSICAL .....  | 170 |
| 4.3.1 ANÁLISE MUSICAL SOB O OLHAR DA PERFORMANCE .....  | 172 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....   | 181 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....  | 184 |
| <b>APÊNDICES</b> .....  | 201 |
| <b>ANEXOS</b> .....   | 226 |

## INTRODUÇÃO

No Chão da Vida: Trilhando caminhos entre memórias e experiências religiosas.

## APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA

*Seminário Santo Antônio, Agudos-SP... A melodia acompanhada ao violão não me era muito comum, nem mesmo o tipo de oração, a qual o grupo chamava de Ofício Divino das Comunidades. Quando dos meus trinta e dois anos de vida e, vinte e seis deles vivenciando o catolicismo nas missas, catequese, rezas do terço, encontro em grupos e cursos de formação, aquela celebração em especial mexeu muito comigo. A sonoridade e os gestos causaram-me surpresa e encantamento. Um xote vicejante fora o ritmo escolhido pelo compositor o qual desencadeava uns remelexos aqui e acolá por parte daqueles mais soltos. Eu, que sempre gostei de dançar, aproveitei o ensejo e arrisquei alguns passos. (Lembranças do CELMU, janeiro de 2011).*

O relato em destaque é parte das minhas experiências vivenciadas no Curso Ecumênico de Formação e Atualização Litúrgico Musical (CELMU) realizado no Mosteiro Santo Antônio, em Agudos, SP. Costumo dizer que esse curso é um "divisor de águas" no que diz respeito às práticas religiosas construídas ao longo da minha vida, pois as celebrações do Ofício Divino das Comunidades (ODC) despertaram em mim uma forma viva de celebrar, evocando memórias da religiosidade construída durante minha infância e adolescência.

Recordo-me daqueles janeiros entre os anos de 2011 a 2013, que se desenrolavam entre o frescor matinal e as tardes acaloradas na cidade de Agudos,

SP; mais precisamente no majestoso Mosteiro Santo Antônio. Naquele lugar, grupos provenientes de diversas partes do Brasil se dedicavam a estudos sistemáticos sobre música e liturgia cristã. Ah, o Mosteiro Santo Antônio! Este exalava o perfume da manhã em seus jardins viçosos (Figura 1), habitados pelas mais variadas espécies de pássaros e lindas borboletas. Foi nesse lugar que celebrei pela primeira vez o Ofício Divino das Comunidades!

**FIGURA 1** - Pátio Seminário Santo Antônio – Agudos, SP.



**FONTE:** Arquivo da autora.

Todos os dias, às sete horas da manhã, reuníamos-nos para celebrar o ofício, geralmente ao ar livre. Íamos chegando aos poucos, ocupando o espaço o mais silenciosamente possível. De longe ouvia-se o grupo de cantores entoando o refrão meditativo suavemente e, assim nos preparávamos para rezar: *“Desde a manhã, preparo uma oferenda, e fico, Senhor, à espera do teu sinal...”*

Ao findar o refrão meditativo, seguia-se um breve silêncio e o verso inicial da abertura conclamava os celebrantes: *“Estes lábios meus, vem abrir, Senhor!”*. Com o livro em mãos, prosseguíamos na celebração entoando o hino, cujo texto

ressaltava elementos que anunciavam a manhã, nos ajudando a conectar com o dia que acabara de nascer: sol, luz, raio luminoso.

Ao terminarmos de entoar o hino, aquietávamos por um breve instante ao som dos pássaros que proclamavam o novo dia. Em seguida, entoávamos o salmo precedido por um refrão, com a divisão dos versos entre homens e mulheres. Finalizado esse momento, a ressonância se dava pela recitação de trechos do salmo pelos celebrantes. A oração sálmica proferida pelo (a) presidente da celebração encerrava este momento.

Como preparação de nossos ouvidos para ouvir o Evangelho, entoávamos o *Aleluia*. Ouvidos atentos, prosseguíamos na escuta da Palavra e, em seguida, recolhíamos-nos em silêncio para a meditação. Logo depois, elevávamos a Deus nossas preces e, para o desfecho desse momento, cantávamos a oração do Pai Nosso. O presidente da celebração, com as mãos erguidas, proferia a bênção final, e uma grande roda, aos poucos, se formava. Embalados pelo ritmo dançante, cantávamos o canto de despedida, "*Irmão Sol com Irmã Luz*", agradecendo pelo dia que despertara. O ressoar da celebração permanecia durante todo o dia, nas melodias cantaroladas nos corredores, ou mesmo durante as atividades em sala de aula. A experiência nascida do ODC transcorria em nossos corpos, na memória rítmica traduzida em palmas e nas notas musicais proferidas em nossos lábios.

A celebração do Ofício Divino das Comunidades constituiu uma experiência singular e profundamente transformadora em minha trajetória de vida, especialmente no que se refere à dimensão musical. Entre hinos, salmos e refrões as expressões sonoras se revelaram catalisadoras de memórias anteriormente latentes, desencadeando uma ressonância afetiva provenientes das celebrações familiares e comunitárias vivenciadas na minha infância e adolescência.

A singularidade dessa vivência se ressalta não apenas na esfera das recordações individuais, mas na ampla esfera coletiva, em que a prática do ODC se torna um fio condutor conectando experiências passadas e presentes. Surgiu, assim, a necessidade de empreender uma pesquisa para investigar de maneira aprofundada as nuances dessa celebração, explorando não apenas as manifestações musicais, mas também os múltiplos elementos que compõem a prática celebrativa.

A pesquisa proposta visa compreender as celebrações do Ofício Divino das Comunidades em suas performances, abrangendo ações, símbolos, corpos e sons. Destaca-se, sobretudo, a intenção de focar os aspectos culturais intrínsecos a essas manifestações, os quais conferem significados à prática celebrativa.

## **ENTRE AS MEMÓRIAS MUSICAIS E PRÁTICAS RELIGIOSAS**

Aos três meses de vida fui batizada na Catedral Santa Rita de Cássia, em Itumbiara, estado de Goiás, no dia dedicado à Nossa Senhora de Fátima, treze de maio.

Recordo-me da minha infância junto à minha avó materna, que das palavras escritas nada sabia decifrar e mal conseguia redigir sua assinatura, mas quando se tratava de rezar, entendia muito bem! Foi com ela que aprendi a rezar o terço, assim como a oração *Salve-Rainha* (sempre antes de dormir) e a oração do *Santo Anjo do Senhor*.

Tenho na lembrança as paredes de sua casa enfeitadas com cenas bíblicas: de um dos lados, a cena do Mar Vermelho aberto com o povo a atravessar; do outro, Santa Luzia, protetora "das vistas".

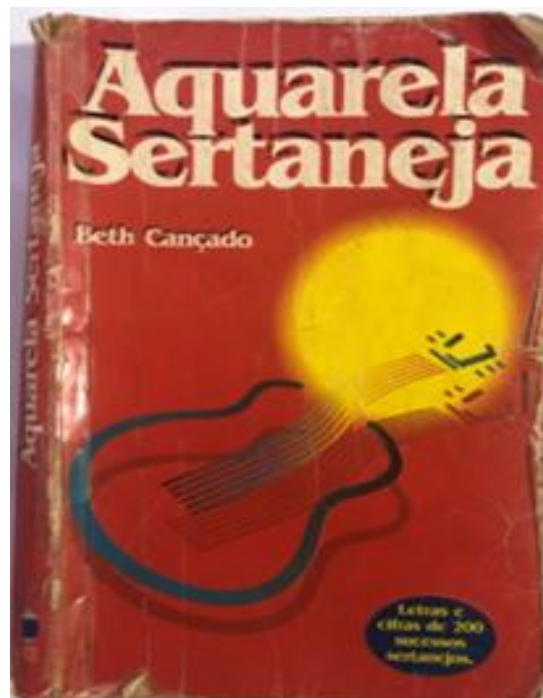
Aos domingos, minha avó acordava bem cedinho, por volta das cinco horas da manhã, e se preparava para ir à missa. Algumas vezes, eu a acompanhava. Ao completar oito anos de idade, decidi participar da turma de catequese na Paróquia Cristo Rei, a igreja frequentada por minha avó. Foi assim que comecei a conhecer mais a doutrina da Igreja Católica. Os encontros ocorriam na casa da catequista aos sábados de manhã, e, mais do que aprender sobre o catecismo, o convívio com a professora Dora e com os colegas estimulou minha inserção na referida paróquia. Em decorrência disso, ingressei no coral infantil da igreja; em algumas missas, também proclamava uma das leituras. Recebi a Primeira Eucaristia, chamada popularmente de primeira comunhão, aos onze anos de idade e, aos quinze, recebi o Sacramento da Crisma.

Sob forte influência do meu pai, iniciei minha trajetória musical aos onze anos de idade, com ele, aprendi os primeiros acordes e ritmos, dedicando-me

cada vez mais à música. Para minha alegria, meus pais foram convidados a participar do encontro para casais na mesma paróquia em que eu e minha avó frequentávamos. Aos poucos, eles começaram a participar das missas e do movimento Encontro de Casais com Cristo (ECC). Com o passar do tempo, meu pai recebeu o convite para tocar nas missas e nas celebrações comunitárias.

Autodidata que era, ele possuía ouvido "apurado" e um jeito próprio de tocar o violão que, aos poucos, também foi moldando o meu fazer musical. As músicas cantadas nas festas em família e nos dias de suas folgas, entraram para o meu repertório, especialmente as canções sertanejas de ritmos variados. Guarânia, xote, baião, polca paraguaia e rasqueado, ritmos executados com o auxílio das cifras do livro *Aquarela Sertaneja* (Figura 2), o qual guardo com carinho como uma lembrança do meu pai.

**FIGURA 2** - Livro *Aquarela Sertaneja*.



**FONTE:** Acervo da autora.

Minha formação musical é fruto das vivências junto a meu pai, assim como, da atuação nos grupos de canto da igreja e dos estudos sistemáticos em música no conservatório e na universidade. Escrevo deste lugar de fala, repleto de memórias afetivas, musicais e religiosas, avivadas pela experiência de celebrar o Ofício Divino das Comunidades naquele janeiro de 2011.

Ao celebrar pela primeira vez o ODC, as sonoridades e gestos que dele emanaram afetaram-me e transformaram a minha percepção sobre "o celebrar". Como bem destaca Favret-Saada (1990, p. 6. Tradução nossa) "estar afetado" nasce da experiência

[...] quando estamos em tal lugar, somos bombardeados com intensidades específicas (vamos chamá-las de afetos). Este lugar e as intensidades associadas a ele, portanto, devem ser experimentadas: esta é a única maneira de nos aproximarmos.

Das experiências nessa celebração, surgiu o desejo de estudar o ODC com o foco voltado para as performances que dele emanam. Nesse sentido, esse trabalho teve como objetivo principal compreender as performances nas celebrações do ODC, especialmente os sons, os gestos, os corpos e como estes se revelam.

Para tanto, a etnografia é apontada como um caminho, não apenas metodológico, mas também analítico. Ao descrever uma ação, um rito, um gesto, ultrapassamos a noção de um simples olhar: é necessário ir além, ou seja, descrever os detalhes, cujo exercício está em revelar o objeto de análise por meio da escrita.

Geertz (1973) introduz a etnografia e sua abordagem teórico-metodológica como uma ciência interpretativa: "[...] não é apenas uma questão de métodos (p.6, 1973, TRADUÇÃO NOSSA)<sup>1</sup>. Mais do que simplesmente relatar os fatos, é necessário um olhar minucioso para o objeto de investigação.

Assim, com o respaldo da etnografia reflexiva, voltei-me para o ODC em seus detalhes, na tentativa de desvelar suas performances, seja em um gesto ainda não percebido, ou mesmo no silêncio evocado. Busquei, nesse propósito, revelar o ODC à luz dos estudos em Performances Culturais, considerando as experiências dos celebrantes, inclusive a minha, como indispensáveis para sua análise.

Para os propósitos desse trabalho, conduzi observações em Goiânia (GO), no dia doze de junho de dois mil e vinte e dois, durante a celebração do Ofício da Vigília a Santo Antônio, na Comunidade Santo Antônio; um mês depois, em Ponte dos Carvalhos, PE, no bairro Pontezinha, no dia treze de julho de dois mil e vinte e dois, durante o Ofício em louvor a Santo Antônio, na capela de Santo Antônio;

---

<sup>1</sup> is not a matter of methods.

e em Belo Horizonte, no dia treze de agosto de dois mil e vinte e dois, durante o Ofício de Vigília – XIX Domingo do Tempo Comum (DTC), na Paróquia Sant’Ana.

Para documentar essas observações, utilizei o diário de campo, no qual também registrei os primeiros diálogos com os interlocutores. Além disso, incluí questões familiares envolvidas, tais como: angústias, medos e alegrias, “tatuando os vestígios da vida”. (Lyra, 2020, p. 5).

O registro fotográfico e os vídeos serviram como suporte para as análises das performances, abrangendo olhares, reverências, objetos, cenas e uma variedade de elementos visuais e sonoros reveladores das performances no ODC. Dessa forma, além da descrição, foi-me possível realizar uma leitura aprofundada e sensível do ofício, sobretudo na compreensão da celebração em suas performances.

Atentei-me às evidências registradas com olhar ao elemento sensível do acontecimento. Em consonância com Pesavento (2005), foi necessário aprimorar o olhar: “[...] Tais marcas de historicidade – imagens, palavras, textos, sons, práticas – seriam o que talvez seja possível nomear como evidências do sensível”. No entanto, para encontrá-las, “[...] é preciso uma re-educação do olhar” (Pesavento (2005, p.5).

Interessada na percepção dos celebrantes e suas experiências ao celebrar o Ofício Divino das Comunidades optei pela realização das entrevistas. Contudo, devido ao contexto pandêmico no qual a pesquisa encontrou-se inserida – período em que, devido ao COVID-19, fizeram-se emergir diversas mudanças e transformações no cotidiano das pessoas, culminando com isolamento social -, foram conduzidas duas entrevistas no formato presencial e três no formato online. Igualmente reveladoras de significados, as entrevistas proporcionaram captar detalhes sobre as performances a partir dos relatos dos celebrantes, elementos estes, imprescindíveis para essa pesquisa.

As entrevistas são ferramentas relevantes, visto serem capazes de elucidar situações específicas e propiciar reflexões a partir das falas dos participantes. Nesse aspecto, reporto-me a Macedo (2009, p. 95): “Entrevistas, por exemplo, como qualquer dispositivo das pesquisas qualitativas, não podem deixar de ser consideradas um encontro entre seres humanos”. Nesses encontros, para além

das palavras, os gestos, os sinais e as interrupções abriram caminhos a importantes reflexões no contexto dessa pesquisa.

Ao dar voz ao celebrante, acendeu em mim a luz da reflexão sobre quão importante é ouvir as impressões e os relatos daqueles que performam no ODC. Nas palavras de Zumthor (1982, p.233), agora a voz é “sentido e vontade de existir”. Desse modo, a voz do celebrante evoca a si mesmo, revelando-o enquanto discursa.

Ao estabelecer conexões entre a expressão vocal dos celebrantes e a dinâmica da celebração no âmbito do ODC, almejei aprofundar meu estudo nas complexidades de suas performances. Nesse sentido, julguei imprescindível enfatizar nuances relacionadas ao conceito de sagrado e à maneira como homens e mulheres o manifestam durante o ato de celebrar, delineando esses elementos no primeiro capítulo. A compreensão aprofundada de aspectos que revelam o sagrado como uma expressão intrinsecamente humana, discernida no cerne da celebração, certamente enriqueceu nossas reflexões sobre o ODC.

No segundo capítulo, destaquei a estrutura do ODC, a fim de compreender como os ritos se desenvolvem na celebração. A estrutura da oração contempla a chegada, a abertura, a recordação da vida, o hino, o salmo, a leitura bíblica, o cântico evangélico, o Pai-Nosso, as preces e a bênção. Mas, para além do estudo estrutural, realizei a leitura das celebrações, acenando para as suas performances. Desse modo, a experiência e os símbolos adentraram a cena como reveladores de performances múltiplas.

Ao desvendar o ODC na ação performática, o terceiro capítulo teve por objetivo refletir o corpo, gestos e símbolos a partir da ação ritual descrita no capítulo anterior. Desde a chegada, as performances dos celebrantes decorrem em ações nas quais exalam gestos e símbolos, assim como, nas narrativas dos entrevistados, detalhes da ação performática são revelados. Nas mãos elevadas em prece, no espaço celebrativo, na sensação olfativa, a experiência em celebrar transcende em corporeidade e coisas.

A música no ODC é o destaque do quarto capítulo e a reflexão tecida se fundamenta na concepção interdisciplinar, na qual música, dança, gestos se fundem na celebração e se entrecruzam na performance. A estreita relação entre música e cultura é tida como uma evidente marca no ODC, por isso, realizei a

análise dos salmos, a fim de revelar a sua base fundamental, o traço da etnomúsica brasileira. O repertório presente no ODC enaltece a música brasileira em seus ritmos, frases musicais e texto poético, oportunizando, assim, performances celebrativas arraigadas na cultura do povo.

A partir desse estudo, celebro a natureza performática do Ofício Divino das Comunidades, nos pequenos detalhes, nisto, mesmo antes do seu início, o ato performático se estabelece em ritos liminares. Atentei-me aos ritos liminares e como estes propiciam as performances, tornando-se ritos fundamentais pelos quais os celebrantes adentraram e performaram o sagrado.

O ofício, nascido da preocupação em garantir ao povo a beleza e o tesouro da Igreja Primitiva e celebrado em tantas comunidades Brasil afora (assim como em algumas localidades do exterior), mantém seu legado no uso da linguagem popular, nos ritmos e melodias inspiradas na etnomúsica brasileira, na valorização gestual em favor do rito, expressão da beleza celebrativa.

## **CAPÍTULO 1**

### **1 A CELEBRAÇÃO RELIGIOSA E PERFORMANCE: EXPRESSÃO HUMANA DO SAGRADO**

Ao ponderar sobre a significância da celebração religiosa, especialmente no contexto das celebrações do ODC, torna-se imperativo, inicialmente, ressaltar a íntima conexão entre o ser humano e o sagrado. É importante lembrar que as pinturas rupestres (representações artísticas pré-históricas feitas em paredes e tetos das cavernas), datadas de milhares de anos, emergem como testemunhas tangíveis da existência de rituais sacros e suas representações artísticas, compreendidas como performáticas. Conforme observa Triadan (2006, p. 171, tradução nossa), a “[...] iconografia fornece valiosos *insights* sobre símbolos rituais e a execução das performances”.

Uma parcela significativa de nossas vidas é consagrada à experiência religiosa, tornando-se intrínseca à nossa existência. Nesse sentido, como bem o lembra Eliade (1992, p. 14-15) “[...] o sagrado e o profano constituem duas modalidades de existir no mundo, duas situações existenciais que o ser humano assume

ao longo da sua complexa jornada histórica”. Também esse autor observa que há uma diferença fundamental, levando-se em conta o homem religioso:

[...] este último conhece intervalos que são “sagrados”, que não participam da duração temporal que os precede e os sucede, que têm uma estrutura totalmente diferente e uma outra “origem”, pois se trata de um tempo primordial, santificado pelos deuses e suscetível de tornar-se presente pela festa (*Idem*, p.39).

No que tange aos elementos discutidos por Eliade (1992) e considerando as celebrações do ODC, os intervalos sagrados manifestam-se na própria dinâmica da vida em que “[.] as horas do dia, o nosso viver, toda a criação e toda a história pertencem a Deus”. (ODC, 2018, p. 7-8). É como se, reportando-nos a Ratzinger (2017), percebêssemos a vida sob a ótica da dimensão antropológica da liturgia: “Primeiramente, torna-se evidente que o culto, compreendido na sua extensão e profundidade, excede o acto litúrgico. Ele abrange, no fundo, a ordem de toda a vida humana” (Ratzinger, 2017, p. 14). Mais adiante, esse autor completa: “A liturgia remete, com certeza, tanto para o quotidiano como para nós, nas nossas existências individuais” (*Idem*, p. 44). Dessa forma, a celebração religiosa é parte inerente à vida, revelada em gestos, palavras, corpos e ações.

A fim de compreender a essência religiosa inerente à natureza humana, Émile Durkheim (1858-1917) adota uma perspectiva social. Para ele, os estudos religiosos transcendem a mera elucidação das características externas e visíveis presentes nas religiões. Nesse contexto, o sociólogo esclarece:

Na base de todos os sistemas de crenças e de todos os cultos, deve, necessariamente, haver certo número de representações fundamentais e de atitudes rituais que, apesar da diversidade das formas que umas ou outras puderam assumir, apresentem, por toda a parte, o mesmo objetivo e também, por toda parte, exerçam as mesmas funções. São esses elementos permanentes que constituem o que existe de eterno e de humano na religião; formam todo o conteúdo objetivo que exprime quando se fala de religião em geral. (Durkheim, 2009, p. 10).

A abordagem desse estudioso francês sobre a religião é essencialmente social e de natureza coletiva, sendo a base dos primeiros sistemas de representações que o ser humano produziu do mundo e de si mesmo. Para o autor, os indivíduos religiosos possuem uma dualidade, qual seja, um aspecto individual e

outro coletivo, de tal sorte que, no caso do segundo, o grupo realiza, de maneira regular, uma uniformidade moral e intelectual. Durkheim (2009, p.32) define a religião como “[...] um sistema solidário de crenças e práticas relacionadas a coisas sagradas, isto é, separadas e proibidas, que reúnem numa mesma comunidade moral, chamada igreja, todos aqueles que a ela aderem”.

Estabelece-se, assim, um sistema composto por crenças e ritos que conectam os indivíduos em uma comunidade com destaque à separação entre o sagrado e o profano. Nesse sistema religioso as práticas são compartilhadas por uma coletividade específica que declara aderir a elas e praticar os ritos associados. Dessa forma, ao descrever a reunião dos membros, ou seja, a igreja, esse sociólogo destaca o sentido comunitário de “[...] uma sociedade cujos membros estão unidos por representarem da mesma maneira o mundo sagrado e por trazerem essa representação comum em práticas idênticas, é a isso que chamamos de igreja. Ora, não encontramos, na história, religião sem igreja.” (*Idem*, p. 28).

De fato, a perspectiva de Durkheim, datada do início do século XX, aplica-se aos diversos grupos e comunidades que se reúnem para celebrar o sagrado. A celebração instaura uma pausa na rotina diária, a fim de que as pessoas se conectem com o divino; nela, o sistema de símbolos insurge dos ritos: na fumaça do incenso, na vela radiante e no canto que ressoa, as performances compreendem toda a celebração.

Ao tratar os símbolos na perspectiva dos estudos em antropologia e religião, Julien Ries (1995, p. 11, tradução nossa) destaca “[...] o *homem religioso* enquanto criador e usuário do conjunto simbólico do sagrado, portador de crenças religiosas que orientam sua vida e conduta”<sup>2</sup>. Conforme esse historiador belga, a nova antropologia religiosa se concentra na experiência do sagrado, tendo por objetivo compreender o ser humano religioso imerso na trajetória histórica e influenciado pela cultura: “[...] de início tal investigação tem caráter interdisciplinar,

---

<sup>2</sup> *Su objeto de estudio es el homo religiosus en tanto que creador y utilizador del conjunto simbólico de lo sagrado y como portador de unas creencias religiosas que rigen su vida y su conducta.*

pois, não é possível isolar o homem de seu meio cultural, nem tão pouco compreendê-lo se não forem seguidas as várias fases da sua evolução biológica e histórica” (*Idem*, p.12. tradução nossa).<sup>3</sup>

Na abordagem do tema, sob a perspectiva da interdisciplinaridade, a análise de Ries (1995) contempla o ser humano em sua totalidade, imerso na cultura que o circunda e que reciprocamente o modela. Nesse contexto, ressaltamos a contribuição dessa pesquisa, na qual buscamos pensar a cultura como uma componente intrínseca do ser humano, manifestada nas celebrações do ODC.

Outro ponto relevante para o presente estudo refere-se à dimensão do sagrado como experiência. Os apontamentos do teólogo e filósofo Rudolf Otto (2007, p. 70) expressam essa concepção, a saber: “[...] a pessoa religiosa procura apossar-se do misterioso em si, encher-se dele, inclusive identificar-se com ele”. Sobre esse aspecto, o autor destaca ainda que “[...] as primeiras manifestações e formas religiosas são a súplica, ação de graças, sacrifício e reconciliação” (*Ibidem*). Diante dessas considerações surgiu a indagação sobre como essas manifestações se consolidam de fato. O autor responde que:

Não é apenas no sentimento de anseio religioso que o elemento fascinante ganha vida. Ele já se faz presente na *solemnidade* da meditação e devoção individual para o sagrado, assim como no culto comunitário celebrado com seriedade e profundidade (Otto, 2007, p. 77).

A devoção individual e o culto comunitário são elementos fundamentais no que concerne à experiência religiosa. No entanto, para os propósitos dessa pesquisa, empenhei-me na compreensão do “culto comunitário” e suas performances, ou seja, a celebração religiosa, expressa na congregação dos fiéis e vivenciada no Ofício Divino das Comunidades. Ao mesmo tempo, a devoção individual permeia a investigação, tanto nos relatos dos celebrantes, como em seus gestos e suas ações.

Em se tratando da ideia de performance adotada nesse trabalho considerei fecunda a abordagem do antropólogo Roy Rappaport (1999). De início, chamo atenção para os seus dizeres sobre o surgimento da religião “[...] é, portanto, plausível supor, embora além das possíveis demonstrações, que as origens da religião

---

<sup>3</sup> De entrada, tal investigación tiene un carácter interdisciplinar, pues no es posible aislar al hombre de su medio cultural, ni es posible tampoco comprenderlo si no se siguen las diversas fases de su devenir biológico e histórico.

estão, senão diretamente associadas, intimamente ligadas à origem da humanidade"<sup>4</sup> (Rappaport, 1999, p. 1, tradução nossa).

Para esse antropólogo, o conceito de sociedade está intrinsecamente ligado à religião:

Nem a história nem a antropologia conhecem sociedades nas quais a religião esteve totalmente ausente, e mesmo aqueles estados modernos que tentaram abolir a religião a substituíram por crenças e práticas que se parecem com as religiosas<sup>5</sup> (Rappaport, 1971, p. 23, tradução nossa).

Esse estudioso enumera três elementos interligados ao sagrado: *o numinoso, o oculto e o divino*. Segundo o autor, o ritual representa a maneira pela qual esses elementos se materializam, ou seja, a expressão tangível do sagrado por meio de ações. Sob o ponto de vista do antropólogo, o ritual é o meio pelo qual o sagrado se manifesta, viabilizando a experiência religiosa compreendida como performance. “[...] Eu considero o ritual uma forma ou estrutura, definindo-o como a performance de sequências menos invariáveis de atos e enunciados formais não codificados pelos performers”<sup>6</sup> (Rappaport, 1979, p. 175, tradução nossa). Ele ainda enfatiza que sem performance não há ritual, sendo ela mesma uma condição *sine qua non* para a existência do ritual. O conceito de performance apresentado por Rappaport (1979) trouxe importantes reflexões sobre as celebrações no ODC, acerca dos seus ritos e da participação dos celebrantes.

Ao desbravar o conceito de performance aplicado ao estudo da religião, especificamente quanto aos rituais, fazemos destaque à valiosa contribuição de Richard Schechner (2013). Nos dizeres desse estudioso: “[...] Na religião, os rituais dão forma ao sagrado, comunicam doutrina, abrem caminhos para o sobrenatural e formam os indivíduos em comunidades”<sup>7</sup>. (*Idem*, p. 52, tradução nossa). Ao apontar o pensamento de Durkheim, ainda chama a atenção para o caráter performático do ritual contido em sua própria natureza:

---

<sup>4</sup> *It is, therefore, plausible to suppose, although beyond demonstration's possibilities, that religion's origins are, if not one with the origins of humanity, closely connected to them.*

<sup>5</sup> *Neither history nor anthropology knows of societies from which religion has been totally absent, and even those modern states that have attempted to abolish religion have replaced it with beliefs and practices which themselves seem religious.*

<sup>6</sup> *I take ritual to be a form or structure, defining it as the performance of less invariant sequences of formal acts and utterances not more or encoded by the performers.*

<sup>7</sup> *In religion, rituals give form to the sacred, communicate doctrine, open pathways to the supernatural, and mold individuals into communities.*

A ideia de que os rituais são performances foi proposta há quase um século. [...] Ele [Durkheim] insistiu que, embora rituais podem comunicar ou expressar ideias religiosas, rituais não eram ideias ou abstrações, mas performances encenando padrões conhecidos de comportamento e textos. Rituais não tanto expressam ideias quanto as incorporam<sup>8</sup>. (Shechner, 2013, p. 57, tradução nossa).

Ao tratar do conceito de ritual amplamente disseminado nas práticas católicas, abrimos um parêntese, a fim de elucidar o sentido do termo aplicado à essa pesquisa. A dubiedade da terminologia pode vir a confundir o leitor quando de sua aplicação, pois ritual confunde-se com cerimonial (Goody, 1961). Acentuamos a noção de ritual, da qual nos valem, associada aos dizeres de Shechner (2013): rituais como performances. Isto não vem a desvencilhar a proximidade entre cerimônia e performance, quando vistas sob a ótica da ação; no entanto, referimo-nos às ações presentes no ODC: “Aqui o ritual é equiparado à ação religiosa, enquanto o cerimonial é um conceito mais inclusivo que se refere a qualquer ‘forma convencional elaborada’<sup>9</sup>” (Goody, 1961, p. 159, tradução nossa).

Ao sustentar o tema ritual associado à essa pesquisa, recorreremos aos estudos em teologia, mais precisamente aqueles com profundo diálogo com a antropologia litúrgica. O teólogo Ângelo Cardita (2002) problematiza a questão e declara o quão extenso é o tema a ser tratado:

O rito e a estrutura simbólica da fé representam então uma via a explorar e uma relação pouco conhecida, precisamente porque demasiado evidente, e na sua evidência altamente problemática. Ao delimitar mais de perto o problema, assumo como premissa de compreensão antropológica a intrínseca e constitutiva relação do homem com Deus (Cardita, p. 316, 2002).

O embate epistemológico apresentado pelo referido teólogo ganha envergadura nos estudos de Terrin (1997; 1999; 2014); Tagliaferri (1997-1998; 2012; 2014), Bonaccorso (2014; 2020); Dal Maso (1999; 2012). São pesquisadores que

---

<sup>8</sup> *The idea that rituals are performances was proposed nearly a century ago [...] He insisted that although rituals may communicate or express religious ideas, rituals were not ideas or abstractions, but performances enacting known patterns of behavior and texts. Rituals don't so much express ideas as embody them.*

<sup>9</sup> *Here ritual is equated with religious action, while ceremonial is a more inclusive concept referring to any 'elaborate conventional form'.*

partem da dimensão teológica do rito em uma perspectiva interdisciplinar, correlacionando conceitos da antropologia, cuja conexão com as obras de Victor Turner e Richard Schechner são apresentadas ao tratarem sobre a performance do rito.

Por exemplo, Terrin (1997, p.173, tradução nossa) declara seu interesse pelo “encontro corajoso e inovador entre um momento antropológico e momento teológico”<sup>10</sup>. Sua grande contribuição, a nosso ver, está em seu diálogo com a antropologia e com os estudos em performance:

Agora, como dissemos, não há nenhum fenômeno que seja pronto para ser interpretado como interdisciplinar como o ritual e, portanto, presta-se a facetas que se movem em várias direções, sendo necessárias uma abordagem interdisciplinar e uma responsabilidade igualmente abrangente (Terrin, 1999, p. 157, tradução nossa).<sup>11</sup>

O aporte de Turner (1987) e Schechner (1973; 1977; 1990; 1993; 1995), nos estudos de Terrin (1999, p. 157, tradução nossa), acerca do ritual e performance evidencia a abordagem interdisciplinar desse autor: “[...] não há nenhum fenômeno que esteja pronto a ser interpretado como disciplinar quanto o rito<sup>12</sup> [...]”.

As perspectivas dos autores supracitados ajudaram-nos a entender a profunda relação homem/mulher religiosos e a perceber as performances que emanam do/no rito religioso. Ao conceber essa investigação, descortinamos as celebrações no ODC na cadência de seu ritmo, na valorização do espaço celebrativo, nas melodias ecoadas, nos gestos e corpos dos celebrantes.

A seguir, discorreremos sobre tempo e sua incisiva imbricação com a religião. Ele, o tempo, gera ritmo à vida e a orienta, nesse sentido, o ofício divino evoca a intrínseca e profunda relação, tempo e vida, pertinente à história da humanidade.

## 1.1 A COMPREENSÃO CRONOLÓGICA DO TEMPO NA RELAÇÃO HO-MEM/MULHER E RELIGIÃO

*Do nascer do sol até o seu ocaso,  
louvado seja o nome do Senhor!*

---

<sup>10</sup> *un incontro coraggioso e innovativo tra momento antropológico e momento teologico.*

<sup>11</sup> *Ora, se come abbiamo detto, non c'è un fenomeno che si presti a essere interpretato tanto interdisciplinarmente quanto il rito e dunque che si presti a sfaccettature che si muovono in varie direzioni, occorre un approccio interdisciplinare e una responsabilità altrettanto comprensiva.*

<sup>12</sup> *non c'è un fenomeno che si presti a essere interpretato tanto interdisciplinarmente quanto il rito.*

(SI 112,3).

“Deus disse: Haja luz, e houve luz. Deus viu que a luz era boa, e Deus separou a luz e as trevas. Deus chamou à luz “dia” e às trevas “noite”. Houve uma tarde e uma manhã: primeiro dia” (Gên. 1, 3-5). O relato do livro de Gênesis, tido como cosmogonia, abre esta seção com o propósito de adentrarmos na compreensão do tempo e seus sinais.

Usualmente, nossas referências são: “eu não tenho tempo”, “o tempo fechou” ou ainda “não se apresse, cada um tem o seu próprio tempo”. Diante dessa percepção, foi importante que refletíssemos sobre o tempo no sentido grego, *chronos*, antes mesmo de elencar os elementos principais que constituem a Liturgia das Horas, em específico. Assim, adentramos na história da humanidade em busca de pistas que elucidassem o fascínio de homens e mulheres<sup>13</sup> pela sucessão do tempo.

Eliade (1988) vislumbra a intrínseca conexão homem/mulher e sagrado, revelando o contexto do Paleolítico Superior. Nesse período, a ligação com o divino era evidenciada por práticas religiosas, tais como a orientação dos túmulos para o leste, o que simbolizava a intenção de alinhar o destino da alma com o curso do sol, expressando assim a esperança no renascimento em outro mundo.

Em suma, pode concluir-se que as sepulturas confirmam a crença da imortalidade [...] *túmulos orientados para leste*, marcando a intenção de fazer o destino da alma solidário *com o curso do sol*; portanto, a esperança de “renascimento”, i.e., de uma pós-existência num outro mundo. (Eliade, 1988, p. 18, grifos nossos).

Para o autor, as sepulturas daquele período confirmam a crença na imortalidade, oferecendo vestígios do anseio humano pela existência para além da vida terrena. Nesse sentido, o sol, tido como o astro maior, indica longevidade e vida plena.

Pesquisadores da Universidade de Durhan, no Reino Unido, observaram aspectos da vida do homem e da mulher pré-históricos em que foram analisados pontos, linhas e marcas nas pinturas rupestres do Paleolítico Superior. A pesquisa

---

<sup>13</sup> Esse trabalho considera a mulher como protagonista da história da humanidade. “Não! As mulheres pré-históricas não passavam o tempo varrendo a caverna!” (*Les femmes préhistoriques ne passaient pas leur temps à balayer la grotte*). Veja: PATOU-MATHIS, Marylène. **L'homme préhistorique est aussi une Femme**. Paris: Allary Editions, 2020.

demonstrou o salutar interesse pela demarcação do tempo por meio dos símbolos inscritos.

Demonstramos que quando encontrada em estreita associação com imagens de animais a linha <|> e ponto <•> constituem números que denotam meses e formam partes constituintes de um calendário fenológico/meteorológico local começando na primavera e registrando o tempo a partir deste ponto nos meses lunares (Bacon *et al*, 2023, p. 371, tradução nossa).

São marcas que resistem ao tempo e que estimulam estudos constantes, como o desenho de um salmão, cerca de 17 mil anos (Figura 3), principalmente no intuito de “pensar” a prática do ser humano pré-histórico e seus registros.

**FIGURA 3** - Pintura rupestre. Salmão na caverna Pindal, Espanha.



**FONTE:** BACON, et. al. (2023, p.372).

Da mesma forma, surpreende o *modus operandi* do homem e da mulher pré-históricos quanto à observação da lua: “[...] permanece o facto de que o ciclo lunar já era analisado, memorizado e utilizado com finalidades práticas cerca de 15.000 anos antes da descoberta da agricultura” (Eliade, 1988, p. 28,). A esse respeito, em pesquisa sobre corpos celestes e antigos calendários, o *National Institute of Standards and Technology* (NSIT) fez destaque aos caçadores da era glacial na Europa, há 20.000 anos: “traçaram linhas e fizeram buracos em paus e ossos, possivelmente contando os dias entre as fases da lua” (NSIT, 2019, tradução nossa).<sup>14</sup>

<sup>14</sup> *Ice-age hunters in Europe over 20,000 years ago scratched lines and gouged holes in sticks and bones, possibly counting the days between phases of the moon.*

A lua, além de desempenhar um papel fundamental como referência para a mensuração do tempo, não foi o único astro celeste a influenciar o ser humano sobre o transcorrer dos dias, meses e anos. Para os egípcios, a observação solar proporcionou uma valiosa base de conhecimento que contribuiu de maneira significativa para a elaboração e consolidação de seu calendário.

A divindade solar venerada pelos egípcios, Rá, não apenas personificava o deus Sol, mas também era reconhecida como o criador supremo dos deuses e o mantenedor da ordem divina na Terra. Em virtude dessa posição proeminente, os sacerdotes de Heliópolis dedicaram cultos a Rá, considerando-o como o deus manifesto. A compreensão desse deus solar se desdobrava em quatro distintas fases, cada uma refletindo aspectos particulares do ciclo diário.

Na primeira fase, ao nascer do sol, Rá era identificado como Khepri (ou Kopri), simbolizando o deus como um escaravelho, representando a renovação e o início de um novo ciclo. Ao meio-dia, na segunda fase, Rá era associado a uma figura alada ou a um barco navegando, simbolizando a culminação da luz solar e a expressão máxima de sua força. Na terceira fase, ao pôr-do-sol, Rá assumia a forma de um ancião descendo à terra dos mortos, simbolizando o ocaso e o início da jornada noturna. Finalmente, na quarta fase, durante a noite, Rá era percebido como um barco que navegava para o leste, preparando-se para a aurora do dia seguinte.

A complexidade das representações de Rá evidencia não apenas uma percepção avançada do ciclo solar, mas também o elo entre a observação astronômica, a mitologia e a estruturação do tempo na civilização egípcia. Essa inter-relação entre o divino e o cosmológico desempenhou um papel crucial na construção do calendário egípcio que, por sua vez, reflete a sua riqueza cultural e religiosa.

A concepção egípcia sobre o sagrado e o profano desempenhou um papel decisivo na formação e estabelecimento de seu calendário, revelando-se na conjugação entre as suas práticas religiosas, suas tradições e o transcorrer temporal. Segundo Canhão (2006), os egípcios concebiam o tempo como uma entidade dual, composta por duas dimensões distintas: um tempo cíclico, intrinsecamente ligado às tradições e rituais religiosos, considerado sagrado; e um tempo linear, mais vinculado às atividades cotidianas, caracterizado como profano.

Essa dicotomia temporal estava profundamente arraigada na cosmovisão egípcia, em que o sagrado se entrelaçava de maneira fecunda com o calendário. Como salienta Canhão (2006, p. 1), “[...] um tempo cíclico marcado pelas tradições e pelos rituais religiosos” era intrínseco à esfera do sagrado. Esse componente do tempo, relacionado às práticas religiosas, refletia a percepção dos egípcios sobre a ordem divina e a importância das cerimônias rituais na manutenção dessa ordem.

A relação com o sagrado encontrava sua expressão máxima na contagem dos dias do ano egípcio, totalizando 365. Esse período era simbolicamente iniciado com a ascensão de cada rei ao trono, marcando o início de um novo ano. A conexão entre a ascensão real e o ciclo anual não apenas ilustra a influência da esfera divina na estruturação temporal, mas também sublinha a relevância do componente sagrado na organização da vida cotidiana.

O dualismo entre o sagrado e o profano não apenas permeava a compreensão egípcia sobre o tempo, mas também se materializava no sistema calendário, fornecendo uma lente, através da qual se podia compreender a profunda interdependência entre a espiritualidade, as práticas rituais e a temporalidade nessa civilização. Essa complexa relação entre o divino e o temporal moldou não apenas o calendário, mas também a própria identidade cultural e religiosa do antigo Egito.

O elemento místico chama atenção na construção do calendário egípcio e, como destaca Canhão (2006) sobre o assunto: “O calendário egípcio foi concebido como uma verdadeira obra de eternidade” (p. 27). O estudioso conclui seu pensamento destacando o calendário egípcio “[...] como o mais racional, ordenado e claro de todos os que foram criados ao longo da História” (Idem).

A estreita relação entre vida e religião está representada no calendário egípcio em sua organização do tempo e elevação do sagrado.

Voltando o olhar para a tradição judaico-cristã, percebida nas práticas e costumes dos hebreus, seu calendário é construído a partir da observação do ciclo solar e lunar: “Eles derivaram o seu ano da revolução do Sol, e os seus meses da revolução da Lua [...] com a visão de que seus dias de festa e jejum poderiam ser regulados pela computação lunar [...]”<sup>15</sup> (Sachau, 1879, p. 13,

---

<sup>15</sup> *They derived their year from the revolution of the sun, and its months from the revolution of the moon—with this view, that their feast and fast days might be regulated by lunar computation*

tradução nossa). Sabemos que o povo hebreu fundamentou a construção de seu calendário a partir da visão criacionista, advinda da narrativa da criação do mundo fundamentada no livro de Gênesis. Os judeus sustentam essa tradição culminando na contagem atual em 5.784 anos.<sup>16</sup>

### 1.1.1 O sentido das horas nas práticas judaicas e cristãs

A compreensão da divisão da semana em sete dias, que se tornou fundamental na concepção temporal humana, resultou da observação e estudo dos ciclos solar e lunar. Esse período de sete dias, correlacionado à fase lunar de aproximadamente 7 ou 8 dias, não se limita apenas a essa constatação. A etimologia da palavra “semana”, derivada do latim *septimana*, expressa a ideia de “sete manhãs”, proporcionando uma base linguística que contribuiu para a sistematização do agrupamento de sete dias na semana. Esse conceito, entretanto, ultrapassa a mera associação numérica e adquire relevância cultural e religiosa, ao considerarmos a narrativa da criação presente no livro de Gênesis.

De acordo com essa narrativa, os hebreus atribuíram nomes aos dias da semana, estabelecendo uma sequência que perdura até os dias atuais. O domingo, como conhecido na tradição cristã, é identificado como o primeiro dia, denominado *Yom Rishon*. Os dias subsequentes seguem a ordem enumerativa, culminando no sétimo dia designado como *Shabat*, ou seja, o sábado. Essa nomenclatura, proveniente do relato de Gênesis, estabeleceu intrínseca ligação entre a concepção hebraica dos dias da semana e o calendário cristão.

Quanto ao calendário cristão, com exceção do domingo, considerado o primeiro dia da semana, os demais dias perpetuam a perspectiva hebraica demonstrando a continuidade entre a tradição antiga e a nova. Essa integração revela não apenas a influência das escrituras na organização temporal, mas também a ressonância cultural e religiosa que transcende as fronteiras das tradições hebraicas e cristãs.

A observação dos fenômenos celestes, associada à etimologia linguística e à narrativa religiosa, converge para a construção de um significado mais profundo na divisão da semana em sete dias, incidindo na complexa ligação entre

---

<sup>16</sup> Diferente da maioria dos calendários existentes, os judeus celebraram em setembro de 2023, 5.784 anos.

ciência, linguagem e espiritualidade na concepção humana do tempo. A continuidade de tradições evidenciada na nomeação dos dias destaca a persistência e a adaptabilidade desses elementos culturais ao longo da história.

No percurso investigativo das origens da *Liturgia das Horas*, tornou-se imperativo aprofundar o entendimento das práticas religiosas enraizadas na antiga aliança, uma tradição cuidadosamente preservada pelos judeus. Para Buyst (2012), é pertinente considerar a influência dessas práticas, uma vez que trechos bíblicos corroboram a existência de momentos específicos de oração comunitária entre o povo da primeira aliança, notadamente durante as horas matutinas e vespertinas (ou noturnas).

Segundo a autora, “[...] não é de se estranhar, portanto, que várias passagens bíblicas falam de momentos de oração comunitária do povo da primeira aliança em determinadas horas do dia, principalmente de manhã e à tarde (ou noite) (Buyst 2012, p. 137)”. Essas referências bíblicas atestam a regularidade e a significância das práticas litúrgicas em horários específicos, delineando um padrão temporal intrinsecamente conectado ao tecido religioso da antiga aliança.

Nesse contexto, a pesquisa sobre as origens da *Liturgia das Horas* é enriquecida pela consideração das práticas oracionais da antiga aliança, e a abordagem da referida especialista sobre liturgia oferece uma perspectiva valiosa ao identificar os momentos específicos de oração como elementos fundamentais dessa tradição religiosa. A análise desses preceitos se fundamenta na compreensão minuciosa das passagens bíblicas, conferindo solidez ao entendimento da evolução temporal e litúrgica nas comunidades religiosas.

A título de exemplo, três passagens bíblicas<sup>17</sup> serão invocadas como ilustrações paradigmáticas dessa prática litúrgica. A análise desses versículos específicos permitiu discernir a ênfase na oração em momentos determinados do dia. Esse enfoque metodológico contribuiu para a compreensão mais precisa do papel desempenhado pelas práticas religiosas na antiga aliança na moldagem dos rituais litúrgicos subsequentes, como a *Liturgia das Horas*.

Aarão fará fumegar sobre ele o incenso aromático; **cada manhã**, quando preparar as lâmpadas, ele o fará fumegar. Será um incenso perpétuo diante de lahweh, para vossas gerações (Êx. 30, 7-8, grifos nossos).

---

<sup>17</sup> As citações bíblicas foram extraídas da Bíblia de Jerusalém.

Eles devem comparecer lá **cada manhã** para celebrarem e louvarem a *lahweh*, e igualmente **à tarde**” (I Crôn. 23,30, grifos nossos).

Na hora da oblação **da tarde**, levantei-me da minha prostração; e com a veste e o manto rasgados, caí de joelhos, estendi as mãos para laweh, meu Deus” (Esd. 9, 5, grifo nosso).

Eu, porém, invoco a Deus, e laweh me salva, **de tarde, pela manhã** e ao **meio dia** (Salm. 54, 17, grifos nossos).

Conforme identificado, as origens da *Liturgia das Horas* emergem das Escrituras Sagradas, revelando-se nos relatos tanto do Antigo quanto do Novo Testamento. Neste, algumas narrativas enfatizam a prática, por parte de Jesus, dos ensinamentos provenientes da tradição judaica. De Antonellis (2017, p. 42, tradução nossa) salienta que “[...] Jesus, educado por Maria para observar as orações tradicionais do povo de Israel, costumava combinar estreitamente a sua atividade quotidiana com a oração; na verdade, todas as suas ações derivavam de suas orações”.<sup>18</sup>

A relação de Jesus com a tradição é evidenciada pelos costumes adquiridos dos judeus, conforme registrado pelo evangelista Lucas. O relato de Lucas (Lc. 2, 41-42) destaca que, anualmente, os pais de Jesus dirigiam-se a Jerusalém para celebrar a festa da Páscoa, seguindo o costume estabelecido. O vínculo com as práticas festivas e rituais da tradição judaica reflete não apenas uma adesão formal, mas também a internalização desses costumes como parte integrante da vida de Jesus desde a sua infância.

As distintas horas do dia não apenas constituíram um marco temporal para Jesus, mas também referência em seus momentos de oração, conforme relatado pelos evangelistas Marcos e Lucas. O primeiro, ao descrever a prática oracional de Jesus, destaca: “**De madrugada**, estando ainda escuro, ele levantou e retirou-se para um lugar deserto e ali orava” (Mc. 1, 35, grifo nosso). A escolha do termo “madrugada” ressalta não apenas o aspecto temporal, mas também a busca de Jesus por um lugar isolado, sugerindo o distanciamento dos demais que o acompanhavam, assim como a sua necessidade em estar só.

---

<sup>18</sup> *Gesù stesso, educato da Maria all’osservanza dele orazioni tradizionali del popolo d’Israele, era solito congiungere strettamente la sua attività quotidiana con la preghiera; anzi, ogni sua azione derivava dalle orazioni.*

Outro episódio significativo é narrado por Lucas que relata o momento em que Jesus sobe a montanha para permanecer em oração durante toda a noite: “Naqueles dias, ele foi à montanha para orar e passou a **noite inteira** em oração a Deus. **Depois que amanheceu**, chamou os discípulos e dentre eles escolheu doze, aos quais deu o nome de apóstolos” (Lc. 6, 12-13, grifos nossos).

A relevância desses episódios ultrapassa o simples registro cronológico, e indica a intenção de Jesus ao escolher momentos específicos do dia para se dedicar à oração. Essa prática reiterada não apenas reforça o elo entre sua vida cotidiana e a espiritualidade, mas também evidencia a singularidade revelada ao elencar as horas do dia, em particular.

Ao considerar esses relatos, percebemos que o uso das horas do dia e da noite como referência para a oração de Jesus não é meramente circunstancial, mas reflete uma abordagem intencional e simbólica, enfatizando a importância da temporalidade e do lugar na prática espiritual. Esses relatos não só enriquecem a compreensão da vida e ensinamentos de Jesus, mas também contribuem para a compreensão mais ampla dos sinais voltados ao tempo (*chronos*) no contexto do Novo Testamento.

As práticas litúrgicas das primeiras comunidades cristãs, conforme se depreende das narrativas bíblicas e das narrativas históricas, demonstraram uma progressiva consolidação em torno de horas específicas para a oração. Esse fenômeno é atestado por uma série de relatos escritos que ilustram a importância atribuída a momentos particulares do dia para a realização de práticas religiosas.

No “Livro dos Atos dos Apóstolos”, encontramos referências explícitas a essas práticas. Por exemplo, é relatado que Pedro e João subiram ao templo para a oração da **hora nona** (At. 3:1), um indicativo claro da observância de períodos específicos para a oração na rotina diária. Da mesma forma, Pedro sobe ao terraço da casa para orar por volta da **sexta hora** (At. 10:9), e Paulo e Silas são mencionados cantando louvores a Deus à **meia-noite**, enquanto estavam presos (At. 16:25). Essas passagens bíblicas, destacadas pelos grifos, evidenciam uma prática deliberada e organizada de dedicação a momentos de oração em tempos determinados.

Além dos registros bíblicos, escritos de peregrinos e teólogos dos primeiros séculos do cristianismo fornecem um panorama mais amplo dessas práticas. Notadamente, a peregrina Egéria em seus relatos do século IV, descreve com detalhes as tradições e os rituais das comunidades cristãs as quais visitou. Suas observações revelam a importância das orações em horas específicas do dia, ressaltando a estrutura e a regularidade com que esses momentos eram observados.

Ide, por enquanto agora cada um para a vossa casinha, repousai um pouco, e perto da segunda hora do dia, estai todos prontos aqui, de modo que, a partir dessa hora até a sexta, possais ver o santo lenho da cruz, cada um de nós crendo que isso há de ser útil para a salvação de si (Martins, 2017, p. 199).

A continuidade e a consolidação desses costumes ao longo dos séculos não apenas evidenciaram a importância atribuída à oração regular e programada nas primeiras comunidades cristãs, como também moldaram significativamente a liturgia cristã. Conforme destaca Taft (1993), a prática de dedicar momentos específicos do dia à oração e ao louvor tornou-se uma característica distintiva da espiritualidade cristã, refletindo uma herança direta das tradições judaicas das quais o cristianismo emergiu.

A observância de horas específicas para oração nas comunidades cristãs primitivas, conforme relatado nos Atos dos Apóstolos e nos escritos de Egéria, não somente revela um aspecto fundamental da vida religiosa desses primeiros cristãos, mas também estabelece um alicerce sobre o qual práticas litúrgicas subsequentes foram construídas e desenvolvidas. Logo, percebemos, a partir do relato da peregrina Egéria, que as comunidades participavam com ênfase das orações dedicando-se aos costumes já vivenciados na antiga tradição pelo próprio Jesus e pelos apóstolos.

Por volta do século IV, as orações comuns aos cristãos culminaram no ofício da catedral, centro da vida litúrgica da comunidade: “Visto que era um ofício popular, com a participação dos fiéis, muitos santos e bispos o organizaram progressivamente de maneira pastoral a fim de ajudar a participação do povo<sup>19</sup>” (Macnamara, 2023, p. 300, tradução nossa). Concomitantemente, o ofício monástico se propagava entre os monges, com destaque à Ordem de São Bento,

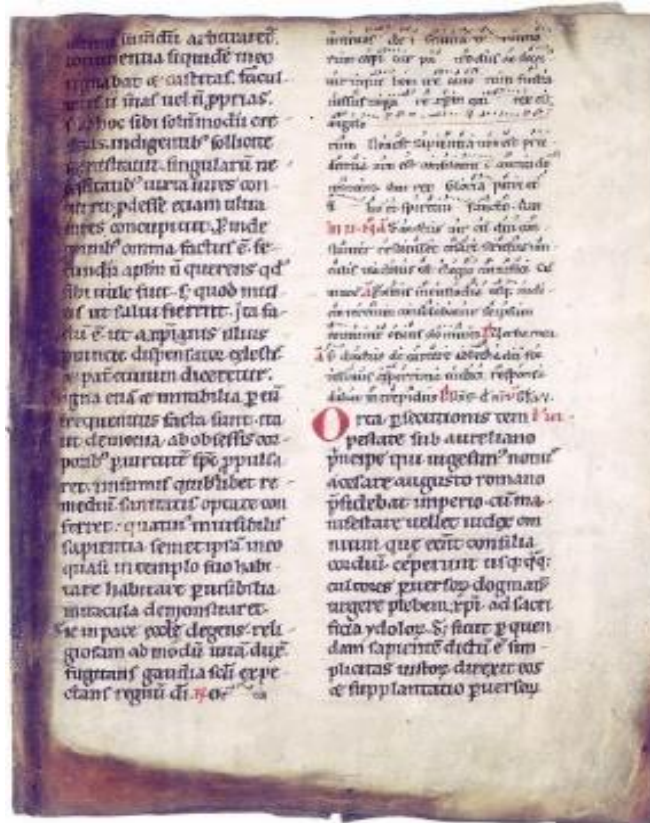
---

<sup>19</sup> *Dado que era un oficio popular, con la participación de los fieles, muchos santos obispos lo organizaron progresivamente de modo pastoral para ayudar a la participación del pueblo.*

cuja “Liturgia das Horas se converteu no ofício padrão que serviu de base para o ofício divino em uso até o Concílio Vaticano II” (*Idem*, p. 301).

Nesse contexto, surgem os breviários (Figura 4), pequenos livrinhos que contêm de forma abreviada e reduzida o ofício longo para fins da recitação privada: “Passamos de uma forma *comunitária* e *solene* para uma forma *privada* e *abreviada*”<sup>20</sup> (De Antonellis, 2017, p. 50).

**FIGURA 4** - Fragmento de um breviário. Séc. XII ou XIII. (Colônia, Alemanha).



**FONTE:** Wikimedia<sup>21</sup>

Do latim *breuiarium*, passou a ser utilizado em várias partes da cristandade: “É o breviário franciscano decorrente da segunda regra da ordem aprovada por Inocêncio III em 1223 que pela primeira vez leva expressamente o nome de breviário”<sup>22</sup> (Palazzo, 1998, p. 12, tradução nossa). De acordo com esse

<sup>20</sup> Si passa da una forma comunitária e solenne ad una privata ed abbreviata,

<sup>21</sup> [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Breuiarium\\_Cologne.jpg?uselang=fr](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Breuiarium_Cologne.jpg?uselang=fr)

<sup>22</sup> It is the Franciscan breviary deriving from the second rule of the order approved by Innocent III in 1223 that for the first time expressly bears the name *breuiarium*.

autor, o breviário surge, na segunda metade do século XI, como um livro-modelo na tentativa de reorganizar a liturgia canônica e monástica.

Durante o Concílio de Trento, no século XVI, e com a devida outorga do Papa Pio V, foi aprovada a primeira versão unificada do breviário. O concílio teve como prioridade o retorno à tradição litúrgica e a redução dos exageros aos quais o breviário fora submetido ao longo do tempo, conforme relato de Leonardo Marini, responsável pela comissão: “A congregação, convencida de que a antiga forma de oração era boa, e que se tornou odiada pelo fato de certamente outros ofícios terem sido adicionados a ele, com o objetivo de restaurar a antiga ordem e reduzir a justas proporções os acréscimos com os quais foi sobrecarregado”<sup>23</sup> (Batiffol, 1912, p. 200, tradução nossa).

Em 1911, o papa Pio X, por meio da bula *Divino Afflato*, estabeleceu as regras de orientação das festas dos santos e reorganizou a distribuição dos salmos, realizando modificações na recitação do saltério, inclusive todas as repetições foram retiradas. O conjunto de salmos foram adequados aos dias da semana e o ciclo de leitura bíblica com os ofícios dos santos.

Com o passar dos anos, especialmente com a evidente estruturação do clero na Idade Média, houve um distanciamento do povo em relação aos ofícios. Estudiosos explicam bem essa questão: “Com a progressiva clericalização da liturgia e a conservação do latim nas celebrações, o povo foi afastado e a *Liturgia das Horas* tornou-se um privilégio do clero e de algumas poucas ordens religiosas” (Buyst; Silva, 2003, p. 138). As práticas devocionais foram surgindo de forma considerável entre o povo, assim, nas horas mais importantes (seis da manhã, meio-dia e dezoito horas) eram recitados o *Angelus*. Nesse sentido, o Rosário (150 ave-marias) rememorava os 150 salmos da liturgia das horas (*Ibidem*) e assumiu um lugar considerável dentre as práticas oracionais do povo.

Contudo, a reforma litúrgica do Concílio Vaticano II (CVII), em que “O Ofício foi concebido e organizado de modo que, sendo oração de todo o povo de Deus, nele possam participar não só os clérigos, mas também os religiosos, e até

---

<sup>23</sup> *The congregation,”he says, convinced that the ancient form of prayer was good, and that it had become disliked simply through the fact of certain other offices having been superadded to it, aimed at restoring the ancient order, and reducing to just proportions the additions with which it had been burdened.”*

mesmo os próprios leigos” (*Laudis Canticum*, 1970), foi a responsável pelo retorno da participação do povo no ofício divino.

## 1.2 A LITURGIA DAS HORAS NO CONCÍLIO VATICANO II: O RETORNO À FONTE

A liturgia é ação do povo reunido em cantos, hinos, palavras e gestos, na qual os cristãos se reúnem para oferecerem seus louvores a Deus: "Nesse sentido, todo trabalho é coisa de Deus, todo 'ofício' é 'divino', toda a nossa vida é liturgia" (ODC, 2018, p. 7). A reforma do ofício divino no CVII retomou elementos da tradição católica e convocou todos à oração: "A Liturgia das Horas, reformada pelo Concílio Vaticano II, não é apenas a oração dos membros da hierarquia e de religiosos professos de votos solenes, que a ela estão obrigados, mas de todo o Povo Deus" (Instrução Geral sobre a Liturgia das Horas, 2004, p. 7). Acerca das considerações práticas, o concílio evidenciou o uso da língua vernácula e a distribuição dos 150 salmos em um espaço mais longo de tempo (SC, 91).

A mudança na terminologia reforçou a natureza celebrativa do ofício, que passou a se chamar *Liturgia das Horas*: "A mudança de nome, de ofício e breviário para liturgia das horas patenteia esse seu cunho temporal (Goenaga, 2000, p. 326). Sobretudo, o termo Liturgia, conclama a oração comunitária: "como toda Liturgia da Igreja é, por natureza, comunitária" (Beckhäuser, 1971, p. 364).

Como bem destaca Frei Alberto Beckhäuser "O Ofício Divino quer ser realmente destinado à toda Igreja local e não somente aos membros do clero e aos religiosos" (*Idem*, p. 361,). Com as devidas adaptações, a *Liturgia das Horas* foi restaurada, a fim de que todo o povo de Deus pudesse celebrá-la de modo edificante, tomando como norte a valorização das horas, em relação ao seu respectivo tempo e às condições da vida hodierna (SC, 88).

Quanto à estrutura da oração, especialmente nos domingos, em festas mais solenes e nas horas principais (vésperas), a constituição exorta para que sejam devidamente celebradas (SC 89; 100). A hora prima foi suprimida e se manteve a recitação das horas menores, terça, sexta e nona e, no caso das completas, houve a devida adaptação para o fim do dia. As orações das nove horas (terça),

meio-dia (sexta) e quinze horas (nona) foram mantidas pelo fato de estarem relacionadas a memórias dos acontecimentos da Paixão do Senhor.

Em fevereiro de 1971 foi publicada a Instrução Geral sobre a Liturgia das Horas (IGLH) e, alguns meses depois, foram lançados os quatro volumes da edição típica da *Liturgia das Horas*, em latim. No entanto, a tradução brasileira da *Liturgia das Horas* levou anos para se concretizar.

Ao considerarmos a lacuna entre a publicação da edição típica da *Liturgia das Horas* e a edição brasileira, a opção encontrada à época foi a adoção de um subsídio que atendesse à necessidade do clero, religiosos e povo. Nesse sentido, aprovou-se o uso do subsídio Oração do tempo presente, tradução do original *Prière du temps presente*: “Este livro contará de um livro-base que contém as quatro semanas com seus hinos, salmos, orações e o comum dos Santos” (Beckhäuser, 1971, p. 369).

Como apontam as reflexões advindas da 27ª Assembleia dos Bispos no Brasil, a década de 1970 foi repleta de desafios: “Os livros foram apenas traduzidos e não adaptados; dessa forma, a *Liturgia das Horas* teve de se contentar com a tradução da “Oração do Tempo Presente” (Figura 5), editada na França” (CNBB, n. 13, 1989).

**FIGURA 5** - Subsídio Oração do Tempo Presente.



**FONTE:** Arquivo da autora.

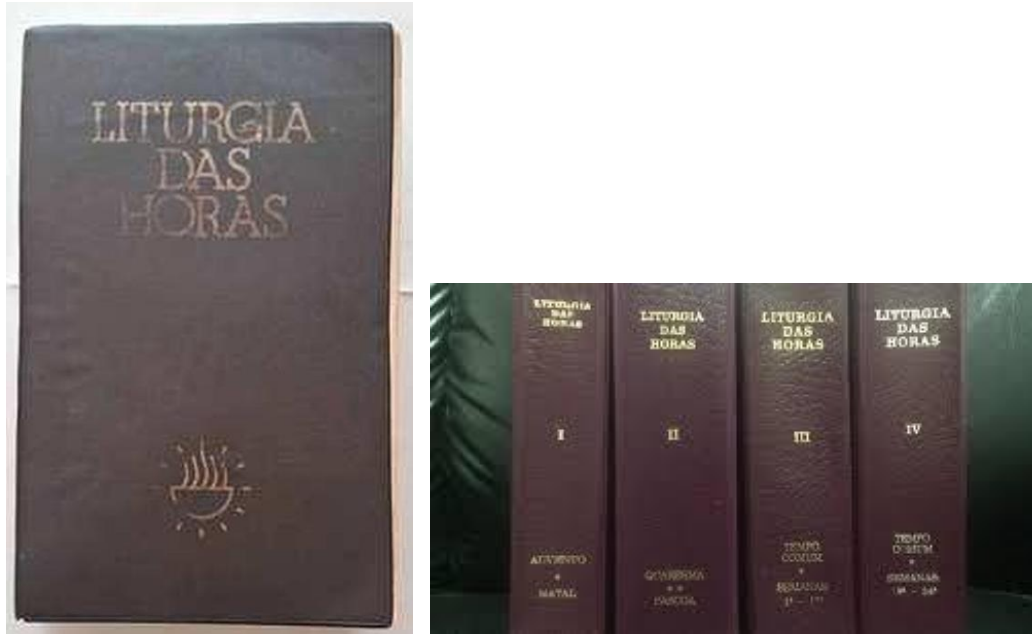
Esse subsídio colaborou para a redescoberta do valor e das riquezas da oração comunitária na Igreja (CNBB, n. 18, 1989). Porém, o documento n. 18 da CNBB enfatiza o distanciamento do povo com relação à oração das horas, “circunstâncias diversas afastaram o povo da *Liturgia das Horas*”; diante disso, muitos fiéis se apoiaram nas práticas da piedade popular e do Devocionismo.

Somente no ano de 1984 foi publicada a edição brasileira da *Liturgia das Horas*:

O processo de tradução da Liturgia das Horas durou em torno de 15 anos, isto é, foi publicada em 1984, infelizmente conhecido como “tijolão”, ainda sem as leituras bíblicas e patrísticas, o árduo trabalho foi coordenado por Frei Alberto. A edição em quatro volumes foi publicada, finalmente, em 1995. (Haas, 2019, p. 57).

O acervo de bibliotecas religiosas guarda as edições (Figura 6), levando em conta sua importância à evangelização na Igreja do Brasil.

**FIGURA 6** - Liturgia das Horas, Ed. 1984 e os quatro volumes de 1995.



**FONTE:** Arquivo da autora.

Dada a realidade, presumiam-se as dificuldades quanto à recepção da *Liturgia das Horas*: “A nova Liturgia das Horas será popular? Será popular tal Ofício? Atingirá ele o nosso povo simples? ” (Beckhäuser, 1971, p. 367). Como bem expressa Beckhäuser (1971), “à primeira vista, parece, porém, continuar um Ofício de elite” (*Ibidem*). Não bastavam os livros traduzidos, era necessária a formação litúrgica para o “bem celebrar”.

Na continuidade da reflexão, Beckhäuser (1971, p. 367) aponta a necessidade de uma versão popular da *Liturgia das Horas*: “Como o povo pode adquirir 4 volumes para a oração? Daí, já se vê a necessidade de elaborar livros populares mais simples, talvez para os domingos”.

As inquietações quanto à recepção da *Liturgia das Horas* também afligiam outros religiosos que desejavam um ofício que se aproximasse da realidade do povo. Nesse caminhar, ainda muito desafiante para a Igreja do Brasil, desabrocha em terras nordestinas um ofício popular enraizado na cultura, vindo a tornar-se o gérmen do ODC.

### **1.2.1 Os primeiros acenos para um ofício popular brasileiro: a contribuição de Pe. Geraldo Leite Bastos**

Nascido na cidade de Moreno, PE, a 12 de dezembro de 1934, Geraldo Leite Bastos foi ordenado presbítero da Arquidiocese de Olinda e Recife em 1961. No ano de 1962 foi enviado à comunidade de Ponte dos Carvalhos, distrito localizado em Cabo de Santo Agostinho, litoral do estado de Pernambuco.

Uma missão que se mostrou desafiadora; no entanto, a perspicácia de Pe. Geraldo Leite colaborou para que todos enxergassem o grande potencial cultural daquele povo, transformando o cenário em esperança e vivacidade. O relato de padre Reginaldo Veloso, elucida bem esse início: “Com profundo senso pastoral e rara criatividade, Geraldo colocou todos os seus dotes artísticos, como poeta, como dramaturgo, como artista plástico (arquiteto, pintor, escultor, santeiro e vitralista), como músico e coreógrafo, a serviço da pujança dessa vida comunitária” (Veloso, 2012, p. 5).

Imbuído de um espírito encorajador, Pe. Geraldo Leite almejava uma prática de oração com o povo que ressoasse diferente da missa. Frequentemente, ele visitava uma pequena comunidade dos irmãos no Brasil em Olinda, PE, dirigida por Michel Bergmann (irmão da comunidade de Taizé). Por volta dos anos de 1970, ele viajou à França, a fim de conhecer a comunidade de Taizé, onde permaneceu por nove meses e cuja oração lhe serviu de inspiração, devido sua característica ecumênica.

Retornando ao Brasil, pe. Geraldo Leite, inspirado pelas orações de Taizé, inicia um ofício junto ao povo de Ponte de Carvalhos. Falar em ofício para o povo não foi coisa difícil, o termo soou com naturalidade: “O povo tem ofício de carpinteiro, de pedreiro, etc, e nós, cristãos temos também o ofício de orante (...) Era um Ofício a que todos se obrigavam espontaneamente” (Bastos, 2010, p. 27). Sobre a experiência, o religioso destaca: “Aos poucos foi acontecendo a participação do povo: No início um pequeno grupo gostou da história e passou a frequentar assiduamente a oração da manhã e da noite, todos os dias” (*Ibidem*).

Em 1980, pe. Geraldo Leite foi transferido para Escada, PE, e com o mesmo entusiasmo introduziu o ofício: “[...] talvez pelo fato de Escada ser rural, o Ofício da quaresma teve uma aceitação incrível, mais que em Ponte dos Carvalhos. E já faz sete anos que isso vem acontecendo” (*Idem*, p. 28). Aos poucos, o ofício tomou forma “articulando os elementos da tradição com os elementos que

iam surgindo da vida; de um modo simples, numa linha de memória, quase de tradição oral” (Bastos, 2010, p. 27).

Assim, o ofício ia crescendo, germinado da prática e dela mesma se sustentava. Nesse ponto, Pe. Geraldo Leite ressalta: (...) “não havia um livro (...) quem tinha boa memória sabia que se cantava tal salmo na segunda-feira e assim por diante (...) aos poucos, a coisa foi tomando corpo” (*Ibidem*). O legado de pe. Geraldo Leite deixou rastros mundo afora e “a partir dessa vivência exemplar, haveria de ser pioneiro do “Ofício Divino das Comunidades” (Veloso, 2012, p. 6).

Embora tamanha aceitação do povo pelo ofício, padre Geraldo temia a nova edição brasileira da *Liturgia das Horas*: “Tenho medo que a gente elabore um Ofício muito esquematizado, uma simplificação apenas, da Liturgia das Horas” (*Ibidem*). Porém, um grupo se adiantou para elaborar um ofício popular pautado nas experiências de Pe Geraldo Leite, tendo como núcleo a tradição e a simplicidade.

### **1.2.2 Ofício Divino das Comunidades: um ofício para o povo**

O ano era 1987, quando uma equipe se juntou no intuito de elaborar um ofício divino popular brasileiro. Com o apoio de Dom Clemente Isnard, então presidente da Comissão Nacional de Liturgia da CNBB, o grupo idealizou a versão popular da *Liturgia das Horas*.

Dentre as muitas pessoas que contribuíram para pensar esse ofício, destacam-se: Ir. Agostinha Vieira de Melo, OSB; Fr. Domingos dos Santos, OP; Pe. Geraldo Leite Barros; Ione Buyst, beneditina; João Batista, Fr. Joel Postma, OFM; Pe. Jocy Rodrigues; Dom Marcelo de Barros Sousa, OSB; Dom Marcelo Guimarães, OSB; Ir. Maria da Penha Carpanedo. PDDM; Ir. Michel Bergamann, Taizé; Pe. Reginaldo Veloso e Pe. Geraldo Leite Bastos.

A equipe recolheu as composições de pe. Geraldo Leite e o acervo de salmos e cânticos em ritmos brasileiros de pe. Reginaldo Veloso e Jocy Rodrigues. Outros materiais provenientes de muitas partes do Brasil também foram reunidos e, seus textos analisados, a fim de “(...) elaborar os roteiros com seus diversos elementos e ordenar tudo em função da oração comunitária segundo os critérios da Liturgia das Horas (Carpanedo, 2003, p. 16).

Entre os anos de 1987 e 1988, o grupo realizou encontros para conceber a estrutura do ofício (Visualização em Anexo 4). O empenho da equipe culminou em um ofício modelo para o tempo da quaresma com elementos inspirados na *Liturgia das Horas*, o qual foi publicado na Revista de Liturgia.

Após essa longa jornada permeada por trocas de experiências e leituras, a primeira edição do subsídio do ODC foi publicada em 1988. Ir. Penha Carpanedo destaca o propósito a que se destina o ODC:

Prevaleceu a opção de um Ofício mais elaborado e organizado que respondesse às pequenas comunidades religiosas, inseridas em meios populares, às comunidades de base, aos grupos leigos que buscam uma certa regularidade na vida de oração, e mesmo às paróquias que desejasse celebrar o louvor de Deus com os salmos, ao menos nos domingos, festas e tempos fortes. (Carpanedo, 2003, p. 17).

Imbuídas do espírito do CVII, especialmente na valorização da língua vernácula e na participação dos leigos em diversas frentes da Igreja, as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) almejavam a intrínseca relação sociedade e Igreja. Os grupos celebram suas lutas e vitórias interligando elementos da cultura e do sagrado. Nesse sentido, as CEBs abraçam o ODC, uma vez que a linguagem popular, a valorização da cultura, música e gestos presentes correspondem ao seu modo de celebrar.

Em casas, sob tendas e em galpões, o ODC imprime sua marca em meio ao povo, no seu modo de rezar e cantar as diversas circunstâncias da vida.

Comunidades Eclesiais de Base valorizam as celebrações como momentos de louvor a Deus em Jesus Cristo e no Espírito, no meio da caminhada da vida e das lutas. Dão testemunho de um louvor que nasce da pobreza e do sofrimento sem deixar de ser amoroso, bonito e cheio de esperança. No esforço por uma liturgia fiel à tradição, mas com o rosto de nossas raças, têm reconhecido no Ofício Divino das Comunidades (ODC) importante referência de oração (CARPANEDO, 2014)

**FIGURA 7 – CEBs São Paulo – Celebração Ofício Divino das Comunidades (2022)**



**FONTE:** Éder Massakasu Aono

A adesão das CEBs ao ODC estampa o desejo de integrar a fé com a vida, promovendo uma espiritualidade ao mesmo tempo reflexiva e ativa. Outro fator relevante, o número reduzido de padres, contribuiu para que as comunidades buscassem alternativas a fim de se reunirem e celebrarem sua fé.

Em um primeiro momento, foi, sobretudo, junto às populações dispersas pelo interior que as CEB's se firmaram. A ausência de um vigário residente levou mais rápido os leigos a assumir ministérios e a colocar a força da Igreja na comunidade dos irmãos (CNBB, Doc 25, n. 43, 1982).

A história das comunidades de base, que adquirem uma vida mais autônoma nos anos de 1970, mistura frequentemente a existência de comunidades com raízes na tradição (“capelas”, comunidades rurais, novos bairros nas periferias urbanas formados por migrantes...) com a ação de agentes de

pastoral “modernos” (bispos, padres, irmãos e leigos formados pela Ação Católica, às vezes assessores teólogos e sociólogos (Coutinho, 2009, p. 179).

Com o intuito de legitimar a importância do papel dos leigos nesse processo de adesão ao ODC, apresento o relato de dona Luzia Florêncio. A entrevista ocorreu em sua residência, na tarde de trinta e um de janeiro de 2022.

Dona Luzia Florêncio foi pioneira das CEBs na cidade de Itumbiara, GO, revelando-se uma força feminina na luta pelos direitos dos menos favorecidos, dentre eles, faço destaque aos embates em favor dos trabalhadores nas lavouras de cana-de-açúcar, conhecidos como boias-frias.

Dona Luzia Florêncio (Figura 8) atuou como catequista na Paróquia Cristo Rei em Itumbiara, GO, onde se dedicou por mais de cinquenta anos a este serviço. Portadora de representatividade junto a CEBs tornou-se reconhecida por membros do movimento Brasil afora. A sua participação no filme Anel de Tucum, uma produção da Verbo Filmes datada de 1994, endossou sua voz ativa na busca do cumprimento dos direitos aos trabalhadores rurais.

Em decorrência de alguns problemas de saúde, dona Luzia Florêncio veio a falecer em vinte e sete de setembro de 2023, aos 83 anos de idade.

**FIGURA 8 – Dona Luzia Florêncio**



**FONTE:** Caravideo Produtora<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> <https://images.app.goo.gl/ZMtwUAfSiotBj95K8>

O interesse em convidar Dona Luzia Florêncio para narrar suas experiências sobre o ODC decorreu da minha participação em encontros das CEBs, nos quais me chamava a atenção a maneira pela qual Dona Luzia conduzia o ofício.

Ao comentar sobre o ODC, ela discorreu sobre quão importante foram as celebrações ao longo de sua caminhada:

O ofício divino é um guia *pra* minha vida, uma espiritualidade verdadeira. A proposta do Ofício Divino das Comunidades é recordar aquele fato sagrado, *pra* gente tentar colocar em nossa vida, também. Ofício Divino das Comunidades *pra* mim é pra fazer essa diferença, um momento de reunir o grupo e da minha intimidade com Deus. Eu estou celebrando a vida, dia e noite (Florêncio, 2021).

Assim como Dona Luzia Florêncio, outras experiências reforçam a prática do ODC em diversos grupos pertencentes a CEBs. No trecho abaixo, em entrevista concedida a Revista de Liturgia, Sônia Rios (RIOS, 2010, p.26) descreve a adesão ao ODC na comunidade Divino Espírito Santo, em Belo Horizonte, MG:

O povo sentia muita falta de se reunir para celebrar a fé. De vez em quando, algum padre vinha celebrar conosco, mas ainda assim buscávamos um caminho... O ODC começou a ser celebrado em nossa comunidade no ano de 1992. Na época celebrávamos nas casas, pois ainda não tínhamos igreja. Tudo era muito familiar e informal. As pessoas pediam que fôssemos rezar em suas casas, tínhamos ensaios semanais para o Ofício e para o Dia do Senhor. Por ocasião de alguma necessidade como enterros, mutirões, bênçãos de casa e nas visitas aos doentes sempre fazíamos o ofício (*idem*).

No relato de Sônia Rios (2010) é possível vislumbrar a fase inicial da inserção do ODC nas CEBs, tornando-se um subsídio importante na identidade espiritual dos grupos. Embebidos desta fonte, as CEBs receberam a proposta do ODC e a mantêm viva nos dias atuais, um vínculo frutuoso que perpassa gerações.

Ao concebermos esse capítulo, priorizamos a compreensão da relação homem-mulher-religião intrinsecamente ligada à visão cosmológica do tempo e como este preconiza o sentido celebrativo. Paralelamente às necessidades e desejos,

homem e mulher sempre dedicaram parte de seu tempo às coisas sagradas, irrompendo performances em danças, sons, desenhos, pinturas, vestígios e demais manifestações.

Nesse itinerário, foi possível desbravar parte da história que culminou na concretização do ODC, os primeiros passos e rumo a uma versão popular da *Liturgia das Horas*.

A fim de adentrarmos o tema proposto, qual seja o estudo das performances no ODC, o percurso histórico traçado nos revelou o fascínio do homem e mulher pelo *Chronos*, bem como pelos astros, sol e lua.

Desse fascínio, surgiram práticas religiosas regulares, culminando em ritos estruturados que se estabeleceram ao longo do tempo como, por exemplo, a oração em determinadas horas do dia para os judeus e cristãos.

No capítulo seguinte, tratamos do ODC e suas performances. Mais que explicar o ODC, a análise teve como ponto de partida as performances que dele emanam e, para tanto, foram realizadas três observações nas cidades de Ponte dos Carvalhos, no estado de Pernambuco, Goiânia, em Goiás e Belo Horizonte, em Minas Gerais.

### 1.3 INCULTURAÇÃO: CELEBRAR A PARTIR DA CULTURA

O conceito de cultura pode ser examinado sob múltiplas perspectivas. Nesse estudo, propusemos uma reflexão sobre esse termo a partir da prática celebrativa, reconhecendo-a como uma dimensão fundamental na configuração e perpetuação dos modos de vida de uma comunidade. Segundo essa visão, a cultura não é um elemento estático, mas um processo contínuo de cultivo e renovação. Assim como uma planta necessita ser nutrida e cuidada para florescer, a cultura de um povo emerge e se fortalece no conjunto de experiências e transmissão de conhecimento. Nesse contexto, cultura significa enraizar saberes para que estes, por sua vez, cresçam e se desenvolvam. Quanto mais profundas e bem nutridas forem suas raízes, maior será a capacidade de expansão de suas manifestações e frutos (Bosi, 1992).

Nesse contexto, a religião se instaura como reveladora da cultura bem como nos esclarece Bosi (1992, p. 15):

A possibilidade de enraizar no passado a experiência atual de um grupo se perfaz pelas mediações simbólicas. É o gesto, o canto, a dança, o rito, a oração, a fala que evoca, a fala que invoca. No mundo arcaico tudo isto é fundamentalmente religião, vínculo do presente com o outrora-tornado-agora, laço da comunidade com as forças que a criaram em outro tempo e que sustentam a sua identidade.

As práticas celebrativas de um povo são vitais para alimentar sua cultura, atuando como mediações simbólicas que conectam o presente ao passado e sustentam a identidade coletiva. Elas constituem o laço da comunidade com as forças que a criaram em outro tempo e que continuam a sustentar sua identidade e sentido de pertencimento (Bosi, 1992, p.15). Compreender a cultura como um entrelaçamento dinâmico de práticas, memórias e símbolos oferece um panorama mais rico e profundo, permitindo-nos reconhecer a complexidade e a vitalidade das formas pelas quais os povos constroem e expressam suas identidades ao longo do tempo.

Nesse contexto, ao contemplarmos a intersecção entre o sagrado e o cultural, emerge o conceito de inculturação como um meio de valorizar as expressões dos indivíduos em suas práticas culturais, particularmente durante atos celebrativos. Inculturação, portanto, envolve um reconhecimento profundo de como as pessoas revelam aspectos de sua identidade, fé e relação com o divino, através de suas tradições e rituais.

Conforme elucidado por Barney (1981), as maneiras pelas quais as pessoas respondem a Deus, manifestam sua fé e vivenciam seu relacionamento com o sagrado estão intrinsecamente ligadas à sua cultura. Portanto, essas expressões são relativas e moldadas pelo contexto cultural de cada indivíduo.

O termo “inculturação” foi introduzido no âmbito dos estudos em religião e missiologia pelo antropólogo e reverendo George Linwood Barney. Em seu influente artigo *The Challenge of Anthropology to Current Missiology*, Barney (1981) oferece uma perspectiva crucial ao definir cultura como o conhecimento adquirido que as pessoas utilizam para interpretar experiências e moldar comportamento social. Ele enfatiza que a cultura não é um conhecimento inato, mas sim algo adquirido e constantemente moldado pelas interações e experiências sociais.

Dessa forma, ao considerar a cultura como um elemento adquirido e dinâmico, a inculturação se apresenta como um processo contínuo e interativo, em

que o sagrado e o cotidiano se encontram e se transformam mutuamente. Isso implica uma compreensão mais profunda das práticas culturais como vias de expressão da fé e da identidade religiosa, e, ao mesmo tempo, reconhece a necessidade de um diálogo respeitoso entre tradições culturais e ensinamentos religiosos. Assim, a inculturação não apenas celebra a diversidade cultural, mas também busca entender e honrar a maneira única pela qual cada comunidade se relaciona com o divino.

Ao introduzir o conceito de inculturação, o reverendo ressalta a importância de um diálogo entre o cultural e o teológico, adotando o termo "enculturação" da antropologia e "encarnação" da teologia. "Inculturação" reflete a interação entre a prática cultural e a encarnação teológica que, conforme o Concílio Vaticano II (1997), manifesta-se na humanidade de Cristo, simbolizando sua união com cada indivíduo através de ações, pensamentos e emoções humanas (Barney, 1981, p. 174, tradução nossa<sup>25</sup>; Vaticano II, 1997, p. 563-564).

Sobre o assunto, os estudos de Anscar Chupungco (2003) têm possibilitado entender melhor o termo inculturação e sua aplicação nos estudos em catolicismo. Devemos lembrar que Chupungco foi um monge beneditino filipino que se dedicou aos estudos sobre a inculturação na liturgia católica. Segundo esse autor,

[...] Um efeito significativo da inculturação é que os textos litúrgicos, símbolos, gestos, e as festas irão evocar algo da história do povo, tradições, padrões culturais, e gênio artístico. Podemos dizer que o poder da liturgia para evocar a cultura local é um sinal de que a inculturação ocorreu (Chupungco, 2003, p. 2, tradução nossa).<sup>26</sup>

Chupungco (2003), ao abordar o termo inculturação, revela a necessidade de incorporar a cultura nas celebrações. Assim, o ODC, ao se voltar para a cultura, evoca sons, gestos, danças e modos de ser daqueles que celebram. Quando os elementos culturais são mobilizados (no meu caso, trago o xote que ressoou em mim evocando memórias e vivências), as celebrações, aliadas à vida, manifestam o reconhecimento do lugar e de sua cultura.

---

<sup>25</sup> *In fact, the writer would consider it appropriate to use the term "inculturation," a concept that borrows from enculturation on the anthropological side and incarnation on the theological side.*

<sup>26</sup> *One significant effect of inculturation is that the liturgical texts, symbols, gestures, and feasts will evoke something from the people's history, traditions, cultural patterns, and artistic genius. We might say that the power of the liturgy to evoke local culture is a sign that inculturation has taken place.*

De acordo com Carpanedo (2003, p. 55): “[...] em cada caso, a inculturação é o encontro entre a liturgia e a cultura, de tal maneira que a liturgia vai aí se expressar através da linguagem própria desta cultura”. Cabem, diante disso, algumas questões: Como o ODC estabelece a conexão com a cultura? Em que a celebração manifesta a cultura de quem celebra?

Nesse estudo, julgamos imprescindível o reconhecimento e a reavaliação das manifestações inerentes à religiosidade popular, abrangendo suas sonoridades, gestos e danças, bem como a inter-relação desses elementos com as práticas celebrativas. Entendemos que ritmos, visualidades (incluindo vestimentas e adereços), melodias, danças e gestos constituem expressões repletas de significados profundos. Essas formas de expressão não são apenas representativas de uma cultura, mas manifestações vivas que transmitem os valores de uma comunidade. Nesse entendimento, buscamos desvelar as camadas de significado e as nuances culturais intrínsecas a essas práticas, situando-as dentro de um contexto mais amplo de performance cultural, em que cada elemento não é isolado, mas parte de uma tapeçaria complexa e interconectada de expressões humanas.

É relevante registrar que o meu envolvimento com essas manifestações teve início na minha juventude, destacando-se a Folia de Reis e a Congada, manifestações tradicionais da cultura brasileira. Durante a infância e adolescência, participei de inúmeras celebrações dedicadas à Nossa Senhora do Rosário, na cidade de Itumbiara, GO, e tive a oportunidade de apreciar diversas cantorias de Folias de Reis na zona rural. Atuei como foliã na *Companhia Três Ministros* entre 2019 e 2020, e colaboro com os encontros de congadas que se realizam em Itumbiara, especialmente na organização da missa em louvor a Nossa Senhora do Rosário, celebração religiosa que congrega os ternos da região sul de Goiás e do Triângulo Mineiro, região do estado de Minas Gerais.

Portanto, desde o meu primeiro contato com o ODC, a música reverberou experiências vivenciadas com outros grupos, nas quais, o aspecto cultural aflorou. Por isso, o atenuado desejo em destacar as sonoridades advindas do repertório musical no ODC nas performances celebrativas, revela a preocupação em ressaltar os elementos culturais pertinentes a este repertório. As melodias e ritmos no ODC imprimem traços da etnomúsica brasileira, a notar, elementos da nordestina marcada pelo sistema musical conhecido como modalismo.

No intuito de contextualizar essa significativa contribuição da música na formação da identidade de um povo, inclusive no aspecto religioso, Souza (1966, p. 46) enfatiza: “[...] a música folclórica constitui a base, o alicerce, o fundamento de uma linguagem artística nacional”<sup>27</sup> (Ibidem). “Plasmada” na alma do povo, as constâncias musicais advindas da música folclórica são marca do povo celebrante, em seus gestos, ritmos, danças.

Nessa perspectiva, a música ritual é fruto tanto da inspiração quanto do conhecimento técnico-musical do compositor e da compositora e desempenha uma função específica no rito. Portanto, ao analisá-la, destacamos os seguintes aspectos: a música em si (melodia, ritmo, harmonia e andamento) e a letra (conteúdo bíblico-litúrgico, forma e poética e a simbiose entre letra e música) interligando-os aos aspectos culturais pertinentes à obra analisada.

A fim de explorar a música como expressão da cultura de um povo e presente o repertório do ODC, a análise musical surge como uma ferramenta metodológica. Analisar uma peça musical significa desvendar seus detalhes, pois, conforme aponta Weber (2016, p. 35): “[...] o compositor se senta e cria uma obra musical que irradia beleza através da inspiração espontânea e da técnica musical estudada; o analista, por sua vez, percebe essa irradiação de beleza e busca compreendê-la racionalmente, percorrendo o mesmo caminho do compositor”. Entender as entrelinhas da composição musical extrapola a compreensão racional citada por Weber (2016), pois, expressa a sensibilidade do compositor em apropriar-se das expressões culturais a sua volta.

## CAPÍTULO 2

---

<sup>27</sup> Faz-se importante salientar o uso do termo “música folclórica” à época utilizada por Souza (1966) distinguindo-a da música popular, a qual, de acordo com Travassos (2007), possuía um conceito voltado a música comercial. “Foi o avanço da distribuição comercial da música, aliado ao crescimento dos estudos de folclore e atuação dos folcloristas, que impôs a necessidade de se distinguirem música “popular” e “folclórica” (TRAVASSOS, 2007, p.

## 2 CELEBRAR O OFÍCIO DIVINO DAS COMUNIDADES

A natureza do ODC se traduz na celebração, pois, ao celebrar, a oração se manifesta na ação dos celebrantes. Em vista disso, este capítulo eleva o ODC ao ato celebrativo: na experiência olfativa, no aceno gestual, nos ritmos brasileiros e nos símbolos evocados são reveladas as performances.

Ao tratarmos a celebração do ofício é importante frisar os dizeres de Goenaga (2000): “Se não se celebra, falha um ato que essencialmente deve ser celebrativo por revela-se no próprio ato de celebrar.

O ODC configura-se em três orações principais: ofício de vigília, ofício da manhã (laudes) e ofício da tarde (vésperas).

Sobre a estrutura do livro, foi decidido que o ofício manteria a atual estrutura da Liturgia das Horas o costume de celebrar de manhã e à tarde e seria valorizado o ofício de Vigília no início do domingo e das festas maiores (Carpanedo, 2007, p. 17).

O ofício de vigília é rezado na noite anterior à solenidade ou domingo, trata-se de uma oração longa e, como o termo sugere, os participantes se colocam em estado de vigilância e espera. Um exemplo notável é a vigília pascal, considerada a mãe de todas as vigílias, celebrada no sábado que antecede a Páscoa.

Nas celebrações do ODC vivenciamos o rito em sua totalidade. A estrutura da oração contempla a chegada, a abertura, a recordação da vida, o hino, o salmo, a leitura bíblica, o cântico evangélico, o Pai-Nosso, as preces e a bênção; sobre cada rito nos debruçaremos a fim de contemplar suas performances.

### 2.1 OS RITOS NO OFÍCIO DIVINO DAS COMUNIDADES

Mais que citar e definir cada momento, desejamos revelar as performances que permeiam o rito, explorando os aspectos ligados ao corpo, gestos, suspensões, vozes e sons nas celebrações do ODC. Desde a chegada até o canto que marca o fim da celebração, os participantes vivenciam o rito em sua totalidade.

### **2.1.1 *Oi, que prazer, que alegria o nosso encontro de irmãos: o rito da chegada***

Com o trecho do Salmo 133, na versão de Pe Reginaldo Veloso, abrimos esta seção, anunciando o primeiro momento do ODC: a chegada. “Chegar” tem origem no latim vulgar, *plicare*, língua dos antigos soldados romanos, que expressava a ação de dobrar as velas do barco e se firmar em solo. Com o passar do tempo, *plicare* passou a expressar chegar ao cais, deparar-se com a terra e ali permanecer, mesmo que fosse por pouco tempo, e depois seguir o percurso. Todavia, chegar pressupõe caminho percorrido, situações, percalços, cansaço, mas também a alegria do encontro.

Ao versar sobre chegadas e encontros, aproveito para descrever a minha chegada em campo, os encontros, as conversas iniciais, as dúvidas e pausas, as apreensões e intempéries que acarretaram mudanças no percurso.

Minha primeira observação, para fins dessa investigação, estava programada para ocorrer durante a trezena a Santo Antônio em Pontezinha, bairro pertencente ao distrito Ponte dos Carvalhos, PE. Todos os preparativos para a viagem transcorriam normalmente até que fomos surpreendidos pelas fortes chuvas que, à época, caíam no sul de Pernambuco. Já com as malas prontas, surgiram sentimentos como coração angustiado, dúvidas, medo, desconsolo, e muita lamentação por tudo o que estava acontecendo na capital Recife.

Em Goiás, o inverno ainda não havia chegado oficialmente, mas o tempo seco e a baixa temperatura já predominavam. Há dois dias da viagem, minha filha Elisa, com dez meses de vida, adoeceu. Tosse persistente, um olhar distante, como quem quisesse dizer: “mamãe, eu preciso de você!” Foi então, que o diagnóstico apontou uma mancha no pulmão e início de pneumonia, acarretando a internação de Elisa; foram dias exaustivos, entre lágrimas e alegrias, víamos aos poucos, a sua recuperação. Diante da situação, a melhor opção encontrada foi o adiamento da viagem a Pontezinha para o mês de julho.

A mudança no trajeto da investigação, alterou o percurso da pesquisa, culminando na mudança da primeira observação, sendo realizada na comunidade Santo Antônio, localizada no residencial Recanto do Bosque, em Goiânia (GO). A celebração do ofício de vigília a Santo Antônio aconteceu no dia doze de junho de

dois mil e vinte e dois. Ao chegar no local, uma hora antes do início do ofício, participei de uma breve reunião coordenada pela Ir. Idê Maria, a fim de ajustarmos alguns detalhes da celebração. Na ocasião, todas as pessoas que exerceriam funções no ofício faziam-se presentes: presidente da celebração, cantores, leitor, responsáveis pelo acendimento das velas e do incenso e a equipe de registro fotográfico.

Após a reunião, assumi uma atitude de silêncio para me dedicar à observação dos participantes. À medida em que adentravam o espaço, alguns celebrantes trocavam breves palavras e cumprimentos, outros, sentados em atitude de espera, voltavam-se ao espaço previamente preparado para a celebração, na tentativa de se integrarem a ele por completo. Os aparelhos celulares serviam como distração para algumas pessoas... uma última espiada antes do ofício.

*Chegar*, ação que clama por calma em meio ao turbilhão sonoro e visual que nos rodeia. Eis a árdua tarefa para quem busca quietude, como bem afirma Le Breton (1997, p. 4, tradução nossa<sup>28</sup>): “No mundo ressoam sem cessar instrumentos técnicos cujo uso acompanha nossa vida pessoal e coletiva. Mas a palavra tampouco cessa, pronunciada por seus muitos porta-vozes”.

O momento de silêncio se instaura antes do início da celebração a fim de nos situarmos e nos prepararmos. “Por isso, é bom chegar antes do início do ofício, ficar um bom tempo em silêncio, curtindo a presença do Senhor” (ODC, 2018, p. 10). Mas, o silêncio que tanto almejamos, existe de fato? Para Schafer (2011, p. 60): “O homem teme a ausência de som como teme a ausência de vida”. Ainda que o espaço celebrativo convidasse ao silêncio, observei que muitos dos celebrantes se distraíam facilmente.

O tempo corria e o ofício começaria em poucos instantes. Com muita serenidade, uma jovem acendeu o incenso e o aroma invadiu todo o espaço, colaborando para a nossa interiorização. Os olhares se mantinham naquele gesto do acendimento do incenso e o perfume penetrava nossas narinas, convidando-nos ao isolamento íntimo. Passados alguns minutos, a atenção dos celebrantes voltou-se ao trio que conduziria o ofício. Percebi a quietude dos celebrantes, desve-

---

<sup>28</sup> *En el mundo retumban sin cesar instrumentos tecnicos cuyo usa acompaña nuestra vida personal y colectiva. Pero la palabra tampoco cesa, pronunciada por sus muchos porta-vozes.*

lando-se na ação ritual, manifestada pela entrada sincronizada da equipe de celebração. Logo que os três se sentaram, começamos a cantar o refrão com sua-vidade.

Para além dos ouvidos, os olhares voltavam-se ao ambiente envolvido pela penumbra. Atenção maior era dada ao altar, cujo feixe de luz cintilava, iluminando o santo venerado. No chão, a colcha tecida em retalhos coloridos, servia de suporte ao incensário que, em tamanha beleza e simplicidade, trazia muito da cultura local, relembrando o ofício manual das artesãs e dos artesãos.

Em atitude contemplativa, como em um gesto de reverência, uma das mulheres se levantou e acendeu as sete velas dispostas no suporte erguido em tijolos e, ao cantarem o refrão meditativo, os olhos dos celebrantes se voltaram ao gesto do acendimento das velas.

No que concerne ao lucernário, em uma época desprovida de iluminação elétrica, a prática de acender velas ou tochas, tinha como intuito iluminar o espaço destinado à oração vespertina ou noturna. Contudo, os cristãos provenientes do judaísmo, familiarizados com o ritual das velas no Shabbat, gradualmente conferiram significado simbólico a essa prática, anteriormente meramente funcional (Silva, 2017, p. 4).

Acender uma vela antes da oração recorda muitas práticas da piedade popular. É comum que se acenda a vela do altar doméstico ao iniciar a oração do terço, assim como, nas cantorias das Folias de Reis, a luz é reverenciada ao adentrar a casa: “Senhora dona de casa, risca o fósforo e acende a luz, venha receber os reis da parte de Bom Jesus” (Verso coletado em São Raimundo Nonato, PI, *apud* Poel, 2013, p. 590).

O gesto ritual ao acender a vela (Figura 9), logo no início do ofício, sinaliza a intenção da oração. Do latim, *vigilare*, a vela transcende seu uso funcional, tornando-se uma experiência de vigília, ação comum dos celebrantes reunidos.

**FIGURA 9** - Acendimento das velas.

**FONTE:** Arquivo da autora (2022).

Na sequência do percurso da pesquisa, precisamente trinta dias após a celebração em Goiânia, afinal cheguei a Pontezinha para participar do ofício a Santo Antônio. Os diálogos com David tiveram início em dezembro de 2021. Desde então, começamos a conceber o roteiro do ofício em louvor a Santo Antônio, então programado para junho de 2022. No entanto, devido às eventualidades mencionadas, minha participação na celebração ocorreu no dia treze de julho de dois mil e vinte e dois.

David é leigo atuante na comunidade Santo Antônio – Pontezinha, PE. Desde sua infância, sob forte influência de seu avô, Zezinho de Valério, David participa das celebrações na capela Santo Antônio e nutre a devoção pelo santo venerado. Por intermédio do músico e pesquisador da obra de Pe Geraldo Leite Bastos, Anderson Felipe, conheci o David e, prontamente, ele organizou a minha visita a capela Santo Antônio. A capela Santo Antônio (Figura 10) está localizada no distrito Pontezinha, em Ponte dos carvalhos, PE. Projetada por Pe Geraldo

Leite para as celebrações do Ofício Divino das Comunidades, assume um lugar especial na história do ODC.

A intensa expectativa que trazia comigo colaborou para que eu chegasse a capela antes do horário combinado, a fim de apreciá-la com calma, observar seus detalhes e vislumbrá-la. O fato de estar naquele lugar, onde germinou o ofício divino popular, afetou-me profundamente; senti-me envolvida, como em um abraço.

**FIGURA 10:** Chegada na Capela Santo Antônio



**FONTE:** Arquivo da autora

Passados alguns instantes da minha chegada e, após vivenciar aquele momento tão precioso, a apreciação da capela, David chegou e juntos entramos no espaço sagrado. A história da construção da capela, narrada por David foi ganhando sentido nos passos lentos e olhares atentos desta pesquisadora.

Aos poucos, os celebrantes começaram a chegar e em seus corpos, gestos, atitudes, acenos e olhares, exalavam a vívida expressão da alegria em estar naquele lugar. Alguns celebrantes não adentraram a capela imediatamente, ficaram “por ali” conversando, outros se sentaram nas cadeiras dispostas naquele pequeno pátio, como num breve descanso.

Observei que grande parte das pessoas que chegavam eram moradoras do bairro. Elas chegavam calmamente, como se dissessem: estou em casa. Recordo-me vividamente das inúmeras pessoas que vieram me acolher naquela noite, com abraços, risos abertos e grande aconchego.

A tragédia ocorrida entre maio e junho de 2022 em toda a região do Jabotão dos Guararapes em razão das fortes chuvas no estado, totalizaram 133 vítimas fatais e grande número de desabrigados. Diante disso, os rostos dos celebrantes reluziam em esperança! Eles traziam consigo a história local, seja por sua própria vivência ou pelo legado de familiares que contribuíram para a construção da Capela e ali viveram toda uma vida.

Ao adentrarem o espaço, os celebrantes reverenciavam a capela e, acomodando-se calmamente, entregavam-se ao silêncio e à contemplação. A atitude dos celebrantes já não era a mesma de quando estavam fora do espaço, pois o envolvimento com o lugar transpassava em seus corpos, transmutando-os em recolhimento.

**FIGURA 11-** Silêncio e Contemplação (Capela Santo Antônio, Pontezinha).



**FONTE:** Arquivo da autora

O silêncio é uma atitude, uma performance imbuída de um papel significativo na celebração. Como salienta Le Breton (1997, p. 7, tradução nossa)<sup>29</sup>, o silêncio constitui uma atividade: “[...] não é a denúncia de uma passividade superveniente da linguagem, mas a demonstração ativa de seu uso”. Como bem exposto, os celebrantes experienciavam a quietude em seus corpos. O silêncio conferia reflexividade, anseio pelo que estava por vir e, no entanto, já se fazia presente.

No mês seguinte à visita a Pontezinha, a treze de agosto de 2022, participei da celebração do ofício de vigília na Paróquia de Santana, em Belo Horizonte. Na ocasião, eu estava em um encontro dos membros do grupo de articulação e apoio

<sup>29</sup> [...] no es la denuncia de una pasividad sobrevenida del lenguaje sino la demostración activa de su uso.

da Rede Celebra de Animação Litúrgica. A convite do padre Danilo César, pároco da Paróquia de Santana, nos dirigimos a Igreja de Santana para celebrar o Ofício de Vigília. Ao entrar na igreja, em meio à penumbra, o silêncio conferia serenidade ao lugar. Meu olhar se fixou no movimento da fumaça do incenso (Figura 12) que perfumava todo o templo.

**FIGURA 12** - Altar e Incenso (Paróquia Sant'Ana – BH).



**FONTE:** Arquivo da autora (2022).

O Evangelário, livro onde se encontra os evangelhos, estava fechado sobre o altar junto às velas apagadas, sinalizando expectativa. Por alguns momentos, fechei os olhos e o silêncio me envolvia por completo, assim, sentia o tempo fluir lentamente.

A penumbra iminente transbordava em quietude e o próprio ambiente parecia suspirar em prece junto aos celebrantes: o lugar era, em si mesmo, o convite à oração. A igreja induzia à introspecção, e o meu desejo era que aquele instante perdurasse por mais tempo.

O espaço celebrativo e o recolhimento dos celebrantes presentes refletiam em quietude para aqueles que adentravam a igreja. Não havia conversas, cochichos e, até mesmo o ato de sentar-se, se tornara o mais silencioso possível. Ao chegar, cada celebrante se entregava totalmente ao lugar, com os olhares fixos no altar e na fumaça que subia do incenso. O presidente da celebração permanecia sentado em atitude orante e, certamente, sua postura colaborava para que nós assumíssemos a mesma condição.

A penumbra, percebida como um elemento sensorial, contribuiu demasiadamente para a vivência da chegada. Pallasmaa (2011) oferece uma abordagem instigante sobre a percepção sensorial em ambientes de penumbra, enfatizando que “[...] as sombras profundas e a escuridão são vitais porque diminuem a clareza da visão” (Pallasmaa, 2011, p. 44,). Esse fenômeno não meramente obscurece ou diminui a claridade, como também enriquece a experiência sensorial. Em um ambiente onde a visão é atenuada, uma espécie de equilíbrio sensorial se estabelece, permitindo que outros sentidos ganhem proeminência.

Nesse contexto, percebi a audição mais aguçada, acarretando em uma percepção mais nítida dos mínimos ruídos. Da mesma forma, o olfato se tornara mais receptivo, capaz de discernir e apreciar com maior intensidade o aroma suave do incenso que permeava o ar. Essa mudança na percepção sensorial não é apenas uma consequência física, mas a imersão profunda na experiência presente, encorajando uma conexão mais íntima com o ambiente.

Diante das experiências narradas, as celebrações do ODC favorecem e incentivam a prática do silenciar-se em uma sociedade que explora demasiadamente a visão. A todo instante, nossos olhares se voltam para aquilo que está ao redor, abafando os outros sentidos. Nisso, Le Breton (1997, p. 137, tradução nossa) insiste: “O homem é convidado a implantar o silêncio em si mesmo<sup>30</sup> [...]”. Pallasmaa ainda acrescenta: “Na cultura ocidental, a visão tem sido historicamente considerada o mais nobre dos sentidos, e o próprio pensamento é igualado à visão” (Pallasmaa, 2011, p. 15). Silenciar não apenas as falas, mas também o olhar, a mente; calar-se, diante daquilo que grita dentro de nós: “O silêncio da alma é precedido pelo silêncio do mundo” (Le Breton, 1995, p. 139).

---

<sup>30</sup> *Al hombre se le invita a i mplantar el si lencio en sf mismo [...]*

O momento da chegada no ODC é envolto por acolhida e silêncio, elementos que, à primeira vista, podem até parecer sem relação, mas que na realidade se complementam. Conforme enfatizado por Carpanedo (2003, p. 18, grifos nossos): “Antes de iniciar o ofício, há o momento da chegada: silêncio e *quietude* para *reunir o coração* e constituir a assembleia em oração”.

No ofício celebrado em Goiânia, em razão da localização da capela se concentrar próxima a bares, constatei certa dificuldade houve dificuldade na chegada. Mesmo que buscássemos experimentar a quietude, como bem explana Carpanedo (2003) nossa atenção se voltava aos ruídos, por vezes, aos estímulos táteis (folheto e aparelhos celulares). Nesse ponto, salienta Schafer (2011, p. 55): “Ao contrário de outros órgãos dos sentidos, os ouvidos são expostos e vulneráveis. Os olhos podem ser fechados, se quisermos, ouvidos não, estão sempre abertos”. No entanto, a introdução do refrão meditativo colaborou para que todos os participantes se voltassem ao espaço com maior atenção, preparando-se para o início do ofício.

Como observado em Pontezinha, o acolhimento na chegada foi permeado por sorrisos e abraços afetuosos antes do ofício; entretanto, ao adentrarem a capela, os celebrantes direcionaram-se ao recolhimento e ao silêncio. Debruçaremos sobre o aspecto liminar da entrada, a passagem pela porta da capela, no capítulo quarto, descrevendo-a como portadora de significado durante a chegada dos participantes na capela Santo Antônio em Pontezinha, PE.

O marco da minha experiência em Belo Horizonte, reportando-me ao rito da chegada, foi acentuado pela penumbra. A igreja silenciosa e o celebrante disposto em atitude orante, ressoou na atitude de quem *ia chegando* e inserindo-se por completo naquele espaço. Diante disso, outros fatores favoreceram a quietude, dentre eles: a preparação do espaço e o incenso que subia calmamente e perfumava a igreja. A união desses vários elementos evidenciou-se no rito da chegada no Ofício de Vigília na Paróquia Santana traduzindo-se na performance celebrativa.

O rito da chegada introduz o celebrante no âmago da celebração. Ao mesmo tempo, esse rito associa movimento e pausa na performance dos celebrantes, tal como relata Ir Idê sobre sua participação no ofício.

Ir. Idê Maria é natural de Araçu, GO e religiosa Franciscana da Imaculada Conceição, com sede Araraquara, SP. Possui bacharelado em Teologia e Graduação em Pedagogia – pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP) e Pós Graduada em Liturgia Cristã, pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia – FAJE. Ir. Idê Maria reside em Goiânia e atua na Pastoral Litúrgica da Comunidade Nossa Senhora Aparecida, no Jardim Balneário Meia Ponte. É membro da Rede de Animação Litúrgica – Rede Celebra.

Nas muitas experiências com o Ofício Divino das Comunidades vivenciadas por Ir. Idê Maria, o rito da chegada no ODC é destaque em um de seus relatos. Sua narrativa diz respeito a um ofício celebrado na comunidade ribeirinha da Amazônia, e como o silêncio foi capaz de conduzi-la a uma experiência vivencial do rito.

A celebração, conforme prevê o Rito, iniciou-se com um profundo silêncio – depois de alguns minutos começou o toque do atabaque – com um ritmo muito próprio – um toque cadenciado... intercalado de silêncio e ritmo... depois de um certo tempo de toque uma voz, do meio da assembleia, uma jovem entoou o refrão meditativo: Deus santo, Deus Santo e forte, Deus Santo e imortal, piedade de nós... (Acompanhada do som do Atabaque), depois, na Liturgia da Palavra, o Canto do Salmo (22) 21: “Meu Deus, ó meu Deus por que me abandonaste?”<sup>31</sup> Aquele canto e o som do atabaque penetravam até as minhas entranhas... Era possível sentir a inteireza da assembleia celebrante – parecia ser uma coisa só (o som do atabaque, o canto, as vozes da assembleia). Todo aquele corpo celebrativo deixando-se conduzir pelo Rito – e o Rito fazendo a sua função de nos conduzir ao Mistério (Cunha, 2022).

A narrativa de Ir. Idê ressoa conduz os nossos sentidos ao retumbar daquele atabaque, quebrando o silêncio seguido de um refrão! Neste aspecto, o preâmbulo do ODC ressalta o refrão ao adentrar o ofício como num convite a



<sup>31</sup> SI 23 (22) “Meu Deus, ó Meu Deus, por que me abandonaste?”. Versão Ofício Divino das Comunidades (Reginaldo Veloso).

oração: “Poderá ser útil, nesse momento, o canto repetido de um refrão contemplativo. Na oração pessoal, o coração se abrasa, e a celebração se torna incenso de louvor” (ODC, 2018, p. 10).

No mesmo sentido, Pe Geraldo Leite Bastos relata sua experiência na comunidade de Escada, PE. O silêncio e a penumbra revelam-se como elementos performáticos percebidos no ato do celebrante ao tirar os seus sapatos:

O silêncio na Liturgia é uma tradição da Igreja que tem o seu valor. Eu acho que o ofício deve começar com o silêncio. O próprio ambiente deve ajudar. Em Escada, no ofício da quaresma, a igreja fica na penumbra. Isto faz com que o povo entre em silêncio. Muita gente até tira os sapatos para não fazer zuada. Não é uma imposição, é uma necessidade. Neste silêncio o tambor começa a tocar antes mesmo do canto, vai entrando de mansinho até chegar a uma unificação (Bastos, 2010, p. 28).

Diante do exposto, observamos que o rito da chegada é entremeado por gestos, silêncio, recolhimento e, por último, o refrão, concatenando-se à abertura do ofício. O caráter liminar da chegada está na introdução dos celebrantes na oração. O teólogo Aldo Terrin compreende “liminaridade e a marginalidade não como simples componentes do sagrado, mas como instituintes do sagrado”<sup>32</sup> (Terrin *apud* Bonaccorso, 2014, p. 6, tradução nossa). Nessa visão, a chegada, em si mesma, é um rito de tamanha importância na celebração, porque principia a oração nas ações e gestos que envolve.

Em se tratando do ODC, após um dia exaustivo de trabalho e afazeres domésticos, os celebrantes vivenciam a expectativa do celebrar. Ao se deslocarem para a capela, igreja ou salão, os celebrantes principiam o rito de chegada, interrompendo determinadas ações cotidianas e afirmando a relação com o sagrado.

Nesse aspecto, Bonaccorso (2014, p.6, tradução nossa) diz: “acima de tudo a liminaridade é um aspecto constitutivo do ritual que, mais do que qualquer outra ação, estabelece uma prática caracterizada da quebra de nível”<sup>33</sup>. A quebra de nível, percebida no rito da chegada, está no adentrar o lugar sagrado. Nessa ação, o celebrante “tira os sapatos”, tal como ressaltou Pe Geraldo Leite e, mesmo

<sup>32</sup> *la liminalità e la marginalità non come semplici componenti del sacro ma come istitutivi del sacro.*

<sup>33</sup> *soprattutto la liminalità è un aspetto costitutivo del rito che, più di qualunque altra azione, istaura una prassi caratterizzata dalla rottura di livello.*

que não o faça em sentido literal, ao atravessar a porta, ele se integra ao espaço destinado à celebração.

Refletindo sobre a passagem, o estar fora e o adentrar, ou seja, o *limen* entre esses dois universos revela-se na travessia. Em Pontezinha, ao transporem a porta da capela, era nítida a mudança no semblante dos celebrantes ao assumirem uma postura orante. Do mesmo modo, na celebração em Belo Horizonte, assim que adentravam a capela, os celebrantes buscavam o recolhimento, entregando-se ao silêncio.

O rito da chegada no ODC não se resume ao cumprimento de horários pré-fixados; no entanto, servimo-nos da chegada como ação ritual revelada na performance dos celebrantes. Cada um, a seu tempo, chegando e trazendo consigo seu ritmo de vida, sua história, seu corpo e o seu modo de celebrar.

### **2.1.2 *Vem, ó Deus da vida, vem nos ajudar!:* a abertura no ODC**

Terminado o refrão orante, um breve silêncio se instaura; tal como um respiro ele prepara a todos para a abertura do ofício (Figura 11). Como em um convite, o (a) presidente conclama todos os celebrantes nos versos e na melodia da abertura.

**FIGURA 13** - Ir. Idê cantando a abertura do Ofício Vigília a Santo Antônio.



**FONTE:** Arquivo da autora (2022).

Ao iniciar o rito, Ir. Idê se levanta e ergue os braços em gesto que transcende o movimento, convocando todos os presentes à oração. O verbo no imperativo encerra o chamado: Venham, ó nações, ao Senhor cantar! Os braços elevados revelam a simbologia do convite e anunciam um princípio fundamental que norteia as celebrações do Ofício: “... além das palavras, todo o corpo expressa a oração” (ODC, 2018 p. 16).

A ênfase nos elementos não verbais, percebidos na performance de Ir. Idê, sublinha a capacidade do corpo em atuar como veículo gestual na comunicação com os celebrantes e com Deus. O corpo atua e comunica, desvelando-se na performance.

A referência aos elementos que se associam à vigília, expressos no segundo e terceiro versos, acentuam o sentido da hora: “No ofício de vigília, o rito da luz evoca a memória de Jesus em sua passagem das trevas para a luz e expressa a nossa participação neste mistério” (Carpanedo, 2006, p. 67).

Os atributos do santo venerado foram destacados pelo compositor Marco Campos no quinto e sexto versos, acentuando o sentido da celebração em memória a Santo Antônio, conforme composição transcrita, a seguir:

- Venham, ó nações, ao Senhor cantar! (bis)
- Ao Deus do Universo, venham celebrar! (bis)
- (acendem-se as velas)
- És a luz do mundo, és a luz da vida! (bis)
- Cristo ressuscitado, fonte de alegria! (bis)
- Vence as nossas trevas, nossa escuridão, (bis)
- Brilhe em nossas vidas sempre o teu clarão! (bis)
- (oferta-se o incenso)
- Aos céus, tua morada, suba o incenso em prece: (bis)
- Nossas mãos se elevam, louvam e te agradecem. (bis)
- Nós, teu povo eleito, juntos, em vigília (bis)
- Celebramos Antônio por suas maravilhas! (bis)
- De Lisboa, Pádua, e do mundo inteiro: (bis)
- És o intercessor, nosso padroeiro! (bis)
- Glória ao Pai e ao Filho e ao Santo Espírito. (bis)
- Glória ao Deus uno e trino, glória ao Deus bendito. (bis)

Ao considerarmos a ação de Ir. Idê, à luz dos estudos em performances culturais, tornou-se evidente que o gesto de abrir os braços é muito mais que uma simples ação física, mas uma ação rica em significado que engaja os participantes em uma experiência coletiva de comunhão. Em sua performance, Ir. Idê não apenas convida à celebração, para além disso, ela convoca os celebrantes à participação em seus gestos e sua voz.

Como Rappaport (1979, p. 176-177, tradução nossa)<sup>34</sup> afirma, “[...] a performance não é meramente uma maneira de expressar algo, mas é ela mesma um aspecto daquilo que se está expressando”. Nessa perspectiva, a performance não é apenas um meio de revelar a fé, mas também uma forma intrínseca e vital de experimentar e viver essa fé em gestos, sons, palavras, ações, objetos, dentre outros.

---

<sup>34</sup> [...] *performance is not merely a way to express something, but is itself na aspect of that which it is expressing.*

A performance de Ir. Idê é enaltecida em sua voz e em seus gestos, visto que, neles, a prática religiosa apoia-se na noção de performance como uma atividade que envolve todo o ser, favorecendo a participação mais plena e integrada dos celebrantes no ofício.

Chamamos a atenção para as rubricas indicadas na abertura, sinalizando duas ações: o acendimento das velas e a oferta do incenso. Quanto à primeira, a luz que a todos iluminava foi sendo repartida entre os celebrantes, como um gesto de comunhão. Acender as velas, uma performance que emergia junto aos versos cantados: *Venham, ó nações, ao Senhor cantar! Ao Deus do Universo, venham celebrar!* Porque acender também é suscitar, fazer nascer algo novo. No caso, principiar a oração é como dizer: estou pronto, podemos começar.

Nesse sentido, a entrevista que Rafael Júnio concedeu para essa pesquisa, enaltece o sentido de convite implícito na abertura do ODC. Rafael Júnio é natural de Congonhas, MG, solteiro. É professor de Língua Portuguesa na rede estadual e privada de ensino na cidade de Itumbiara, GO. Possui 20 anos dedicados ao trabalho pastoral na Diocese de Itumbiara, GO, cantor e organista na Paróquia São Pedro e São Paulo.

Rafael Júnio relata que sua adolescência e relata que a sua adolescência foi marcada pelas orações do ODC. Nas memórias que traz consigo, ele ressalta as aberturas do ofício e como elas ressoam até hoje em sua trajetória de vida: “As aberturas dos ofícios, sempre me traziam aquela ideia de convite. Como não lembrar de: *Venham, ó nações, ao Senhor cantar?*; e ter a certeza de que fazia o que gostava: cantar ao Senhor” (Lima, 2023).

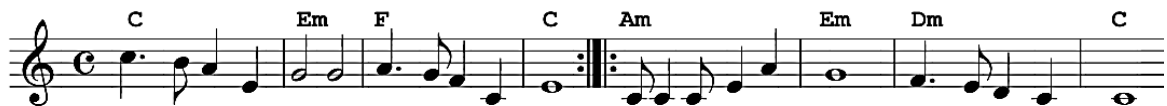
A narrativa de Rafael verte para a performance da abertura e o seu significado existencial. Consideramos tais elementos apontados por ele como imprescindíveis para a compreensão da recepção, tal qual exposta por Zumthor (2018, p. 50): “... ela se identifica com a existência real de um texto no corpo da comunidade de leitores e ouvintes. Ela mede a extensão corporal, espacial e social onde o texto é conhecido e em que produziu efeitos”.

A performance, na compreensão desse autor, estende-se para além do ato performático: “Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. Elas as fazem ‘passar ao ato’, fora de toda consideração

pelo tempo” (Zumthor, 2018, p. 50). Especialmente, o discurso de Rafael chama nossa atenção para a assimilação da abertura e, anos depois, os efeitos percebidos em sua trajetória de vida. Sua fala reflexiva sobreleva os efeitos que a abertura e sua performance acarretou para sua vida.

Envolto pela música, o texto da abertura se reveste da melodia e ritmo vocalizados pela Ir. Idê e os celebrantes, cuja melodia foi composta por José Bruno Fontes Soares. O destaque ao chamado se reveste na opção do compositor ao iniciar a música na nota mais aguda da escala; como em um apelo, a nota conclama todos à abertura do ofício.

O desenho melódico (conforme cópia abaixo retirada da partitura de Abertura do Ofício), permeado por intervalos conjuntos, e sem grandes saltos, transcorria nas vozes dos celebrantes, assim como seus gestos ao levantar os braços com as velas em mãos.



Link – Abertura do ODC

A forma musical responsorial caracteriza a abertura do ODC e tem origem na música mais antiga de que se tem registro, o cantochão. Sobre essa forma: “Alguns cantos eram expressos de *modo antifônico*, ou seja, os coros cantavam alternadamente. Outros eram entoados no *estilo responsório*, no qual as vozes do coro respondiam a um ou mais solistas” (Bennet, 1986, p.13, grifos nossos).

Essa forma, também designada responso ou responsório, distingue-se por sua estrutura dialógica, na qual o coro ou assembleia responde alternadamente a um ou mais solistas. Bennett (1986) destaca a natureza dinâmica dessa prática, observando que alguns cantos eram expressos de modo antifônico, ou seja, os coros cantavam alternadamente. Outros eram entoados no estilo responsório, no qual as vozes do coro respondiam a um ou mais solistas.

Em contextos litúrgicos, como ressalta Poel (2013, p. 900), o responsório adquire uma dimensão sagrada e simbólica, com "os versículos do responsório geralmente retirados da Bíblia e recitados alternadamente por dois coros após as leituras da Escritura Sagrada". Essa prática não apenas enriquece a experiência com o sagrado, mas também reflete a profundidade teológica e a reverência pela palavra divina, integrando a comunidade em uma manifestação compartilhada da fé.

O uso do ritornelo (frases repetidas em cantos ou versos), simbolizado graficamente por dois pontos no final da pauta musical, serve como uma instrução para que a seção anterior seja repetida. Mais que um símbolo, esse aspecto da notação musical não apenas reforça o caráter responsorial do canto, como colabora para a melhor participação dos celebrantes e a memorização do texto sagrado.

A prática voltada ao canto responsorial alcança culturas e manifestações diversas para além do cantochão e da música sacra. Dentro do vasto espectro da religiosidade popular brasileira, a forma responsorial emerge como uma expressão recorrente e significativa manifestada vividamente em tradições como as Folias de Reis e os ternos de Moçambique, cada uma com suas peculiaridades e significados.

As Folias de Reis, como aponta Carvalho (2009), exemplificam essa prática em seu modo de cantar as toadas. Os foliões adotam a técnica de "dobrar o verso", uma repetição da melodia, mantendo inalterada a letra. Essa repetição não é meramente estética, visto que ela serve para enfatizar a mensagem, criar um espaço de memorização e reflexão, bem como reforçar a coesão do grupo e a participação coletiva, elementos fundamentais em performances culturais.

Por outro lado, os ternos de Moçambique, uma rica expressão afro-brasileira de fé e devoção, incorporam a forma responsorial de maneira que transcende

a vocalização. Conforme descreve Sebastião Rios (2006, p.70), “[...] durante a evolução dos ternos, ‘o capitão’ canta os versos e os demais componentes respondem em coro, tocando e dançando”. Essa descrição destaca a multidimensionalidade da performance, em que o canto responsorial é apenas um componente de uma experiência mais rica que integra música, dança e execução instrumental.

Ambas as tradições, apesar de suas diferenças, compartilham a característica comum da forma responsorial, refletindo a importância dessa expressão na manutenção e na vivência das práticas religiosas dentro das comunidades. A forma responsorial não apenas permite a participação ativa dos celebrantes, mas também fortalece os laços sociais e culturais, reiterando a narrativa e os valores coletivos. Ao observar essas manifestações através da lente das performances culturais, compreendemos a profundidade e a complexidade dessas práticas que são, ao mesmo tempo, antigas e continuamente renovadas pelas comunidades que as mantêm vivas.

No que se refere à abertura do ODC, é interessante observarmos que a escuta atenta dos participantes e sua participação integral fazem com que o texto e a melodia sejam assimilados e, conseqüentemente, vocalizados pelos celebrantes. A abertura se evidencia na performance, como elucida Finnegan (2008, p. 19, grifos nossos): “De certa maneira, deveria parecer óbvio que para analisar a palavra *cantada* precisamos entendê-la como performatizada, encenada por meio da voz – afinal, o *canto* é em si próprio entendido como um marcador de ‘performance’”.

De fato, o uso das máscaras na ocasião do ofício de vigília a Santo Antônio dificultou a observação da expressão vocal dos participantes. Mesmo que necessárias, em virtude da pandemia causada por COVID-19, as máscaras (Figura 14) ofuscaram a visualização das expressões atribuídas ao ato de cantar; no entanto, foi possível ouvir as vozes dos celebrantes que cantavam com entusiasmo.

**FIGURA 14-** Celebrantes cantando a abertura do ODC (Goiânia, 2022).



**FONTE:** Arquivo da autora (2022).

A performance dos celebrantes quanto à abertura do ofício é uma interação complexa e multifacetada que envolve vocalizações, gestos e a utilização de objetos simbólicos, como as velas. As velas não são meros adereços, mas elementos que transcendem em sua dimensão simbólica.

Ainda de acordo com Finnegan (2008, p.15), “[...] mesmo a canção aparentemente mais simples é maravilhosamente complexa, com texto, música e performance acontecendo simultaneamente”. De fato, ao observarmos a abertura performatizada (Figura 15), nossa compreensão se aviva na complexa ação nas vozes e corpos dos celebrantes, assim como em seus gestos com as velas em mãos.

**FIGURA 15** - Acendimento das velas durante abertura.



**FONTE:** Registro da autora (2022).

A ação envolvida no ato performático com as velas alcança o pensamento do antropólogo Tim Ingold (2012). Inspirado pelas reflexões do filósofo Martin Heidegger, esse estudioso oferece uma interpretação profunda sobre o conceito de "coisa". Para ele, uma "coisa" não é um objeto estático, mas um "acontecer", um nó em uma rede de relações dinâmicas e interativas (Ingold, 2012, p. 29). Nessa perspectiva, a vela transcende sua materialidade alcançando a performance, um ponto de convergência em que múltiplas ações e significados se entrelaçam.

A exemplo disso, durante entrevista concedida para fins dessa pesquisa, Ir Idê Maria narra a performance da luz no ODC: “A luz vai tomando conta do ambiente de penumbra, que compõe o espaço celebrativo, estabelecendo um contraste entre luz e trevas. O acendimento do círio e das velas evoca a luz do Ressuscitado que invade as trevas do mundo, Ele é a luz verdadeira que não conhece ocaso...” (Cunha, 2022).

A partir desse relato de Ir Idê Maria, retomamos o pensamento daquele antropólogo, para compreendermos como as coisas, não vistas mais como objetos estáticos, estão para além de seu uso funcional: “Numa palavra, as coisas *vazam*, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas” (Ingold, 2012, p. 29). Nessa óptica, as velas transcendem a função de iluminar e “vazam” enquanto símbolo, transbordando na performance dos corpos, enquanto são acesas, erguidas, e os celebrantes suplicam, louvam. O espaço celebrativo transmuta-se em luminosidade no clarão doado nas velas levantadas pelos celebrantes.

À medida que os celebrantes acendem suas velas e as erguem, eles não apenas iluminam o espaço físico, mas também invocam a luz divina que rompe a escuridão. Ao compartilharem a chama e acenderem outras velas, a performance se instaura em um gesto de comunhão e de coletividade, refletindo a interconexão entre os indivíduos e o divino. Assim, a vela, enquanto "coisa", personifica o próprio ato de celebração e união, tornando-se um elemento vital na criação de uma experiência religiosa profundamente sensível e comunitária.

A teóloga brasileira Lone Buyst (2011) disserta sobre os sinais sensíveis nas celebrações e como eles são capazes de nos afetar. Para os celebrantes do ODC, as velas são sinais vivos e expressivos, símbolos da luz divina que os atinge por completo.

São *sinais sensíveis*, ou seja, atingem nossa sensibilidade, a partir da corporeidade. São coisas que podemos ver e ouvir, apalpar, cheirar, degustar...: pão e vinho, água, óleo, incenso, velas acesas..., espaço para celebrar, altar, estante da Palavra..., mãos tocando, ungindo, pessoas reunidas, se cumprimentando, abraçando, cantando atuando em conjunto... (BUYST, 2011, p. 183).

Corroboramos as ideias dessa teóloga com a experiência sinestésica descrita por Langdon (2006), como a fusão dos sentidos, na qual sons, penumbra, luz e o aroma do incenso coexistem, estimulando simultaneamente múltiplas percepções sensoriais e imergindo o celebrante em uma experiência profundamente envolvente e simbolicamente carregada.

Enquanto entoávamos os versos, *Aos céus, tua morada, suba o incenso em prece! Nossas mãos se elevam, louvam e te agradecem*, a fumaça do incenso

(Figura 16) tomava todo o espaço e transcendia imbuída de significado e reverência, junto à performance da jovem que, cuidadosamente, depositava o incenso sobre as brasas, iniciando sua ascensão e assinalando o espaço com a nossa intenção do louvor a Deus.

**FIGURA 16** - Abertura do Ofício de vigília a Santo Antônio (Goiânia, 2022).



**FONTE:** Arquivo da autora (2022).

Nas mãos, as velas erguiam-se como faróis de fé, seus fachos de luz dançavam suavemente no ar, envolvendo todo o espaço. Nossas vozes marcavam a abertura do ofício, enquanto nossos olhos se fixavam na dança da fumaça ascendente, que enchia o ar com seu perfume sagrado.

Nos ofícios de vigília dos domingos e festas, o incenso é sinal sensível que significa o louvor a Deus, símbolo eficaz: “são *eficazes*, isto é, *realizam o que significam* (BUYST, 2011, p. 184). A celebração se inicia com o lucernário e o aroma do incenso, elementos que, juntos, compõem um tecido sensorial que define o sagrado espaço do ritual, “[...] nos versos que fazem referência ao incenso,

se aproximam do fogareiro e põe o incenso. Este rito reúne tradições bíblicas e costumes afro-brasileiros e indígenas” (OFÍCIO, 2018, p. 17).

“Suba, Senhor, nosso louvor! Como fumaça perfumada. Adoração, no silêncio espalhada” (Salm. 141, 1). O ato de acender o incenso, evocativo das práticas ancestrais israelitas, é uma oferenda de agradável odor ao Senhor, reminiscência dos rituais levitas (Lev., 2, 2). Enquanto entoávamos os versos, *Aos céus, tua morada, suba o incenso em prece! Nossas mãos se elevam, louvam e te agradecem*, o preparo do incenso (Figura 17) transcendia em um ato performático, um rito em si, imbuído de significado e reverência.

**FIGURA 17** – Preparação do incenso durante o Ofício de vigília a Santo Antônio.



**FONTE:** Arquivo da autora (2022).

Preparar é um ato performático! Ele se encontra no cuidado do alimento que nutre nosso corpo, na arrumação da mala em busca de sonhos, no aquecer do corpo para uma corrida, nas ações do ator antes do espetáculo. *Pré parar* é, pois, a ação que vem antes do feito, mas que está enxertada à coisa preparada.

Preparar também é rito. Rito realizado na reverência daquela jovem que, ao colocar o incenso nas brasas vivas, manteve nossos olhares fixos em seu gesto, anunciando a subida do incenso.

A prática voltada ao incenso está presente em diversas culturas, nas mais diferentes performances religiosas. Sobre os indígenas, por exemplo, Poel (2013, p. 767) afirma que eles usam a fumaça para a cura dos males, pois “[...] nas diversas formas de pajelança, o pajé ou mestre toca o maracá, segura penas de pássaro, fuma cachimbo, dança e chama os encantados, principalmente para vir curar os doentes”.

Também observamos a utilização do incenso assumir um papel significativo na performance ritualística afro-brasileira dentro da liturgia católica, simbolizando a conexão transcendente entre o divino e o terreno. Padre Gabriel Bina, em sua exploração acerca da inculturação litúrgica, em contextos afro-brasileiros, destaca a queima de incenso como uma prática profundamente enraizada na expressão cultural e espiritual da comunidade.

Durante a proclamação do Evangelho, o incenso é queimado não apenas como um gesto de reverência, mas como um ato poderoso que simboliza o Cristo ressuscitado, marcando a presença de uma tradição que combate a “ideologia do embranquecimento” (BINA, 2010, n.p.).

Ao descortinar a abertura do ODC e sua performance, fazemos destaque aos elementos diversos que emergiram do ato performático, sendo eles, o gesto revelado nos braços erguidos inerente ao convite, a melodia chamando à celebração, o incenso que, aos poucos, preenchia todo o espaço com seu aroma contagiante, a luz repartida entre os celebrantes, iluminando a todos e as vozes entoando o canto e ecoando o sentido da abertura em suas vidas.

Como bem coloca Bonaccorso (2020, p. 1147, tradução nossa): “O rito é antes de tudo uma grande performance cujo valor informativo está intrinsecamente ligado à sua capacidade de envolvimento”<sup>35</sup>. O termo em italiano *coinvolgere* melhor se aplica à compreensão do rito como performance, ao termo traduzido, qual seja envolvimento. *Coinvolgere*, render-se ativamente à participação, situa o celebrante quanto à abertura do ODC e sua participação no rito.

---

<sup>35</sup> *I rito è soprattutto una grande performance il cui valore informativo è intrinsecamente legato alla sua capacità di coinvolgere.*

### 2.1.3 *Recordações, lembranças da vida querida e sofrida, na festa e na dor!*<sup>36</sup>

#### **Memórias e narrativas: a performance da fala na recordação da vida**

Passada a abertura, o Ofício segue para a “recordação da vida”, momento de partilha dos fatos recentes e situações particulares da comunidade reunida: “Recordar a vida, trazê-la de volta ao coração, partilhar lembranças e preocupações, é ajudar a tornar a oração verdadeira” (ODC, 2018, p. 11). Marcados por fatos e pessoas, somos convidados a recordar a vida em cada celebração:

O mais comum é abrir um espaço em que se convida os participantes a recordar fatos da vida. Em grupos menores o estilo é o de uma conversa informal; poderia convidar com uma pergunta simples: há algum acontecimento ou situação que queremos trazer para esta nossa oração? As pessoas podem falar de fatos acontecidos, de pessoas, de situações (CARPANEDO, 2003, p. 68).

Durante entrevista para esta pesquisa, o diácono Vinícius Gustavo revela o sentido da recordação da vida. Vinícius Gustavo Nascimento de Oliveira é natural de Itumbiara Goiás, seminarista diocesano e teve o seu primeiro contato com o Ofício Divino das Comunidades na paróquia São Pedro e São Paulo em Itumbiara, GO. Celebrava-se as Vésperas diariamente na paróquia, assim como em outros momentos em que a comunidade se reunia: oração, adoração ao santíssimo e no início dos encontros. Vinícius Gustavo celebrou por inúmeras vezes o ODC nos encontros da Escola Bíblica Diocesana realizado em sua paróquia.

Ao discorrer sobre a recordação da vida, Vinícius Gustavo destaca: “o momento da recordação da vida é um momento caro em que se busca perceber as maravilhas de Deus operadas no cotidiano da nossa vida e, por isso, elevar ao Senhor um canto novo, um louvor por meio dos salmos”. (Oliveira, 2022)

O olhar de Vinícius Gustavo estende-se ao momento ritual, a recordação da vida, mas chama a atenção a segunda parte de seu relato que eleva o rito a um propósito: os fatos da vida trazidos à roda, iluminam o presente e reverberam durante a celebração nas preces dos celebrantes.

---

<sup>36</sup> Trecho da música composição Pe Josenildo do Pajeú.

Durante a “recordação da vida”, os celebrantes partilham sobre suas realidades, lutas e anseios. No ofício de vigília celebrado em Goiânia, os celebrantes fizeram destaque às questões sociais, envolvendo os mais pobres e os doentes, situações particulares e pedidos de oração para os que sofrem.

Eu quero trazer nossos pobres de hoje, principalmente os sofrendores de rua, todos os lugares nós temos, mas, especialmente os daqui, de Goiânia” (DOS SANTOS, Diário de Campo, 2022).

Eu vi um filme de Santo Antônio cuidando dos doentes...que nós possamos também fazer essa caridade...olhar com carinho para essas pessoas...possamos ver essa realidade (DOS SANTOS, Diário de Campo, 2022).

Aquele que tá passando fome, que tá com dificuldade e não sabe se vai alimentar no outro dia. Será que se Santo Antônio estivesse aqui hoje, ele estaria nos palácios? Acho que ele estaria preocupado com o momento que estamos vivendo (DOS SANTOS, Diário de Campo, 2022).

A recordação da vida propicia momentos fecundos de partilha sobre a existência humana, suas dores, alegrias e esperanças. Uma parada, *stare*, olhar para a vida, falar sobre e refletir. Nesse sentido, a recordação da vida está em trazer para a roda situações concretas, como na expressão bastante utilizada, “dar voz a todos”, sem distinção.

Por quase dez minutos, o rito teria sido interrompido ou as palavras que descerravam espontaneamente da boca dos celebrantes também era rito? Conforme Peirano (2001, p. 9), “[...] a linguagem é parte da cultura; também é possível agir e fazer pelo uso de palavras”. Na recordação da vida, as falas dos celebrantes se desdobram em recordações, leituras de mundo e ações futuras. Nesse sentido, podemos compreendê-las como performativas.

Para tanto, a abordagem de Bauman (1977) destacada por Hartmann (2005), auxilia no entendimento das falas dos celebrantes como performativas,

uma vez que [...] “compreende a performance como um modo de comunicação verbal que consiste na tomada de responsabilidade, de um performer, para uma audiência, através da manifestação de sua competência comunicativa” (Hartmann, 2005, p. 130). Acerca dessa competência, prossegue a autora:

Essa competência apoia-se no conhecimento e na habilidade que ele possua para falar nas vias socialmente apropriadas. Do ponto de vista da audiência, o ato de expressão do performer é sujeito à avaliação, de acordo com sua eficiência. Quanto mais hábil, mais intensificará a experiência, através do prazer proporcionado pelas qualidades intrínsecas ao ato de expressão. No entanto, Bauman, ao manter sua análise no âmbito da comunicação verbal, não toca em algo a que os autores acima citados, ao contrário, dedicam grande atenção: a questão do envolvimento integral do corpo e de suas sensações em todo e qualquer ato de performance (*Ibidem*).

As falas dos participantes desencadeiam reflexões — sejam individuais ou mesmo em grupos —, podendo em alguns casos perdurar por mais tempo que o convencional. Recordo-me de um ofício da manhã, do qual participei no dia sete de setembro, comemoração da *Independência do Brasil*, cuja recordação da vida perdurou por mais de trinta minutos. Na ocasião, o resgate de assuntos pertinentes à situação do país deu o tom para os discursos dos celebrantes. Inclusive, na entonação vocal e nos gestos, as palavras ganharam força.

Em Belo Horizonte, durante o ofício de vigília, os fatos do cotidiano foram resgatados, especialmente os acontecimentos voltados ao cenário político. Ao elencá-los, o celebrante acentuou situações que afligiam a todos, especialmente a disseminação de notícias falsas, que circulavam no contexto das futuras eleições, as chamadas *Fakes News*. Ao trazer o tema para a roda da vida, os participantes tiveram a oportunidade de refletir sobre a conjuntura política, bem como o impacto das falsas notícias na sociedade.

Utilizando-se das palavras, os celebrantes comunicam a si mesmos, perfazem sua leitura de mundo e tecem reflexões. De forma espontânea e amparados por uma atmosfera de escuta, a performance se estabelece. Nesse aspecto, é importante ressaltar, acerca da performance assim concebida, como “[...] um modo de uso da linguagem, uma maneira de falar” (Bauman, 1977, p. 293,

tradução nossa)<sup>37</sup>. Ao se pronunciarem sobre fatos do cotidiano ou mesmo situações particulares, os celebrantes, eles próprios, tecem o rito e, ao “abrirem suas bocas”, evidenciam o ato performático.

A recordação da vida volta-se para a dimensão da memória coletiva a qual Halbwachs (1990) diz estar atrelada à vida social. Mesmo constituídos de lembranças pessoais, somos marcados por fatos que afetam nossa existência, pois “[...] nada escapa à trama sincrônica da existência social *atual*, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir essa forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem” (Halbwachs, 1990, p. 14).

É nesse sentido que a memória de *Margarida Maria Alves* foi trazida à roda da vida no ofício de vigília, de treze de agosto de 2022, em Belo Horizonte por um dos celebrantes.

“Por ocasião da memória que nós fizemos ontem do martírio da Margarida Maria Alves eu quero trazer presente aqui, *pra* esta nossa celebração, a vida das mulheres sem-terra, trabalhadoras” (Ofício de Vigília, Belo Horizonte, 2022).

As palavras do celebrante, ao mencionar *Margarida Alves* e sua trajetória, acendeu a reflexão sobre a luta das mulheres na atualidade. Líder sindical em prol dos direitos dos trabalhadores do campo, no estado da Paraíba, Margarida foi assassinada a mando de latifundiários. Sua presença forte na história da defesa dos direitos dos menos favorecidos é relembrada todos os anos, durante a *Marcha das Margaridas*, que ocorre sempre no mês de agosto em Brasília, congregando mulheres do campo vindas de toda parte.

Naquele contexto celebrativo, a narrativa do celebrante reverberou as ações da ativista Margarida Alves iluminando o olhar para a trajetória de tantas mulheres que lutam pelas suas causas no cotidiano.

Os fatos, pessoas e acontecimentos são rememorados no ODC a fim de evocar a caminhada, os embates, alegrias e esperanças. Ao se unirem para celebrar o ofício divino, os participantes verbalizam suas memórias, nisto, ao concordamos com Le Goff (1990) percebemos que é também nos ritos que a memória habita.

Pesquisa, salvamento, exaltação da memória coletiva não mais nos acontecimentos, mas ao longo do tempo, busca

---

<sup>37</sup> Thus conceived, performance is a mode of language use, a way of speaking.

dessa memória menos nos textos do que nas palavras, nas imagens, nos gestos, nos ritos e nas festas; é uma conversão do olhar histórico (Le Goff, 1990, p. 472).

Ao verbalizar memórias e recordar a vida, momentos significativos foram construídos, durante a minha incursão em Pontezinha. Desde as narrativas de David às conversas informais com os participantes, as memórias se destacaram como um campo fecundo de experiências e significados. Dessa maneira, evoco as palavras de David, logo quando iniciamos nossas conversas. Em uma valorosa fala, como um presente, ele brindou meus ouvidos com sua narrativa memorial acerca da construção da capela Santo Antônio:

Nós fazemos parte da capela de Santo Antônio onde é uma capela construída para rezar o Ofício Divino das Comunidades. Ela é pequena, parece uma capela conventual, linda. Nós já tínhamos uma história há muito tempo, uma história já muito antiga, vem desde 1815 a primeira capela, depois, em 1942, meu tio trouxe a imagem de Santo Antônio pra uma rua aqui atrás e lá colocou no Armazém de Coco. Aqui, a região é toda praieira, então os pescadores eram muito devotos de Santo Antônio, principalmente aqui nessa área que eu moro. Então, com a chegada de padre Geraldo... Padre Geraldo vem com outra visão, com outro planejamento e aí constrói junto com o povo, em mutirão, a capela de Santo Antônio. E aí, constrói a capela no intuito de ser celebrado e rezado o Ofício Divino das Comunidades. Inclusive, na inauguração... foi, depois da inauguração, a Irmã Penha Carpanedo esteve aqui e presenciou o local, o ambiente, a capela, o templo. O Dom Helder Câmara vinha muito aqui e foi ele quem abençoou o templo. Então, nós temos uma riqueza, uma preciosidade em nossa comunidade. É o seguinte, no início, padre Geraldo deixou a capela e tal, devem ter começado a rezar o ofício eu posso até conversar com algumas pessoas e com o padre Félix que foi quem assumiu depois do padre Geraldo. Quando Félix assumiu, padre Geraldo disse a ele: olha, cuide da capela de Pontezinha, Santo Antônio - que era a menina dos olhos dele, da época. Pontezinha e Ponte dos Carvalhos foi criação quando ele fez os dois templos ligado ao Concílio Vaticano II, Jesus Cristo é o centro, quando você ver, você vai ficar encantada (Dos Santos, Diário de Campo, 2022).

Da narrativa de David emana a memória da comunidade Santo Antônio, lugar que serve de berço ao Ofício Divino das Comunidades. Nas entrelinhas de

seu relato, fiquei a imaginar a estrutura da capela e o povo que ali celebra, assim como a comunidade entoando os cânticos, bem como as festanças lá realizadas. O relato de David despertou ainda mais o meu interesse em conhecer a capela e celebrar com a comunidade.

Ao chegar à capela recordei os dizeres de David. O encantamento que ele suscitara realmente me ocorreu. Novamente, suas palavras deram o tom à recordação da vida na celebração dos oitenta anos da comunidade Santo Antônio, relembrando o nosso primeiro diálogo.

Faz tempo que eu ia falando né? Minha gente, a gente vai receber a visita de Daniela, Daniela que vem lá de Goiás. Celebrando os oitenta anos de Santo Antônio dentro das comemorações, tudo é graça de Deus, tudo é no dia de Deus, que Deus permite. O padre não pode estar, liguei para tantos padres celebrarem conosco, mas era o dia de Daniela para celebrar conosco o Ofício Divino das Comunidades que é uma realidade onde a gente encontra no livro de tombo da paróquia diversos padres passaram no tempo de Geraldo Leite que ele construiu aqui aos moldes do Ofício Divino das Comunidades, Como ela dizia no início, com muito estudo, com muita graça de Deus, com muita iluminação do Espírito Santo (Recordação da Vida, Pontezinha, 2022).

A recordação da vida sobreveio nas vozes dos celebrantes, evidenciando o seu pertencimento àquela comunidade e toda a trajetória construída. Ao celebrarem os oitenta anos de história, os celebrantes resgataram a memória do lugar e da gente que colaborou para a construção da capela, seja por serem eles mesmos os atores, ou pelo grau de parentesco com os precursores.

Naquele treze de julho de 2022, uma senhora veio até mim e disse de sua alegria em participar da construção da capela. Era visível a sua emoção, tanto quanto o orgulho por fazer parte daquela coletividade; da mesma forma, outros participantes expressaram sua alegria em participar e colaborar na construção daquele lugar.

Volto-me à recordação da vida e a compreendo como um momento fecundo de partilhas sobre a existência, situadas na performance. Nesse sentido, as falas performativas dos celebrantes entrelaçam-se à celebração e dela decorrem fatos, memórias, dores, angústias e esperanças, pois, conforme destacam Santos e Carmargo (2019):

Performances são emoções imaginárias, fantasias e sonhos concretizados, o homem é um ser em performance e assim vive na cultura. Assim também são suas memórias, individuais e coletivas, presentes nas práticas e nos fenômenos culturais. Estudar as performances culturais significa entender as formas de sua imersão e atuação neste universo simbólico e, muitas vezes, memorial dos seres humanos (Santos; Camargo, 2019, p. 10-11).

Compreender a recordação da vida como uma performance verbalizada das memórias dos celebrantes potencializa o olhar sobre o rito a fim de valorizá-lo durante a celebração. Conceber este valoroso momento de forma a propiciar a fala e a escuta dos celebrantes enaltece o rito em favor do ofício, tal como apontado nos dizeres de Vinícius Gustavo, a recordação nos convida a “elevar os louvores a Deus pelas maravilhas realizadas em nossas vidas” (Oliveira, 2022).

#### **2.1.4 *Milagroso Antônio, nosso padroeiro!:* O hino no ODC e suas performances**

A recordação da vida foi seguida por um breve silêncio, a fim de que as palavras decantassem e ressoassem em nosso interior. Passado esse momento, Ir. Idê Maria se levantou e convidou a todos para entoarem o hino a Santo Antônio. Em pé e com grande reverência (Figura 18), os celebrantes entoaram o hino composto por Frei Fabretti, cuja melodia vibrante e ritmo festivo condecoravam os feitos de Santo Antônio.

**FIGURA 18** - Celebrantes executando o Hino a Santo Antônio (Goiânia, 2022).



**FONTE:** Arquivo da autora (2022).



Hino Santo Antônio  
Comunidade Santo Antônio (Goiânia)

**Santo Antônio que estás junto a nós  
(Frei Fabretti)**

Santo Antônio que estás junto a nós  
Nos ajuda a plantar mundo novo  
Onde a paz, a justiça e a verdade  
Sejam força e esperança do povo

Santo Antônio que estás junto a nós  
Nos ajuda a plantar mundo novo  
Onde a paz, a justiça e a verdade  
Sejam força e esperança do povo

Santo Antônio, presente na luta  
De quem parte na busca de pão  
Que o suor derramado cultive  
A semente do reino do irmão

Santo Antônio, presente na luta  
De quem parte na busca de pão  
Que o suor derramado cultive  
A semente do reino do irmão

Santo Antônio do povo sofrido  
Vem mostrar o novo tempo florir  
Onde tudo será partilhado  
Nova era de um povo sorrir

Santo Antônio do povo sofrido  
Vem mostrar o novo tempo florir  
Onde tudo será partilhado  
Nova era de um povo sorrir

Santo Antônio, teu rosto de pobre  
Brilha a paz do menino Jesus  
Deus-criança, esperança do povo  
Nossa força, do céu nossa luz

Santo Antônio, teu rosto de pobre  
Brilha a paz do menino Jesus

Deus-criança, esperança do povo  
Nossa força, do céu nossa luz

Nesta celebração em particular, fui convidada a conduzir os cantos. Na experiência traçada em minha participação como musicista, ressalto a minha atenção mais aguçada aos ritos, a preparação prévia dos cantos (ensaios) e o diálogo com a assembleia em alguns cantos. Neste último aspecto, o hino entoado na celebração na comunidade Santo Antônio, Goiânia, consistiu em um diálogo estampado no canto da assembleia durante o trecho final de cada estrofe (vide Qrcode Hino a Santo Antônio – Frei Fabretti). Assim, conduzi com mais vigor o início das estrofes, afastando-me do microfone na repetição do trecho final a fim de ressaltar as vozes dos celebrantes.

O hino é um gênero musical que remonta à Antiguidade. De acordo com esse Basurko (2005), os hinos eram compostos para enaltecer divindades, heróis, situações diversas e até mesmo uma nação: “Assim, por exemplo, nos ritos de Dionísio, o coro de mulheres entoava seus hinos invocatórios para conseguir a epifania de seu deus” (Basurko, 2005, p. 53).

O hino congrega todos celebrantes em uma assembleia cantante, sendo referenciado inclusive nos relatos bíblicos do Antigo Testamento.

[...] no Antigo Testamento, encontramos abundantes testemunhos do uso do canto em diversas festas. Manifestam-se com cantos e hinos de alegria das bodas, o prazer diante da abundância dos frutos da colheita ou o entusiasmo de uma vitória militar (Basurko, 2005, p. 76).

Sobre a lugar do hino no ODC, Ir. Penha Carpanedo (2003, p. 18, grifo nosso) ressalta: “[...] o **hino** é um canto diferente do salmo, tem a função de expressar de forma orante, poética e popular a relação entre o mistério pascal de Jesus, a hora do dia e hora da vida”. No ODC constam hinos antigos advindos do catolicismo popular, sendo a maioria de conhecimento da comunidade que celebra.

Isso posto, é importante destacar o preâmbulo do subsídio que o ODC apresenta sobre o hino: “Hoje também, as comunidades são convidadas a ter seus

próprios hinos, além dos que já estão nesse livro. O hino marca a hora do dia, o tempo do ano e a festa litúrgica, ou também alguma data importante, ou acontecimento maior” (ODC, 2018, p. 11).

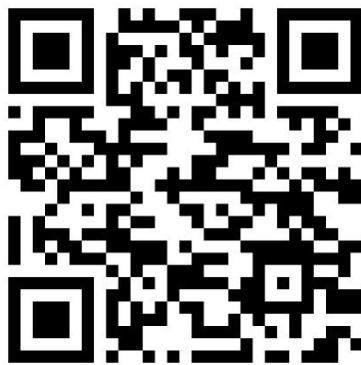
Em se tratando de circunstâncias especiais, tais como as festas de santos, o hino evoca o sentido pelo qual toda a assembleia canta fervorosamente. No ofício celebrado em Pontezinha, PE, o hino foi entoado acompanhado pelas palmas. Os celebrantes voltaram-se ao santo venerado e, muito entusiasmados, cantaram com voz imponente o louvor a Santo Antônio. Os versos muito bem alinhados em rimas, saltavam nos lábios de todos os presentes e as palavras sobressaíam na linha melódica, discorrendo junto ao ritmo vicejante.

Não se sabe ao certo quem compôs o hino, nem mesmo a data da composição. Segundo David, o hino é parte da história da comunidade, cantado há muitas gerações. A performance deste hino se sustenta na vida comunitária alicerçada em suas memórias ao celebrar o santo (ver Qrcode Vídeo Performance – Hino Salve os pernambucanos).

**FIGURA 19** – Celebrantes entoando o hino ao padroeiro Santo Antônio (Pontezinha, PE).



**FONTE:** Arquivo da autora (2022).



Vídeo performance – Hino Salve os Pernambucanos

### **Hino – Salve os Pernambucanos**

- 1.O inferno treme/ Foge o demônio  
Quando se entoa/ O hino de Antônio. (bis)
- 2.Milagroso Antônio/ Nosso padroeiro  
Encheu de alegria/ Pernambuco inteiro. (bis)
- 3.Antônio bendito/ Vós sois soberano  
E sois alegria dos pernambucanos. (bis)
- 4.Pregador de hereges / Fizesse sair  
Os peixinhos do mar / Para vos ouvir. (bis)
- 5.Vós que mereceste / De Deus ser tão dito  
Rogai por nós todos / Antônio bendito. (bis)

No caso desse hino, em específico, não é tarefa árdua compreender o envolvimento dos celebrantes, pois eles reconhecem a si mesmos no canto entoado. Nesse sentido, destacam-se os elementos que acentuam o grau de pertencimento, explícitos no texto, como exemplo, a reverência ao povo pernambucano.

Também em seus ritmos, pertencentes à música brasileira, os hinos foram marcadores da performance, tal como afirma Finnegan (2008). A marcha-rancho e a marcha-frevo presentearam os participantes nos hinos entoados em Goiânia e Pontezinha, respectivamente, promovendo a efetiva participação no rito. Sobre estes e demais aspectos voltados ao texto e música no ODC, foram enfatizados no terceiro capítulo dedicado à linguagem musical no ofício.

A performance realizada durante a execução do hino em Goiânia foi marcada pela presença marcante das vozes, em forte volume e envoltas pela veneração ao santo. O texto do hino contempla o desejo por esperança e dias melhores nos rogos dirigidos a Santo Antônio. Envoltos no desejo por um mundo melhor, os celebrantes cantaram vigorosamente o hino, sob a luz das velas que a todos iluminava.

Corpos e gestos se desdobravam junto ao hino, assim o ofício ia transcorrendo em uma performance geradora de sentidos e significados. Refletindo sobre esse aspecto, Rappaport (1979) enfatiza:

A performance é a segunda condição *sine qua non* do ritual, pois se não há performance, não há ritual. [...] A participação é frequentemente ativa, e é provável que exija dos membros de uma congregação que eles cantem, dançam, fiquem em pé, ajoelhem-se ou respondam as litanias em momentos específicos (Rappaport, 1979, p. 176 – 177, tradução nossa).<sup>38</sup>

Rappaport (1979) detalha as performances rituais, destacando como elas contribuem para nossa compreensão das ações resultantes. A análise do hino, focada exclusivamente em seu texto e música (partitura), é insuficiente para captar a gama de eventos que ele pode desencadear. Portanto, é essencial estudarmos as performances dos celebrantes durante sua execução. Essa abordagem revela a importância dos corpos, gestos, sons e atitudes dos participantes no contexto do ritual.

Ao som de palmas, em Pontezinha, ou mesmo sob o cintilar das velas em Goiânia, o hino se destaca no canto em uníssono que congrega todos em uma só voz. De fato, o hino une pessoas, grupos a um mesmo fim. Tomemos como exemplo os torcedores dos times de futebol, quando reunidos em imensos estádios, suas vozes se unem em grande coro para motivar os jogadores em busca da vitória.

Para Basurko (2005, p. 104) “O canto enquanto *uníssono* é ainda um símbolo mais expressivo da unidade espiritual da assembleia litúrgica, a imagem do *uníssono* dos corações”. A unicidade das vozes e o vigor ao cantar o hino, tanto em Pontezinha quanto em Goiânia, foram marcadores da performance do canto comum a todos, congregando-os no mesmo fim, o louvor a Santo Antônio.

### **2.1.5. Bendiz, minh'alma, o Senhor, seu nome seja louvado! Os salmos no Ofício Divino das Comunidades: a tradição bíblica revisitada em versos e música**

---

<sup>38</sup> *Performance is the second sine qua non of ritual, for if there is no performance there is no ritual. [...] Participation is frequently active, and is likely to require of the members of a congregation that they sing, dance, stand, kneel, or respond in litanies at particular times.*

“Os salmos são o livro de cantos e orações da Bíblia, utilizado pelo povo de Deus da primeira aliança e, depois, por Jesus, por Maria e pelos apóstolos” (Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 11). Advindos da tradição hebraica, os salmos atravessaram os séculos e chegaram até nós mediante as traduções. No ODC constam 110 dos 150 salmos da Bíblia e foram distribuídos de acordo com o sentido da hora, do dia e do tempo ou festa.

No ofício celebrado em Goiânia, após entoarmos o hino, sentamo-nos e ficamos por alguns instantes em silêncio. Acompanhamos a leitura da breve introdução ao salmo 67: "A luz verdadeira veio para iluminar todo homem que vem a este mundo" (Jo 1,9). Pelos frutos da terra e pelas vitórias que o povo de Deus já conquistou em sua caminhada, agradeçamos ao Senhor (ODC, 2018, p. 84)".

A assembleia reunida, cantou o refrão do salmo 67 (Figura 20) e as estrofes foram alternadas entre a solista e o coro da assembleia.

FIGURA 20 – Cópia da partitura e letra de parte do salmo 67

**SALMO 67(66)**

*Versão: Geraldo Leite Bastos  
Melodia: Geraldo Leite Bastos*

Refrão: Tu - a bên - ção, Se - nhor, nos i - lu - mi - ne, tu - a fa - ce, Se - nhor, so - bre nós

bri - lhe. Teu po - der en - cer - ra paz e re - ti - dão, bên - çãos e fru - tos por

to - does - te chão. chão. 1. Deus se com - pa - de - ce e de nós se com -

praz, em nós res - plan - de - ce seu ros - to de paz. D.C. ao FIM

**Tua bênção, Senhor, nos ilumine,  
Tua face, Senhor, sobre nós brilhe.  
Teu poder encerra paz e retidão,  
Bênçãos e frutos por todo este chão.**

1.  
Deus se compadece e de nós se compraz,  
Em nós resplandece seu rosto de paz.

2.  
Pra que o povo encontre, Senhor, teu caminho  
E os povos descubram teu terno carinho.

3.  
Que todos os povos te louvem, Senhor,  
Que todos os povos te cantem louvor!

4.  
Por tua justiça se alegram as nações,  
Com ela governas da praia aos sertões.

5.  
Que todos dos povos te louvem, Senhor,  
Que todos os povos te cantem louvor!

6.  
O chão se abre em frutos, é Deus que abençoa!  
E brotem dos cantos do mundo esta loa!

7.  
Ao Pai demos glória e ao Filho também  
Louvor ao Espírito Santo. Amém.

**Refrão 2** (para a 5ª feira santa):

Ninguém pode se orgulhar a não ser nisto,  
Nos orgulhamos na cruz de Jesus Cristo,  
Nele está a vida e a ressurreição,  
Nele, a esperança de libertação

**FONTE:** Ofício Divino das Comunidades, I Salmos e Cânticos Bíblicos (2006)



### Áudio Performance – Salmo 67

Movido por uma guarânia moderada, o refrão fluía em nossas vozes, cuja performance evidenciou-se na súplica entoada por nossos lábios. Como Schafer (2011, p. 227) elucida: “Para que a língua soe como música, é necessário, primeiramente, fazê-la soar, então, fazer desses sons algo festivo é importante”. A palavra, emoldurada pela melodia, elevar a experiência dos celebrantes na performance do canto.

Quando terminamos de cantar o salmo, ficamos em silêncio por alguns minutos. Momentos depois, ressoamos alguns trechos, proclamando-os em voz alta. A recitação de versículos dos salmos colaborou para a decantação da Palavra; assim, saboreamos os trechos que mais nos chamaram a atenção. Como nos orienta o preâmbulo do ODC: “[...] no final do salmo, é bom ficar um tempo em silêncio. Depois, pode-se repetir algum verso ou ligar o salmo à experiência da vida com a oração sálmica (ODC, 2018, p. 12). Esse momento foi concluído com a oração sálmica realizada pela Ir. Idê.

O ato de saborear e permitir que os dizeres do salmo adentrem os corações é uma prática descrita pelo monge Bernardo de Claraval no uso do termo ruminar, o qual usava frequentemente esta metáfora para descrever a meditação das Escrituras. Um de seus trechos mais conhecidos sobre o assunto está em seu Sermão 23 sobre o Cântico dos Cânticos, onde ele afirma que o verdadeiro discípulo não corre através da leitura, mas a ruma, aludindo ao sentido de saborear a palavra de Deus.

Os aspectos musicais extraídos da versão do salmo 67, entoado na vigília de Santo Antônio em Goiânia, permite-nos aprofundar na performance musical. A

composição de Pe Geraldo Leite Bastos acentua-se no ritmo guarânia, concedendo cadência ao texto que se enquadra com primor na métrica escolhida. Em relação à melodia, o compositor optou por intervalos presentes na etnomúsica nordestina. Imerso na cultura pernambucana, Pe. Geraldo Leite Bastos se deixou inspirar pela musicalidade local, atribuindo às suas composições traços marcantes da autêntica música brasileira.

Pe. Geraldo era compositor, acreditava profundamente na força da música ritual e não podia imaginar um ofício recitado. Começou fazendo versões populares dos salmos, com melodia e rima e a organizar um ofício, articulando a tradição da Igreja e o jeito da sua comunidade (Carpanedo, 2003, p. 12).

Exemplo disso é o sétimo grau elevado (dó#), uma constância na música nordestina, utilizado ao final do refrão, precisamente no compasso 16 da partitura (Figura 18). A expressão “este chão” foi valorizada neste intervalo escolhido pelo compositor, nota-se, para além dessa escolha, o destaque a um sonoridade mais grave na primeira parte do refrão, acentua o sentido de “chão” na linha melódica, mais precisamente nos nove primeiros compassos.

Na música nordestina, o intervalo de sétima elevada pode aparecer de diversas formas, influenciando a sonoridade do gênero musical, dentre eles o baião e o forró. Esse intervalo geralmente cria tensão, imprime sentido de expectativa, comuns em modos mixolídio e dórico, dois modos musicais de referência na música nordestina, tema este que trataremos mais adiante sobre o Modalismo.

O salmo cantado no ofício de vigília, celebrado em Belo Horizonte, apresenta consonância com a composição de Pe. Geraldo Leite. Na ocasião, o salmo eleito foi o salmo 30 (Figura 21), versão e melodia do compositor Pe Reginaldo Veloso.

Figura 21 – Salmo 30, versão e música de Veloso.

**SALMO 30(29) - Melodia 1**

*Versão: Reginaldo Veloso  
Melodia: Reginaldo Veloso*

**Refrão:** Cai a tar - de, vem a noi - te, a tris - te - za, o pran - to, a dor, De ma -  
nhã re - nas - ce o sol, no - vo di - a, a - le - gri - a! 1. Se - nhor, gran - des coi - sas di - rei eu de  
ti, por que me li - vras - te e não per - mi - tis - te que os maus ris - sem, fá - zen - do pou - co de mim!  
D.C. ao FIM

**Cai a tarde, vem a noite,  
A tristeza, o pranto, a dor;  
De manhã renasce o sol,  
Novo dia, alegria!**

1.  
Senhor,  
Grandes coisas direi eu de ti,  
Porque  
Me livraste e não permitiste  
Que os maus  
Rissem, fazendo pouco de mim!

2.  
Senhor,  
Eu por ti clamei e me curaste;  
Minha vida,  
Do lugar onde os mortos residem,  
Só tu  
Me tiraste e me libertaste!

3.  
Cantai,  
Santos todos, dai glória ao Senhor!  
Sua raiva  
É um momento e logo acabou;  
Bondade,  
Toda a vida perdura o amor!

4.  
Seguro,  
Eu dizia: jamais tremerei!  
Favor,  
Me cobriste de honra e poder.  
Teu rosto  
Escondeste e eu me apavorei...

5.  
Piedade  
A meu Deus eu estou a implorar...  
Vantagem,  
Por acaso, na morte haverá?...  
O pó  
Dos meus ossos irá te louvar?!...

6.  
Senhor,  
Piedade, vem me socorrer!  
Minha dor  
E meu pranto mudaste em prazer;  
Teu nome  
Para sempre eu irei bendizer!

**FONTE:** Ofício Divino das Comunidades, I Salmos e Cânticos Bíblicos (2006)

O salmo foi entoado em dois coros e o refrão cantado por todos. Com tamanha sensibilidade e sem exageros no arranjo executado, o músico João Fuchs conferia o tom principal à melodia bem desenhada pelo Pe. Reginaldo Veloso. Composta em escala menor harmônica, o texto fluía graciosamente no compasso ternário.



Refrão Salmo 30 – Paróquia Santana

Esse salmo contempla a ação de graças na boca do salmista, após ter passado momentos de desolação. Para Santo Agostinho, doutor da Igreja, os termos utilizados pelo salmista, evocam o tempo e sua dimensão com os acontecimentos da vida.

Pela tarde se prolongará o pranto”. Não temais, porque o salmista nos dissera: “Salmodiai”, e agora aparece o gemido. Na salmodia há exultação, na oração gemido. Geme a respeito das realidades presentes; salmodia acerca das futuras. Ora sobre a realidade, salmodia sobre o que esperas: “Pela tarde se prolongará o pranto”. O que quer dizer: “Pela tarde se prolongará o pranto?” Cai a tarde quando o sol se põe. O sol se pôs para o homem, isto é, aquela luz da justiça, a presença de Deus (Agostinho, 1997, p. 180).

Santo Agostinho interpreta o "pranto" mencionado no Salmo 30 como uma metáfora para os sofrimentos temporais, em particular, ele utiliza os elementos cósmicos, *na tarde da vida*, que simboliza a parte mais escura e difícil da existência humana. O "sol que se põe" e a "tarde" são uma alusão à morte, portanto, o "pranto" simboliza a experiência de dor e de desespero durante esse período de sofrimento e escuridão.

Era noite quando cantamos esse salmo na celebração de vigília na paróquia Santana em Belo Horizonte e sob poucos feixes de luz que insistiam em incidir no espaço, entoamos este salmo evocando o seu sentido. Nas notas graves escolhidas por Reginaldo Veloso nos compassos quatro e cinco, os termos “noite, pranto e dor” se acomodavam. Ressalto a nota mais grave da composição, no compasso cinco, emoldurando o termo “dor”, nota essa que finda a estrofe no décimo oitavo compasso, marcando a performance sonora e sensorial da composição. Inclusive, essas notas ressoaram forte em meu tórax, reverberando os sentimentos do salmista.

Sutilmente, a melodia ascendia e brilhava, enquanto cantávamos as palavras “dia” e “alegria” no oitavo compasso. Um reluzir de esperança atribuído na sonoridade aguda, brilhando nas linhas superiores da pauta, uma tessitura aguda destacada pela crença em dias melhores.

Continuando a ideia musical, o termo “Senhor”, no compasso de número dez, alcança a nota aguda junto à súplica proferida pelo salmista, tal qual pedido desesperado de quem está em perigo. Cabe aqui um enaltecimento ao compositor, Reginaldo Veloso, que soube transmitir sonora e sensorialmente o sentido do texto, possibilitando a experiência religiosa e sensitiva aos celebrantes.

Inspirado pela diversidade musical popular nordestina, dançando o coco, a marujada e, ao mesmo tempo, usufruindo do estudo do canto gregoriano, Reginaldo Veloso se destacou ao valorizar os elementos da etnomúsica brasileira. Artesão musical, como ele mesmo afirmou ser, suas músicas são demonstrações do enraizamento cultural na tradição musical brasileira.

Esse foi o outro dos meus processos criativos: interpretar musicalmente um texto, por mera intuição, deixando bem claro pra todo mundo, que não sou músico, não tive formação musical, a não ser a de “cantar e cantar e cantar”, como cantou o Gonzaguinha. Não sou capaz de ler uma partitura, sou apenas um artesão que pode ter dado certo (Veloso, 2020, p. 714).

A valorosa contribuição de Reginaldo Veloso ao traduzir os salmos em expressões populares, é expressa na seguinte frase extraída de sua versão do salmo 122: “A gente vai pra casa do Senhor!”. Para o autor faz-se relevante [...] dizer as coisas com os jeitos característicos que o povo tem de fazê-lo, na certeza

de que, assim fazendo, mais facilmente aquela letra sintonizará com a alma popular, com seu ser profundo, e o expressará” (*Idem*, p. 717).

Com muito entusiasmo, o salmo foi entoado por todos celebrantes em Pontezinha, PE. O ritmo escolhido pelo compositor, o samba, colaborou para que experimentássemos em nossos corpos a performance do salmo 122. Imbuídos da alegria de estarmos juntos na capela dedicada a Santo Antônio, tamanha felicidade nos uniu em um só coro. Com os braços erguidos, expressamos a nossa satisfação em estar ali, “na casa do Senhor”, conforme as palavras do referido salmo. Os sorrisos demonstravam nosso contentamento, celebrando, após as fortes chuvas que tanto trouxeram prejuízos ao povo pernambucano. Sem dúvida, era um canto de júbilo que ressoava em nós, um canto de agradecimento e de esperança!

**SALMO 122(121) - 1ª Versão**

Samba Versão: Reginaldo Veloso  
Melódia: Reginaldo Veloso

**Refrão:** Fi - quei foi con - ten - te com o que  
me dis - se - ram: A gen - te vai pra ca - sa do Se - nhor!

1. Mas eu fi - quei... Fi - nhor! 1. No - sos pas -  
sos já pi - sam teu chão, ó ci - da - de bem for - ti - fi - ca - da! Pa - ra  
lá vai su - bin - do a Na - ção, as tri - bos do Se - nhor, pois já vi - rou  
tra - di - ção, pra ce - le - brar, pra ce - le -  
brar o no - me do Se - nhor! **D.C. ao FIM**

**Fiquei foi contente  
Com o que me disseram:  
"A gente vai pra casa do Senhor!"  
- Mas eu fiquei...**

1.  
Nossos passos já pisam teu chão,  
Ó cidade bem fortificada!  
Para lá vai subindo a nação  
As tribos do Senhor,  
Pois já virou tradição,  
Para celebrar,  
Pra celebrar o nome do Senhor!

2.  
Pois é lá que estão os tribunais,  
Tribunais da justiça do rei;  
Venham todos e peçam a paz  
Para Jerusalém!  
Vivam tranquilos demais  
Os que te amam;  
Dentro de ti, segurança e todo o bem.

3.  
Por aqueles que são meus irmãos  
Os amigos a quem quero bem,  
"Paz contigo!" será meu refrão.  
Por causa deste templo,  
Que do Senhor é mansão;  
Do nosso Deus,  
Eu te desejo a paz e todo bem.

FONTE: Arquivo da autora.



Salmo 122 – Celebração ODC Capela Santo Antônio (Pontezinha)

Exemplificado no salmo 122 composto por Reginaldo Veloso, o repertório musical do ODC enaltece os ritmos advindos da cultura brasileira, ritmos esses que, conforme Souza (1966, p. 50) têm na síncopa sua marca registrada: “Já se encontra sistematizada pelo povo, na música vocal especialmente, a diluição da síncopa em tresquiáltera, algumas vezes com forte acentuação no som central [...]”. Presente em vários ritmos brasileiros, como samba e baião, a síncopa é uma recorrente em nossa música brasileira.

A síncopa consiste num recurso rítmico em que se altera o ritmo esperado, criando um tipo de "quebra" nas estruturas de compasso regulares, a qual gera uma sensação de deslocamento ou tensão. Em resumo, é uma figura rítmica caracterizada pela acentuação do tempo fraco gerando um deslocamento natural do tempo forte, dessa forma, este tempo é preenchido pela pausa ou pelo prolongamento do som anterior.

Como exemplo, a canção Sambalelê caracterizada pelo deslocamento da nota longa para a sílaba átona (**samba**).

**Figura 23** – Exemplo de síncopa  
Sambalelê (Domínio Público)



**Fonte:** site Super Partituras

Na composição de Reginaldo Veloso, a síncopa destaca a palavra contente (terceiro e quarto compassos musicais) termo esse precioso pois evidencia o sentimento de todo povo congregado no louvor a Deus. E, para além da síncopa, a palavra contente se estende, como quem quisesse “ficar por mais tempo” naquela casa, celebrando alegremente.

Em ocasião da celebração na Capela Santo Antônio em Pontezinha, PE, a performance deste salmo foi ressaltada na dança dos celebrantes, uma expressão viva da alegria estampada nos movimentos dos corpos.

O salmo 122, em especial, apresenta uma alegre saudação à Jerusalém: “Este SL data, sem dúvida, dos tempos que se seguiram à volta do Exílio ou da época de Neemias, quando a comunidade remanescente era alvo do desprezo e dos ataques dos pagãos” (Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 998,). A versão composta por Reginaldo Veloso (Figura 22) permitiu que cantássemos com a inteireza de nosso ser, especialmente, porque o ritmo de samba acentuou o caráter festivo desse salmo.

As versões dos salmos presentes no ODC se caracterizam pelos ritmos presentes na música brasileira, tais como samba, marcha-rancho, baião, dentre outros. Os salmos foram traduzidos para uma linguagem poética popular, a fim de propiciar a maior participação por parte dos celebrantes. Para tanto, as composições abraçaram as propriedades da música popular e da etnomúsica brasileira, tal como evidenciadas nas melodias, ritmos e textos.

Nesse sentido, Souza (1966, p. 10) destaca:

É pacífico entre os musicólogos que a música sagrada cristã absorveu elementos folclóricos; só estes – por essência, “básicos”, e ao mesmo tempo, elementares – puderam oferecer para a arte educativa da Igreja uma universalidade de estética, humana e musical, cuja eficácia pedagógica deriva do fato de ser o folclore musical uma arte instintiva, que plasma, na alma da criança e na do povo, uma inconsciência e uma subconsciência musical.

Ao cantarmos os salmos propostos no ODC, vivenciamos em nossas vozes e corpos os elementos culturais brasileiros, especialmente sua poesia, ritmos e escalas musicais. Devido à importância da música no ODC, dedicamos o terceiro capítulo do presente trabalho para reflexões acerca do repertório e da influência da etnomúsica brasileira nas versões dos salmos e hinos.

### **2.1.6 *A palavra de Deus é luz que nos guia na escuridão! A proclamação da Palavra de Deus e escuta ativa dos celebrantes***

Na celebração de vigília, em Goiânia, GO, ao caminhar com profundo respeito em direção ao ambão<sup>39</sup>, a ação do ministro suscitava o recolhimento e a

---

<sup>39</sup> Conforme esclarece a página da Arquidiocese de Goiânia, “[...] o ambão é a mesa da Palavra, assim como o altar é a mesa da Eucaristia. Trata-se um móvel colocado à direita ou à esquerda do altar, onde é depositado o lecionário – livro que contém as leituras na seguinte ordem: primeira leitura, salmo,

escuta. O lecionário foi incensado com reverência e, enquanto os nossos olhos se fixavam na performance, cantamos a aclamação ao Evangelho com muito entusiasmo. A fumaça se erguia junto à nossa louvação, e os nossos ouvidos se aguçavam para a escuta do texto sagrado. Com tamanha estima, o ministro incensou o livro ao mesmo tempo em que a fumaça subia silenciosamente, como numa prece.

O rito da proclamação da Palavra (Figura 24) no ofício celebrado em Goiânia se revestiu de grande dramaticidade. Os celebrantes mantinham seus olhares na ação do ministro, em alto estado de concentração.

**FIGURA 24** – Proclamação do Evangelho (Goiânia, 2022).



**FONTE:** Arquivo da autora (2022).

A comunicação estabelecida entre ministro e assembleia se revelou na atitude, tanto de quem proclamava quanto de quem ouvia, demonstração viva de um

---

segunda leitura e Evangelho, isso para o domingo”. Veja: ARQUIDIOCESE de Goiânia. **Mesa da Palavra (Ambão)**. Postado em 27 jul. 2020. Disponível em: <https://encurtador.com.br/ADVZ2> Acesso em: 12 dez. 2023.

rito capaz de aguçar os sentidos e oportunizar experiências significativas, conforme elucida Tambiah (2018, p. 11):

[...] amálgamas ou totalidades constituídas tanto de palavras quanto de ações, da fala entrelaçada à manipulação de objetos, do uso simultâneo e sequencial de múltiplos meios de comunicação (auditivo, tátil, visual e olfativo) e modos de apresentação (canção, dança, música, recitações, entre outros).

A proclamação do Evangelho acontece na performance do ministro: ele se levanta, caminha até o ambão, incensa o livro, proclama a leitura e tece reflexões. Seu corpo, gestos e voz atuam diretamente com os símbolos, perfazendo o rito junto aos celebrantes que mantêm os olhares fixos nele. O espaço, sendo de igual importância, assume o lugar do rito: “Reforça-se com semelhante uso de espaço a situação de rito, da prática em si, da transição do *Que* para o *Como* [...]” (Cohen, 2002, p. 83).

Os elementos apontados por Tambiah (2018) são imprescindíveis para compreendermos o rito da proclamação do Evangelho, um rito constituído de diversos elementos e ações: o caminhar do ministro em direção ao ambão, a atitude dos celebrantes com seus olhares fixos e ouvidos atentos, o incenso que subia no gesto solene do ministro ao incensar o livro, as palavras proclamadas ressoando e alcançando todos os celebrantes.

Durante a aclamação ao Evangelho, os celebrantes se preparam para escutá-lo. Escutar se torna um ato performático, como aponta Finnegan (2008, p. 15): “Em última instância, tudo de que precisamos é de um ouvido que escute e de uma voz que soe”. Atentando-me para os dizeres da autora, os ouvidos estão colocados em primeiro plano, pois qual sentido em falar sem que alguém preste atenção ao que se diz?

O Evangelho anunciado do ambão, ressalta o valor da palavra verbalizada: “São os textos verbais que aparentemente contêm ‘a coisa de verdade’” (*Idem*, p. 19). Assim, é na palavra pronunciada que o texto performa.

Findada a aclamação ao Evangelho, o ministro iniciou o diálogo: “O Senhor esteja conosco!” E, todos responderam: “Ele está no meio de nós!” Com voz im-

ponente, o ministro proclamou o Evangelho extraído do livro de Marcos. Ao terminar a proclamação, ele exclamou: “Palavra da salvação!”, e todos responderam: “Glória a vós, Senhor!”.

O rito se estabeleceu nas palavras, gestos e ações, com destaque à performance vocal. Nesse aspecto, a voz do ministro performou a favor do rito! Sua expressividade e entonação direcionou o texto aos celebrantes. Como bem aponta Buyst (2007, p. 66): “A comunicação, o tom de voz, o envolvimento afetivo dos ministros, a expressão do rosto...fazem parte dessa palavra”.

Igualmente, em Belo Horizonte, o rito da proclamação do Evangelho foi muito valorizado por Maria de Lourdes Zavarez, nossa Lourdes. Com grande estima, destaco a grande contribuição de Lourdes nos estudos sobre Liturgia e o seu papel fundamental para a valorização do ODC, junto às comunidades de todo o Brasil. Lourdes faleceu em março de 2023, meses depois do nosso fecundo encontro em Belo Horizonte.

Com muita reverência, Lourdes tomou o Evangeliário (livro onde se encontram os evangelhos) e o elevou à altura do rosto, encobrindo-o totalmente. Enquanto todos nós cantávamos a aclamação ao Evangelho, Lourdes tomou o Livro que estava sobre ao altar e iniciou a procissão com destino ao ambão.

O gesto de Lourdes, ao trazer o Evangeliário à altura do rosto (Figura 25), foi como um sinal, pois sua postura desencadeou o nosso gesto ritual em inclinar a cabeça como indício de reverência ao Evangelho. Da mesma forma, sua performance uniu todos os presentes para escutar atentamente o Evangelho. De modo que, enquanto caminhávamos até o ambão, ao mesmo tempo nos preparávamos para ouvir o texto com todo o nosso ser.

**FIGURA 25** - Procissão com o Evangelário (Belo Horizonte, 2022).



**FONTE:** Arquivo da autora.

Lourdes proclamou o Evangelho de São Lucas com voz e dicção claras, sua entonação aguçou nossos ouvidos para a escuta atenta. Os destaques aos trechos mais importantes do Evangelho foram acentuados pela flexão vocal de Lourdes, capturando-nos por inteiros. Sua expressão e postura nos garantiu a compreensão do texto anunciado.

Os textos bíblicos são muito valorizados no ODC: “A maior parte dos textos usados no Ofício Divino é tirada da Bíblia ou inspirada em textos bíblicos: são salmos e cânticos bíblicos, responsos, aberturas, antífonas, refrãos meditativos. E há também leituras bíblicas” (Carpanedo, 2007, p. 28). O leitor é previamente

designado para proclamar a leitura e integra a equipe de celebração (Figura 24). Nas vigílias, é comum que a equipe de celebração se paramente com as vestes a fim de valorizar os ministérios exercidos durante o ofício.

**FIGURA 26** - Equipe de Celebração Ofício de Vigília (Goiânia, 2022).



**FONTE:** Arquivo da autora.

Após a proclamação da leitura bíblica é destinado um momento para a partilha da Palavra: “A “meditação” depois da leitura é momento de partilhar os apelos que a Palavra de Deus fez surgir, explicitando melhor a relação entre a Bíblia e a vida...” (Carpanedo, 2007, p. 28). O silêncio ajuda na contemplação e colabora para que as palavras, atentamente ouvidas, caiam e se acomodem no interior dos celebrantes.

O refrão, entoado após o breve silêncio, ajuda os celebrantes a se prepararem para a reflexão: “Um refrão repetido (tipo responsório ou mantra), ligado à leitura, pode ajudar a lembrar a Palavra de Deus” (*Ibidem*). Ideia sempre reforçada em outros textos: “Após certo tempo de meditação silenciosa, podem-

se também partilhar entre irmãos sentimentos, impressões, apelos que a Palavra de Deus fez surgir em nós (ODC, 2018, p. 13).

A reflexão da Palavra não pode ser enfadonha, da mesma forma: “não se trata de debater ou discutir, mas de acolher a Palavra viva e atual do Senhor” (Ibidem). É bom que essa partilha apresente traços da “relação entre Bíblia e vida” (Carpanedo, 2007, p. 28).

No ofício celebrado em Goiânia, o diácono teceu uma breve reflexão sobre o texto extraído das sagradas escrituras. Na ocasião, fora proclamado o trecho do sexto capítulo do Evangelho de São Marcos que narra a multiplicação dos cinco pães e dois peixes realizada por Jesus.

O diácono extraiu o elemento principal do Evangelho: a partilha. Com destaque aos feitos de Santo Antônio, especialmente o relato sobre a partilha dos pães aos mais necessitados, ele proferiu uma reflexão sobre o gesto de partilhar no cotidiano: “Até mesmo para aqueles que possuem pouco, quando unidos por essa causa, são capazes de matar a fome dos mais necessitados”, disse ele. (Dos Santos, Diário de Campo, 2022).

Enquanto a voz eloquente do diácono alcançava o espaço, todos se voltavam a ele. Sua performance foi marcada com a mesma intensidade de suas palavras, na recepção dos celebrantes. Zumthor (2018) faz destaque à oralidade, como um ato único que nunca se repetirá da mesma maneira:

A "recepção" vai se fazer pela audição acompanhada da vista, uma e outra tendo por objeto o discurso assim performático: é, com efeito, próprio da situação oral, que transmissão e recepção aí constituam um ato único de participação, co-presença, esta gerando o prazer. Esse ato único é a performance. (ZUMTHOR, 2018, p. 65).

Em Belo Horizonte, a reflexão foi proferida pelo presidente da celebração, Padre Danilo. A pergunta que norteou a sua reflexão foi “Alguém pensou que ia ser fácil?” Os salmos e o Evangelho se constituíram importante conteúdo para tecer a reflexão proferida. Pensar na esperança cantada nos salmos à luz do Dia do Senhor, o domingo que se aproxima, deu o tom à fala do Padre Danilo: “Dois lados convivem em nós, às vezes a vida parece os dois salmos cantados, de um lado o pranto a dor, de outro, o agradecimento, como cantamos, ao Pai agradecemos” (Dos Santos, Diário de Campo, 2022).

Após a reflexão, o silêncio tomou conta da Igreja e fomos impelidos ao recolhimento. Demos sequência cantando o refrão meditativo, saboreando cada palavra em comunhão com a reflexão que acabamos de ouvir. Impelidos pela esperança, cantamos o Cântico de Maria, o *Magnificat*.

### **2.1.7 A *minh'alma engrandece ao Senhor*: os cânticos bíblicos no Ofício Divino das Comunidades**

No Ofício Divino das Comunidades, as versões propostas para os cânticos evangélicos são de uma riqueza rítmico-musical imensurável. Essas versões adotam o refrão no início do cântico, podendo alternar com as estrofes uma a uma ou ser cantado no início e fim do cântico.

Nas celebrações realizadas em Goiânia, GO, Pontezinha, PE e Belo Horizonte, MG, os cânticos foram performados de modos distintos. Em Goiânia assumi o papel de solista, alternando com a assembleia, já em Belo Horizonte nos dividimos em dois coros; em ambas as celebrações o refrão foi entoado no início e ao fim do cântico. Na celebração em Pontezinha, PE, o cântico foi performado por toda a assembleia, refrão e estrofes, unindo-a a uma só voz.

Ao terminarmos de cantar, os instantes de silêncio nos ajudavam a elevar nossas preces a Deus, tanto as preces quanto os pedidos por toda a Igreja. Inspirados pelo Evangelho proclamado, os celebrantes se levantaram e em seguida ergueram a Deus o louvor, entoando o Cântico Evangélico: “Estes cânticos, ratificados pelo costume secular e popular da Igreja romana, expressam o louvor e a ação de graças pela redenção” (IGLH, 2004, p. 30).

A etimologia nos ajuda a compreender o sentido intrínseco do termo caracterizado pela sua natureza lírica e poética expressa no termo cântico. Do latim, *cantĭcum*, (*de* cantar; *cantare*) trata-se de “composição lírica solene de carácter religioso, maioritariamente em louvor a Deus”<sup>40</sup> (CANTICO, 2024, tradução nossa).

Logo após o Evangelho proclamado, os celebrantes se levantam e em seguida erguem a Deus o louvor, entoando o Cântico Evangélico: “Estes cânticos,

---

<sup>40</sup> Componimento lirico solenne di carattere religioso, per lo più in lode di Dio.

ratificados pelo costume secular e popular da Igreja romana, expressam o louvor e a ação de graças pela redenção” (IGLH, 2004, p. 30).

No Antigo Testamento, inscrito no livro do Êxodo, encontra-se o cântico de Moisés: “Entre os discursos proferidos pelo homem no livro do Êxodo, o canto de Moisés (Êx. 15,1c-18) é o mais extenso. Trata-se do primeiro canto nas Sagradas Escrituras de judeus e cristãos, veiculando uma oração de louvor ou exaltação” (Grenzer; Barros, 2016, p. 282). Notoriamente, o canto de vitória entoado por Moisés e os israelitas é “o primeiro e o mais célebre dos “cânticos” que a liturgia cristã toma no AT” (Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 122).

Percebemos essa importância em virtude de registros que elencaram alguns elementos a respeito do cântico de Moisés na tradição judaica: “Este canto era quotidianamente cantado na oração matinal do Sábado, depois do sacrifício vespertino e, por suposição, na liturgia pascal, de forma especial no sétimo dia da Páscoa” (Basurko, 2005, p.180). Nessa perspectiva, observamos o cântico como parte integrante do rito judaico, uma herança que os cristãos adotaram também em seus ritos.

Nas liturgias da igreja primitiva, no relato da peregrina Egéria (Século IV) sobre sua visita a Lívias, cidade situada sob a planície na qual Moisés impusera as mãos sobre Josué e de onde abençoou os filhos de Israel, o cântico é parte da liturgia dos cristãos:

Nós, portanto, quando chegamos àquela planície, nos aproximamos até o próprio lugar e ali foi feita uma oração, lida também uma certa parte do Deuteronômio naquele lugar, não apenas o cântico do mesmo (Dt 32,1-43), mas também as bênçãos que pronunciou sobre os filhos de Israel (Dt 33). E outra vez, após a leitura, foi feita uma oração e, dando graças a Deus, partimos dali (Martins, 2017, p. 99).

A partir desse trecho da peregrinação de Egéria, destacamos a estrutura do rito: chegada, oração, leitura do livro de Deuteronômio e do cântico e, por fim, a bênção. Como relatado, o cântico é parte integrante do rito para o qual o grupo reunido destinou um momento específico.

O Cântico Novo é fundamentalmente identificado com o Novo Testamento (Martins, 2017, p. 99), o próprio Cristo. Por isso, os cânticos evangélicos são revestidos de tamanha importância: “Os cânticos evangélicos ‘Benedictus’,

‘Magnificat’ e ‘Nunc dimittis’ serão acompanhados com a mesma solenidade e dignidade com que se costuma ouvir o Evangelho” (IGLH, 2004, p. 38).

Apontando para o Novo Testamento, o famoso musicologista e liturgista Basurko (2005, p. 193), afirma que o Evangelho é um cântico sagrado: “É o Cântico Novo que ensina a doutrina verdadeira sobre os sacrifícios e nos faz compreender a lei em seu sentido espiritual”.

Os três cânticos apresentados são entoados em horas específicas, como bem explicita o preâmbulo do Ofício: “Pela manhã, por antiga tradição, se canta o Cântico de Zacarias (Lucas 1,68-79) (...) à tarde, o Cântico de Maria (Lucas 1,46-55) (...); e à noite, o Cântico de Simeão (Lucas 2,19-32)” (ODC, 2018, p. 13).

O Cântico de Zacarias, também chamado *Benedictus*, é parte das liturgias cristãs desde os tempos mais remotos: “Este cântico tem sido recitado nas Laudes na Igreja Ocidental desde os primeiros tempos, todos os dias ao longo do ano, qualquer que seja o serviço<sup>41</sup> (Smith; Cheetman, 1908, p. 200, tradução nossa). O cântico se divide em duas partes: a primeira delas, um hino de ação de graças pelos feitos de Deus a seu povo, e a segunda parte revela a profecia de Zacarias, na qual seu filho João Batista seria o precursor do Messias, o Cristo.

Zacarias toma o termo grego *anatolê* (*ανατολή*), referindo-se a Cristo, o astro sol que a todos visita. Acredita-se que o Cântico de Zacarias tenha sido incorporado ao ofício por São Bento, especialmente por trazer a imagem de Cristo-Sol, a luz reluzente, “ele encontra um lugar apropriado no ofício da Igreja todas as manhãs nas Laudes”<sup>42</sup> (Bernard, 2023). Nesse sentido, a IGLH ressalta o valor imensurável das laudes, oração da manhã: “[...] essa Hora é celebrada ao despontar a luz do novo dia e evoca a ressurreição do Senhor Jesus, que é ‘a luz’, de verdade, que ilumina todo ser humano” [...] (IGLH, 2004, p. 28). A versão desse cântico, apresentada a seguir, foi extraída da Bíblia de Jerusalém (2002), e chamamos a atenção para o significado de visita-remissão-promessa-salvação que reforça a confiança na Palavra.

Zacarias, seu pai, repleto do Espírito Santo, profetizou:  
Bendito seja o Senhor Deus de Israel, porque visitou e redimiu o seu povo,  
e suscitou-nos uma força de salvação na casa de Davi, seu servo, como prometera desde tempos remotos pela boca de

<sup>41</sup> This canticle has been said at lauds in the Western Church from early times every day throughout the year, whatever be the service.

<sup>42</sup> t finds an appropriate place in the office of the Church every morning at Lauds.

seus santos profetas, salvação que nos liberta dos nossos inimigos e da mão de todos os que nos odeiam; para fazer misericórdia com nossos pais, lembrando de sua aliança sagrada, do juramento que fez ao nosso pai Abraão, de nos conceder que – sem temor, libertos da mão dos nossos inimigos – nós o sirvamos com santidade e justiça, em sua presença, todos os nossos dias.

Ora, tu também, menino, serás chamado profeta do Altíssimo; pois irás à frente do Senhor, para preparar-lhe os caminhos, para transmitir ao seu povo o conhecimento da salvação, pela remissão de seus pecados. Graças ao misericordioso coração do nosso Deus, pelo qual nos visita o Astro das alturas, para iluminar os que jazem nas trevas e na sombra da morte, para guiar nossos passos no caminho da paz” (Lc. 1, 68-79).

No ofício da tarde cantamos o *Magnificat*, o cântico de Maria; um canto de ação de graças que elevamos “dando graças ao Pai por sua manifestação na História” (IGLH, 2004, p. 28). Cantado por Maria, quando da notícia que fora escolhida para ser a mãe de Jesus, o *Magnificat* expressa a alegria dos desesperançados em versos que remontam à tradição do Antigo Testamento: “O cântico de Maria inspira-se no cântico de Ana (I Sm 2, 1-10) e em muitas outras passagens do AT” (Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1788). Também nós revisitamos a tradição e nossos lábios perpetuam esse hino no curso da nossa história. O *Magnificat* é entoado ao entardecer, assim que o sol se despede no horizonte, e a noite anuncia sua chegada.

Do latim, *vesper*, entardecer ou cair da noite, faz referência à estrela Vênus, vista ao despontar da noite. Também chamada de *Lucernarium*, as vésperas se caracterizavam como a hora em que se acendiam muitas velas, não só para iluminar, mas para fins simbólicos (Quigley, 1920).

Muitas razões existem para situar o *Magnificat* no louvor da tarde, atribuindo ao cântico sua grande importância na história da salvação: “o Magnificat é a coroa do canto do Antigo Testamento, o último cântico do Antigo e o primeiro do Novo Testamento”<sup>43</sup> (Quigley, 1920, p. 214, tradução nossa). Nesse sentido, o autor enfatiza: “as ‘Vésperas’ são a mais grandiosa Hora litúrgica”<sup>44</sup> (*Idem*, p. 214-215). Assim como Maria aceitou o convite do Anjo da Anunciação e expressa sua

---

<sup>43</sup> the Magnificat is the crown of the Old Testament singing, the last canticle of the Old and the first of the New Testament.

<sup>44</sup> Vespers is the grandest liturgical Hour.

alegria por ter o olhar de Deus voltado à sua pequenez, nós também reconhecemos nela a benevolência e o amor do Pai, estendidos sobre nós. Por isso, cantar o *Magnificat* (transcrito abaixo e extraído da Bíblia de Jerusalém) é elevar a Deus os louvores por todas as maravilhas que opera.

A minh'alma engrandece o Senhor  
Meu coração muito se alegrou  
Em Deus, meu Salvador  
Em Deus, meu Salvador!  
Ele voltou seu olhar  
Para a pequenez de sua servidora  
E todas as gerações  
Me proclamarão feliz e ditosa!  
Ele, que é todo poder  
Me fez grandes coisas, santo é seu nome!  
Sua bondade se estende  
De pais para filhos sobre os que o temem!  
Ele agiu com braço forte  
E os cheios de orgulho Ele dispersou!  
Botou abaixo os potentes  
Humildes, pequenos, ele elevou!  
Ele enricou os famintos  
E os ricos, sem nada, embora mandou!  
Ele a seu povo acudiu  
De sua promessa aos pais se lembrou!  
Ele aliou-se a Abraão  
E a seus descendentes, sem fim, também!  
Glória ao Pai por seu Filho  
No Espírito Santo pra sempre. Amém! (Lc. 1, 46-56).

Relatos das significativas experiências com o cântico de Maria ressoaram nas entrevistas realizadas. Destacamos a fala de Rafael Júnio sobre a performance durante a execução do cântico e como esta performance o alcançou:

Na ocasião em que participei de um encontro da Rede Celebra, pude ver a performance como uma expressão de louvor e gratidão a Deus. Quando cantávamos “A minh’alma engrandece ao Senhor, meu coração muito se alegrou, em Deus meu salvador, em Deus meu salvador”, o movimento que fazíamos como se estivéssemos indo e voltando com os braços significava pra mim o que a letra dizia: a minh’alma engrandece ao Senhor. Era ali o momento perfeito para eu me alegrar em Deus, junto aos meus irmãos de caminhada (Dos Santos, Diário de Campo, 2022).

A partir desse relato, inúmeros aspectos atribuídos à performance são revelados. Na ocasião, agosto de 2017, durante o Encontro Regional Centro-Oeste Rede Celebra, estávamos organizados em uma grande roda para celebrar a oração da tarde. A disposição circular colaborou para que a performance acontecesse junto à comunicação expressiva, de uns para com os outros. Nossos braços erguiam-se como expressão viva do louvor a Deus, da mesma forma em que dançávamos livremente sob o compasso binário composto. Como bem Rafael destacou: o corpo transcendia no texto do cântico envolto pela melodia e ritmo.

Com tamanha reflexividade, Dona Luzia Florêncio verbalizou sua experiência com o ofício divino, tendo como fio condutor sua devoção mariana. Sua narrativa revelou o ofício como catequista, assim, dona Luzia foi discorrendo sobre o episódio da anunciação do anjo, da vida de Maria e José, revelando a essência da contemplação tal como no ODC.

A proposta do Ofício Divino das Comunidades, a meu ver, Daniela, é rezar dessa forma (*pausa reflexiva*) é contemplar (*ênfase na palavra, mencionando pausadamente e de forma clara*) aquilo que se passou. Não é aquela coisa que tem de ser daquele jeito não, é recordar aquele fato sagrado (*trecho expresso com destaque na entonação*). E a gente vai perceber: por que aconteceu tudo isso com Maria? Ela abandonou-se nas mãos de Deus, né? (Dos Santos, Diário de Campo, 2021, grifos nossos).

Frequentemente, o termo contemplar é tido como ação estática, mas podemos ampliar essa noção com o olhar para a performance da vida. Recordo-me, após ouvir a entrevista calmamente no meu ambiente de estudo, que alguns fatos reacenderam a memória quanto à vida de dona Luzia Florêncio. A pergunta que me veio de imediato: Qual a intenção de dona Luzia ao trazer justamente o episódio da anunciação do anjo a Maria, de José e elementos da oração do terço?

Foi então, que me recordei do documentário *Magnificat*<sup>45</sup> em que dona Luzia mostra seu cotidiano de vida e oração. A imagem do altar (Figura 27), com a virgem Maria ao centro, abre o documentário emoldurado com a voz de dona Luzia que reza a oração da bem-aventurada, o *Magnificat*.

**FIGURA 27** - Cena de abertura do documentário *Magnificat*.



**FONTE:** Verbo filmes, assistido em 2023.<sup>46</sup>

No ambiente, cena e voz totalmente conectadas à oração que ecoava de sua boca, junto a uma senhora acamada e a mais pessoas que rezavam silenciosamente. A performance de dona Luzia transportava às quatro paredes e à pequena janela, também ressoando nos arredores daquela singela casa. Voz essa que também ultrapassou os limites territoriais de sua cidade interiorana e alcançou o grande rincão em Duque de Caxias, RJ, fazendo-se ouvir por milhares de pessoas presentes no encontro das CEB's.

Ao recuperarmos o trecho final do documentário, foi possível vislumbrar o conteúdo de sua fala, durante a entrevista realizada em 2021, sua performance da oração na vida cotidiana:

---

<sup>45</sup> *Magnificat* é o documentário sobre 7º Encontro das CEBs, realizado em Duque de Caxias em 1989 integrando parte gravada em Itumbiara – GO tendo por protagonista dona Luzia Florêncio e as comunidades das CEB's de Itumbiara.

<sup>46</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=ZlxBI9TUf\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=ZlxBI9TUf_0)

Nós procuramos rezar de um jeito muito simples, como Maria, o jeito que nós sabemos rezar. É oração na vida, oração que se reza trabalhando, é oração que se reza conversando, falando com o outro. Quando chega alguém em casa, a gente pega a Bíblia, pega um trecho da Bíblia, vai rezando, refletindo do nosso jeito e assim que a gente vai alcançando muita esperança (Florêncio, 1989, em documentário registrado na figura 27).

Passados trinta e dois anos, a performance marcada no documentário desencadeou no hoje de sua existência, remetendo ao pensamento de Grün (2019, p. 48): “contemplação só existe na realidade da nossa vida e não num mundo perfeito, no qual tentamos nos esconder”. Dona Luzia performou a própria vida, pela atitude reflexiva em que o dizer e fazer caminham unidos. Por isso, seus lábios só poderiam trazer aquilo que viveu, mesmo passados tantos anos, o jeito de rezar que assinalou sua trajetória de vida encontrou na contemplação, vivenciada pelo ofício, a prática oracional. Luzia Florêncio faleceu em vinte sete de setembro de 2023, na cidade de Itumbiara, Goiás e, por ocasião de sua morte, rezamos o ODC durante seu velório, juntamente com a sua família.

Associando vida, liturgia e oração, Dona Luzia Florêncio em sua performance verbal, assume o conteúdo do cântico evangélico, o Magnificat, transportando-o para a esfera vivencial. Nisto, ela recorre à misteriosa ação salvadora de Deus em sua existência.

### **2.1.8 *Confiado na misericórdia do Senhor, a ele entreguemos nossos pedidos: as preces dos celebrantes***

O ofício divino é todo ele oração! Os hinos, salmos e cânticos ressoam nas súplicas e orações a Deus: “As palavras dos Salmos inflamam a brasa no coração daquele que ora” (Grün, 2019, s.p). Nesse sentido, as preces e intercessões brotam dos anseios da comunidade reunida, tal como Paulo exorta em sua carta a Timóteo: “Recomendo, pois, antes de tudo, que se façam pedidos, orações, súplicas e ações de graças, por todos os homens (...)” (1 Tim. 2, 1).

O momento dedicado às preces se consolida na tradição da Igreja: “A tradição, tanto judaica como cristã, não separa do louvor divino a oração de

petição, e com frequência faz esta derivar daquele” (IGLH, 2004, p. 40). Nesse sentido, o texto introdutório do Ofício exprime o sentido das preces: “Louvar, agradecer, pedir, interceder pela humanidade, é tarefa de cada comunidade cristã como povo sacerdotal” (ODC, 2018, p. 14).

De acordo com a indicação apresentada nessa parte da liturgia: “Alguém faz o convite e propõe a resposta de todos, de preferência cantada, a cada pedido. Após as intenções que constam no texto do ofício, as pessoas podem apresentar espontaneamente a sua prece” (ODC, 2018, p. 14). Na recordação da vida, os celebrantes apresentam acontecimentos significativos, alegrias e tristezas que marcaram sua recente história; assim, no momento destinando às preces, a recordação ressoa em súplicas, agradecimentos e intercessões, formando um elo entre vida e oração.

Terminada as preces, o (a) presidente da celebração convida todos (as) à oração do Pai-Nosso. A oração ensinada por Jesus aos seus discípulos, integra a liturgia dos primeiros cristãos em substituição às fórmulas judaicas: “A *Didaché*, que não é de datação fácil, mas costuma ser situada entre os anos 50 e 70, ilumina esse período. Além de ordenar a oração, três vezes ao dia, substitui as fórmulas judaicas pela oração cristã do pai-nosso” (Gonzalez, 2000, p. 292).

Muitos autores são unânimes ao destacarem essa significativa oração na liturgia cristã; dentre eles, Quigley (1920, p. 178, tradução nossa) enfatiza: “Na Igreja Cristã primitiva parece ter havido uma e somente uma oração, o *Pater Noster*, em uso litúrgico<sup>47</sup>”.

No relato da peregrina Egéria, observamos detalhes da oração feita pelo bispo no ofício das vésperas “a qual respondiam todos os fiéis” (Martins, 2017, p. 38). Ao se referir ao relato dessa peregrina, Denis-Boulet (1966, p. 86, tradução nossa) nomeia a prece como a oração universal: “Numerosos salmos, depois a chegada do bispo e sacerdotes como de manhã, mas desta vez há uma oração universal, e o encontro termina com a bênção do bispo”<sup>48</sup>. Certamente, esse estudioso ilumina o relato de Egéria, evidenciando a oração do Pai-Nosso na liturgia cristã primitiva, sendo rezada não só pelo bispo, mas por todos os fiéis.

---

<sup>47</sup> In the early Christian Church there seems to have been one and only one prayer, the Pater Noster, in liturgical use.

<sup>48</sup> Psaumes nombreux, puis arrivée de l'évêque et des prêtres comme le matin, mais cette fois il y a une prière universelle, et la réunion se termine par la bénédiction de l'évêque.

Na Regra de São Bento há uma disposição sobre o Pai-Nosso, oração do Senhor, e como deveria ser recitado. Datada do século VI, a Regra traz o seguinte ponto:

Mas quando forem Laudes ou Vésperas que devem ser recitadas, que elas não concluam em nenhuma ocasião sem que a oração do Senhor seja dita no final, pelo superior, em voz alta, por conta dos espinhos de escândalo que costumam surgir, para que os presentes possam se purificar do mal desse tipo através daquela petição da oração em que eles dizem: "Perdoa-nos como nós também perdoamos." E quando outros ofícios devem ser recitados, que a parte anterior daquela oração seja dita em voz alta, para que por todos a resposta possa ser dada: "Mas livra-nos do mal."<sup>49</sup> (Benedict Saint, 1921, p. 35, tradução nossa).

A partir dos textos apresentados, as vozes em uníssono dispostas em oração se destaca: o Pai-Nosso é uma oração comum na qual todos os celebrantes se unem. A unicidade das vozes marca a performance da assembleia orante, junto ao gesto que a acompanha, as mãos erguidas. A postura do batizado é revelada na performance que se transmuta na postura daqueles (as) que oram, seus corpos dizem, tanto quanto suas vozes.

No Ofício, os celebrantes recitam ou cantam o Pai-nosso, para tanto há melodias compostas com o texto presente no subsídio. Ao final do Pai-Nosso, ressaltamos um acréscimo que resgata a tradição dos primeiros cristãos: "Pois vosso é o Reino, o poder e a glória para sempre". No capítulo VII, da *Didaché*, encontram-se esses dizeres cuja fórmula é utilizada em nossos dias, na oração ecumênica e valorizada no Ofício: "como faziam as comunidades nos primeiros séculos, e como é costume até hoje nas Igrejas evangélicas e nas celebrações ecumênicas" (ODC, 2018, p. 14). Dessa forma, esse resgate no tempo garante a transmissão do ato divino presente na forma litúrgica.

### **2.1.9 O Deus da paz, força da vida, nos firme na sua alegria, agora e para sempre: A bênção no ODC e seu sentido teológico e existencial**

---

<sup>49</sup> But when it is Lauds or Vespers that are to be recited, let them not on any occasion conclude without the Lord's prayer being said at the end, by the superior, audibly, on account of the thorns of scandal that are wont to arise, that those present may purge themselves of evil of this sort through that petition of the prayer in which they say: "Forgive us as we also forgive." And when other offices are to be recited, let the past part of that prayer be said aloud, that by all answer may be made: "But deliver us from evil."

Na reflexão sobre as bênçãos como um dado antropológico, foi possível vislumbrá-las nas práticas e costumes em diversas sociedades. Tomando como exemplo os gregos, sabemos que eles pediam a bênção dos deuses em importantes ocasiões. Prova disso, é a cerimônia de acendimento do fogo nos jogos olímpicos, visto que, em um dado momento do ritual, a sacerdotisa clama a Apolo, o deus sol, para que acenda a tocha, a partir dos raios solares.

Na religiosidade popular, o ato de benzer é recorrente. A exemplo disso, muitas comunidades rurais se reúnem para celebrar a missa com a bênção das sementes, no final do mês de agosto, em prol de uma lavoura bem-sucedida. Nos cenários familiares, era muito comum pedir a bênção para os avós e pais, antes de sair de casa ou nela chegando, como também antes de dormir e tal costume, ainda, vigora em algumas famílias.

Ao adentrarmos o sentido da bênção no Ofício, esses dados antropológicos iluminam o sentido dessa prática já consubstanciada nos ritos católicos. Por isso, é importante frisar: “Pedimos a Deus, que nos ama com amor de mãe, que nos conceda a sua bênção e a sua força na luta que continua... até que seu Reino se cumpra plenamente” (ODC, 2018, p. 14).

O ritual romano para as celebrações de bênçãos de Portugal, traz uma significativa elucidação sobre as bênçãos:

As bênçãos referem-se primária e principalmente a Deus, cuja grandeza e bondade exaltam; mas, na medida em que comunicam os benefícios de Deus, referem-se também aos homens, que Deus governa e protege com a sua providência; mas também se dirigem às coisas criadas, por cuja abundância e variedade Deus abençoa o homem (CELEBRAÇÃO DAS BÊNÇÃOS, 1975, p. 10).

O gesto de imposição das mãos acompanha a bênção, um elemento de grande importância que concretiza a ação performatizada. Citando Lubienska de Lenval (1956, p. 17): ... “em efeito, como descrever um gesto?” Conforme observamos na Figura 28 e, para essa estudiosa dos gestos na liturgia, “(...) o gesto escapa tanto à fala quanto à arte pictórica. O artista captura o gesto no momento em que ele se fixa em uma atitude”<sup>50</sup> (*Ibidem*, tradução nossa).

---

<sup>50</sup> Le geste échappe aussi bien à la parole qu'à l'art pictural. L'artiste saisit le geste au moment où il se fige em une attitude.

**FIGURA 28** – Rito da Bênção no ODC (Goiânia, 2022)

**FONTE:** Arquivo da autora.

A atitude atribuída nesse gesto inerente à bênção, a imposição das mãos, tem suas raízes no Antigo Testamento, encontrando lugar nas práticas de Jesus e de seus sucessores. Jacó, ao abençoar seus dois netos, impõe as mãos sobre suas cabeças (Gen. 48,14); também Jesus, ao ver as crianças vindo ao seu encontro, abraça-as e, impondo-lhe as mãos, abençoa as pequeninas (Mc 10, 14).

Na passagem sobre a ascensão de Jesus, o relato da bênção é acompanhado pelo gesto: “Depois, levou-os até Betânia e, erguendo as mãos, abençoou-os. E, enquanto os abençoava, distanciou-se deles e era elevado ao céu” (Lc 24, 50-51).

Ao considerar o gesto como uma atitude, o (a) presidente do ofício ergue os braços e pronuncia a bênção sobre os celebrantes que concluem dizendo o amém. A postura de Ir. Idê revela uma performance autêntica, na qual seus sentidos estão todos conectados à ação. Seus olhos não se fixam somente no texto,

o qual foi preparado com antecedência, oportunizando ao rito a comunicação visual com os celebrantes. Sua performance perpassa o texto, o gesto e a comunicação visual e se transmuta em uma verdadeira atitude que integra todos na ação performática.

### CAPÍTULO 3

#### PERFORMANCE RITUAL: CORPOS, GESTOS, ESPAÇO E SÍMBOLOS NO OFÍCIO DIVINO DAS COMUNIDADES

Nesta seção, buscamos compreender o Ofício Divino das Comunidades como um ato performático; para tanto, ocorreu-nos refletir o a performance evidenciada em seus gestos, símbolos e corpos a partir da ação ritual descrita no capítulo anterior. Desde a chegada, as performances dos celebrantes decorrem em gestos e símbolos, de igual importância, as narrativas dos entrevistados, consistem em um valioso e fértil material para esse estudo.

A compreensão de ritual como ação performática encontra lugar nos estudos de Rappaport (1979) e Schechner (2013), dialogando com este trabalho no sentido de pensar o ritual enquanto performance. Em outras palavras, só existe o ritual na performance, que é única, mesmo que seja regida por uma estrutura (Rappaport, 1999).

Para ler as performances ocorridas durante as celebrações, é imprescindível a compreensão dos corpos dos celebrantes, enquanto celebram. A questão apresentada no primeiro capítulo desse estudo é fundamental para a reflexão sobre o corpo nas celebrações do ODC: Como as atitudes/ações do corpo exprimem a performance? “Sem o corpo que lhe dá um rosto, o homem não existiria” (Le Breton, 2011, p.2). Essa afirmação do estudioso importa em revelar a existência como um fato atribuído ao corpo, em suma, a “existência do homem é corporal” (*Ibidem*).

No ritual, o corpo transcende no ritmo da celebração, expressando-se de forma única. “A referência à vida do corpo é então constante e obsta, sem dúvida, à fundação duma verdadeira ciência antropológica” (Gil, J., 1980, p. 52). O corpo vivo, tal como descrito por esse filósofo, é o que interessa a esse trabalho. Desse modo, assumimos o corpo em sua dimensão antropológica, sociológica e litúrgica, desejosos de melhor compreendê-lo na performance durante as celebrações do ofício.

Com base na reflexão de Ir. Idê Maria, durante as celebrações do ODC, o corpo atuante e performático se desvenda em muitas linguagens, gestos e expressões:

Partimos do princípio de que é a pessoa toda que celebra, com seu corpo, sua mente e seu coração. A mente deve acompanhar o que o corpo faz, e o coração sente. A ação ritual depende do corpo. Ele é a ferramenta principal para que o rito ganhe forma = ritualidade = na oração do ofício, por exemplo, temos o rito: chegada – (andamos) – nos sentamos, ora ficamos de pé, fazemos o sinal da cruz, levantamos as nossas mãos, acendemos velas, sentimos o cheiro do incenso, tocamos as mãos na água, cantamos os salmos, nos silenciemos, escutamos a palavra... (Dos Santos, Diário de Campo, 2022, Grifos da respondente).

A reflexão de Ir Idê aclara o ato de celebrar, em suas palavras, todo o ser celebra. Os estados físicos, psíquicos e sociais afloram, assim, o “celebrar” envolve todas essas dimensões: posturas, gestos, cenas, danças, atitudes. Todos esses elementos afloraram nas celebrações do ofício, tendo o corpo como o fio condutor.

Ao assumirmos o olhar para a celebração como uma performance, foi possível vislumbrar o envolvimento dos celebrantes em seus corpos, gestos e ações. Segundo Le Breton (2007, p. 44): “O corpo não é nunca um simples objeto técnico (nem mesmo o objeto técnico). Os gestos que executa, até os mais elaborados tecnicamente, incluem significação e valor”.

Andar, sentar, ficar em pé, fazer o sinal da cruz, levantar as mãos, acender velas, sentir o cheiro do incenso, tocar as mãos na água, cantar os salmos, silenciar, escutar, uma gama de ações corporais destacadas por Ir. Idê Maria nas celebrações do ODC. A reflexão explicita o corpo performático, apontando as dimensões racional e afetiva, Ir Idê Maria compreende o corpo integrado à ação ritual. Nisso, podemos concluir: “A ação ritual depende do corpo” (*Ibidem*).

A dança se destacou nos relatos dos entrevistados como propulsoras de gestos e movimentos revelados no ato performático, como bem destacado por Rafael: “um movimento dado pelas melodias. Elas evocam a dança, o elevar as mãos. É como se nos alegrássemos com as melodias e, com essa mesma alegria, refletíssemos a palavra” (Lima Júnio, 2022).

Especialmente, ao entoarem o Cântico, movimentos e gestos oriundos da dança manifestam-se na atuação dos celebrantes, como bem destacado por Rafael: “um movimento dado pelas melodias. Elas evocam a dança, o elevar as mãos. É como se nos alegrássemos com as melodias e, com essa mesma alegria, refletíssemos a palavra” (Lima Júnio, 2022).

Nas palavras de Vinícius Gustavo, o repertório do ODC contribui para a “expressão de júbilo, que nos faz querer balancear, dançar”. Essa concepção resgata o corpo em sua dimensão performática e sensorial; por isso, a dança surge como expressão de alegria no movimento dos corpos.

Abrimos a passagem e nos debruçamos nas singularidades expressas nos gestos, movimentos, atitudes para, assim, percorrer a performance por sua via sensorial, o corpo. Tão importante quanto o corpo, os símbolos se revelam geradores de performance instaurados na celebração. Neles, alguns ritos se estabelecem como, por exemplo, as velas durante o lucernário.

Na assimilação do símbolo, foi possível adentrarmos a celebração e observarmos seu lugar na performance, detalhes significantes que dão sentido aos gestos e ações dos celebrantes.

### 3.1 *IN PROCESSIONE*: O CAMINHAR COMO PERFORMANCE NO ODC

O verbo andar incita movimento, do latim *ambulare*, mover-se. O andar não nasce pronto, pois andar exige coragem e persistência. Os bebês muito nos ensinam sobre esse movimento quando, ao tentarem dar os primeiros passos, seus corpos não obedecem imediatamente aos seus comandos. Tentativas frustradas se repetem até o momento em que o corpo se rende ao movimento e ANDA. Assim, ao se tornarem crianças, apressam-se em confiar no corpo, rompendo o precioso movimento em passos, corridas e brincadeiras, um verdadeiro movimento *alegretto*.

O teólogo Romano Guardini revela as nuances do andar, um movimento inerente à natureza humana: “Quanta nobreza contém o bom andar! Leveza e gravidade, retidão e solidez, calma e força para avançar”<sup>51</sup> (GUARDINI, 1965, p.

---

<sup>51</sup> Cuánta nobleza no encierra el buen andar! Ligereza y gravedad, derecha y solidez, sosiego y fuerza de avance.

31, tradução nossa). Ele, ainda, destaca o andar na dimensão litúrgica, condecorando essa ação como um verdadeiro ato de culto, caminhar verticalmente, significa em si mesmo, ser homem (*Idem*, p. 32). A noção de símbolo inscrita no andar é justificada pelo teólogo como “espontâneo, expressivo e belo”<sup>52</sup>.

Nas celebrações, o caminhar é uma ação simbólica, visto que, para além de se mover de um lugar para outro, o caminhar para a igreja, a procissão de entrada e comunhão e a volta para casa, após a bênção de despedida, são ações que se inscrevem no corpo, o primeiro instrumento da liturgia. Ao final da missa, o presidente da celebração exclama: Ide em paz, e que o Senhor vos acompanhe! Respondendo, graças a Deus, os celebrantes retornam a suas realidades, o caminho da vida.

Adentrar o sentido atribuído ao andar, está em compreendê-lo como um potencial marcador da performance no ODC. Dirigir-se para o lugar da celebração, a pequena procissão da equipe de presidência, os passos até à mesa da Palavra, bem como o caminhar ao encontro do outro, são ações inscritas no corpo, no caminhar.

De início, é válido trazer a dimensão do lugar para pensar o caminhar. A cidade onde os celebrantes habitam diz muito de seus passos. Nas grandes capitais, o passo costuma ser mais acelerado em vistas das cidades interioranas, onde eles se sucedem de modo mais tranquilo. Foi possível observar essa dicotomia traçada no caminhar dos celebrantes, durante os ofícios, nos passos largos e tranquilos de alguns, enquanto outros, um tanto apressados, adentravam o espaço celebrativo.

Em Pontezinha, PE, observei passos tranquilos e, a *statio* do lado externo, serviu para que os celebrantes chegassem serenamente. A maioria deles realiza o percurso até o local caminhando e, ao chegarem à capela, reunia-se do lado de fora para um “dedo de prosa” antes da celebração.

Esse “estar fora” pode parecer distração, no entanto, o vínculo entre o corpo celebrante reunido nesse “não-lugar” é nitidamente percebido na performance. Como diz Turner (1991, p. 7, tradução nossa) “para viver, respirar e gerar novidades, os seres humanos tiveram de criar - por meios estruturais - espaços e

---

<sup>52</sup> símbolo espontâneo, expresivo y bello (...).

tempos no calendário ou, nos ciclos culturais dos seus mais queridos grupos”<sup>53</sup>. O “não-lugar” da oração transcendia a dimensão social e afetiva, apresentando-se como um espaço de interação entre os celebrantes.

Instantes antes da celebração, percebi a mudança de atitudes incorporadas no caminhar dos celebrantes ao adentrarem a capela. A porta simbolizava a passagem da pequena euforia ao recolhimento, um símbolo da transição: Nos dizeres de Cooper (1987, p. 54, tradução nossa) a porta simboliza “a entrada para uma nova vida”<sup>54</sup>. Assim, a porta transcendia sua essência utilitária, alcançando a concepção de símbolo sagrado, pois os celebrantes, ao adentrarem a porta, transmudavam-se em um novo comportamento, atravessando-a em atitude de respeito.

Nessa concepção da porta como um símbolo sagrado, foi imprescindível compreendê-lo na performance do celebrante enquanto caminha. Segundo Rudolf Otto (2007, p. 180, tradução nossa): “Uma coisa é apenas acreditar no supra-sensorial; outra, também vivenciá-lo; uma coisa é ter ideias sobre o sagrado; outra, perceber e dar-se conta do sagrado como algo atuante, vigente, a se manifestar em sua atuação”.

Vivenciar a porta é concebê-la como sinal, um elo entre dois polos, visto que:

A porta fica entre o exterior e o interior; entre a praça e o santuário; entre a pertença do mundo e a casa de Deus. E atravessá-la, parece dizer: “Deixe de fora o que é impróprio ao lugar onde entras: pensamentos, desejos, preocupações, curiosidades e coisas vãs. Deixe de fora o que não é sagrado. Purifique-se, você entra no templo”. (Guardini, 1965, p. 50, tradução nossa).

“A porta fala”, diz Guardini (1965, p. 49). A porta fala porque é um símbolo sensível para os celebrantes. Abrir, fechar portas e atravessá-las são ações corriqueiras em nosso cotidiano; porém, a porta na performance religiosa imprime outro sentido, é por ela que adentramos o espaço sagrado.

Os símbolos se revelam na e pela celebração, como ocorreu no ofício celebrado em Goiânia: o final do ofício de Vigília a Santo Antônio foi marcado pela tradição popular do levantamento da bandeira do santo.

---

<sup>53</sup> Yet-in-order to live, to breathe, and to generate novelty, human beings have had to create—by structural means—spaces and times in the calendar or, in the cultural cycles of their most cherished —groups.

<sup>54</sup> ... entrance to new life.

Em procissão (Figura 29), com as velas acesas e cantando o hino de Santo Antônio, dirigimo-nos até o local preparado para o erguimento da bandeira de Santo Antônio. As procissões são expressões vivas da caminhada do povo de Deus, envolvendo a transposição de símbolos sagrados, tais como o Evangelário, imagens sagradas, relíquias, bandeiras, velas, ramos, dentre outros.

**FIGURA 29** - Procissão Hasteamento Bandeira de Santo Antônio.



**FONTE:** Arquivo da autora

Após a bênção e despedida, Ir. Idê Maria convocou todos para formarem a procissão e entoou o hino a Santo Antônio. Toda a comunidade a acompanhou, seguindo o caminho com as velas em mãos. Os celebrantes demonstravam muita devoção ao santo durante a performance: ao cantarem o hino, as vozes iam revelando os atributos de Santo Antônio, enquanto os passos seguiam firmes em procissão.

O momento dedicado ao levantamento da bandeira de Santo Antônio eleva a religiosidade popular manifestada em símbolos de fé e devoção. Poel (2013, p.

95) destaca a relevância da bandeira como “uma **insígnia** de fé carregada na mão em procissões ou folias, ou colocada em topo de **mastro**. A bandeira, ao lado do cetro, espada e brasão representam a realeza (*Idem*, p. 516) e alcança a piedade popular em sua materialidade expressa nas ações do toque, beijo e genuflexão.

A comunidade reunida celebra o levantamento do mastro com cantos e preces (Figura 30), um sinal que “aponta para o céu infinito, tornando-se assim um importante símbolo do sagrado” (Poel, 2013, p. 602). Erguido às vésperas da festa do santo padroeiro, o mastro evidencia o eixo entre céu e terra, um símbolo estreito da ligação entre a humanidade e o sagrado.

**FIGURA 30** - Hasteamento Bandeira de Santo Antônio.



**FONTE:** Arquivo da autora.

Consubstanciada no catolicismo e de grande valor na religiosidade popular: “A procissão é um cortejo, uma manifestação comunitária da fé do povo” (Poel,

2013, p. 834). Na procissão marcada por gestos e símbolos, os celebrantes assumem seus corpos de forma consciente, revelando a devoção transpassada em seus gestos e em sua performance vocal.

As performances que ocorrem em cada ofício revelam a comunidade reunida e seu modo de rezar, fazendo com que cada celebração seja única. No ofício celebrado em Belo Horizonte, observamos a reverência de Lourdes Zavarez ao realizar a procissão com o Evangelário (Figura 25) acompanhada pelos celebrantes até a mesa da Palavra. Enquanto acendíamos as velas e aclamávamos o Evangelho, a procissão ganhava força nos passos em marcha firme. O chamado à procissão era o próprio rito, sem a necessidade de palavras ou gesticulações, o caminhar em si mesmo chamava os celebrantes a participar do gesto processional.

Nos dizeres de Silva (2017, p. 6): “No Ofício de Vigílias essa pequena procissão é feita com os irmãos e irmãs trazendo velas nas mãos”. A compreensão da procissão como uma ação ritual, é destacada nos dizeres do autor em relação ao ODC: “O ODC, com o intuito de apresentar a Palavra de Deus por meio dos gestos, provoca uma espécie de procissão, em que os irmãos e irmãs se dirigem de forma espontânea, como que atraídos pela Palavra que congrega e salva, na direção do ambão” (...) (Silva, 2017, p. 6).

Na exploração do termo “provocar” na performance destacada por Silva (2017), compreendemos o que se diz sobre a performance ser uma atividade realizada por um participante que serve para influenciar os demais, na ocasião em que é realizada (Goffman, 1956, p. 8). Nesse sentido, a performance de Lourdes ao conduzir o livro sagrado provocou a ação performática dos celebrantes que a acompanharam até o ambão.

Reportando-nos aos dizeres do preâmbulo do Ofício, na seção Ritos do Cotidiano: “Para o evangelho, as pessoas podem se reunir ao redor da estante, ou a redor do leitor” (ODC, 2018, p. 16), essa ação incorpora vários significados instaurados no deslocamento do celebrante, uma performance que o conduz à escuta integral, pois todo o seu corpo se dirige à escuta. Também as velas dão sentido à pequena procissão, iluminando o caminho, simbologia reveladora de significados, luz que abre caminho em meio à escuridão.

A procissão revela o corpo, performando na estreita relação com os símbolos, um corpo sensível ao acontecimento:

O corpo aparece como o suporte sensível do símbolo na medida em que é inseparável do universo em que habita e com o qual se relaciona, e na qualidade de «corpo imaginário», isto é, como um corpo representado ou imaginado por si mesmo. (Cardita, 2002, p. 336).

Pensar no corpo como suporte sensível do símbolo é compreendê-lo em sua totalidade. Acreditamos que essa compreensão só é possível, a partir do momento em que o celebrante assume o seu corpo, interligando-o à dimensão do sagrado.

A respeito desse vínculo, corpo e sagrado, ao narrar a itinerância de seus passos associados à sua vida de oração, Dona Luzia Florêncio imprime a performance celebrativa percebida no caminhar. Sua narrativa descreve o rito cotidiano, o caminhar, ligado ao sagrado:

Você sabe até o que eu sou capaz de fazer? Eu abro a torneira só um pouquinho até os tanques encherem e caminho até lá fora e volto e é o tempo de eu rezar uma dezena do terço e os tanques encher. E essa é a oração muito bonita, ela está aqui dentro, ela me liga aos céus, ela me liga a Deus, ela me liga ao outro, sabe. Quando se fala celebra, eu estou celebrando a vida dia e noite, é celebrar 24 horas (Dos Santos, Diário de Campo, 2022).

O caminhar de dona Luzia não só acompanha a oração, ele é oração. Sua performance revela o corpo integrado à ação, consciente e promotor da oração no cotidiano e sua reflexão enaltece a celebração implantada em seu cotidiano. O caminhar de Dona Luzia culmina na consciente assimilação do sagrado instituído em sua vida, notoriamente “treinado” nas experiências construídas em comunidade, nas procissões e vivências realizadas em grupos e na catequese.

Os estudos sobre a performance iluminam o enunciado de Dona Luzia Florêncio. Para Schechner (2013, p. 28-29, tradução nossa), “a vida cotidiana também envolve anos de treino e de prática, de aprender determinadas porções de comportamentos culturais, de ajustar e atuar os papéis da vida de alguém em

relação às circunstâncias sociais e pessoais”<sup>55</sup>. O caminhar é compreendido como “um-comportamento”, *behaviors*, previamente vivenciado (*Ibidem*).

Se o comportamento restaurado é o comportamento que se vive, nos dizeres desse teórico, o caminhar ganha força no rito, porque os celebrantes caminharam em várias circunstâncias rituais. Por isso, cada vez que é realizado, o comportamento é novamente acionado e produzido, nunca da mesma forma, visto que cada circunstância é única.

Esse autor atribui o conceito de comportamento restaurado pelas “ações físicas, verbais ou virtuais, não realizadas pela primeira vez; que são preparadas ou ensaiadas”<sup>56</sup> (Schechner (2013, p. 28-29, tradução nossa). Mesmo que a pessoa não tenha consciência desse comportamento, ele está lá, pois já foi vivenciado por ela em outras situações.

Compreender o caminhar como uma performance culmina no entendimento de que a ação ritual se origina no corpo, o primeiro instrumento da liturgia. O corpo anuncia e revela o rito, ele celebra por inteiro, “todo o corpo celebra”.

### 3.2 MÃOS ERGUIDAS EM PRECE: A LINGUAGEM DAS MÃOS NO ODC

*Nossas mãos se elevam, louvam e te agradecem. Nós, teu povo eleito, juntos, em vigília*<sup>57</sup>

Mãos elevadas, mãos que tocam, mãos que apertam outras mãos, mãos que seguram e carregam, mãos que regem, mãos juntas em prece, mãos que abençoam, mãos que preparam o alimento... As mãos incorporam gestos e ações, ritualizando o sagrado e assim, por meio delas, tateamos o mundo que nos cerca.

---

<sup>55</sup> ... everyday life also involves years of training and practice, of learning appropriate culturally specific bits of behavior, of adjusting and performing one's life roles in relation to social and personal circumstances.

<sup>56</sup> ... physical, verbal, or virtual actions that are not-for-the-first time; that are prepared or rehearsed.

<sup>57</sup> Trecho da abertura do Ofício de Vigília a Santo Antônio, realizado em Goiânia, em 12 de junho de 2022.

Questiona Guardini (1965, p. 17, tradução nossa): “Uma súbita elevação ou um movimento ligeiro da mão, acaso não dizem muito mais que a própria palavra?”<sup>58</sup>. As celebrações do ODC primam pela gestualidade “porque os gestos dizem mais que palavras”, como afirmado. Refletindo a dimensão do rito, as mãos dizem e expressam significados para além do gestual.

Nos ofícios celebrados, as mãos ascendem em significados, mãos erguidas, mãos que se dão a outras em gesto de unidade, mãos que acendem a vela e preparam o incenso, mãos que abençoam. As ações protagonizadas pelas mãos na liturgia cristã derivam da tradição judaica: “Dentre eles, determinados gestos simbólicos que haviam sido utilizados em outras religiões: (...) a ceia ou ‘fração do pão’, como comida específica da comunidade de fé; certos gestos de bênção, ou ‘imposição das mãos’”<sup>59</sup> (Castillo, 1981, p. 88, tradução nossa).

Ratzinger (2017, p. 150) afirma que as mãos abertas “é o gesto mais primitivo do Homem que aclama a Deus, encontrando-se em quase todo o mundo religioso”. O significado desse gesto, segundo o teólogo, é de não-violência, um gesto de paz; gesto de procura e esperança, tentar tocar no Deus oculto e busca da altura divina (a fim de ser elevado nas asas da sua oração).

Nas celebrações do ODC, na abertura do ofício de vigília, os celebrantes erguem as mãos como sinal de louvor. No verso, “nossas mãos se elevam, louvam e te agradecem” o gesto é realizado com muito vigor, expressando, nas mãos erguidas, o que os lábios cantam.

Após a abertura, e com as velas acesas em mãos, toda a assembleia reunida entoia o hino. Mais uma vez, as mãos levantadas, segurando as velas reluzentes, expressam a esperança no ressuscitado. Sobre o Ofício de Vigília: “O símbolo mais importante é a luz de nossas velas e lâmpadas acesas na noite, significando que Cristo é a nossa luz” (Buyst, 2007, p. 79). Nesse momento, com as velas em mãos, o gesto se amplia no clarão e ilumina todo o espaço celebrativo, fazendo com que os nossos olhos se fixem na luz, contemplando-a por completo.

---

<sup>58</sup> Un súbito alzar o un ligero movimiento de la mano, ¿ acaso no dicen a menudo mucho más que la palabra misma?

<sup>59</sup> Dentre eles, determinados gestos simbólicos, que venían siendo utilizados en otras religiones: (...) la cena o «fracción del pan», como comida específica de la comunidad creyente; ciertos gestos de bendición o «imposición de manos».

Citando as palavras de Ir Idê Maria sobre a simbologia da luz no ofício, “como numa explosão de luz, expressamos nossa fé na ressurreição, dando graças a Deus pela Luz que nos alumia” (Cunha, 2022), conseguimos alcançar a compreensão daquele e daquela que se dão inteiramente ao rito na performance: a performance interpela o celebrante no símbolo evocado, a luz e os atores performam o rito de modo significativo, traduzindo em seus corpos, gestos e símbolos a vicissitude do ato.

A performance é assinalada na atitude ao acender as velas e no clarão despontado pelas mãos erguidas: corpos inerentes ao símbolo deixando-se conduzir pelo rito.

As mesmas mãos que com gestos significativos iniciam o ofício, assinalam os seus ritos finais. Um rito muito significativo foi realizado no Ofício de Vigília em Goiânia, a bênção dos pães de Santo Antônio (Figura 28). Ir Idê Maria abençoou os pães, evocando a memória de Santo Antônio e elementos da piedade popular.

**FIGURA 31** – Pães compondo o espaço celebrativo.



**FONTE:** Arquivo da autora.

Sobre o tapete de retalhos coloridos, os cestos com os pães integravam o espaço, simbolizando o sagrado em sua materialidade. Os símbolos presentes no ritual, sejam eles materiais ou imateriais, gestam sentidos e significados para quem os evoca. Segundo Turner (1974, p. 29): “quase todo objeto usado, todo gesto realizado, todo canto ou prece, toda unidade e espaço e de tempo representa, por convicção, coisa diferente de si mesmo. É mais do que parece ser, e, frequentemente, muito mais”.

Os pães simbolizam a estreita relação entre o povo e Deus. No deserto, Deus saciou o seu povo com o maná (Êx. 16, 15b) e, sobre esse alimento, Jesus fundamenta sua própria essência referindo-se ao seu corpo: “Eu sou o pão da vida” (Jo. 6, 35).

A tradição performada em Goiânia, o pão de Santo Antônio, segundo Poel (2013, p. 771), surgiu na cidade de Toulon (França) no ano de 1890. D. Louisa Bouffier não conseguia abrir a porta de sua loja e fez uma promessa a Santo Antônio: distribuir pães aos pobres, caso não precisasse quebrar a porta, foi então, que ao experimentar mais uma das chaves do imenso molho, o chaveiro teve êxito e a porta se abriu facilmente. Como forma de agradecimento, Louisa colocou em sua loja uma imagem do santo juntamente com um cofre para donativos e com o dinheiro arrecadado, comprava os pães e os distribuía aos pobres.

Em várias localidades do Brasil, a partilha de pães de Santo Antônio é uma tradição viva. Na paróquia Santo Antônio, situada no bairro do Pari em São Paulo, milhares de pessoas formam filas em busca do pão abençoado. Em Itumbiara, GO, há o costume de distribuir o pão, durante a trezena de Santo Antônio, na igreja que tem por título o nome do santo onde, após a bênção, muitos fiéis levam o pão para suas casas, para colocar dentro do vasilhame de arroz, de forma que nunca lhes falte comida.

**FIGURA 32** - Bênção dos pães de Santo Antônio

**FONTE:** Arquivo da autora.

Ao considerar esse elemento da tradição popular no Ofício de Vigília de Santo Antônio, o costume advindo da piedade popular e de grande valor simbólico é vivenciado na celebração. Tratamos, por assim dizer, de considerar a multiplicidade das manifestações de fé do povo:

Uma grande variedade e riqueza de expressões corporais, gestuais e simbólicas caracterizam a piedade popular. Pense-se, como exemplo, no costume de beijar e tocar com a mão as imagens, os lugares, as relíquias e os objetos sagrados; organizar romarias e fazer procissões; percorrer trechos de caminho ou percursos “especiais” de joelhos ou descalço; apresentar ofertas, velas e dons votivos; vestir roupas especiais; ajoelhar-se e prostrar-se; carregar meda-lhas e insígnias... (Diretório de Piedade Popular e Liturgia, 2003, p. 24).

Outro detalhe importante que observamos, através da Figura 28, são as mãos que oferecem os pães, representando todas as outras mãos ali presentes. O gesto de ofertar com as mãos possui grande relevância na celebração eucarística, onde os celebrantes ofertam o pão e o vinho! Gesto que significa em si mesmo partilha, doação, entrega.

Com as seguintes palavras, Ir. Idê Maria convoca todos à bênção dos pães: “Vamos invocar a bênção de Deus sobre estes pães que depois nós vamos partilhar com amor fraterno entre todos nós. A nossa louvação” (Cunha, 2022). O texto da louvação foi composto por Reginaldo Veloso no qual Ir. Idê Maria realizou algumas adaptações. Revestido de uma melodia fluente e graciosa, cujo autor é desconhecido, Ir. Idê Maria assumiu a condição de solista durante a performance enquanto os celebrantes adentravam com a repetição do último verso de cada estrofe.

Para nós é um prazer bendizer-te, ó Senhor,  
*celebrar o teu amor por Jesus teu bem-querer! (2x)*  
 Neste dia, ó Senhor, celebramos Santo Antônio,  
*pregador do Evangelho e, dos pobres, servidor! (2X)*  
 Santo Antônio, te pedimos que haja pão em cada mesa,  
*que a partilha seja feita como gesto de amor! (2x)*  
 E agora, ó Senhor, sobre nós e nossa mesa,  
*tua luz e fortaleza, manda o Espírito de amor! (2x)*  
 Bendigamos ao Senhor, pelo pão de cada dia,  
*que recorda em nossas mesas o pão da Eucaristia(2x)*  
 Bem unidos em Jesus, um só corpo nós seremos,  
*nossa vida oferecemos como ele fez na cruz!(2x)*  
 Bendigamos ao Senhor por comida tão gostosa,  
*que, com mãos bem generosas, entre nós partilharemos!*  
*(2x)*  
 Finalmente a nossa boca, inspirada por teu Filho,  
*e, seguindo o seu ensino, o teu santo nome invoca! (2x)*



Vídeo – Bênção dos Pães  
Comunidade Santo Antônio (Goiânia)

Outro detalhe importante que observamos, através da Figura 32, são as mãos que oferecem os pães, representando todas as outras mãos ali presentes. O gesto de ofertar com as mãos possui grande relevância na celebração eucarística, onde os celebrantes ofertam o pão e o vinho! Gesto que significa em si mesmo partilha, doação, entrega.

Durante a performance, com as mãos erguidas, a presidente da celebração eleva a ação de graças a Deus pelo alimento. Observamos que no penúltimo verso há uma menção dirigida à comida gostosa, alimento esse que seria consumido pelos celebrantes. De fato, naquele doze de junho de 2022, após a celebração do ofício, todos os celebrantes saborearam um delicioso caldo de frango à base de mandioca, acompanhado com o pão abençoado.

Ao cantar o trecho “Bendigamos ao Senhor por comida tão gostosa, que, com mãos bem generosas, entre nós partilharemos!”, Ir. Idê Maria volta o seu corpo à comida e, com as mãos erguidas, entoia o canto, abençoando o alimento. Nesse momento, os celebrantes também se voltam e erguem as suas mãos em direção ao alimento, perfazendo os gestos da presidente da celebração.

O gesto que acompanha a bênção, as mãos impostas, não é um gesto privado às celebrações católicas. Esse gesto pode ser observado em várias religiões como, por exemplo, no Islamismo, em que o ritual de cura é realizado pela imposição das mãos sobre a parte do corpo afetada ou na Umbanda e Espiritismo, quando uma das atribuições das mãos impostas é a de reorganizar as energias espirituais.

Voltando-se à bênção na tradição judaico-cristã, as mãos impostas performam a ação e lhe conferem significado. Durante o *shabat*, os pais abençoam as crianças, impondo-lhes as mãos sobre suas cabeças, ou seja, reproduzem o rito de valor simbólico no Judaísmo, extraído da tradição bíblica advinda da bênção de Jacó a seus filhos. Dentre os ritos católicos, a unção dos enfermos e as ordenações diaconais e presbiterais, a imposição das mãos sobre a cabeça dos doentes e dos eleitos é um gesto sacramental.

A bênção dos pães e do alimento realizada no ODC revela uma prática consubstanciada no catolicismo e personificada pelas mãos impostas. Nesse sentido, impondo suas mãos em direção ao alimento, os celebrantes o abençoam, em sinal de agradecimento a Deus pelo sustento de cada dia.

Conforme Fonseca (2022), a bênção do alimento é uma grande louvação ao Criador:

Aqui, a “bênção” é compreendida, antes de tudo, não para santificar o alimento, porque as criaturas são boas, nem para “sacralizar” o ato comunitário ou familiar que, em si, já é sagrado, mas para cantar a vida, louvar o Criador, agradecer ao Senhor, que está presente em nosso meio (FONSECA, 2022, p.5).

Da mesma forma, o louvor se estendeu às mãos que prepararam a “comida tão gostosa”, mãos que doaram os alimentos em um gesto de partilha; mãos generosas capazes de se expandirem em entrega e acolhimento.

As mãos emolduram cenas, gestos e revelam significados durante as celebrações, como observamos em:

Depois do rosto, essa é a parte mais espiritual do corpo. Firme e vigorosa, mas que estrutura elegante é a sua! E que bem articulada, quão ágil e dotada de nervos de fina sensibilidade! Instrumento, na verdade, adequado a declarar ao homem sua própria alma. E para receber o de outra pessoa; a mão também serve a esse propósito<sup>60</sup> (Guardini, 1965, p. 24).

Da mesma forma, as mãos acendendo e segurando as velas (Figura 33), reforçando o significado da presença da luz nas vidas dos celebrantes.

---

<sup>60</sup> Después del rostro, ésta es la parte más espiritual del cuerpo. Firme y vigorosa, cual conviene a un instrumento de trabajo y arma ofensiva y defensiva ; pero ¡ vaya estructura elegante la suya ! ; Y qué bien articulada, cuan ágil y provista de nervios de fina sensibilidad! Instrumento, a la verdad, adecuado para declarar el hombre su propia alma. Y para recibir la ajena ; que también a ese fin le sirve la mano.

**FIGURA 33** - Detalhe das mãos segurando a vela (Goiânia, 2022).



**FONTE:** Arquivo da autora.

A gestualidade das mãos desenha a ação performada, traçando nuances e propiciando o rito. No Ofício de Vigília realizado em Goiânia, pelas mãos do diácono, a Palavra foi incensada e, novamente, o cheiro das ervas invadiu o espaço. Ao incensar o lecionário, o diácono usa de tamanha reverência e suas mãos promovem o gesto imprimindo grande respeito pelo livro sagrado.

O fato de o incenso ser novamente evocado (no segundo capítulo tratamos o incenso com profundidade), revela o nobre valor que ele ocupa no ODC, propiciando ritos, gestos e ações muito significativas nas celebrações (Figura 34). As mãos que o prepararam e as mãos que o fizeram subir aos céus, são a que viabilizaram o gesto, este também, uma oferta a Deus.

**FIGURA 34** - Ofício Vigília Santo Antônio (Goiânia, GO).



**FONTE:** Arquivo da autora.

Lubienska de Lenval (1961), sobre o gesto de levantar as mãos, afirma: “Entre os gestos espontâneos que se tornaram essencialmente litúrgicos, encontra-se o de levantar as mãos. Na liturgia permaneceu como gesto da oração solene (Lubienska De Lenval, 1961, p. 119). A partir dessa afirmação da estudiosa, vislumbramos nas celebrações do ODC a valorização do referido gesto (Figura 34), especialmente, na oração do Pai-Nosso.

**Figura 35** – Celebrantes rezando o Pai-Nosso



**FONTE:** Arquivo da autora.

Nas catacumbas de Priscilla (datada do séc. II, sítio arqueológico na vila Salaria, em Roma) se encontra a figura da Orante (Figura 36) de tamanha expressividade, em meio a vários afrescos. Em pé, com os braços erguidos e as mãos espalmadas, sua performance se desdobra em um gesto simbólico de oração solene.

**FIGURA 36 - A Orante (Catacumba de Priscilla).**



**FONTE:** Muniz, Carolline (2023)<sup>61</sup>.

Durante as celebrações do ODC, erguer as mãos é um gesto performático e autêntico realizado pelos celebrantes, desvelando-se na oração comum. “Um gesto litúrgico por excelência”, acrescenta Lubienska de Lenval (1961, p. 119). Gesto que simboliza a rendição e a adoração a Deus, ambas oriundas da forma primitiva dos bizantinos e dos cartuxos.

### 3.3 A DANÇA NO ODC: EXPRESSÃO VIVA DO LOUVOR

*Somos seres formados, de corpo, alma e espírito, desse modo, quando celebramos, principalmente quando se envolve a música, todo o nosso corpo tem uma reação proveniente do júbilo, que muitas vezes é involuntária, é como uma moção interior que nos faz querer balancear, dançar, demonstrar gestos, expressar aquilo que*

<sup>61</sup> <https://www.locusmariologicus.org/a-profundidade-simbolica-das-representacoes-marianas-nas-catacumbas-romanas/>

*sentimos, como que estivesse saindo do coração* (Oliveira, 2022).

A citação que abre este tópico com os dizeres de Vinícius Gustavo em sua entrevista, traduz a dança como manifestação viva da alegria, que “faz nosso corpo balancear, demonstrar gestos e expressar aquilo que sentimos” (*Idem*). Todas as culturas dançam e se expressam por meio da dança, cada qual com suas características particulares, adotam movimentos que descrevem seu modo de ser.

É possível sim vislumbrar esse aspecto corporal em nossas celebrações. Acho interessante quando essas expressões corporais aparecem nas celebrações e que fazem as pessoas adentrarem o mistério celebrado, desde que tenham consciência do porquê está fazendo. O ODC é um momento, penso eu, que cabe muito bem esses aspectos corporais e que podem ser valorizados nas comunidades que tem esse costume (Oliveira, 2022).

Nas celebrações do ODC, a dança emerge nos movimentos dos celebrantes, a partir dos ritmos dos salmos, hinos e cânticos. Favorecendo o corpo, que celebra unido ao rito, nasce um diálogo frutuoso entre dança e liturgia, aspecto destacado por Ir. Idê Maria: “Liturgia é encontro, festa, ação, movimento, gestos, música e dança” (Cunha, 2022).

A performance instaurada na dança penetra o corpo de forma vivaz e arrebatadora. Na experiência que vivi, naquele janeiro de 2011 em Agudos, SP, a expressão viva dos corpos dançantes enquanto cantávamos o Cântico de Zacarias, afetou-me profundamente, causando um estado de maravilhamento, tal como uma surpresa que me deixasse sem ar.

Na experiência marcada pelo xote vibrante, meu corpo foi assimilando os movimentos unidos à música e ao texto em perfeita simbiose, não me restando dúvidas de que a dança foi a grande protagonista daquela performance.

A partir dos movimentos, meu corpo foi revelando a alegria interior, de fato, ocorrendo aquilo que Bourget (2010, p. 13, tradução nossa) explicita: “Cada postura induz um determinado clima interior, e esta postura será então a verdadeira expressão deste clima”<sup>62</sup>. Compreendi o clima interior como algo

---

<sup>62</sup> Chaque posture induit un certain climat intérieur, et cette posture sera alors l'expression vraie de ce climat.

intrínseco à experiência, capaz de fazer o corpo mover-se e revelar-se nos movimentos, nos gestos e na dança. Rememorando a cena, o fato vivido ainda é capaz de produzir sensações em meu corpo como arrepios, frio na barriga e grande deslumbramento.

Ao destacarem a dança no ODC, os entrevistados deram ênfase à essa valiosa expressão humana vertida nos movimentos dos corpos. Rafael Júnio relata sua experiência com a dança, relacionando-a com as músicas no ofício.

Elas evocam a dança, o elevar as mãos. Em momentos também, vejo muito forte a presença do estado de reflexão. É como se nos alegrássemos com as melodias e, com essa mesma alegria, refletíssemos a palavra, mas em estados diferentes. Neste, experimentava o sabor da alegria e do movimento; naquele a alegria de compreender e refletir a palavra no íntimo, embora soubesse que não estava sozinho (Lima Júnio, 2022).

Retomando as palavras de Bourget (2010), o envolvimento de Rafael com a dança possibilitou o *clima interior*, um estado interno de reflexão, resultado da experiência vivenciada ao cantar e dançar o Cântico de Maria. De fato, o gérmen da experiência é o corpo, por isso é correta a afirmação de que: “O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem” (Mauss, 1974, p. 217). É do corpo que a experiência brota, no qual vibram as sensações, atitudes e gestos. No destaque de Rafael, a dança, o elevar as mãos, enfim, todo o corpo é atingido pela performance.

Dançar é uma ação pertencente a todas as culturas e povos: “Energia criativa cósmica; a transformação do espaço em tempo; o ritmo do universo; imitação do “jogo” divino da criação; o reforço da força, emoção e atividade”<sup>63</sup> (Cooper, 1987, p. 50).

Mas, qual o lugar da dança no ODC? Como essa expressão humana adentra as celebrações? Em primeiro lugar, é importante frisar: “O rito, para ser autêntico, deve corresponder ao jeito de ser da comunidade que celebra e às circunstâncias da vida” (ODC, 2018, p. 14). Um rito autêntico deve estar

---

<sup>63</sup> Cosmic creative energy; the transformation of space into time; the rhythm of the universe; imitation of the divine ‘play’ of creation; the reinforcement of strength, emotion and activity.

enraizado na cultura, nos valores e no modo de vida das pessoas que o realizam, garantindo que ele esteja em consonância com a cultura de quem celebra.

A instrução *Varietaes Legitimae* assegura que “os valores culturais são compatíveis com o verdadeiro e autêntico espírito da liturgia, sempre respeitando a unidade substancial do rito romano, expressa nos livros litúrgicos” (1994, n. 2). Nisto, ao tratar os valores culturais interligados ao rito, a instrução revela a legitimidade da cultura na prática litúrgica, reconhecendo a sua importância no ato celebrativo. Cada comunidade ou grupo tem um jeito de celebrar e de se expressar na celebração reafirmando a sua identidade, sendo a dança, uma expressão vibrante na qual os movimentos corporais se revelam.

Em Pontezinha (PE), os celebrantes utilizaram de palmas e movimentos corporais, especialmente enquanto cantavam o hino e o salmo. O fato de as versões escolhidas terem ritmos mais vibrantes, contribuiu para que a performance explorasse os movimentos da dança.

Durante entrevista a mim concedida, David apontou quão importante é a dimensão da festa e da dança para o povo de Pontezinha:

Aqui mesmo em Pontezinha, eu celebro com o Coco de Roda. Como seria bom rezar em cima disso, rezando através da Ciranda, do Coco e do Maracatu. Coisa linda, onde a gente tem toda história, tanta riqueza em Pernambuco. Nós temos uma ligação muito grande, a cultura com a devoção, a cultura com a religiosidade (Santos, 2022).

Recordo-me da revelação de David sobre o costume do povo de Pontezinha sobre os festejos: “ao terminar a celebração todos iam para rua dançar ao ritmo da Ciranda, Coco e Maracatu” (DOS SANTOS, 2022). Em um dos relatos advindos de seu livro, *O Caminhante* (2022), David apresenta os dizeres de Dona Dalva sobre as festas populares em ocasião às comemorações a Santo Antônio: “O pai de seu Zezinho já era coquista na rua do Pescador, tinha um bumba meu boi, pastoril, ele gostava muito de festejos e seu Zezinho inventou o coco, em vésperas de Santo Antônio para homenagear Santo Antônio” (DOS SANTOS, 2022, p. 83).



Vídeo Zezinho do Valério  
Coco de Roda (Pontezinha – 1997)

“Seu Zezinho era quem conduzia os festejos e, no dia de Santo Antônio tudo terminava em Coco de Roda”, disse Davi durante uma conversa informal que tivemos durante minha visita a Capela Santo Antônio em julho de 2022. Lilia, filha de Zezinho do Valério cita os feitos do pai no festejo a Santo Antônio:

No dia de Santo Antônio, todo ano terminava com o Coco de Roda, vinha a banda de música e no final após toda celebração religiosa, terminava com o maxixe, e todos dançavam e se alegravam, festejando nosso padroeiro, essa era a alegria de Pai (Ibidem, p. 82).

O Coco de Roda, consolidado na cultura pernambucana, mantém-se vivo na comunidade Santo Antônio encerrando os louvores ao santo venerado: “O Coco de Pontezinha vem mantendo a tradição do verdadeiro Coco de roda, é um folguedo que vem animando nossa comunidade” (Ibidem, p. 85). No vídeo Coco de Roda Pontezinha (1997), o qual pode ser acessado através do Qrcode desta página, é possível vislumbrar a dança durante a execução do Coco conduzida pelo Mestre Zezinho do Valério.

Sobre esta manifestação cultural de Pernambuco, o Coco de Roda, Mário de Andrade assinala: “O que caracteriza o coco e o determina em geral é o refrão. As estrofes ou são improvisadas no momento ou são tradicionais” (ANDRADE,

1972, p. 108). A base rítmica é marcada por instrumentos de percussão, dentre eles, o ganzá, pandeiro e zabumba.

Assim como o Coco, o Maracatu, também citado por David, insere-se na tradição popular nordestina. Especialmente, o Maracatu Nação (também conhecido como Maracatu do Pé virado), é uma manifestação da cultura popular da região metropolitana de Recife, da qual o distrito de Pontezinha é parte.

O Maracatu Nação trata-se de um cortejo: “Nesse sentido, pode ser entendido como um sistema em que diversos bens culturais se associam, tanto no que se refere ao conhecimento musical, como nas formas de organização do cortejo real para as celebrações específicas e já tradicionais” (DOSSIÊ, p. 27). A base do Maracatu Nação é o batuque assinalado por instrumentos percussivos, dentre eles destacam-se as alfaias, caracterizado pelo som grave, confeccionado em madeira e revestido por pele de animais.

A cultura traçada nas práticas religiosas do povo desse lugar destacou-se na performance dos celebrantes, durante o ODC e a dança é manifestação viva dessa ligação. A prática religiosa interliga-se à cultura do povo, como bem destaca David sobre a arquitetura da capela Santo Antônio: “E a circularidade do lugar nos lembra muitas coisas e significados, parece até uma roda para se sambar o coco e dançar a ciranda da vida” (Santos, 2022, p. 80).

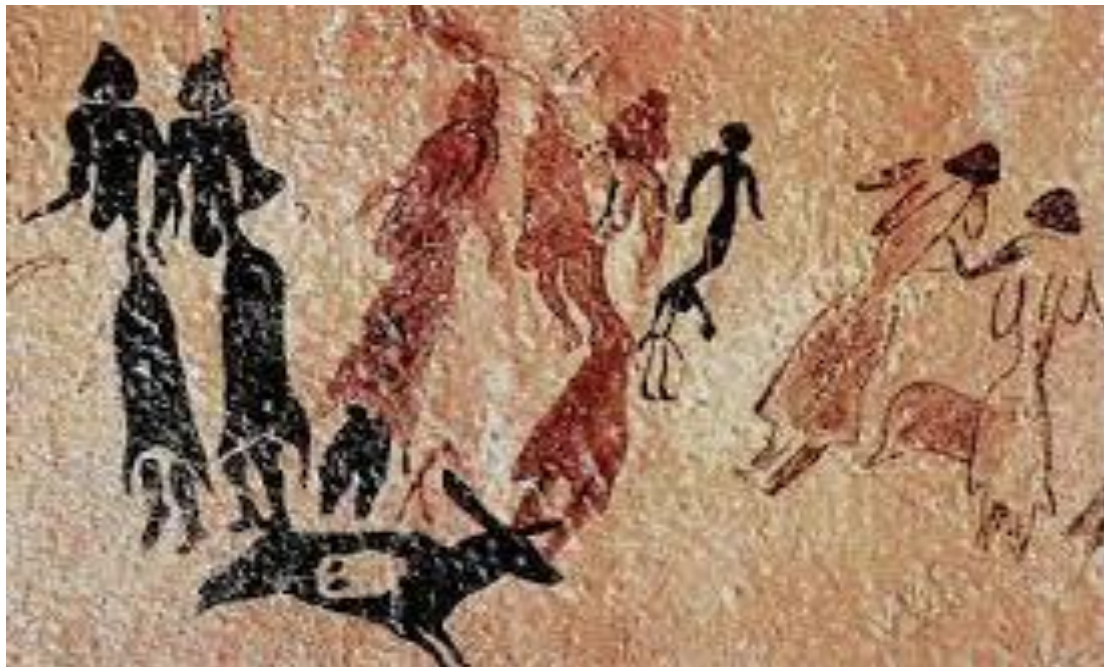
No ODC a dança adentra a celebração, brotando da experiência nascida no próprio celebrar, visto que, inserido na ação, o celebrante assume seu corpo em movimentos e ritmos. Quando o som adentra os sentidos, o corpo “fala”, permitindo-se vivenciar o rito naquilo que as palavras são insuficientes para expressar.

Ao dançar “o corpo se espiritualiza, assume movimentos de todo o cosmos, fala uma linguagem supra-racional, expressa e nos faz dizer o compreender o indivisível” (Buyst, 2006, p. 5). Assumindo o aspecto multissensorial, o ser humano é envolvido por inteiro pela dança, deixando-se conduzir pelos movimentos que ela suscita.

Partindo do dado antropológico, desde sempre, o homem e a mulher são seres dançantes e as pinturas rupestres evidenciam esse fato. Dentre elas, a famosa pintura de Lérída na Espanha (Figura 37), datada de 8.300 a.C. O

movimento inscreve-se nos corpos, totalmente envolvidos na performance, deixando-se conduzir pelo (suposto) ritmo que os contagia por completo.

**FIGURA 37** - Dança de Cogul - Lérida (Espanha).



**FONTE:** Wikimedia Commons<sup>64</sup>.

A dança primitiva, destaque nos estudos de Boas (1947, p. 334, tradução nossa), é tida como “os movimentos rítmicos de qualquer parte do corpo, o balanço dos braços, o movimento do tronco e da cabeça e os movimentos das pernas e dos pés”<sup>65</sup>. O movimento é o núcleo da dança, é nele que o corpo se manifesta por completo.

Essa ligação intrínseca entre música e movimento se revelou importante nos estudos sobre dança e religião. Na trajetória do povo de Israel, a música convidava todos à dança: “A música estava na alma do povo de Israel. Ela surgia em suas mais belas manifestações por ocasião dos acontecimentos familiares, nacionais e religiosos” (Monrabal, 2006, p. 11).

Os escritos bíblicos revelam a dança como expressão humana do sagrado. Segundo a referida autora, uma das cenas mais cativantes trata da performance durante o traslado da arca da aliança: “Davi e toda casa de Israel dançavam

<sup>64</sup> [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Cogul\\_HBreuil.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Cogul_HBreuil.jpg)

<sup>65</sup> “los movimientos rítmicos de cualquier parte del cuerpo, el balanceo de los brazos, el movimiento del tronco o la cabeza, o los movimientos de las piernas y los pies.

diante de lahweh, com todas as suas energias, cantando ao som das cítaras, harpas, dos tamborins, dos pandeiros e címbalos (2 Sm 6,5.14-16). Nesse relato, a dança extrapola o simples cumprimento de um rito, pois, carregada de energia, diga-se, *com todas as suas energias*, é em si mesma a performance ritual.

A dança é relatada também no Cântico da Vitória, traduzindo a alegria transmutada na dança das mulheres: “Maria, a profetisa, irmã de Aarão, tomou na mão um tamborim e todas as mulheres a seguiram com tamborins, formando coros de dança. E Maria lhes entoava: “Cantai a lahweh, pois de glória se vestiu; ele jogou ao mar cavalo e cavaleiro!” (Êx. 15, 20-21). Que tamanho ímpeto daqueles que louvam com seus corpos, formando coros de danças, todos, unidos no mesmo ato!

No Cristianismo, durante a Idade Média, há relatos de que a dança estava presente nas diversas festividades religiosas, em uma época em que separar o profano do sagrado era quase impossível:

Na Idade Média, em regime de crmandade e quando o calendário da cidade é dominado pelas festas dos santos e mártires, existem vários testemunhos de danças religiosas, ou melhor, por ocasião das festas religiosas, também nos recintos das igrejas ou nos adros e nas praças, como modo de manifestar a alegria pelas vitórias dos mártires nas festas paroquiais, em procissões (Trudel, 1999, p. 199).

Ao refletir sobre a dança na liturgia, esse autor destaca dois importantes pontos. Em primeiro lugar, ele afirma que dança litúrgica está expressa na dança, expressão corporal, movimentos ritmados, parte integrante da ação litúrgica. Outro ponto de destaque se relaciona às pessoas que realizam o ato, no caso, os dançarinos e dançarinas que exercem o ministério litúrgico, porém, também enfatiza que toda a assembleia pode participar (*Ibidem*).

Na prática do ODC, a dança se exprime de maneira natural, no leve balancear dos corpos junto às mãos levantadas, gestos e movimentos que se unem ao canto. Citada por David, juntamente com o Coro e o Maracatu, a Ciranda é uma expoente performance de quem celebra.

Dispostos em círculo, os celebrantes se olham e percebem a si mesmos, como também as outras pessoas que o compõe. As expressões faciais e os gestos absorvidos na prática circular revelam minúcias da performance, estabelecendo a conexão entre eles.

A Ciranda, dança em formato circular, envolve todos que dela participam, agregando as diferenças e promovendo a unidade. O dançarino Bernhard Wosien (2024), conhecido pela popularização da dança circular por vários lugares do mundo, tece uma significativa reflexão:

Muitas das danças são feitas em círculo, e o símbolo do círculo é importante. Cada ponto no círculo gira em torno do centro e está igualmente longe dele. Dançamos no sentido anti-horário em direção ao sol, em direção à luz. Por meio da sintonia com as danças sagradas, seguimos um caminho sutil que em grego é chamado de 'esoterós hodos', o caminho interior — o caminho do ser humano em busca do significado da vida<sup>66</sup> (DANCEWISE, 2024, tradução nossa).

**FIGURA 38** - Dança Circular



**FONTE:** bernhard-photo-big-circle. <sup>67</sup>

<sup>66</sup> Many of the dances are done in circle, and the symbol of the circle is an important one. Every point in the circle revolves around the centre and is equally far from it. We dance counter clockwise towards the sun, towards the light. Through attunement to sacred dances, we follow a subtle path which in Greek is called 'esoterós hodos', the inner path — the path of the human being in search of the meaning of life.

<sup>67</sup> [https://www.dancewise.net/uploads/4/3/3/4/43342209/bernhard-photo-big-circle\\_orig.jpg](https://www.dancewise.net/uploads/4/3/3/4/43342209/bernhard-photo-big-circle_orig.jpg)

O círculo é convidativo e nele, todos podem entrar e participar (Figura 38). Recordando as brincadeiras de roda das crianças, as mãos se abrem para receber mais um colega a fim de se divertirem juntos. Da mesma forma, as Cirandas, tão frequentes nas praças e no litoral do Nordeste brasileiro: entoados pela voz de Lia de Itamaracá, “essa ciranda não é minha só, ela é de todos nós”<sup>68</sup>, os versos da canção traduzem a essência da roda, nela, todos podem entrar.

Na circularidade dos corpos, os passos se unem na mesma direção performando os movimentos e as mãos se unem como se dissessem: “vem, é por aqui o caminho”. Trago recordações de julho de 2017, na cidade de Caucaia, CE, durante o encontro nacional da Rede Celebra em que fomos impelidos a deixar com que o nosso corpo falasse por meio da dança. Debaixo de um pé de umbu, nossos corpos expressaram a alegria emanada pelo Cântico de Zacarias e, enquanto aclamávamos, “Bendito seja Deus”, nossos braços se erguiam nas alturas, como se quisessem alcançar o céu. Pelas mãos vigorosas de Frei Joaquim Fonseca, que nos regiam com entusiasmo, a dança aos poucos ia despontando e, no balancear de nossos corpos, o louvor a Deus advinha nos gestos, movimentos e vozes, em performance única.

Na dimensão atribuída à dança, a transcendência é evidenciada na expressão dos gestos e movimentos do corpo: “Ela transcende o corpo sobre o mundo material e abre as portas para o mundo espiritual e sagrado; ela o aproxima do caráter divino”<sup>69</sup> (EL-SABBAGH, 2010, p. 83, tradução nossa). No ODC (Figura 39), somos convidados a explorar a dança, os gestos e movimentos, unindo-os às melodias e ritmos.

Ao terminar o Ofício de Vigília celebrado em Goiânia em julho de 2024 todos os celebrantes se dispuseram em roda, como demonstrado na Figura 39. Ao se abrir, a roda convida para que todos dela participem e dance. Demoramos nela, em nossos corpos dançantes e, dessa forma, os efeitos do ato celebrativo foram continuados em sua performance.

---

<sup>68</sup> Minha Ciranda, composição de Capiba (Lourenço da Fonseca Barbosa) alcançou grande popularidade na voz de Lia de Itamaracá.

<sup>69</sup> Elle transcende le corps par-dessus le monde matériel et lui ouvre les portes du monde spirituel et sacré; elle le rapproche du caractère divin.

**FIGURA 39** - Dança circular no ODC.

**FONTE:** Arquivo da autora.

### 3.4 O SILÊNCIO E SEU TRAÇO PERFORMÁTICO NAS CELEBRAÇÕES

O silêncio compreendido como performance atua como gerador de gestos e ações, por isso é elemento fundamental no ODC.

Logo no início da celebração, permitimo-nos silenciar como quem pedisse “eu quero *ouvir* o silêncio”! Dicotomia, talvez, ... no entanto somos desejosos do silêncio, do calar-se e da experiência que nasce dele. Mas, de onde brota o pujante desejo pelo silêncio? Interessa-nos aprofundar a compreensão do silêncio como ato performático nas celebrações e como gerador de performances outras.

O preâmbulo do Ofício diz que é “bom chegar antes do ofício, ficar um bom tempo em silêncio” (ODC, 2018, p. 10). O verbo ficar, em sua raiz etimológica, *figo* (*ere*), significa cravar ou mesmo se prender, estancar-se; nesse entendimento, silenciar-se é uma atitude.

Ao chegarmos à celebração, aguardamos o início do ofício, uma experiência única e capaz de nos inserir na experiência com o sagrado. Sentados, à espera, observamos o espaço... o silêncio se apresenta como unificador do lugar, todos “podem” experimentá-lo e usufruir desse momento. O silêncio é para todos, mas nem todos se dão a ele. Antes de a primeira nota musical rompê-lo, o silêncio performa na celebração.

Durante minha participação nos ofícios, para fins dessa investigação, observei o silêncio na atitude dos celebrantes: olhos fechados, cabeça levemente curvada, respiração pausada, atitudes estas arraigadas no silêncio e inscritas na performance e no corpo.

No momento em que os celebrantes de Pontezinha, PE, atravessaram a porta da capela, a performance do silêncio ocorreu no rito liminar. A performance do *atravessar* se estabelece no “estágio intermediário” (Genep, 2013), assinalando a passagem do mundo externo, o pátio da capela, ao lugar da oração. A mudança de atitude dos celebrantes foi revelada no expressivo silêncio performado em seus corpos.

A compreensão do silêncio e seu aspecto liminar é destacado por Tagliaferri (2014, p. 100, tradução nossa): “... durante as celebrações deveríamos dar mais atenção ao silêncio sagrado, à música, ao canto, que são dimensões liminares por excelência”<sup>70</sup>. Na opinião desse teólogo, as dimensões liminares possuem tamanha importância que atribuem sentido ao rito como, por exemplo, a performance do silêncio.

Esse traço performático do silêncio, apontado por Tagliaferri (2014) adentra exponencialmente as celebrações do ODC, após o canto do salmo. Quando terminamos de entoar o salmo, o silêncio profundo acomoda frases e palavras que, logo após a decantação, são reverberadas em nossas vozes. Esses instantes de silêncio oferecem ao celebrante o ressoar da melodia e texto em seus

---

<sup>70</sup> ... durante le celebrazioni si dovrebbe dare più attenzione al sacro silenzio, alla musica, al canto, che sono dimensioni liminali per antonomasia.

corpos. Essa corporeidade, expressa durante a performance do silêncio nas celebrações, é desvelada na respiração tranquila e na entrega total.

Nos instantes de silêncio, palavras, gestos, ações e sonoridades decantavam e promoviam experiência da oração. As pausas conduziam os celebrantes às pequenas suspensões e interrupções, proporcionando a capacidade de saborear o sagrado.

O termo *seláh*, em hebraico, traduzido como “pausa”, inscreve-se em alguns salmos, assim como no terceiro capítulo do livro de Habacuque. A prece de Habacuque é uma súplica e, ao mesmo tempo, um hino dedicado ao poder divino. Presente no hino, a pausa possui finalidade litúrgica, resultando no breve descanso ou suspensão. Esse elemento sugerido pelo profeta Habacuque destaca o sentido do silêncio na ação ritual, proporcionando, aos que performam o hino, instantes de silêncio destinados à profunda interiorização: o silêncio está para o rito e no rito.

A experiência do silêncio ocorre como “estágio fronteiro, eco e ressonância” de acordo com o cineasta e antropólogo Stéphane Breton (2024). O silêncio não é invasivo, mas, se consentido, é capaz de borbulhar aquilo que somos em nós mesmos. Assim, o silêncio pode ser avassalador ou mesmo tranquilizador.

Capaz de nos reordenar, o silêncio nos conduz ao essencial. Ao tecer sua reflexão, esse estudioso evoca o silêncio e sua performance: “De fato ele carrega dentro de si esta extraordinária capacidade de expressar o que somos, o que fazer (ou não fazer), o que formulamos (sem palavras) no espaço e no tempo da história”<sup>71</sup> (BRETON, 2024, p. 7, tradução nossa).

O silêncio é capaz de gerar uma ordem, ele performa, conectando-nos a nós mesmos e ao rito. Terrin (2014, p. 68, tradução nossa) afirma: “O corpo é uma expansão da mente”<sup>72</sup> e, nesse sentido, o corpo é o lugar primeiro do silêncio. O corpo anuncia o gesto ritual na relação intrínseca com a mente: “Hoje a verdade é transportada ou encapsulada no complexo corpo-mente de forma direta: palavras, coisas, gestos, os poderes, os sons, os silêncios, os cheiros, os

---

<sup>71</sup> En effet il porte en lui cette capacité extraordinaire à exprimer ce que nous sommes, ce que nous faisons (ou ne faisons pas), ce que nous formons (sans mots) dans l'espace et le temps de l'histoire.

<sup>72</sup> Il corpo è un'espansione della mente.

contatos, as formas, as cores transmitem com força a verdade do gesto ritual” (*Ibidem*).

No ODC o silêncio compreendido em seu aspecto liminar, desdobra-se na celebração, performando a via peculiar entre um rito e outro. Na chegada, o silêncio nos convida à passagem do espaço externo ao lugar da celebração e, ocupando a pequena fenda entre os salmos e a leitura bíblica, ele atua como facilitador da escuta atenta. Após a meditação do texto proclamado, o silêncio colabora para a decantação das palavras, infundindo sentido à performance.

O sentido concebido na performance do silêncio imprime o traço autêntico de sua presença no rito, em sua materialidade. Nessa compreensão, Orlandi (2007, p. 13) ressalta: “o sentido do silêncio não é algo juntado, sobretudo pela intenção do locutor (...) há um sentido no silêncio”. Desbravando esse sentido, essa linguista revela sua essência:

O silêncio é a "respiração" (o fôlego) da significação, um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é “um”, para o que permite o movimento do sujeito (...) todos esses modos de existir do sentido e do silêncio nos levam a colocar que o silêncio é “fundante” (*Idem*, p. 13-14).

No ODC, o sentido do silêncio nasce na performance da chegada dos celebrantes e dos corpos que cessam cochichos e conversas ao entrarem no espaço da celebração. Os pequenos instantes de silêncio vivenciados nas fissuras de tempo, após o canto dos salmos, designam sentido às palavras e às melodias. Nesse fragmento temporal, o silêncio performa e “as palavras produzem silêncio; o silêncio “fala” por elas; elas silenciam” (*Idem*, p. 14).

### 3.5 O ESPAÇO CELEBRATIVO: O SENTIDO DO LUGAR, DAS SENSAÇÕES E DAS “COISAS”

Ao celebrarmos o ofício de Vigília a Santo Antônio aos doze de junho de 2022, o espaço muito bem preparado, performava em sentido, coisas e símbolos. A imagem de Santo Antônio se destacava no clarão reluzente que sobre ela aplaivava. Junto à estrutura piramidal de tijolos, nove velas dispostas e adornadas com três belas orquídeas. Ao lado esquerdo do lucernário, o ambão feito em madeira,

sustentava o Lecionário. Um tecido verde translúcido revestia o ambão, a brisa o movimentava e atraía para ele os olhares. Em frente ao lucernário, havia uma colcha de retalhos colorida que se enquadrava perfeitamente entre os dois pilares de sustentação (Figura 40). Sobre a colcha estavam a cesta de pães e o incensário feito de argila. Logo atrás da colcha havia uma mesa, coberta pela estreita passarela de tecido branco com uma cruz bordada na cor vermelha. Próximas à mesa, havia cinco cadeiras, dentre as quais uma se destacava. A cadeira de madeira e acolchoada na cor vermelha, diferia das demais feitas de plástico. Com sua estrutura mais parecida a um salão, o lugar não tinha aspecto de capela nem de igreja; dessa forma, o remanejamento das cadeiras para o formato circular e a disposição da mesa da celebração colaboraram para a composição de um espaço mais acolhedor (Dos Santos, 2022).

**FIGURA 40** - O espaço celebrativo



**FONTE:** Arquivo da autora.

Os elementos dispostos no espaço, vela, colcha de retalhos, a estrutura em tijolos, o ambão, a mesa, a imagem de Santo Antônio, seriam objetos inertes, cada qual em seu devido lugar? Visto como objetos, talvez sim, mas, ao pensá-los como coisas, Ingold (2012) os integra à vida e os ressignifica.

O espaço provoca os nossos sentidos e as coisas, na perspectiva desse estudioso, imprimem significado à experiência celebrativa: “Observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião” (Ingold, 2012, p. 29). Nesse sentido, as velas dispostas no lucernário, o cesto de pães e o incenso sobre a colcha de retalhos, realizam ações, pois as coisas estão vivas: “E elas estão vivas precisamente porque não foram reduzidas ao estado de objeto” (*Idem*, p. 34).

Esse conceito, inspirado pelo filósofo Heidegger, resgata o valor atribuído às coisas e sua essência: “A coisa, por sua vez, é um ‘acontecer’, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam” (*Idem*, p. 29). Nessa ótica, a disposição das coisas no espaço celebrativo não é meramente funcional, mas se integra aos movimentos dos corpos e às ações realizadas, por essa razão, as coisas se estabelecem na performance! Pensar as coisas como performance amplia o seu significado na celebração, afastando a concepção utilitária, pois é no movimento e nas ações que elas existem.

Ao refletir sobre o movimento atribuído aos objetos e ao espaço, Certeau (1998, p. 202) enfatiza: “É de certo modo animado pelo conjunto de movimentos que aí se desdobram. (...) Em suma, o espaço é um lugar praticado”. O espaço celebrativo pressupõe movimento e dinamismo, possibilitando rearranjos, tal como aconteceu na comunidade Santo Antônio em Goiânia, o espaço foi pensado e reelaborado para a celebração.

Isto posto, é bom que reflitamos sobre nosso lugar no espaço celebrativo. Pallasma (2011, p. 11) enfatiza: “... meu corpo me faz lembrar onde eu me localizo no mundo”; assim, ao adentrar o espaço, pertencemos ao lugar e a ele nos entregamos integralmente. O lugar transcende em nossos sentidos, como bem relatou Ir. Idê Maria:

Podemos dizer que na ação litúrgica o nosso corpo, os nossos sentidos são vividos e sentidos: ouvimos a Palavra, os sons, a música, vemos as pessoas com as quais celebramos, visualizamos o espaço celebrativo com toda a sua composição, tocamos na água perfumada, nos benzemos,

tocamos nas pessoas quando as saudamos, sentimos o cheiro do incenso e das ervas e, na Eucaristia, comemos e bebemos, vemos as pessoas com as quais celebramos, visualizamos o espaço celebrativo com toda a sua composição. (Cunha, 2022).

Celebrar envolve ações e sentidos, os quais se entremeiam compondo o belo tecido que é a celebração: “Eu diria que é através dos sentidos que fazemos a experiência de Deus e, na Ação Litúrgica, fazemos por meio do RITO que nos conduz ao Mistério” (Cunha, 2022, grifos da autora). Bonaccorso (2020) esclarece que o ritual recorre às linguagens não verbais, pois, são formas de comunicação mais antigas que a linguagem verbal: “Os ritos são feitos de movimentos, espaços, imagens, gestos, perfumes, contatos, ou seja, de formas de expressão mais aderentes à vida”<sup>73</sup> (...) (Bonaccorso, 2020, p. 1137).

Na experiência celebrativa vivenciada em Pernambuco, a capela projetada para as celebrações do ofício, transcendia em sentido, significado e beleza (Figura 41). Em formato circular, esta Capela situa-se na Rua do Açafrão, no coração de Pontezinha, distrito pertencente ao município Cabo de Santo Agostinho.

**FIGURA 41** - Capela Santo Antônio.



**Fonte:** Google

<sup>73</sup> I riti sono fatti di movimenti, spazi, immagini, gesti, profumi, contatti, ossia di forme espressive più aderenti alla vita (...).

Uma grande cruz erguida à frente da Capela Santo Antônio, sinal visível do símbolo dos cristãos, estende-se ao alto. Dois vitrais enfeitam a fachada externa com suas flores estampadas, acolhendo quem chega. A capela, em si mesma, atrai quem chega ao lugar.

A minha experiência de chegada a Capela Santo Antônio, já relatada neste trabalho, se resume em sentimentos de alegria, surpresa, contentamento e afeto. Mesmo com os portões ainda trancados a Capela me acolheu; fiquei a observá-la por um tempo, até que David chegou e me convidou para entrar. (Dos Santos, 2022).

A pequena Capela, proporcionalmente projetada para as celebrações do ofício, correspondia ao seu propósito: durante a celebração, em treze de julho de 2022, olhávamos uns para os outros e sentíamos o calor emanando de nossos corpos. De igual maneira, as nossas vozes se acomodavam na ressonância do espaço, enquanto cantávamos ou falávamos, todos captavam as vibrações e singularidades dos nossos timbres. A beleza nos incitava a observar pequenas nuances de luz que atravessavam os vitrais confeccionados pelo próprio pe Geraldo Leite Bastos, os quais projetavam belas imagens.

**FIGURA 42 – Vitrais Capela Santo Antônio**



**FONTE:** Arquivo da autora.

Sustentada por nobre e singela beleza, a Capela Santo Antônio, gestada por Pe. Geraldo Leite Bastos, abarca a história do ODC. Ao idealizar essa obra, o artista Geraldo Leite presumiu uma liturgia viva, celebrada com beleza e capaz de favorecer a experiência sensitiva em sua totalidade.

Geraldo era um homem à frente do seu tempo e a estrutura do templo revela bem isso. Geraldo edifica esta bela Capela para celebração da Liturgia e, sobretudo, do Ofício Divino, a oração oficial da Igreja, que ele adaptara para o povo. Em formato circular, a arquitetura permite que os irmãos se olhem uns aos outros durante a oração (...) (Dos Santos, 2022, p. 5).

Suas aspirações, concretizadas nessa Capela, ao pensar na forma circular ornamentada por vitrais que encantam (Figura 42), tanto no exterior quanto no interior da construção, elevam a liturgia revelada no corpo, símbolo vivo, lugar primeiro no qual o rito performa: “Um símbolo surge todas as vezes em que o interior e o espiritual encontram sua expressão no exterior e no corporal” (Guardini, 1942, p. 18).

O teólogo Romano Guardini (1942, p. 62) dispõe sobre o simbolismo na liturgia com a seguinte afirmação: “Na liturgia o fiel encontra um mundo infinitamente rico de imagens e sinais: gestos, movimentos, atos, vestes, objetos de culto, tempos e lugares significativos etc.” Importante frisar que os “lugares significativos” na liturgia adentram a dimensão sensorial, os sentidos performam a experiência celebrativa.

Viver o espaço diz respeito a desbravá-lo e a experimentá-lo com o olhar, tato, ouvidos. Como bem disse o arquiteto Sir Basil Spence, ao projetar a Catedral de Coventry na Inglaterra, “uma catedral não deve apenas parecer uma catedral, mas soar como uma também”. O espaço é eloquente quando os ouvidos se aguçam e apreendem suas sonoridades, assim como nossos sentidos também podem tateá-lo e sentir o seu cheiro.

A sensação revelada pelo olfato durante as três celebrações se diferencia substancialmente. O aroma do incenso na celebração da Vigília a Santo Antônio em Goiânia, GO, fundia-se ao aroma agradável do caldo preparado para nossa degustação, logo após a celebração. No bairro de Pontezinha, litoral sul de Pernambuco, os odores do mar e terra se misturava, naquele lugar a maresia

impetrava seu cheiro característico. Na Igreja em Belo Horizonte, o cheiro do incenso invadiu todo o templo, performando como símbolo do sagrado.

Experiências olfativas distintas arraigadas no espaço celebrativo desvelam a performance em si. Segundo Pallasmaa (2011, p. 51) “Frequentemente, a memória mais persistente de um espaço é seu cheiro”. É como se entrássemos no espaço não por aquilo que vemos, mas conduzidos pelas memórias que os odores performam (ram) em nós, em tantos outros momentos celebrativos.

Em Goiás, ouve-se muito o seguinte ditado: “O goiano vê primeiro com as mãos”, confirmando que o tato permite sentir as coisas, por vezes, um costume mais aguçado que o próprio olhar. Nos dizeres de Pallasmaa “Nossa pele acompanha a temperatura dos espaços com precisão infalível; a sombra fresca e revigorante de uma árvore ou o calor de um lugar ao sol que nos acaricia se tornam experiências de espaço e lugar” (*Idem*, p. 55).

Na experiência traçada na sensível esfera do toque, a nossa pele consente habitarmos a performance celebrativa. Na noite fria em Goiânia, o abraço caloroso entre os celebrantes na chegada ao espaço celebrativo ofertava calor aos menos agasalhados. Também as mãos, ao se esfregarem, emitiam um som característico daquele que, por si só, deseja se aquecer.

A experiência revelada no toque das mãos na celebração em Pontezinha, PE, na Capela Santo Antônio possibilitou-me sentir o espaço para além dos olhos. Antes de me sentar, minhas mãos tatearam os bancos feitos de cimento em sua estrutura rígida. Naqueles bancos inteiriços, construídos em formato circular e sem divisórias, me sentei a fim de contemplar os vitrais, as formas, o altar e observar como os celebrantes adentravam o lugar.

As palavras de David (2022) sobre a Capela Santo Antônio reverberam o ato celebrativo: “ ao entrar no templo parece que estamos em outro lugar, em outro país, o nosso espírito se eleva, fica no mais alto de nós mesmos, numa mística que o lugar tem que nos leva a rezar, nos ajuda a ter um encontro pessoal e comunitário com Deus” (Dos Santos, 2022, p. 80).

## CAPÍTULO 4

### **4 QUERO CANTAR AO SENHOR SEMPRE ENQUANTO EU VIVER!: A MÚSICA NO OFÍCIO DIVINO DAS COMUNIDADES**

Os dizeres do Salmo 146 expressam o desejo dos celebrantes em elevar um canto a Deus nas diversas ocasiões de suas vidas. Um canto de louvor, de súplica, de arrependimento e de vitória; um canto arraigado no chão da vida, concebido nos tempos de luta e vitórias, um canto de esperança e de ação de graças.

No ODC, a música consubstancia a cadência das celebrações, ecoando em melodias, motivos, temas e ritmos sustentados pelos textos dos salmos, cânticos e hinos. Dada tamanha relevância da música no ODC, construí este capítulo a fim de explorar seu traço performático nas celebrações e elucidar a sua presença como geradora de performances outras.

A compreensão das performances musicais se revela no ato celebrativo, pela ação expressa nos corpos dos celebrantes e desvendada em seus gestos e ações. A música entremeada ao rito se desenvolve na voz dos celebrantes, em seus gestos e corpos que se entregam à dança.

As performances narradas pelos celebrantes sobre suas experiências musicais, traçadas na experiência celebrativa, revelaram-se de suma importância a esse trabalho, por isso se encontram profundamente inter-relacionadas às reflexões tecidas.

#### 4.1 CONCEPÇÕES SOBRE PERFORMANCE MUSICAL

Minha perspectiva sobre a música no ODC se estabelece na concepção interdisciplinar, na qual música, dança, gestos se fundem na celebração e se entrecruzam na performance. Esse olhar nasce da recusa ao estado compartimentado performance, com vistas à sua natureza revelada na trama entrecruzada por muitos fios e revelada nos estudos propostos:

(...) os estudos da performance desafiam a compartimentalização disciplinar das artes - a dança sendo designada a um

departamento, a música a outro, a performance dramática a ainda outro - como se essas formas da produção artística tivessem algo a ver com essas divisões. Os estudos da performance oferecem, então, um modo de repensar o cânone e as metodologias críticas. (Taylor, 2013, p. 58-59).

Compreendo a música no ODC entrelaçada ao rito, performada em gestos, danças, movimentos e sussurros, mesmo que cessadas as vozes e instrumentos, a performance insurge na decantação, na pausa, no silêncio. Assumo o lugar de observadora e de musicista e, nesse sentido, minhas reflexões decorreram desses dois lugares.

Expressa nos movimentos, corpos, instrumentos musicais, canto e dança, a música no ODC expressa o repertório vivo, performado nos celebrantes: “O repertório, por outro lado, encena a memória incorporada - performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto -, em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível” (*Idem*, p. 49).

Faz-se importante rememorar o impulso inicial para esse estudo, nascido da performance musical no ato celebrativo na cidade de Agudos, na ocasião da minha participação no CELMU. A memória da cena performada, naquele janeiro de 2011, ainda transcende em meu corpo, manifestando-se como “atos de transferências vitais” (*Idem*, p. 27).

A música no ODC é marcadora de performance e revelada nos corpos, gestos, movimentos, tão quanto nos relatos dos celebrantes que participaram como interlocutores neste trabalho. Portanto, é necessário destacar a música no ODC e sua profunda conexão com a cultura consolidada em repertório firmado nas bases da etnomúsica brasileira, em suas melodias e em seus ritmos.

#### 4.2 A MARCA DA ETNOMÚSICA BRASILEIRA NO REPERTÓRIO DO ODC

As composições musicais presentes no ODC são um tesouro imensurável inspirado na etnomúsica brasileira. O uso de motivos melódicos e rítmicos provenientes da música brasileira é uma marca fundamental presente no repertório do ODC. Sobre esse aspecto, Ir Idê Maria ressalta:

Podemos dizer que a música é um dos elementos que mais contribui para fazer o ODC a versão Brasileira da Liturgia

das Horas. São melodias ritmos e sons em consonância com o texto (Abertura, Hinos, Salmos, Resposos, Cânticos Bíblicos), de acordo com o sentido da hora, do tempo ou da festa. Trata-se de música “inculturada” apropriada (música ritual) para expressar o sentido dos diversos ritos a serviço da participação da assembleia (Cunha, 2022).

O destaque de *Ir Idê Maria* revela a base do repertório musical do ODC: sua estrutura fundada na etnomúsica brasileira. Os motivos melódicos e rítmicos são inspirados nas sonoridades pertencentes à etnomúsica brasileira, revelando traços identitários da nossa cultura.

Para situar a importante colaboração da etnomúsica (intitulada música folclórica à época) como um marco identitário de um povo, pe. José Geraldo Souza (1966, p.46) ressalta:

[...] é o único processo válido, com fundamento na realidade brasileira, que abrange áreas de caráter étnico-cultural heterogêneo” (...) a música folclórica é a base, o alicerce, o fundamento de uma linguagem artística nacional.

Geraldo Souza compreende o valor da música sacra, desvelada nas sonoridades que emergem da cultura de um povo e se mantêm viva ao longo do tempo, Para o autor, é ponto comum entre os musicólogos que a música sagrada cristã absorveu elementos folclóricos, para ele, elementos elementares desta música. (*idem*, p. 10).

Voltado à música do mundo, Ian Guest (2017), compositor e arranjador, expõe seu pensamento acerca da música inspirada no modo de ser de cada povo, servindo-se do sistema musical denominado modalismo para explicar seu pensamento. Ao tratar o tema, Guest (2017) conduz o leitor a aguçar sua escuta, prestar atenção aos sons locais e a desfrutar das sonoridades de cada povo.

Escapando do nosso Ocidente organizado e regrado, vamos agora olhar para o mundo (do qual fazemos parte) e degustar sua música. Dizem que a cultura se alimenta de ingenuidade. Ingenuidade vem da raiz, raiz nasce da terra, terra onde pisamos. A terra é a gente. Queremos saber o que somos. Somos feitos de emoção, brotando daí nossos cantarolar e tamborilar. Povo e música por todo lado. E nós, ávidos por conhecer mais. Atrás de morro vem morro, diz o mineiro. Pois bem, **modalismo nada mais é do que modos e**

**modas de todos os lugares e tempos** (GUEST, 2017, p. 6, grifos nossos).

Nós, ocidentais, temos como base musical o tonalismo, que difere do modalismo, apresenta um centro tonal. Este sistema musical “apresenta uma hierarquia entre os tons, sendo a tônica notada como som principal do sistema, ou da escala” (Meneguette, 2011, p. 70). Através do Qrcode abaixo é possível ouvir um exemplo de escala tonal iniciando pela nota dó.

Sobre o sistema musical denominado modalismo, Wisnick (1989, p. 68) esclarece: “um modo não é apenas um conjunto de notas, mas uma estrutura de recorrência sonora ritualizada por um uso”. Diante de tantas terminologias aplicada ao sistema modal, Wisnick (1989) acentua o princípio do uso das escalas em determinado contexto.

Ermelinda Paz (1994) realizou um fecundo estudo sobre o modalismo, a partir do repertório de músicas brasileiras. Segundo a autora: “O que mais caracteriza todavia o sistema modal é a multiplicidade de escalas, de configurações sonoras resultantes da distribuição dos tons, semitons e quartos de tom (este último na música oriental), no contexto escalar” (Paz, 1994, p. 15).

O contato com as raízes mais genuínas da música popular brasileira deve, a nosso ver – a título de formação e enriquecimento -, fazer parte do universo musical do músico brasileiro, seja ele intérprete, compositor, regente, professor ou pesquisador (*Idem* p. 20).

Tomando os dizeres de Paz (1994), e com o olhar voltado para o repertório musical do ODC, foi possível apreender deste valioso comêndio musical, em especial os salmos, um campo de estudo fecundo a fim de reconhecê-lo como expoente da musicalidade brasileira em suas escalas e ritmos.

Convém ressaltar a importância em averiguar as escalas e intercorrências melódicas presentes no repertório do ODC, a fim de propiciar o conhecimento de sua estrutura musical construída com traços da etnomúsica brasileira. Do mesmo modo, devido seu investível valor, faz-se pertinente garantir a salvaguarda do repertório e propiciar a sua transmissão para as futuras gerações.

### 4.3 OS SALMOS NO ODC E SUA ESTRUTURA MUSICAL

A fim de compreender as estruturas musicais no repertório do ODC, realizamos a análise de 192 versões dos salmos, cujas partituras se encontram no subsídio *Ofício Divino das Comunidades, Salmos e Cânticos Bíblicos* (2006). Conforme explicitado na apresentação desse subsídio, “o registro das melodias garante sua perpetuação e maior precisão no momento de executá-las” (2006, p. 3). Igualmente, o conhecimento das estruturas musicais presentes no ODC, sejam elas modais ou tonais, contribuem para melhor execução por parte dos músicos e a valorização de tão rico repertório.

Primeiramente, optamos por reproduzir o salmo, atentando-nos exclusivamente à melodia. Tal método é sugerido por Paz (1994, p. 26), ao descrever o caminho de introdução aos modos: “através do tocar, cantar e ouvir melodias modais”. Em segundo momento, organizamos as notas e realizamos o solfejo em escala ascendente e descendente e, por fim, recorreremos à harmonização sugerida nas partituras, analisando-as juntamente com a melodia.

Quando da classificação dos Salmos, deparamo-nos com a dificuldade relacionada à escolha da nomenclatura mais apropriada; em vistas disso, recorreremos ao estudo de Paz (1994) que disserta sobre o assunto. A autora chama a atenção para o uso recorrente das terminologias “grego e gregoriano”, atribuídas aos modos. Para ela, os termos apresentam similaridade, porém, possuem estruturas escalares distintas. Ainda, considera a confusão originada pelo uso equivocado das terminologias, causando instabilidade ao tema, especialmente, quando os autores não explicitam qual sistema utilizaram nas análises das composições.

A escolha adotada (Quadro 1) para nossa análise se vincula à terminologia “grega”, levando em conta as estruturas modais presentes nos salmos.

**QUADRO 1** - Nomenclatura análise dos Salmos

| MODOS GREGOS | INTERVALO CARACTERÍSTICO | NOMENCLATURA APLICADA POR PAZ (1994) |
|--------------|--------------------------|--------------------------------------|
| JÔNIO        | MAIOR                    | MODO DE DÓ                           |
| DÓRICO       | MENOR 6#                 | MODO DE RÉ                           |
| FRÍGIO       | MENOR 2b                 | MODO DE MI                           |
| LÍDIO        | MAIOR 4#                 | MODO DE FÁ                           |
| MIXOLÍDIO    | MAIOR 7b                 | MODO DE SOL                          |
| EÓLIO        | MENOR NATURAL            | MODO DE LÁ                           |
| LÓCRIO       | MENOR 2b 5b              | MODO DE SI                           |

**FONTE:** Elaborado pela autora.

Dentre as composições analisadas, foram verificadas sessenta e nove em modo maior e cinquenta e três composições em modo menor, reafirmando os dizeres de Souza (1966, p. 54) sobre esses modos: “Empregamos predominantemente o modo maior. Nas antigas modinhas, porém, houve predileção pelo menor”.

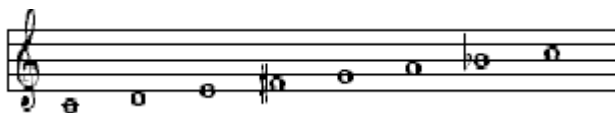
No entanto, a análise revelou um número considerável de composições inspiradas no modalismo, advindas das constâncias melódicas da etnomúsica brasileira, principalmente a música nordestina. Trata-se de escalas musicais e motivos melódicos que se caracterizam por intervalos musicais que engendram na musicalidade do povo nordestino.

Os intervalos musicais recorrentes nesta tradição musical, advém da quarta aumentada (intervalo que contempla três tons) e da sétima menor (intervalo de cinco tons inteiros).

O Qrcode abaixo pode ser acessado com a finalidade de ouvir a escala a partir da nota dó com os intervalos descritos, quarta aumentada e sétima menor.



Exemplo de escala nordestina



Os modos Dórico, Eólio e Mixolídio representam o número significativo de quarenta e sete composições (vide tabela dos Salmos nos Anexos).

Outra característica caracterizada pela ausência da sétima nota da escala, consta em dezessete salmos, chamando a atenção para o que dizem os pesquisadores sobre a sua recorrente utilização brasileira, especialmente na música nordestina: “Nepomuceno observava uma das distinções mais importantes da música nordestina: a eliminação da sensível” (Pinto, 1994, p. 243).

Sobre este aspecto, a ausência da nota sensível na escala, a noção do sistema tonal perde-se pelo fato desta nota, em particular, conferir a sensação de chegada na tônica.

Ao considerarmos a música e a poesia no repertório do ODC, observamos a nítida preocupação dos compositores em associá-las, resultando nas versões populares dos salmos. Dentre os compositores das versões dos salmos presentes no ODC, ressaltamos as composições de Reginaldo Veloso, Pe. Geraldo Leite e Jocy Rodrigues.

A musicalidade nordestina, marca das constâncias melódicas e rítmicas destes três compositores, imprimem ao ODC um tesouro musical a ser (re) descoberto em suas sutilezas.

Ao observarmos minuciosamente o repertório, tornou-se quase impossível dissociar música, poesia e texto bíblico, pois esses elementos estão intrinsecamente conectados, revelando-se nas performances dos celebrantes. A análise musical foi realizada a fim de materilizar estratégias para o estudo das obras musicais presentes no ODC, assim, o empenho revelou-se em revelar os elementos musicais (ritmo, melodia e harmonia) e os advindos do texto. Para tanto, a performance celebrativa iluminou as reflexões realizadas a respeito do Salmo 103 (104), versão de Jocy Rodrigues.

#### **4.3.1 Análise musical sob o olhar da performance**

O repertório presente no ODC enaltece a música brasileira em seus ritmos, frases musicais e texto poético, oportunizando performances nascidas das singularidades das composições. Advindas da melodia, ritmos e poesia, é possível desvendarmos pistas rumo à sua análise.

Nosso esforço esteve em olhar para a música no ODC e analisá-la com a lente dos estudos em Performance. Na análise da canção, encontramos semelhança em nosso questionamento com Finnegan (2008, p. 19): “Como podemos então abordar este fenômeno tão complexo da canção?” Segundo a autora, muitas análises levam em conta elementos isolados, porém é imprescindível tratar a canção em sua completude. Para analisar o texto, música e performance em conjunto: “O desafio que se nos coloca é não atribuir automaticamente prioridade a uma ou outra, mas refletir sobre como operam em conjunto” (*Idem*, p. 16). A canção é um fenômeno, sendo, portanto, essencial observá-la por completo.

Com nosso olhar no repertório do ODC, uma análise puramente textual ou musical não daria conta de revelá-lo em profundidade. Seja na escolha da escala ou de uma frase musical, os compositores suscitam primados capazes de desencadear as performances; por isso, mais que olhar elementos isolados, trataremos a música em sua totalidade.

Ao escolher esse caminho de análise, buscamos compreender texto, melodia, poesia e ritmo na e pela performance para que pudéssemos desvendar as composições musicais em seu todo.

FIGURA 43 – Salmo 103 ( 104)

**SALMO 103(102)**

*Versão: Jocy Rodrigues  
Melódia: Jocy Rodrigues*

1. Ben - diz, mi - nh'al - ma, o Se - nhor. Seu no - me se - ja lou - va - do.  
Mi - nh'al - ma, lou - va o Se - nhor por tu - do o que me tem da - do!  
Me cu - ra as en - fer - mi - da - des e me per - doa os pe -  
ca - dos. e me per - doa os pe - ca - dos. D.C.

1.  
Bendiz, minh'alma, o Senhor.  
Seu nome seja louvado.  
Minh'alma, louva o Senhor  
Por tudo o que me tem dado.  
//:Me cura as enfermidades  
E me perdoa os pecados.://

2.  
Me tira da triste morte,  
Me dá carinho e amor.  
Com sua misericórdia  
Do abismo ele me tirou,  
//:E, como se eu fosse águia,  
Vem renovar meu vigor.://

3.  
Consegue fazer justiça  
A todos os oprimidos.  
Guiou Moisés no deserto  
A Israel escolhido.  
//:Tem pena, tem compaixão  
E não se sente ofendido.://

4.  
Não fica guardando mágoa  
E é lento pra castigar.  
É sempre cheio de amor  
E gosta de perdoar.  
//:Não usa de nossos erros  
Pra vir de nós se vingar.://

5.  
Distância da terra ao céu,  
Medida do seu amor.  
Distância, ponte ao nascente,  
As nossas faltas vai pôr.  
//:Qual pai que tem dó dos filhos,  
De nós tem pena o Senhor.://

6.  
Conhece nossa fraqueza,  
Que somos como poeira.  
A nossa vida é uma planta,  
Uma pobre erva rasteira:  
//:O vento vem e a desfolha,  
Já não se sabe onde era.://

7.  
O amor de Deus aos que o temem  
Se mostra em cada momento.  
Também a sua justiça  
Protege eternamente  
//:A quem se apegua à aliança  
E cumpre seus mandamentos.://

8.  
Firmou no céu o seu trono  
E ao mundo vai dominar.  
Seus anjos cantam sua glória  
E fazem o que ele mandar.  
//:Que a terra e todos os povos  
Comigo o venham louvar.://

9.  
A nosso Pai demos glória  
E ao Filho, glória também.  
Louvor e glória igualmente  
Ao Espírito Santo que vem.  
//:Que nosso louvor se estenda  
Agora e pra sempre. Amém.://

**FONTE:** Ofício Divino das Comunidades, Salmos e Cânticos Bíblicos (2006).



Áudio – Salmo 103 Versão Jocy Rodrigues

“Bendize, minh’alma, ao Senhor!”, com esses dizeres incia-se o Salmo 103, um hino de louvor a Deus por suas obras magníficas. O rei Davi, autor deste salmo, declara tamanha admiração ao Senhor, repetindo de forma comovente o enunciado inicial da primeira estrofe.

Bendize ao Senhor, ó minha alma,  
 E tudo o que há em mim ao seu nome santo!  
 Bendize ao Senhor, ó minha alma,  
 E não esqueças nenhum dos seus benefícios!  
 (Sl 103, 1-2)

Embora partindo de uma experiência pessoal de louvor e agradecimento, o salmista estende o convite a todos, para que bendigam o Senhor: “Bendizei ao Senhor, seus exércitos todos, ministros que cumpris a sua vontade” (Sl 103, 21). “O tema dominante é a misericórdia do Senhor. Começa pelo eu individual e depois passa aos nós colectivo: do povo de Israel passa ao homem universal” (Salmotério Litúrgico, 1999, p. 785).

Ao traduzir o Salmo para uma linguagem poético-musical, o compositor Jocy Rodrigues utiliza o recurso redondilha maior, com acentos principais na quarta sílaba e sétima sílaba do verso. Essa regularidade dos versos incorporada à síncopa, estrutura rítmica musical adotada pelo compositor, expande com maior vigor a performance projetada nos lábios dos celebrantes.

“Dançando” nos lábios dos celebrantes, o texto é reverenciado na síncopa; no louvor dirigido a Deus, as palavras saltitam no compasso binário, evidenciando o sentido expresso no Salmo. A síncopa transcende em brasilidade, endossando o diálogo que o ODC sustenta em favor da etnomúsica brasileira: “Esta (a síncopa) nos veio da África e de Portugal (...). Já se encontra sistematizada pelo povo, na música vocal especialmente” (Souza, 1966, p. 49, grifos nossos). Atribuída aos ritmos Baião, Maracatu, Bumba-meu-boi e Coco, a síncopa se estabelece para além da partitura, alcançando a performance do celebrante.

O padrão melódico estruturado na síncopa desencandeia a melodia fluente sob o ritmo do Bumba-meu-boi (acessar o Qrcode, p. 16). O músico pernambucano Bruno Fonseca advertiu-me sobre o ritmo: “Esse ritmo é um "Bumba-Meu-Boi". Tem só um detalhe, no grupo de três notas, a terceira ele não está fazendo tão "precisa" para o ritmo Bumba-Meu-Boi, por isso, lembra o maracatu. Se fosse aqui em Pernambuco seria um fragmento de Maracatu” (Fonseca, 2025).

Embebido da tradição musical do povo maranhense, o ritmo Bumba-meu-Boi estampa a escolha do compositor Jocy Rodrigues o qual deixa-se impregnar pela musicalidade do povo nordestino demonstrada em suas composições:

Com a constituição Sacrosanctum Concilium em 1963 – Concílio Vaticano II – e subsequente abertura do repertório litúrgico às particularidades regionais, um maranhense destacou-se ao compor acompanhamentos musicais para Salmos da Bíblia em gêneros como baião, “xote” (schottisch) e frevo: Jocy Neves Rodrigues (1917-2007) (VERMES, 2023, p. 69).

Iniciando alguns versos da composição com a próclise, “Me cura as enfermidades” e “Me tira da triste morte” (ver Figura 43) , o compositor deixa claro sua inclinação à linguagem popular. Ao preferir me cura a cura-me, a escolha pela linguagem popular, sustenta a proposta do ODC em virtude de um ofício que se aproxime mais do povo.

Sobre esse aspecto, Lima (s.d) discorre acerca do recorrente uso da próclise na música popular: “A próclise no início da oração é popularmente admitida, desde que fluente” (LIMA, s.d, p. 4). Ao elaborar a versão popular do

Salmo, Jocy Rodrigues se preocupou em eleger termos que se aproximaram da realidade do povo, exemplo disso, é o fato de que nascente e poente estão para oriente e ocidente no Salmo 103 (Bíblia de Jerusalém), favorecendo a compreensão do celebrante sobre os estes dois elementos.

A abordagem analítica atravessa a música em sua totalidade, para além do aspecto estritamente musical, visto todos os elementos que geram a performance. Para além da análise restrita à partitura e ao texto, nosso olhar se voltou às minuciosidades reveladas no texto, ritmo, poesia e melodia. A vivacidade do canto não estaria, de certa forma, relacionada ao ritmo e à tonalidade maior? A partir dessa análise, foi possível afirmar que sim, tanto quanto a fluidez se destaca pelo uso da rima e dos versos metrificados em sextilha.

“Mais do que olhar apenas para ‘obras’ literárias ou musicais fixadas, exploramos como elas são na prática recebidas” (Finnegan, 2008, p. 15). A música é um acontecimento, texto, ritmo, melodia, dança e movimentos agem ao mesmo tempo e, diante disso, é inconcebível uma proposta de análise da performance musical sob um só aspecto em detrimento dos demais.

Como afirma Finnegan (2008), o desafio está em analisar como os elementos operam em conjunto, a fim de não limitar a compreensão da performance: “Assim, como ocorre em muitas tradições, o texto depende da performance e a performance do texto (...)”<sup>74</sup> (Barber, 2005, p. 264, tradução nossa). Da mesma forma, no tocante à música o pensamento é similar: no ODC o texto bíblico ganha forma nas melodias e ritmos com a performance acontecendo na confluência dos dois.

Os movimentos dos celebrantes associados à dança e aos gestos originam-se na música que transpassa seus corpos enquanto cantam. Naturalmente, os celebrantes se entregam aos movimentos e à dança movidos pelo sentido expresso nos hinos, salmos e cânticos e a performance irrompe desse entrecruzamento sonoro, gestual e textual.

Muito se estuda sobre a produção, recepção e transmissão vinculadas às performances, no entanto, o olhar para o ato de compor revela a performance da criação. A performance musical no ODC é fruto da junção de vários componentes, sendo impossível olhar para o fenômeno musical apenas

---

<sup>74</sup> If, as is true in many traditions, text depends on performance and performance on text (...).

sob o viés sonoro. Adentrar a performance no ODC, permitiu-nos desvendar os corpos enquanto celebram, cantam e dançam: “(...) mais do que sobre ‘a canção’, perguntamos sobre como as pessoas cantam, compõem e escutam, e sobre suas ações e emoções ao fazê-lo” (Finnegan, 2008, p. 22).

A exemplo disso, considero importante tecer reflexões sobre o processo composicional do Pe Reginaldo Veloso. Relevante compositor brasileiro, Pe Reginaldo Veloso compôs grande parte do repertório do ODC, salmos, refrãos e hinos. Sua musicalidade traduz-se nos ritmos, textos e melodias associadas às nuances culturais da música brasileira, especialmente, a proveniente da música nordestina.

Ao criar a partir da vida, Pe Reginaldo resgata sua trajetória nos mais diversos espaços e, ao discorrer sobre o “fazer música”, a narrativa do compositor transcende em uma performance:

Sinto a letra musicalmente, a partir, creio de tudo quanto pela vida, escutei, cantei e dancei: as cantigas de roda, os aboios, os pastoris, as marujadas, as marchinhas de carnaval, o frevo, o maracatu, o coco, as emboladas, a ciranda, o samba, toda a gama do gênero “forró” nordestino, os afoxés, os benditos, as “incelenças”, os cantos da “Harpa de Sião”, os cantos das Santas Missões Populares, a Música Armorial, o Gregoriano (todo o Liber Usualis), a música sinfônica clássica, o canto polifônico de Palestrina a Perosi, o “negro spiritual”, a MPB, o brega, o rap. Sempre fui de escutar tudo, e curtir o que me agrada por alguma razão (Santos apud Veloso, 2019, p. 27, grifos nossos).

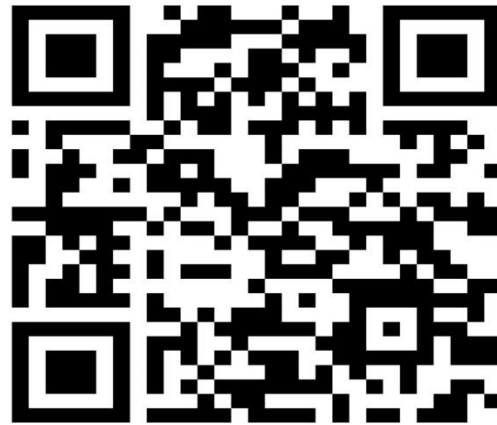
A música de Reginaldo Veloso é fruto das práticas musicais vivenciadas no seu corpo, ao entoar os motivos melódicos, ao sentir a batida dos tambores, ao bater os pés no chão, ao silenciar-se para ouvir as preces cantadas do povo, cada sonoridade torna-se um marcador de performance. Assim, sua música desabrocha das práticas construídas ao longo de sua vida, emaranhando-se de timbres, ritmos, danças, evocando a religiosidade do povo.

A versão do Cântico de Zacarias é uma composição de Pe Reginaldo Veloso Ofício Divino das Comunidades que se autorreferenciava, “artesão musical”. Em entrevista concedida a mim no mês de setembro de 2018, o compositor expôs detalhes de sua relação com a música, especialmente a música litúrgica.

A respeito do Cântico de Zacarias, Reginaldo destaca:

Não me lembro precisamente em que ano nem por conta de que necessidade ou inspiração eu fiz a versão do Cântico de Zacarias, mas foi ao longo dos anos 70. Foi um dos cantos que me deram mais trabalho, porque, feita a letra, fiz inúmeras tentativas de colocar uma melodia que me agradasse, e não conseguia. Foram seis anos de tentativas, até que, enfim, ficou pronta. Faz-se importante considerar os aspectos musicais desta composição, como forma de contribuir para sua melhor execução e, da mesma forma, compreender como se deu o processo de composição de Reginaldo Veloso. A respeito disso, segue mais um trecho da entrevista concedida pelo compositor: Quando consegui fazer uma melodia que me agradasse, defrontei-me com um probleminha: a melodia do refrão, que casava muito bem com o par de estrofes a seguir, mas, cada vez que tinha que passar da estrofe ao refrão – eu criara uma deixa, “Bendito seja” – retomava o refrão, a cada volta, sempre num tom mais abaixo, quase não podendo terminar o canto de tanto que ia baixando. Foi aí que eu mostrei a um músico, o Ir. Milson Marista, e ele me explicou que estava correto o que eu havia criado, apenas a passagem da estrofe para o refrão, de novo, não era tão natural, mas eu poderia acertar a nota, prestando atenção à nota da primeira sílaba da deixa, “Ben-”. Foi um alívio para minha angústia de simples artesão. (VELOSO, 2018)

A forma musical do Cântico de Zacarias constiu-se de um refrão que se repete após as estrofes, estas, em número de três. Essa forma musical é muito presente nas composições populares da música brasileira. O refrão, sempre repetido a cada estrofe, chama a assembleia a um maior vigor durante a execução do canto. Entre o refrão e a estrofe, Reginaldo inseriu um recurso muito utilizado na música popular brasileira (por exemplo, no samba), que é a “deixa” que corresponde à exclamação “Bendito Seja!”.



Cântico de Zacarias – Versão Reginaldo Veloso

FIGURA 44 – Cântico de Zacarias (versão Reginaldo Veloso)

*22 - CÂNTICO DE ZACARIAS - 2ª Versão*

**Xote** *Versão: Reginaldo Veloso*  
*Melodia: Reginaldo Veloso*

Refrão: Ben - di - to se - ja o Se - nhor Deus de Is - ra - el, ben - di - to se - ja o

Deus do po - vo e - lei - to, ben - di - to se - ja Deus, ben di - to se - ja Deus, ben -

di - to se - ja Deus! 1. Ben - di - to se - ja o Deus de Is - ra - el, pois

e - le vi - si - tou seu po - vo e o li - ber - tou. E fez pra nós sur - gir da

ra - ça de Da - vi um for - te e po - de - ro - so e gran - de sal - va - dor!

Con - for - me e - le mes - mo a - nun - ci - ou por seus san - tos a - mi - gos, pro -

fe - tas tão an - ti - gos: Que vai nos li - ber - tar de quem nos o - di - ar, das

mãos de to - dos que são nos - sos i - ni - mi - gos! Ben - di - to se - ja! **D.C. ao FIM**

FONTE: Ofício Divino das Comunidades, Salmos e Cânticos Bíblicos (2006).

O ritmo escolhido por Reginaldo, o xote, é uma cadência musical binária ou quaternária, e tem sua origem na Alemanha (Schottische). No Brasil, é muito utilizada nas composições nordestinas, entoadas em festas populares, especialmente nas festas juninas. Caraterizado por uma batida cadenciada, o ritmo ganhou popularidade, não só na região Nordeste, mas em todo o Brasil.

No fragmento da entrevista a seguir, Reginaldo Veloso explicita o motivo da escolha do xote na composição analisada:

O ritmo de “xote”, naturalmente, era o que me ocorria para aquela letra, embora a escolha do ritmo e de uma melodia de raiz nordestina, dançante, se impunha para um canto, que saía da boca de um pai agraciado na sua velhice, mais que feliz pelo nascimento de um filho, destinado a ser o precursor do Messias. E precisava, igualmente, afinar-se com o que mais se ouve, se toca e se dança na Festa de São João, nos festejos juninos.

A respeito da melodia, o Cântico de Zacarias tem seu início marcado por um elemento surpresa: a nota dó no segundo compasso da composição (Figura 44). Esta nota trata-se do sétimo grau da tonalidade de ré maior, a qual, em meio tom abaixo, confere à canção uma sensação semelhante a quando nos contam algo muito especial, tal como uma surpresa. Ao observar a melodia, destaca-se o uso desta nota somente no refrão como uma predileção do compositor em ressaltá-lo.

Pe Reginaldo Veloso, de maneira habilidosa, transportou para a linguagem musical a alegria do desesperançado que brota da profecia de Zacarias. A construção melódica do Cântico de Zacarias revela, assim, uma intencionalidade na escolha cuidadosa das notas e das nuances expressivas, evidenciando a sensibilidade do compositor.

Além da nota dó no segundo compasso, outros recursos melódicos contribuem para a narrativa musical. No refrão há uma predominância da tessitura aguda que remete à esperança e ao contentamento. Esses elementos, combinados, proporcionam ao ouvinte uma experiência sensorial que reforça a mensagem central do cântico: a libertação e o cumprimento da promessa divina.

Dessa forma, o Cântico de Zacarias, na versão musical de Pe. Reginaldo Veloso, transcende sua função litúrgica para se tornar uma verdadeira expressão artística da fé e da esperança do povo cristão. A melodia, a harmonia e o ritmo

convergem para traduzir, de maneira única, a alegria de um povo que vê se cumprir a promessa de Deus. Assim, a obra não apenas homenageia a tradição bíblica, mas também ressoa no coração daqueles que a escutam, perpetuando sua mensagem atemporal de esperança e renovação.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No decorrer desta pesquisa, tive a oportunidade de celebrar o Ofício Divino das Comunidades em diferentes contextos: em grandes assembleias e pequenas comunidades, nos centros urbanos e na zona rural, em momentos de alegria e também na dor. Dentre essas experiências, destaco os ofícios realizados em memória de Dona Luzia Florêncio e Lourdes Zavarez, mulheres notáveis que contribuíram significativamente para este estudo.

Ao refletir sobre essas celebrações, especialmente os três ofícios destacados nesse trabalho, os quais analisei com mais atenção, percebo que o título desta pesquisa sintetiza o ponto de origem das performances. Entre preces, hinos e danças, desvelam-se as performances do gesto, do corpo, do silêncio, das coisas, das palavras, das suspensões, do abraço, da travessia, do toque e do acolhimento.

A partir deste estudo, reafirmo minha convicção sobre a natureza performática do Ofício Divino das Comunidades. Mesmo antes do início da celebração, a preparação e o caminhar para o lugar da celebração já se configuram como um ato performático. Nesse contexto, os ritos liminares anteriores à chegada dos celebrantes revelou-se um rito liminar, iluminando a reflexão sobre sua significação na celebração.

Volto meu olhar especialmente para esse momento: a chegada. Foi durante a pesquisa que compreendi sua dimensão ritual, ampliando minha percepção sobre os ritos liminares e sua importância no ODC. Chegar é um rito! E a forma como chegamos revela muito sobre como celebramos. Na Capela Santo Antônio, em Pontezinha, a chegada dos celebrantes manifestou-se no acolhimento mútuo, na convivência e no compartilhamento da experiência. Ao final da celebração, a marca desse primeiro momento ainda reverberava em suas ações.

Esse estudo possibilitou perscrutar singularidades, por vezes despercebidas durante as celebrações. Como exemplo disso, ressalto a porta, enquanto reveladora de performances. A passagem pela porta se denotou como ato performático, visto que nesse atravessar os celebrantes transmutaram suas ações, entregando-se ao sagrado. Atentei-me aos ritos liminares e como propiciaram as performances, tornando-se ritos fundamentais, pelos quais os celebrantes adentraram e performaram o sagrado.

Recordei Ingold (2012), as coisas têm vida e, no caso do ODC, as coisas suscitaram performances, significando o sagrado. As velas, o livro, a colcha de retalhos sobre o chão assumiram lugar na celebração, não como elementos decorativos, mas reveladores de performances. O livro, descansando sobre o ambão, ganhou vida pelas mãos do diácono que solenemente o abriu e vocalizou seu conteúdo. Nas mãos de Lourdes Zavarez, o Evangelário protagonizou a pequena procissão até o ambão, sobre-erguido ao seu rosto, performando a cena e se desvelando em sua eloquente proclamação. Rememorei os dizeres de Rappaport (1999) e percebi que a performance é única. Mesmo que seja traçada por uma sequência de ações, nenhuma celebração é igual e, nesse sentido, a performance situada no anúncio do Evangelho revelou performances múltiplas expressas em gestos e ações.

Da mesma forma, os símbolos suscitaram performances: a luz, a fumaça do incenso, o silêncio. A natureza performática do símbolo se revelou nas mãos dos celebrantes, ao segurarem as velas, iluminando o espaço celebrativo. À fumaça que subia do incenso se juntou o louvor a Deus, performado nas melodias dos salmos e hinos entoados pelos celebrantes. O silêncio atuou no convite à decantação e à reflexividade, uma atividade (Le Breton, 1995) estabelecida no ato performático que transcendeu na ausência de palavras, e se revelou na sutileza dos gestos.

De grande relevância, destaco a música no ODC como “o coração do ofício”. Chego à conclusão que esta expressão revela, de fato, a importância da música no ODC. As celebrações são permeadas de sonoridades, desde as primeiras notas do refrão meditativo à canção de saída, a música perpassa o ODC e confere o ritmo do ofício. Por isso, é relevante ressaltar a função do músico no ofício e

chamar a atenção à preparação do repertório e o breve ensaio com os celebrantes. Nesse ponto, o ensaio dos cantos, antes da celebração na comunidade Santo Antônio, em Goiânia, colaborou de forma exponencial para a participação ativa dos celebrantes. O ensaio preparou além da voz e do conhecimento das melodias e ritmos, ele concedeu aos celebrantes o preparo do corpo, mente e espírito, que juntos celebraram e performaram o Ofício Divino das Comunidades.

A música é marcadora de performances, ela situa o celebrante no espaço e o conecta aos demais celebrantes. O repertório musical do ODC propicia a construção identitária do celebrante, fato observado com muita ênfase em Pontezinha, PE. Recordando o desejo de Pe. Geraldo Leite em construir uma comunidade celebrante, trago o modo de cantar, o fervor, a alegria, o ritmo que naturalmente se revelaram nas performances dos celebrantes. Nas escalas musicais, características daquele povo, o ofício ressoava em hinos, preces e danças, propagando-se no espaço circular da capela e nos olhares que se davam uns aos outros.

Atentando-me ao rito, como descrito nesse trabalho, especialmente, à estrutura do ofício, também voltei o olhar para os elementos externos. Destaco a bênção dos pães e o hasteamento da Bandeira de Santo Antônio, atos performáticos nascidos das práticas da Piedade Popular que adentraram a celebração em profundo diálogo com o ODC. Realizados ao final da celebração, os ritos compuseram o ofício de modo a salvaguardar a cultura local e o costume que muitos celebrantes têm em consumir o pão de Santo Antônio. A pequena procissão até o mastro soergueu performances traçadas na devoção e constituíram fontes de conexão profunda com o sagrado e com a cultura.

Contudo, o cenário pandêmico trouxe algumas dificuldades a esse itinerário investigativo. As máscaras, utilizadas pelos celebrantes e obrigatórias pelo contexto da pandemia, acobertaram as expressões faciais, tão importantes nos estudos performáticos. Assumo que, por essa razão, houve um prejuízo ao detalhamento das nuances do rosto; porém, não foi um empecilho ao ato performático. Os celebrantes, mesmo ao usarem as máscaras, participaram com a inteireza do ser e revelaram suas performances.

O conhecimento adquirido em Performances possibilitou o estudo do ODC, revelando-o em suas performances. O ofício que nascera da preocupação em garantir ao povo a beleza e o tesouro da Igreja Primitiva e sendo celebrado em

tantas comunidades Brasil afora (assim como em algumas localidades do exterior) mantém seu legado no uso da linguagem popular, nos ritmos e melodias fincadas na etnomúsica brasileira, na valorização gestual em favor do rito, expressão da beleza celebrativa.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.

BACON, Bennett; KHATIRI, Azadeh; PALMER, James; FREETH, Tony; PETTITT Paul; KENTRIDGE, Robert. An Upper Palaeolithic Proto-Writing System and Phenological Calendar. **Cambridge Archaeological Journal**, Cambridge, UK, n. 33. v.3, p. 371-389, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1017/S0959774322000415> Acesso em: 10 dez. 2023.

BARBER, Karin: Text and performance in Africa. **Oral Tradition**, vol. 20/2, 2005, p. 264-77.

BARNEY, G. Linwood. The Challenge of Anthropology to Current Missiology. **International Bulletin of Missionary Research**, Princeton, NJ, USA, v.5., n.4, out. 1981, p. 172-77.

BASTOS, Geraldo L. Conversas sobre o Ofício Divino das Comunidades. Entrevista concedida a Reginaldo Veloso. **Revista de Liturgia**, Cabreúva – São Paulo, vol. 222, p. 27-29, dezembro, 2010. Disponível em: <https://nacaododivino.blogspot.com/2016/02/no-principio-estava-palavra-responso.html>. Acesso em: 4 abr. 2020.

BASURKO, Xabier. **O canto cristão na tradição primitiva**. Tradução de Celso Márcio Teixeira. São Paulo: Paulus, 2005.

BATIFFOL, Pierre. **History of the Roman Breviary**. Nova Iorque: Longmans and Green, 1912.

BAUMAN, Richard. **Verbal art as performance**. Rowley, Mass.: Newbury House Publishers, 1977.

BECKHÄUSER, Alberto. Considerações sobre o novo breviário. **Revista Eclesiástica Brasileira**. Petrópolis, p. 360-369, vol. 31, fasc. 122, jun. 1971.

BENEDICT SAINT. **The Rule of St. Benedict**. London: S.P.C.K, 1931.

BENNET, Roy. **Uma breve história da música**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

BERNARD, Ward. Benedictus, Cantic of Zachary. In: **E-Catholic 2000**, 1999-2023. Disponível em:

<https://www.ecatholic2000.com/cathopedia/vol2/voltwo518.shtml>

Acesso em 15 jan. 2024.

BÍBLIA – Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002. **CONCÍLIO VATICANO II** – Compêndio do Vaticano II: constituições, decretos e declarações. Petrópolis: Vozes, 1968.

BINA, Gabriel G. Cultura negra e liturgia inculturada à luz do Documento de Aparecida. **CENPAH** – Centro Pastoral Afro Padre Heitor. Publicado em 18 dez. 2010. Disponível em: <https://cenpah.wordpress.com/2010/12/18/cultura-negra-e-liturgia-inculturada-a-luz-do-documento-de-aparecida> Acesso em: 12 nov. 2023.

BOAS, Franz. **El Arte Primitivo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.

BONACCORSO, Giorgio (Org.). La liminalità del rito. Padova: **Edizioni Messaggero** Padova, 2014.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**, São Paulo: Cia das Letras, 1992.

BOURGET, Jean. Sur les gestes et attitudes du corps pendant la messe. **Paroisse Saint-Philibert et Saint-Jacques**, 2010. Disponível em:

<https://paroisse-stphilbert-stjacques.fr/wp-content/uploads/2015/02/Sur-les-gestes-et-attitudes-du-corps-pendant-la-messe-Avec-Annexes-I-%C3%A0-IV-Corrig%C3%A9-2016.pdf>. Acesso em 12 nov. 2023.

BRETON, Stéphane. **Penser le silence**. L'aube: La Tour-D'aigues, 2024.

BUYST, Ione. Prefácio. In: Monrabal, Maria Victoria T. **Música, dança e poesia na bíblia**. São Paulo: Paulus, 2006.

BUYST, Ione. **Celebrar com símbolos**, São Paulo: Paulinas, 2007.

BUYST, Ione. **O segredo dos ritos. Ritualidade e sacramentalidade da liturgia cristã**. São Paulo: Paulinas, 2011.

BUYST, Ione; FRANCISCO, João Manoel. **O mistério celebrado: memória e compromisso II**. São Paulo: Paulinas, 2012.

BUYST, Ione; SILVA, José A. da. **O mistério celebrado: memória e compromisso II: teologia litúrgica**. São Paulo: Paulinas, 2003. (Coleção livros básicos de teologia 10).

CANHÃO, Telo F. O calendário egípcio. **Cultura Online**, v. 23. Postado em 17 fev. 2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cultura/1296>. (DOI: <https://doi.org/10.4000/cultura.1296>) Acesso em: 23 ago. 2023.

CANTICO. In: TRECCANI, **Dizionario Italiano Online**. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2024. Disponível em: <https://www.treccani.it/enciclopedia/cantico/>. Acesso em: 27/06/2024.

CARDITA, Ângelo. O Rito e a estrutura simbólica da Fé. Caminhos de reflexão fundamental a partir do dado litúrgico. **Theologica**, vol. 37 p. 315-346, 2002.

CARPANEDO, Maria da Penha. **Ofício Divino das Comunidades:** Liturgia das Horas inculturada. 2003. Dissertação (Mestrado em Teologia Sistemática: Liturgia). – Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção, São Paulo, 2003.

CARPANEDO, Maria da Penha. **Ofício Divino das Comunidades: uma introdução.** São Paulo: Paulinas, 2007.

CARPANEDO, Maria da Penha. **Uma palavra sobre Ofício Divino.** Formação Jufra Brasil. Disponível em: <https://formacao-jufrabrasil.blogspot.com/2014/07/formacao-liturgica-oficio-divino-das.html>. Acesso em: 6 jul. 2022.

CARPENA, Lúcia Becker. Sobre a qualidade das tonalidades e seu efeito na expressão dos Affecten (Johann Mattheson, 1713): tradução e breve comentário in **Revista Música** v. 13, nº 1. São Paulo: USP, 2012, pp. 219-241.

CARVALHO, Edsonina. **Estrela do Oriente:** uma Folia de Reis do setor Pedro Ludovico. Goiânia, 2009. Dissertação (Mestrado Profissional) — Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia. 2009.

CASTILLO, José Maria. **Símbolos de libertad.** Salamanca: Ediciones Siguime, 1981.

CEIA, Carlos. Hino. **E-Dicionário de Termos Literários**, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcs.unl.pt/encyclopedia/hino>. Acesso em: 9 nov. 2022.

**CELEBRAÇÃO DAS BENÇÃOS - RITUAL ROMANO.** Conferência Episcopal Portuguesa. Coimbra: Gráfica de Coimbra. 1975.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano – Artes de fazer.** Editora Vozes: Petrópolis, 1998.

CHUPUNGCO, Anscar J. Liturgical Inculturation: The Future That Awaits Us. **Institute of Liturgical Studies Occasional Papers**, 2003. Disponível em: [https://scholar.valpo.edu/ils\\_papers/4](https://scholar.valpo.edu/ils_papers/4)

CNBB. **As Comunidades Eclesiais de Base na Igreja do Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1982. (Doc. 25).

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos. **Varietates Legitimae: instrução sobre a inculturação e a liturgia**. Vaticano: Santa Sé, 1994.

CONGREGAÇÃO para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos. **Diretório sobre piedade popular e liturgia. Princípios e Orientações**. São Paulo. Paulinas: 2003.

COOPER, Jean C. **An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols**. Londres: Thames and Hudson, 1987.

COULANGE, Pèrre P. Les fondements anthropologiques de la doctrine sociale de l'Église. **Liberté Politique**, n. 34, p. 63-77, 2006. Disponível em: <https://www.studiumndv.fr/uploads/Document/coulange-anthropologie-chretienne.pdf>

COUTINHO, Sérgio R. Comunidades Eclesiais de Base: presente, passado e futuro. **Interações: Cultura e Comunidade**, v.4, n.6, p. 173-185, 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3130/313028473011.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2023.

CUNHA, Idê Maria. **Entrevista**. [Concedida a Daniela Oliveira dos Santos]. Itumbiara, 2021.

DAL MASO, Alberto. **L'efficacia dei sacramenti e la "performance" rituale**: Ripensare l'"ex opere operato" a partire dall'antropologia culturale. Padova: Messaggero – Abbazia di Santa Giustina, 1999.

DAL MASO, Alberto. La liturgia come scienza e «Sacrosanctum Concilium». Prima e dopo il Vaticano II: linee di sviluppo. **Annali di studi religiosi**, v. 13, p. 227-251, 2012. Disponível em: [https://books.fbk.eu/media/pubblicazioni/allegati/Alberto\\_Dal\\_Maso\\_227-251.pdf](https://books.fbk.eu/media/pubblicazioni/allegati/Alberto_Dal_Maso_227-251.pdf) . Acesso em: 24 jun. 2023.

DE ANTONELLIS, Gianandrea. Breve storia della Liturgia delle Ore. L'ordine sacro e altri aspetti del munus sanctificandi della Chiesa. In: BURKE, Raymond L.; LIMA,

Bruno. **L'ordine Sacro e Altri Aspetti del Munus Sanctificandi Della Chiesa:** Speculazioni Giuscanonistiche Del Cardinale Pietro Gasparri (1852-1934). Canterano (RM): Aracne Editrice, nov. 2017, p. 41-58.

DENIS-BOULET, Noële Maurice. 1966. 'La place du Notre Pere dans la liturgie (The Place of Our Father in the Liturgy)', **La Maison-Dieu** 85: 69–91.

DOS SANTOS, Daniela Oliveira. **Diário de campo**. 2021.

DOS SANTOS, David Everson. **Entrevista**. [Concedida a Daniela Oliveira dos Santos]. 2022.

DOSSIÊ DO MARACATU-NAÇÃO: Inventário Nacional De Referências Culturais – INRC do Maracatu-Nação. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE\\_MARACATU\\_NA%C3%87%C3%83O.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%83O.pdf). Acesso em 25/07/2023.

DURKHEIM, Emile. 2009. **As formas elementares da vida religiosa:** o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes.

Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos. **Diretório sobre piedade popular e liturgia. Princípios e Orientações**. São Paulo. Paulinas: 2003.

EL-SABBAGH, Sandra. **L'exploration du sacré de transgression à travers la danse liturgique chrétienne**. 2010. Dissertação (Mestrado em Dança) - Université du Québec à Montréal, Québec, 2010.

ELIADE, Mircea. **História das crenças e das idéias religiosas**. Volume I - Da idade da pedra aos mistérios de Elêusis. Porto: RÉS-Editora, 1988.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FAVRET-SAADA, J. Être affecté. **Gradhiva:** Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie, n. 8, p. 3-9, 1990. DOI: 10.3406/gradh.1990.1340.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? *In*: MATOS, Cláudia N.; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda T. (org.). **Palavra cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008, p. 15-43.

FLORÊNCIO, Luzia. **Entrevista**. [Concedida a Daniela Oliveira dos Santos]. Itumbiara, 2021.

FONSECA, Joaquim. **Abençoa, senhor, esta mesa**, subsídio para a oração antes das refeições. São Paulo: Paulus, 2022.

FONSECA, Bruno Leonardo A. Explicação sobre o padrão rítmico do salmo 103 (104), versão Jocy Rodrigues. Explicação fornecida em 2025.

GEERTZ, Clifford. **The interpretation of cultures**. New York: Basic Books, 1973.

GENNEP, Arnold V. **Os ritos de passagem**. Tradução Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2013.

GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa: A regra do jogo edições. 1980.

GOENAGA, José A. **As diversas reformas do Ofício do século XVI ao Vaticano II**. In: BOROBIÓ, Dionísio (org.) A celebração na Igreja. Ritmos e tempos da celebração, Volume III. São Paulo: Loyola, 2000. p. 317-336.

GONZÁLEZ, Ramiro. **A oração da comunidade cristã**. In: BORÓBIO, Dionisio (org.). A celebração na Igreja 3: ritmos e tempos da celebração. Tradução de José Rezende Costa. São Paulo: Loyola, 2000. p. 291-316.

GOODY, Jack. "Religion and Ritual: The Definition Problem," **British Journal of Psychology** 12 (1961):143-164.

GOOFMAN, Erving. **The Presentation of Self in Everyday Life**. The performance studies reader University of Edinburgh, Social Sciences Research Centre, 1956.

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

GRÜN, Anselm. **Liturgia das horas e contemplação**. Tradução: Markus A. He-diger. Petrópolis: Vozes, 2019.

GUARDINI, Romano. **O Espírito da Liturgia**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1942.

GUARDINI, Romano. **Los signos sagrados**. Barcelona: Editorial Litúrgica Española, 1965.

GUEST, Ian. **Harmonia método prático: modalismo**. São Paulo: Ed. Irmãos Vitale, 2017.

HAAS, Carlos G. Frutos da Reforma Litúrgica no Brasil Tradução dos Textos e Adaptação dos Ritos. **In: Caderno de Conteúdos da 33ª Semana de Liturgia: Novo impulso à reforma litúrgica no Brasil à luz do pontificado do Papa Francisco**. Indaiatuba, p. 65-68, 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaff-ter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

HARTMANN, Luciana. Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre argentina, Brasil e Uruguai. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 125-153, jul./dez. 2005.

HINÁRIO DIGITAL – disponível em:

<http://www.hinariodigital.com.br/oficial/hdpar/1372.pdf>

Acesso 20 jan. 2023.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37: 25-44, jan./jun., 2012.

Instrução Geral sobre a liturgia das horas. **In: Ofício Divino**. Renovado conforme o decreto do Concílio Vaticano II, liturgia das horas segundo o rito romano I, advento e tempo de Natal. São Paulo: Paulus, 2004.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. **Ilha**. Revista de Antropologia. Florianópolis, v. 8, n. 1 e 2, p. 163-183, 2006.

LE BRETON, David. **El silencio**. Madrid: Ediciones sequitur, 1997.

LE BRETON, David, **A sociologia do corpo**. Tradução de Sônia M.S. Fuhrmann. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis: Editora Vozes; 2011. 407p.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora UNICAMP, 1990.

LIMA, Rafael Júnio S. **Entrevista**. [Concedida a Daniela Oliveira dos Santos]. 2022.

LUBIENSKA DE LENVAL, Hélène. **La liturgie du geste**. Tournai: Casterman, 1956.

LUBIENSKA DE LENVAL, Hélène. **Silêncio, gesto e palavra**. Tradução: Jaime Cunha. Lisboa: Editorial Aster. Lisboa. 1961.

LYRA, Luciana de Fatima Rocha Pereira. Escrita acadêmica performática... Escrita F(r)iccional: Pureza e perigo. **Urdimento**, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020.

MACEDO, Roberto Sidnei. Outras luzes: um rigor intercrítico para uma etnografia política. *In*: MACEDO, RS.; GALEFFI, D.; PIMENTEL A. **Um rigor outro sobre a questão da qualidade na pesquisa qualitativa: educação e ciências antropológicas**. Salvador: EDUFBA, 2009, p. 75-126.

MACNAMARA, Edward. La Liturgia de las Horas. **Cuadernos del Concilio: Materiales para la preparación del Jubileo 2025 (SC 83-101)**. Dicasterio para la Evangelización 2023. Barcelona: Bac Editorial, 2023.

MAGNIFICAT, DOCUMENTÁRIO VERBO FILMES 1989.

MARTINS, Maria Cristina. **Peregrinação de Egéria**: uma narrativa de viagem aos Lugares Santos. Uberlândia: Edufu, 2017.

MARTINS FILHO, J. R. F.; BONACCORSO, G. La Centralità del Rito Nell'esperienza Religiosa:um'intervista a Giorgio Bonaccorso in Revista Caminhos - **Revista de Ciências da Religião**, Goiânia, Brasil, v. 18, n. 3, p. 1133–1164, 2020.

MAUSS, M. As técnicas corporais. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Tradução de Mauro W. B. de Almeida. São Paulo: Edusp, 1974.

Meneguette, Lucas. **Aspectos Cognitivos na Teoria Gerativa Da Música Tonal**. 5ª ed. PUCSP. p. 70, 2011. Acesso em 17 de junho de 2020.

MONRABAL, María Victoria T. **Música, dança e poesia na Bíblia**. São Paulo: Paulus, 2006. 102 p.

NATIONAL Institute of Standards And Technology (NIST). **A walk through time - ancient calendars**. NIST, 2019. Disponível em: <https://www.nist.gov/pml/time-and-frequency-division/popular-links/walk-through-time/walk-through-time-ancient-calendars> Acesso em: 14 out. 2023.

**OFÍCIO DIVINO DAS COMUNIDADES**, 3 ed. São Paulo: Paulus, 2018.

OLIVEIRA, Vinicius Gustavo N. **Entrevista**. [Concedida a Daniela Oliveira dos Santos]. 2022.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Editora da UNICAMP, 2007.

OTTO, Rudolf. **O sagrado**: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. Traduzido por Walter O. Schlupp. São Leopoldo: Sinodal/EST/Petrópolis: Vozes, 2007.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele**. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PALAZZO, Eric. **A history of liturgical books from the beginning to the thirteenth century**. Minnesota: The Liturgic Press Collegeville, 1998.

PEIRANO, Marisa. Prefácio: rituais como estratégia analítica e abordagem etnográfica. *In*: PEIRANO, Marisa. (org.). **O dito e o feito**: ensaios de antropologia dos rituais. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

PESAVENTO, Sandra. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos [on line]**, Colloques, mis en ligne le 04 février 2005. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/229>. Acesso em: 25 de abr. 2021.

PINTO, Aloísio de A. **A Melodia do Nordeste e suas constâncias modais**. Revista do Instituto do Ceará-Fortaleza, 1994.

POEL, Francisco van der. **Dicionário da religiosidade popular**: cultura e religião no Brasil. Curitiba: Editora Nossa Cultura, 2013.

QUIGLEY Edward J. **The Divine Office**: A Study of the Roman Breviary, 1920.

RAPPAPORT, Roy A. The sacred the human evolution. **Annual Review of Ecology and Systematics**, vol. 2, p. 23-44, 1971.

RAPPAPORT, Roy A. Essay 6: The obvious aspects of ritual. *In*: RAPPAPORT, Roy A. **Ecology, meaning, and religion**. Richmond, Calif.: North Atlantic Books, 1979, p. 173-221.

RAPPAPORT, Roy A. **Ritual and religion in the making of humanity**. Cambridge University Press: Cambridge, 1999.

RATZINGER, Joseph. Introdução ao espírito da liturgia. Paulinas: São Paulo. 2017.

RIES, Julien. Introducción - El hombre y lo sagrado. *In*: RIES, Julien (coord.). **Tratado de Antropología de lo Sagrado** - Los orígenes del homo religiosus. Madrid: Simancos Ediciones, 1995, p. 9-21.

RIOS, Sebastião. Os cantos da Festa do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e da Folia de Reis. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 9, n. 1, jan./jun. 2006, p. 65-76.

RIOS, Sônia. Conversando sobre o Ofício Divino das Comunidades uma experiência em Belo Horizonte – MG. **Revista de Liturgia**, São Paulo, n. 218, mar./abr, 2010. Disponível em:

<http://caminhosdeformacao.blogspot.com/2015/11/oficio-divino-das-comunidades3.html>. Acesso em: 5 de jan. 2023.

SCHAFER, Murray R. **O ouvido pensante**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SACHAU, Eduard. **Chronology of ancient nations: An English Version of the Arabic Text of the Athâr-ul-bâkiya of Albîrûnî, Or" Vestiges of the Past"**. Collected and Reduced to Writing by the Author in AH 390-1, AD 1000. Vol. 70. Allen, 1879.

SANTOS, Nádia Maria W; CAMARGO, Robson C. De. (org.) **Performances Culturais: memórias e sensibilidades**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2019.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**. 3 ed. London and New York: Routledge, 2013.

SILVA, Jerônimo P. A veneração da Palavra de Deus no Ofício Divino das Comunidades. **Revista de Liturgia**, São Paulo, n. 264, nov./dez, 2017.

SMITH, William; CHEETHAM, Samuel. **A Dictionary of Christian Antiquities**. Londres: John Murray, 1908.

LIMA, Roberto S. **Subsídios técnicos de composição poética para o canto litúrgico. s.d.**

SOUZA, José Geraldo de. **Folcmúsica e liturgia: subsídios para o estudo do problema**. Petrópolis: Vozes, 1966.

TAFT, R. **The liturgy of the hours in east and west**. Collegeville, Minnesota: The Liturgical Press, 1993.

TAGLIAFERRI, Roberto. **Celebrare sempre sulla soglia**. Studi. RPL 295, Nov/Dic, p. 09, 2012.

TAGLIAFERRI, Roberto. Rileggendo la SC: le intenzionalita', le domande a cui risponde nella globalita' del magistero conciliare. **Credere Oggi**, p. 31-42 1997-1998, p. 31-42.

TAGLIAFERRI, Roberto. Elementi fondamentali della liminalità del rito. *In*: BONACCORSO, Giorgio. **La liminalità del rito**. Padova: Messaggero di Sant'Antonio, 2014, p. 53-106.

TAMBIAH, Stanley J. **Cultura, pensamento e ação social: uma perspectiva antropológica**. Petrópolis: Vozes, 2018.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Tradução Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TERRIN, Aldo N. **Liturgia e incarnazione**. Padova: Messaggero, 1997.

TERRIN, Aldo N. **Il rito. Antropologia e Fenomenologia della Ritualità**. Brescia: Morcelliana, 1999.

TERRIN, Aldo N. **Liturgia come gioco**. Brescia: Morcelliana, 2014.

TRAVASSOS, Elizabeth. Tradição oral e história . **Revista de História**. São Paulo. n. 157, p. 129–152, 2007. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i157p129-152. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19065>.. Acesso em: 12 mar. 2025.

TRIADAN, Daniela. Dancing Gods: Ritual, Performance, and Political Organization in the Prehistoric Southwest. *In*: INOMATA, Takeshi; COBEN, Lawrence S. (eds.). **Archaeology of Performance: Theaters of Power, Community, and Politics**. Lanham, MD: AltaMira Press, 2006, p. 159-186.

TRUDEL, Jacques. Dança litúrgica. **Symposium**. Recife: Pernambuco. v. 3, n. 3, p. 197-203, ago. 1999.

TURNER, Victor. **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure**. Nova Iorque: Cornell University Press, 1991.

TURNER, Victor. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.

VATICANO II. **Constituição Pastoral Gaudium et Spes**. Constituições, decretos, declarações. São Paulo: Paulus, 1997.

VELOSO, Reginaldo. O servidor da nação do Divino. **Revista de Liturgia**. São Paulo, n. 233, set./out, 2017.

VELOSO, Reginaldo. Em busca de um canto litúrgico enraizado na vida e na cultura do povo e na tradição da Igreja. **Paralellus**. Revista de Estudos de Religião. UNICAP, v.11, n.28, 2020, 725–736. Disponível em: <https://www1.unicap.br/ojs/index.php/paralellus/article/view/1866>. Acesso em: 14 fev. 2023.

VERMES, Mônica; Holler, Marcos. **Histórias das músicas no Brasil: Nordeste**. Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música: Gonçalves, Inez B; Rabelo, Thais, 2023, edição eletrônica.

ZUMTHOR, Paul. Considérations sur les valeurs da la voix. **Cahiers de civilisation médiévale**, 25e année, n. 99-100, juillet – décembre, p. 233-328, 1982.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Ubu, 2018.

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

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. Uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WOSIEN, Bernhard. Bernhard Wosien. **Dancewise**. Disponível em: <https://www.dancewise.net/bernhardwosien.html>. Acesso em: 22 nov. 2023.

## II. Referências de Imagens

CEB's Duque de Caixas celebrando Ofício Divino das Comunidades. [Fotografia]. Fonte: Portal Franciscanos- Província Franciscana da Imaculada Conceição, Notícias. Ceb's fazem memória do 7º intereclesial em Duque de Caxias. Publicado em 03 jun.2015. Disponível em: <https://franciscanos.org.br/noticias/cebs-fazem-memoria-do-7o-intereclesial-em-duque-de-caxias.html#gsc.tab=0> Acesso em: 27 nov. 2023.

FRAGMENTO de um breviário. Séculos XII ou XIII. (Colônia, Alemanha). [Livro medieval de orações e canções. Fragmento de manuscrito de Colônia, século XII ou XIII]. Fonte: Wiki Franca. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Breviarium\\_Cologne.jpg?uselang=fr](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Breviarium_Cologne.jpg?uselang=fr) Acesso em: 28 dez.2023.

OLIVEIRA, Daniela. **Livro Aquarela Sertaneja**. 2022. 1 Fotografia. Coleção particular.

OLIVEIRA, Daniela. **Pátio Seminário Santo Antônio**. 2022. 1 Fotografia.

OLIVEIRA, Daniela. **Momentos antes da celebração em Goiânia**. 2022. 1 Fotografia.

OLIVEIRA, Daniela. **Acendimento do Lucernário**. 2022. 1 Fotografia.

OLIVEIRA, Daniela. **Capela Santo Antônio Pontezinha/PE**. 2022. 1 Fotografia.

OLIVEIRA, Daniela. **Momento da chegada – Capela Santo Antônio/Pontezinha**. 2022. 1 Fotografia.

OLIVEIRA, Daniela. **Altar e Incenso (Paróquia Santana – BH)**. 2022. 1 Fotografia.

OLIVEIRA, Daniela. **Idê cantando a abertura do Ofício Vigília a Santo Antônio**. 2022. 1 Fotografia.

OLIVEIRA, Daniela. **Celebrantes cantando a abertura do ODC, Goiânia**. 2022. 1 Fotografia.

OLIVEIRA, Daniela. **Abertura do ofício da vigília Santo Antônio, Goiânia**. 2022. 1 Fotografia.

OLIVEIRA, Daniela. **Jovem preparando o incenso durante o ofício de vigília a Santo Antônio**. 2022. 1 Fotografia.

OLIVEIRA, Daniela. **Celebrantes executando o Hino a Santo Antônio, Goiânia**. 2022. 1 Fotografia.

OLIVEIRA, Daniela. **Hino ao padroeiro Santo Antônio (Pontezinha/PE)** . 2022. 1 Fotografia.

OLIVEIRA, Daniela. **Incensando a Palavra de Deus (Goiânia)**. 2022. 1 Fotografia.

OLIVEIRA, Daniela. **Ministro da Palavra durante a proclamação do Evangelho**. 2022. 1 Fotografia.

OLIVEIRA, Daniela. **Procissão com o Evangeliário (Belo Horizonte)**. 2022. 1 Fotografia.

PINTURA rupestre. Salmão na caverna Pindal, Espanha. Cerca de 17 mil anos. Fonte: BACON, Bennett; KHATIRI, Azadeh; PALMER, James; FREETH, Tony;

PETTITT Paul; KENTRIDGE, Robert. An Upper Palaeolithic Proto-Writing System and Phenological Calendar. **Cambridge Archaeological Journal**, Cambridge, UK, n. 33. v.3, p. 371-389, 2020. Disponível em:

<http://dx.doi.org/10.1017/S0959774322000415> Acesso em: 10 dez. 2023.

## APÊNDICE 1

### TABELA CLASSIFICAÇÃO DOS SALMOS

|  |
|--|
| SL 1 – JÔNICO/MODO MAIOR                     |
| SL 2 – JÔNICO/MODO MAIOR                     |
| SL 3 – EÓLIO 7M/MENOR HARMÔNICO              |
| SL 4- EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO              |
| SL 5- JÔNICO/MAIOR                           |
| SL 6- DÓRICO/MODO DE RÉ                      |
| SL 8 – JÔNICO/ MODO MAIOR                    |
| SL 11 – JÔNICO/ MODO MAIOR                   |
| SL 13- JÔNICO/ MODO MAIOR                    |
| SL 13 (MELODIA 2) – EÓLIO 7M/MENOR HARMÔNICO |
| SL 13 (MELODIA 3) – EÓLIO 7M/MENOR HARMÔNICO |
| SL 15 – JÔNICO/ MODO MAIOR                   |
| SL 15 (SEGUNDA VERSÃO) – DÓRICO/MODO DE RÉ   |
| SL 16 – JÔNICO/ MODO MAIOR                   |
| SL 19 – EÓLIO/MENOR NATURAL                  |
| SL 19 (PARTE B) – EÓLIO/MENOR NATURAL        |
| SL 21 – JÔNICO/ MODO MAIOR                   |
| SL 22 (PARTE A/B) – EÓLIO/ MENOR NATURAL     |
| SL 23 1ª VERSÃO – EÓLIO 7M/MENOR HARMÔNICO   |
| SL 23 2ª VERSÃO –SEM SENSÍVEL                |

|   |
|---|
| SL 23 3ª VERSÃO – JÔNICO/ MODO MAIOR              |
| SL 23 4ª VERSÃO –SEM SENSÍVEL                     |
| SL 24 – EÓLIO 7M/MENOR HARMÔNICO                  |
| SL 24 (REFRÃOS) – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO       |
| SL 25 MELODIA 1 – JÔNICO 5#/MODO MAIOR            |
| SL 25 MELODIA 2 – EÓLIO 7M/MENOR HARMÔNICO        |
| SL 25 MELODIA 3 – JÔNICO/ MODO MAIOR              |
| SL 27 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO                 |
| SL 29 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO                 |
| SL 30 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO                 |
| SL 30 MELODIA 2 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO       |
| SL 31 MELODIA 1 – JÔNICO/ MODO MAIOR              |
| SL 31 MELODIA 2 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO       |
| SL 32 – EÓLIO/MENOR NATURAL                       |
| SL 33 – MIXOLÍDIO/MODO DE SOL                     |
| SL 34 MELODIA 1 – JÔNICO 4#                       |
| SL 34 MELODIA 2 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO       |
| SL 36 – JÔNICO/ MODO MAIOR                        |
| SL 36 – MELODIA 2 JÔNICO                          |
| SL 40 MELODIA 1 – DÓRICO 7M/ESCALA MENOR MELÓDICA |
| SL 40 MELODIA 2 – JÔNICO                          |
| SL 40 MELODIA 3 – DÓRICO 7M                       |
| SL 41 – JÔNICO/ MODO MAIOR                        |
| SL 42 – JÔNICO/ MODO MAIOR                        |
| SL 43 – JÔNICO/ MODO MAIOR                        |
| SL 45 MELODIA 1 – EÓLIO 7M/MENOR HARMÔNICO        |
| SL 45 MELODIA 2 – JÔNICO/MODO MAIOR               |
| SL 46- EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO                  |
| SL 47 – JÔNICO/ MODO MAIOR                        |
| SL 47 2ª VERSÃO – JÔNICO                          |
| SL 48 JÔNICO/ MODO MAIOR                          |
| SL 48 2ª VERSÃO – JÔNICO/ MODO MAIOR              |
| SL 51 – JÔNICO 5ª Aum.                            |

|   |
|---|
| SL 51 MELODIA 2 – FRÍGIO/MODO DE MI       |
| SL 57 PARTE A e B – DÓRICO/MODO DE RÉ     |
| SL 61 – JÔNICO/ MODO MAIOR                |
| SL 62 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO         |
| SL 63 – EÓLIO/MENOR NATURAL               |
| SL 65 – JÔNICO/ MODO MAIOR                |
| SL 66 – SEM A SENSÍVEL                    |
| SL 66 REFRÃO 2 e TOM SALMÓDICO – EÓLIO 7M |
| SL 67 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO         |
| SL 68 PARTE A – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO |
| SL 68 PARTE B – LÍDIO/MODO DE FÁ          |
| SL 70 DÓRICO - 7M (ESCALA MENOR MELÓDICA) |
| SL 72 1ª VERSÃO REFRÃOS 2 e 3 – EÓLIO 7M  |
| SL 72 1ª VERSÃO MELODIA 2 – JÔNICO        |
| SL 72 2ª VERSÃO – JÔNICO/ MODO MAIOR      |
| SL 76 – EÓLIO/MENOR NATURAL               |
| SL 77 – JÔNICO/ MODO MAIOR                |
| SL 80 – EÓLIO/MENOR NATURAL               |
| SL 81 –SEM SENSÍVEL                       |
| SL 82 – JÔNICO/ MODO MAIOR                |
| SL 84 – MIXOLÍDIO/MODO DE SOL             |
| SL 85 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO         |
| SL 86 1ª VERSÃO – SEM SENSÍVEL            |
| SL 86 2ª VERSÃO – JÔNICO/ MODO MAIOR      |
| SL 87 – JÔNICO/ MODO MAIOR                |
| SL 88 – SEM SENSÍVEL                      |
| SL 89 PARTE A – JÔNICO/ MODO MAIOR        |
| SL 89 PARTE B – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO |
| SL 89 PARTE C – DÓRICO/MODO DE RÉ         |
| SL 89 PARTE D – EÓLIO//MENOR NATURAL      |
| SL 90 – SEM SENSÍVEL                      |
| SL 91 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO         |
| SL 92 1ª VERSÃO – EÓLIO (SEM A SENSÍVEL)  |

|  |
|--|
| SL 92 2ª VERSÃO MELODIA 1 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO  |
| SL 92 2ª VERSÃO MELODIA 2 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO  |
| SL 92 2ª VERSÃO MELODIA 3 – SEM SENSÍVEL               |
| SL 93 MELODIA 1 – SEM SENSÍVEL                         |
| SL 93 MELODIA 2 – SEM SENSÍVEL                         |
| SL 95 1ª VERSÃO – EÓLIO/MENOR NATURAL                  |
| SL 95 2ª VERSÃO – DÓRICO/MODO DE RÉ                    |
| SL 96 1ª VERSÃO MELODIA 1 – EÓLIO 7M/MENOR HARMÔNICO   |
| SL 96 2ª VERSÃO MELODIA 2 – LÍDIO/MODO DE FÁ           |
| SL 96 1ª VERSÃO MELODIA 3 – JÔNICO/MODO MAIOR          |
| SL 96 2ª VERSÃO – DÓRICO 7M (ESCALA MENOR MELÓDICO)    |
| SL 97 MELODIA 1 – JÔNICO/ MODO MAIOR                   |
| SL 97 MELODIA 2 – JÔNICO/ MODO MAIOR                   |
| SL 98 1ª VERSÃO – JÔNICO/ MODO MAIOR                   |
| SL 98 2ª VERSÃO – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO            |
| SL 99 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO                      |
| SL 100 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO                     |
| SL 103 – JÔNICO/ MODO MAIOR                            |
| SL 104 1ª VERSÃO MELODIA 1 – EÓLIO 7M                  |
| SL 104 1ª VERSÃO MELODIA 2 – JÔNICO                    |
| SL 104 2ª VERSÃO MELODIA 1 – EÓLIO                     |
| SL 104 2ª VERSÃO MELODIA 2 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO |
| SL 106 – EÓLIO/MENOR NATURAL                           |
| SL 108 – DÓRICO/MODO DE RÉ                             |
| SL 110 MELODIA 1 – EÓLIO (SEM SENSÍVEL)                |
| SL 110 MELODIA 2 – EÓLIO/MENOR NATURAL                 |
| SL 111 – MIXOLÍDIO/MODO DE SOL                         |
| SL 112 MELODIA 1 – SEM SENSÍVEL                        |
| SL 112 MELODIA 2 – SEM SENSÍVEL                        |
| SL 112 MELODIA 3 – SEM SENSÍVEL                        |
| SL 112 MELODIA 4 – SEM SENSÍVEL                        |
| SL 113 – JÔNICO (TRECHO EM MIXOLÍDIO)                  |
| SL 114 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO                     |

|   |
|---|
| SL 115 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO  |
| SL 116 PARTE A – JÔNICO/ MODO MAIOR   |
| SL 116 PARTE B – JÔNICO/ MODO MAIOR   |
| SL 116 PARTE B MELODIA 2 –SEM SENSÍVEL  |
| SL 117 MELODIA 1 – SEM SENSÍVEL   |
| SL 117 MELODIA 2 – SEM SENSÍVEL   |
| SL 118 – SEM SENSÍVEL   |
| SL 119 PARTE A – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO  |
| SL 119 PARTE B – EÓLIO 7M / MENOR HARMÔNICO   |
| SL 119 PARTE C – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO  |
| SL 119 PARTE D – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO  |
| SL 119 PARTE E – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO  |
| SL 120 MELODIA 1 – EÓLIO 7M (ESCALA SEM SENSÍVEL SURGINDO APENAS EM DOIS COMPASSOS) |
| SL 120 MELODIA 2 – EÓLIO/MENOR NATURAL  |
| SL 121 MELODIA 1 – JÔNICO/ MODO MAIOR   |
| SL 121 MELODIA 2 – JÔNICO/ MODO MAIOR   |
| SL 122 1ª VERSÃO – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO  |
| SL 122 2ª VERSÃO – SEM SENSÍVEL   |
| SL 123 – SEM SENSÍVEL   |
| SL 124 1ª VERSÃO – JÔNICO/ MODO MAIOR   |
| SL 124 2ª VERSÃO – JÔNICO/ MODO MAIOR   |
| SL 125 – EÓLIO 7M/MENOR HARMÔNICO   |
| SI 126 1ª VERSÃO – JÔNICO/ MODO MAIOR   |
| SL 126 2ª VERSÃO – EÓLIO 7M (2 m) / MENOR HARMÔNICO                                 |
| SL 126 3ª VERSÃO – MIXOLÍDIO/MODO DE SOL  |
| SL 127 – JÔNICO/ MODO MAIOR   |
| SL 128 MELODIA 1 – MIXÓLÍDIO/MODO DE SOL  |
| SL 128 MELODIA 2 – SEM SENSÍVEL   |
| SL 129 – JÔNICO/ MODO MAIOR   |
| SL 130 1ª VERSÃO MELODIA 1 – EÓLIO/MENOR NATURAL                                    |
| SL 130 1ª VERSÃO MELODIA 2 – DÓRICO/MODO DE RÉ                                      |
| SL 130 2ª VERSÃO MELODIA 1 – EÓLIO/MENOR NATURAL                                    |

|  |
|--|
| SL 130 2ª VERSÃO MELODIA 2 – SEM SENSÍVEL                        |
| SL 131 – JÔNICO (TRECHO EM LÍDIO)                                |
| SL 132 PARTE A – JÔNICO/ MODO MAIOR                              |
| SL 132 PARTE B – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO                       |
| SL 132 PARTE C – DÓRICO/MODO DE RÉ                               |
| SL 133 – JÔNICO (TRECHO EM MIXOLÍDIO)                            |
| SL 134 – JÔNICO (TRECHO EM MIXOLÍDIO)                            |
| SL 134 2ª VERSÃO – SEM SENSÍVEL                                  |
| SL 135 – EÓLIO 7M/MENOR HARMÔNICO                                |
| SL 136 1ª VERSÃO – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO                     |
| SL 136 2ª VERSÃO – JÔNICO (TRECHO EM MIXOLÍDIO)                  |
| SL 136 3ª VERSÃO – JÔNICO/MODO MAIOR                             |
| SL 137 – DÓRICO /MODO DE RÉ                                      |
| SL 138 – JÔNICO/ MODO MAIOR - (TRECHO EM MIXOLÍDIO)              |
| SL 139 1ª VERSÃO – JÔNICO/ MODO MAIOR - (TRECHO 7M MIXOLÍDIO)    |
| SL 139 2ª VERSÃO – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO                     |
| SL 141 – JÔNICO/ MODO MAIOR                                      |
| SL 142 – JÔNICO/ MODO MAIOR                                      |
| SL 143 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO                               |
| SL 144 – JÔNICO/ MODO MAIOR                                      |
| SL 145 MELODIA 1 – JÔNICO/ MODO MAIOR                            |
| SL 145 MELODIA 2 – DÓRICO 7M                                     |
| SL 145 MELODIA 3 – EÓLIO/MENOR NATURAL                           |
| SL 146 MELODIA 1 – JÔNICO/ MODO MAIOR                            |
| SL 146 MELODIA 2 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO                     |
| SL 146 MELODIA 3 – EÓLIO 7M/DÓRICO 7M                            |
| SL 147 1ª PARTE A 1ª VERSÃO MELODIA 1 – DÓRICO                   |
| SL 147 PARTE A 2ª VERSÃO – SEM SENSÍVEL                          |
| SL 147 PARTE B 1ª VERSÃO MELODIA 2 REFRÃOS 1 AO 6 – DÓRICO       |
| SL 147 PARTE B 1ª VERSÃO MELODIA 3 REFRÃO 7 – DÓRICO             |
| SL 147 PARTE B 2ª VERSÃO MELODIA 1 REFRÃO 1 – MIXOLÍDIO          |
| SL 147 PARTE B 2ª VERSÃO MELODIA 2 REFRÃO 2 – JÔNICO/ MODO MAIOR |

|  |
|--|
| SL 147 PARTE B 2ª VERSÃO MELODIA 3 REFRAO 3 – DÓRICO |
| SL 148 1ª VERSÃO – EÓLIO/MENOR NATURAL               |
| SL 148 2ª VERSÃO – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO         |
| SL 149 - EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO                   |
| SL 150 – EÓLIO 7M/ MENOR HARMÔNICO                   |

**FONTE:** Elaborado pela autora.

## APÊNDICE 2

Instrumento de Coleta de Dados

Projeto de Pesquisa:

Entre preces, hinos e danças: as performances nas celebrações do Ofício Divino das Comunidades

Pesquisadora Principal:

Daniela Oliveira dos Santos

O caráter qualitativo dessa pesquisa é compreendido também nos instrumentos de coleta de dados adotados, tais como, a observação, as entrevistas e o diário de campo. Nessa abordagem, saltam os dizeres, gestos e ações que os celebrantes revelam, trata-se, pois, de uma partilha densa, tal como expressa Chizzotti (2013):

O termo qualitativo implica uma partilha densa com pessoas, fatos e locais que constituem objetos de pesquisa, para extrair desse convívio os significados visíveis e latentes que somente são perceptíveis a uma atenção sensível [...] (CHIZZOTTI, 2003, p. 221).

Para fins desta investigação serão realizadas observações participantes em tr celebrações do Ofício Divino das Comunidades. Optou-se pelas celebrações em diferentes cidades com o objetivo de verificar como a cultura de cada local está inserida no contexto celebrativo, dessa forma, algumas particularidades serão evidenciadas no que se refere ao modo de cantar, a um gesto específico, à

condução do ritual, dentre outros aspectos que possam surgir. Dentre os benefícios da observação, Gil (2008) destaca:

A observação apresenta como principal vantagem, em relação a outras técnicas, a de que os fatos são percebidos diretamente, sem qualquer intermediação. Desse modo, a subjetividade, que permeia todo o processo de investigação social, tende a ser reduzida. (GIL, 2008, p. 10).

Larrosa destaca a importância das narrativas, para ele, o ser humano é um ser que se interpreta utilizando formas narrativas: “Por meio das narrativas, histórias que contamos a nós próprios e aos outros, nos identificamos com o meio em que vivemos, e demonstramos ser parte de uma sociedade constituída a partir de valores e normas a qual pertencemos (LARROSA, 2004, p. 11-12).

As entrevistas serão aplicadas via plataforma Google Meet com a autorização expressa por escrito por parte do entrevistado. Como forma de revelar as particularidades advindas da cultura atreladas ao modo de celebrar dos participantes do ODC, a pesquisadora optou em entrevistar oito pessoas de diferentes regiões do Brasil. O roteiro das entrevistas foi elaborado com a finalidade de explorar os elementos advindos das performances por aqueles que celebram.

Não se trata de um roteiro fechado, mas, uma ferramenta relevante no processo de revelar situações específicas e propiciar reflexões advindas das práticas dos celebrantes. Nesse aspecto, concordo com os dizeres de Macedo (2009): “Entrevistas, por exemplo, como qualquer dispositivo das pesquisas qualitativas, não podem deixar de ser consideradas um encontro entre seres humanos” (MACEDO, 2009, p. 95). E, desses encontros surgem palavras, gestos, sinais, interrupções, uma profusão de revelações que dizem muito sobre as práticas celebrativas.

Como forma de registro das observações o diário de campo será adotado, a fim de que as leituras e percepções fiquem inscritas e possam ser revisitadas quando necessário (Gil, 2008, p. 10).

Logo abaixo, segue o roteiro das entrevistas.

## **ROTEIRO DAS ENTREVISTAS**

Compreendendo que as narrativas serão de fundamental importância para este trabalho, optou-se em realizar um roteiro por tópicos, os quais serão apresentados a seguir.

1. Apresentação: Cada entrevistando falará um pouco de si mesmo: nome, sexo, naturalidade, profissão, estado civil. Nesse tópico, o entrevistando falará um pouco de si mesmo.

2. Como foi seu primeiro contato com o Ofício Divino das Comunidades? Nesse tópico, cada entrevistando será convidado a falar como conheceu o Ofício Divino das Comunidades, em que situação e quando conheceu. Discorrerá, assim, sobre o primeiro contato com o Ofício Divino das Comunidades.

3. O que mais chama sua atenção nas celebrações do Ofício Divino das Comunidades? O entrevistando será convidado a falar sobre os elementos que mais chamam a sua atenção nas celebrações do Ofício Divino das Comunidades. Ele ficará à vontade para dizer os aspectos das celebrações que lhes chamam mais a atenção.

4. Comente sobre o repertório de cantos entoados durante as celebrações do Ofício Divino das Comunidades. O que ele significa para você? O que você teria a dizer sobre os cantos durante as celebrações?

5. Ao celebrar, quais sentidos humanos são mais evocados, em sua opinião? Comente um pouco sobre como os sentidos são importantes, ou não, durante as celebrações do Ofício Divino das Comunidades.

6. O Ofício Divino das Comunidades explora aspectos da cultura, relacionando-as ao ato celebrativo. Como você visualiza esses elementos durante a celebração? Caso sua resposta seja afirmativa, cite alguma experiência vivenciada nesse aspecto durante alguma celebração.

7. O corpo assume um papel fundamental no Ofício Divino das Comunidades, no canto, na dança, na gestualidade. Para você, é possível vislumbrar esses aspectos durante as celebrações as quais você participa? Qual sua opinião sobre a valorização do corpo durante as celebrações religiosas?

8. Esse trabalho tem por intuito estudar as performances durante as celebrações do Ofício Divino das Comunidades. O que você entende por performance? Caso queira, cite algumas situações durante a celebração do Ofício Divino das Comunidades que se relacionem com o seu conceito de performance.

9. Caso haja mais alguma consideração a fazer sobre o Ofício Divino das Comunidades, você poderá fazê-lo agora. Fique à vontade para comentar algo que ainda não foi ressaltado durante a entrevista.

Após a entrevista, reitero os agradecimentos ao participante e a relevância de sua adesão a essa pesquisa.

**ENTREVISTADA: IDÊ MARIA DA CUNHA (destaques em negrito realizados pela entrevistada)**

Apresentação: Cada entrevistando falará um pouco de si mesmo: nome, sexo, naturalidade, profissão, estado civil. Neste tópico, o entrevistando falará um pouco de si mesmo.

**RESPOSTA:** Eu me chamo Idê Maria da Cunha, (sexo: feminino), natural de Araçu, Estado de Goiás, Religiosa Franciscana da Imaculada Conceição, com sede Araraquara – SP.

Formada em História pela Universidade Metodista de Piracicaba;

Bacharelado em Teologia e Graduada em Pedagogia – pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP);

Cursei Atualização em Liturgia – Pelo Centro de Liturgia Nossa Senhora da Assunção (PUCSP);

Sou Pós Graduada em Liturgia Cristã, pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia – FAJE;

Membro da Rede Celebra – Rede de Animação Litúrgica.

Atualmente moro em Goiânia e atuo na Pastoral Litúrgica, da Comunidade Nossa Senhora Aparecida, no Jardim Balneário Meia Ponte, sou membro da Rede de Animação Litúrgica – Rede Celebra.

1. Como foi seu primeiro contato com o Ofício Divino das Comunidades? Nesse tópico, cada entrevistando será convidado a falar como conheceu o

Ofício Divino das Comunidades, em que situação e quando conheceu. Discorrerá, assim, sobre o primeiro contato com o Ofício Divino das Comunidades.

**RESPOSTA: Quero destacar três experiências fundantes – que foi amor à primeira vista com o ODC:**

Meu primeiro contato com o Ofício Divino das Comunidades foi na Cidade de Goiás, na Comunidade dos Monges Beneditinos, no **MOSTEIRO DA ANUNCIÇÃO DO SENHOR. UMA EXPERIÊNCIA SINGULAR DE ORAÇÃO. Anos (2004-2005)**

Quando eu **vinha de férias pra Goiânia**, costumava ir à Goiás. Sempre fui muito bem acolhida no **Mosteiro para oração e retiros espirituais**. Mas, o que encantava o meu coração era a **Oração do Ofício Divino das Comunidades**, com o povo... **Os ofícios** eram muito bem celebrados, **procurando, sempre ligar à oração da Igreja**, à vida e realidade da comunidade local. Geralmente um grupo assíduo de mulheres, alguns homens e jovens, celebravam com os monges, os ofícios das Vigílias, aos sábado, à noite para esperar o dia do Senhor, e as vésperas, durante a semana, também eram abertas para o povo.

As outras duas experiências foi em São Paulo, na Casa de Oração do Povo da Rua, junto com um grupo de Leigos, religiosas e o Pe. Júlio (vigário geral do Povo da Rua) que sempre acompanhava a oração. O Ofício da Novena de Natal, com os sofrendores de rua, no Viaduto Guadalajara, Região Belém, em São Paulo no viaduto do Glicério. Essas experiências foram muito fortes. **A partir delas, eu pude compreender o valor do Ofício Divino, como ORAÇÃO DA IGREJA E COMO FONTE DE ESPIRITUALIDADE NA VIDA DO NOSSO POVO.**

2. O que mais te chama a atenção nas celebrações do Ofício Divino das Comunidades? O entrevistando será convidado a falar sobre os elementos que mais chamam a sua atenção nas celebrações do Ofício Divino das Comunidades. Ele ficará a vontade para dizer os aspectos das celebrações que lhes chamam mais a atenção.

**RITUALIDADE:** O ofício, como um todo, é de uma riqueza simbólico-ritual que encanta os olhos e o coração. A ritualidade é um dos elementos que reveste o ofício de nobreza e simplicidade.

**RITO DE ABERTURA DO OFÍCIO**

Quero destacar o Rito de Abertura do ofício de Vigília (no Tempo Comum, Festa dos Santos e Santas, Mártires nas e Solenidades do Ano litúrgico) chamando atenção para cada elemento que compõe o rito:

✓ **O RITO: Simples e despojado;**

✓ **Caracteriza-se como em toda ação litúrgica, pela reunião das pessoas;**

✓ O Espaço celebrativo devidamente preparado, na penumbra, para ACOLHER a noite que vai chegando de mansinho... É UM CONVITE À ORAÇÃO.

✓ **REFRÃO ORANTE:**

✓ De vez em quando um Refrão Orante é entoado, geralmente esse refrão faz referência à noite, trevas e luz... ajudando a criar o clima da ORAÇÃO.

✓ **O Lucernário é o ponto alto do Rito de Abertura (corresponde a costumeira abertura do Ofício de Vigília, acrescida de versos que fazem referência à Luz, cantados por quem preside o Ofício, enquanto se acende o Círio Pascal e as velas da assembleia. A Luz vai tomando conta do ambiente de penumbra, que compõe o espaço celebrativo, estabelecendo um contraste entre Luz e trevas. O acendimento do Círio e das velas evoca a Luz do Ressuscitado que invade as trevas do mundo, Ele é a Luz verdadeira que não conhece ocaso...**

✓ **OFERTA DO INCENSO E DAS ERVAS CHEIROSAS**

✓ Outro elemento sensível do rito de abertura é a oferta do incenso e ervas cheirosas. Assim como a fumaça do incenso é o nosso louvor que sobe aos céus (Sl 141,2).

✓ **HINO: PHOS HILARON - LUZ RADIANTE**

Terminado os versos da abertura, após a Recordação da Vida, o Lucernário se prolonga com o hino de louvor à Luz, o “phôs hilaron” (Língua Grega) – Luz Jubilosa (Cantado nos primeiros séculos do Cristianismo, uma referência é São Basílio Bispo de Cesareia – Século IV e V). O Phos Hilaron , é um hino de Ação de Graças para saudar a Luz e, no ODC, temos a versão adaptada, muito fiel ao texto original, do nosso compositor Reginaldo Veloso – O hino Luz Radiante.

**COMENTAR OS ELEMENTOS:**

A penumbra do espaço celebrativo, o silêncio orante, o refrão meditativo, a fumaça do incenso que sobe aos céus ao entoarmos a abertura do ofício; todos esses elementos da ação ritual, no momento do Lucernário, vão dominando o espaço sagrado da oração. Com nossas velas acesas na Luz do Círio Pascal, como numa explosão de luz, expressamos nossa fé na ressurreição, dando graças a Deus pela Luz que nos alumia... Todas essas imagens que compõem a beleza do Rito do Lucernário, vão nos identificando com o Cristo em sua morte e ressurreição.

3. Comente sobre o repertório de cantos entoados durante as celebrações do Ofício Divino das Comunidades. O que ele significa para você? O que você teria a dizer sobre os cantos durante as celebrações?

**RESPOSTA: O Canto (música) constitui parte integrante da ação Litúrgica (cf. SC, nº 112). Não é considerado um enfeite externo, um adorno simplesmente, mas um elemento que participa da sua própria natureza, expressando a íntima união dos corações que louvam a Deus. No Ofício Divino das Comunidades, houve um cuidado rigoroso de valorizar o canto, buscando as expressões musicais religiosas e culturais do povo (cf. SC, nº 119). Podemos dizer que a música é um dos elementos que mais contribui para fazer o ODC a versão Brasileira da Liturgia das Horas. São melodias ritmos e sons em consonância com o texto (Abertura, Hinos, Salmos, Resposos, Cânticos Bíblicos), de acordo com o sentido da hora, do tempo ou da festa. Trata-se de música “inculturada” apropriada (música ritual) para expressar o sentido dos diversos ritos a serviço da participação da assembleia.**

Uma parte dos cantos, sobretudo os salmos, no ODC, são composições novas; outra parte considerável foi recolhido do repertório musical produzido a partir da reforma do Concílio Vaticano II, resultado do esforço de compositores, em busca de uma música ritual, com ritmo e estilo da cultura brasileiro. Há uma predominância da música nordestina, pelo fato do ODC ter nascido no nordeste, a música é, portanto, uma expressão da cultura nordestina.

Para mim, a riqueza do repertório (Canto /música) no Ofício Divino, está na fidelidade à Tradição da Igreja, quando se refere ao texto dos Hinos,

**Salmos, Responsos, Cânticos Bíblicos, e o perfeito “casamento” com a música brasileira que orna o ofício inteiro, com muita beleza, trazendo a nossa cultura e o nosso jeito próprio de celebrar.**

4. Ao celebrar, quais sentidos humanos são mais evocados, em sua opinião? Comente um pouco sobre como os sentidos são importantes, ou não, durante as celebrações do Ofício Divino das Comunidades.

Começo dizendo que os sentidos são importantes na ação litúrgica, como um todo e, no ODC, ganham uma maior relevância: A ação litúrgica se compõe de gestos (ações) palavras, silêncio... Os sinais sensíveis atingem os nossos sentidos, com os quais nos aproximamos do mundo, das coisas, das pessoas e de nossa própria interioridade...

Podemos dizer que na ação litúrgica o nosso corpo, os nossos sentidos são vividos e sentidos: Ouvimos a Palavra, os sons, a música, vemos as pessoas com as quais celebramos, visualizamos o espaço celebrativo com toda a sua composição, tocamos na água perfumada, nos benzemos, tocamos nas pessoas quando as saudamos, sentimos o cheiro do incenso e das ervas e, na Eucaristia, comemos e bebemos.

Eu diria que é através dos sentidos que fazemos a experiência de Deus e, na Ação Litúrgica, fazemos por meio do RITO que nos conduz ao Mistério.

O Ofício Divino das Comunidades explora aspectos da cultura, relacionando-as ao ato celebrativo. Como você visualiza esses elementos durante a celebração? Caso sua resposta seja afirmativa, cite alguma experiência vivenciada nesse aspecto durante alguma celebração.

Vou apontar alguns elementos que, para mim, são relevantes:

1º) O Divino das Comunidades une as riquezas da antiga tradição da Igreja e as experiências de fé de nossas comunidades, em diálogo com a piedade popular, com a musicalidade brasileira.

PENSO que a música, o ritmo, a cadência entre letra/ texto, música ritmo em uma perfeita simbiose, são elementos que integram o RITO E QUE O RITO INTEGRA: É uma mistura bonita que traz leveza e fluidez na oração. Em algumas experiências de oração foi possível sentir/perceber tudo isso...

Experiência Viva – na Amazônia – em uma comunidade Ribeirinha,

Em 2013, fiz uma experiência missionária, na Amazônia. Em das uma comunidade Ribeirinha, vivenciei uma experiência muito forte de oração: Era Sexta-feira Santa, essa comunidade celebrou a Páscoa da Cruz – com o Rito do Ofício Divino – A celebração, conforme prevê o Rito, iniciou-se com um profundo silêncio – depois de alguns minutos começou o toque do atabaque – com um ritmo muito próprio – um toque cadenciado... intercalado de silêncio e ritmo... depois de um certo tempo de toque uma voz, do meio da assembleia, uma jovem entoou o refrão meditativo: Deus santo, Deus Santo e forte, Deus Santo e imortal, piedade de nós... (Acompanhada do som do Atabaque), depois, na Liturgia da Palavra, o Canto do Salmo (22)21: Meu Deus, ó meu Deus por que me abandonaste? Aquele canto e o som do atabaque penetravam até as minhas entranhas... Era possível sentir a inteireza da assembleia celebrante – parecia ser uma coisa só (o som do atabaque, o canto, as vozes da assembleia). Todo aquele corpo celebrativo deixando-se conduzir pelo Rito – e o Rito fazendo a sua função de nos conduzir ao Mistério.

Na minha experiência pastoral pude vivenciar muitas celebrações como essa, de grande densidade litúrgica e riqueza espiritual. Bendito seja Deus!

7. O corpo assume um papel fundamental no Ofício Divino das Comunidades, no canto, na dança, na gestualidade. Para você, é possível vislumbrar esses aspectos durante as celebrações as quais você participa? Qual sua opinião sobre a valorização do corpo durante as **celebrações religiosas**?

Partimos do princípio de que é a pessoa toda que celebra, com seu corpo, sua mente e seu coração. A mente deve acompanhar o que o corpo faz, e o coração sente. A ação ritual depende do CORPO. Ele é a ferramenta principal para que O RITO GANHE FORMA = RITUALIDADE = na Oração do Ofício, por exemplo, temos o Rito: Chegada – (andamos) – nos sentamos, ora ficamos de pé, fazemos o Sinal da Cruz, levantamos as nossas mãos, acendemos velas, sentimos o cheiro do incenso, tocamos as mãos na água, cantamos os salmos, nos silenciemos, escutamos a Palavra... Na **AÇÃO LITÚRGICA ESSES GESTOS NÃO PODEM SER MECÂNICOS**. Infelizmente, em muitas celebrações que eu participo, **exceto as do Ofício Divino**, percebo a **mecanicidade dos gestos litúrgicos**. Na Celebração Eucarística, por exemplo, muitas vezes os gestos corporais são impostos e ordenados por alguém (na maioria das vezes, pelo próprio presidente

da celebração). Palmas e outros gestos similares por si só não fazem parte dos gestos litúrgicos, não se identificam com os gestos de Cristo, na celebração.

É preciso ter bom senso e moderação. Há uma grande necessidade de formação litúrgica, a fim de evitar os excessos, como por exemplo, o uso instintivo de palmas simplesmente para ocupar um espaço; palmas em momentos indevidos ou o incentivo exagerado às mesmas, causando ruídos, abafando as vozes e a orações, etc. **A harmonia, a sobriedade e o decoro devem reger as manifestações exteriores na participação nas celebrações. Assim se superam as tentativas de reduzir a liturgia à banalidade de eventos de auditório.**

A corporeidade envolve três dimensões: **CORPO - MENTE - CORAÇÃO** – essa integração envolve a pessoa como um todo, ativa as nossas energias, nos liga com tudo, com o cosmos... Com Deus...

Sem corpo não há comunicação, não há relação, sem corpo não há comunhão, **sem corpo eu diria não há ação litúrgica...**

#### 15. Carta de Princípios da Rede Celebra

Uma liturgia fria, sem envolvimento afetivo, sem coração, não satisfaz nem a pessoa humana nem as exigências da aliança com o Deus dos nossos pais, que se apresenta como um Deus amoroso, compassivo, que se une a nós em um amor eterno e exclusivo. As comunidades estão sedentas de celebrações proféticas, enraizadas nas realidades duras da vida e, ao mesmo tempo, orantes, e cheias da ternura do nosso Deus, o que favorece o encontro e o diálogo entre as pessoas, bem como a relação pessoal e comunitária com Deus.

**16** As comunidades estão redescobrimo que não se faz celebração só com palavras. Liturgia é encontro, festa, ação, movimento, gestos, música e dança.

8. Esse trabalho tem por intuito estudar as performances durante as celebrações do Ofício Divino das Comunidades. O que você entende por performance? Caso queira, cite algumas situações durante a celebração do Ofício Divino das Comunidades que se relacionem com o seu conceito de performance.

**RESPOSTA:** O termo é de origem latina *performance*, SIGNIFICA “dar forma, fazer, desempenhar algo. No mundo das artes, chamamos de performance

um tipo de manifestação em que o artista utiliza **seu corpo e suas ações como meio expressivo**.

Penso que toda a forma Ritual, ou seja, a Ritualidade do ODC assume uma performance

(UMA FORMA) que possibilita o mergulho numa experiência de Oração. O Rito do ODC envolve os nossos sentidos, o nosso corpo, como já dissemos.

Todos os Elementos: A Música, os Hinos, os Salmos, os Responsos, os Cânticos Bíblicos, a Palavra Proclamada, num profundo diálogo com **momentos de silêncio, a dança, as nossas preces que sobem aos céus... Todos esses elementos constituem a FORMA RITUAL DO ODC. O Rito assume, também, uma “performance”, uma forma, um desempenho... NA EXPERIÊNCIA DA ORAÇÃO O RITO NOS CONDUZ AO MISTÉRIO.**

9. Caso haja mais alguma consideração a fazer sobre o Ofício Divino das Comunidades, você poderá fazê-lo agora. Fique a vontade para comentar algo que ainda não foi ressaltado durante a entrevista.

Daniela, primeiro quero te agradecer pelo convite para participar desse momento de grande riqueza... Parabéns pelo seu projeto de pesquisa, nesta área do conhecimento da ciência litúrgica.

Sua pesquisa trará muitos benefícios para a nossa igreja, especialmente para a Liturgia, para a Rede Celebra. Espero que seja, também, uma forma de divulgação do Ofício Divino, no sentido de estudo e aprofundamento acadêmico. Parabéns! Você é muito guerreira... Deus te abençoe abundantemente.

Após a entrevista, reitero os agradecimentos ao participante e a relevância de sua adesão a essa pesquisa.

---

Transcrição da ENTREVISTA realizada com Dona Luzia **FLORÊNCIO** (*in memoriam*) em sua residência, na cidade de Itumbiara – Goiás.

Itumbiara, 31 de janeiro de 2022.

Naquele 31 de janeiro, por volta das 13h30, cheguei à casa de Dona Luzia. Numa tarde chuvosa, característica do mês de janeiro, nossa conversa se desenrolou de forma agradável e serena. Mais que uma entrevista sobre o Ofício Divino das Comunidades, Dona Luzia trouxe elementos de sua vida e seu cotidiano, e dissertou sobre vida e oração.

**DANIELA:** Então, se a senhora puder falar um pouco sobre a experiência da senhora... Se a senhora se lembrar de alguns ofícios que a senhora participou... até o do DVD que a senhora participou também do Magnificat...

**LUZIA:** O que eu penso Daniela assim de tá tendo o Ofício Divino como guia para minha vida. É assim, é uma mudança de espiritualidade. Eu até não diria se uma mudança, porque para mim a espiritualidade verdadeira é essa. Por exemplo, eu tenho que rezar é desse jeito, eu tenho que rezar o terço, eu tenho que fazer oferecimento que tá ali no catecismo do jeito que ele foi feito; eu tenho que contemplar daquele jeito que tá escrito ali? Não! Seguindo assim, o Ofício Divino eu vou imaginar primeiro. Por exemplo o primeiro mistério tipo rezar o terço, né? Contemplamos como a Virgem Maria foi saudada pelo anjo e foi anunciado que havia de conceber e dar à luz a Jesus Cristo, nosso Redentor. Então, eu rezo um terço desse jeito, só contempla desse jeito lá no lugar onde as pessoas não são acostumadas a rezar o terço. Uai, ficou o que ali? Nada, nada. Então, eu vou estar dizendo o seguinte: Olha Maria nesse primeiro mistério que nós vamos contemplar, nós vamos recordar o seguinte: Maria era uma moça de mais ou menos 14 anos que vivia lá na vida de Nazaré, talvez parecida com a nossa vila. Ela era igual a todas aquelas moças pobres daquele lugar e ela era uma moça muito de Deus e que amava a palavra de Deus. Eu vou até te contar... quando eu contemplo um pensamento Maria: Ela era amante da palavra e sabia que Jesus ia nascer de uma Virgem de Nazaré, mas ela não sabia quem era essa virgem. Mas, quem seria essa virgem? Ah, eu gostaria de ser, pelo menos, de merecer.... pelo menos beijar os pés daquela que fosse escolhida para ser a mãe do Salvador. Quando o Anjo chega, disse: Maria, Deus te mandou um recado: Ele manda te dizer que você vai ser a mãe do Salvador e ela faz toda aquela conversa com o anjo. Não, eu não posso ter filhos, eu não posso ficar grávida, porque eu não sou casada ainda; eu sou só a noiva de José. Porque naquela época noivado era assim, as

moças iam desfilarem e os rapazes ficavam nas praças e nas esquinas para escolher a sua noiva, e, José e Maria quando eram bem crianças, tinham feito uma promessa de continuar sem pescar em reparação aos pecados da humanidade. Mas eles esqueceram disso. Será porque eles se esqueceram? Por que estava no plano de Deus! E, numa dessas vezes, as moças saíram para desfilarem e Maria foi também. Ela se esqueceu e José também foi, e, também esqueceu. E José escolheu ela! O noivado, era assim: O noivado naquele tempo, o rapaz levava a moça para casa dele, ali, vivia um ano sem coabitarem. Era o tempo que Maria estava passando esse tempo. Então, Daniela, vem aquela conversa do anjo... Maria disse não.... mas, eu não posso porque eu sou só a noiva do José... Mas, o filho que vai nascer de ti, você não precisa ser casada, é o filho do Altíssimo! E aí ela não entendeu, mas ela respondeu: Eis aqui a serva do senhor, faça-se em mim segundo a tua Palavra.

E, naquele momento o filho de Deus se encarna no seio de Maria.... Então Daniela, eu não vou fazer essa contemplação tá? Tá tá tá, não.... eu vou tentar explicar o que eu entendo, o que aconteceu lá naquele dia porque se eu contei para eles só para aquelas palavras, não ficou nada para ninguém, não é? Então, a proposta do Ofício Divino das Comunidades, a meu ver Daniela é rezar dessa forma. é contemplar aquilo que se passou... não é aquela coisa que tem que ser daquele jeito, não.... é recordar aquele fato sagrado. A gente tá tentando, tá colocando uma vida mais ou menos assim, porque aí a gente vai perceber porque aconteceu tudo isso com Maria.

Ela abandonou-se nas mãos de Deus, né? E, a gente, às vezes fica querendo ser o próprio Deus. Não, eu quero é assim, eu que sei, vai acontecer é assim, eu quero é desse jeito. Vou fazer assim e veja bem com a Maria foi diferente. E assim, as contemplações, todas são passagens da Bíblia, né? Então Ofício Divino para mim é isso: é um grupo para rezar e o Ofício Divino, ele recebe mais ou menos assim. Você pode prestar atenção que os cantos é bem repetitivo, sempre é para eu gravar essa intimidade essa conversa com Deus, não é não é aquele Pai nosso que estais no céu santificado... Ofícios vindo as comunidades para mim, Daniela, é para fazer essa diferença. Eu tô só conversando, conversando, cumprir minha obrigação, já rezei ou não, eu estou no momento de intimidade com Deus, entendi.

**DANIELA:** O que a senhora acha sobre a relação... a questão do corpo? Assim, no Ofício Divino? Porque, na Igreja, a gente parece que se acostuma, né? No ofício a senhora sente que a gente consegue elevar melhor nossos gestos? Nossa voz, nosso corpo... porque eu queria escutar da senhora só para ter essa opinião, né?

**LUZIA:** Deus nos ama muito, muito, muito, muito, agora eu, diante de Deus é que vou perceber. E, eu faço desse jeito: eu vou rezar à noite, mas eu não estou muito bem... eu tô tão cansada, eu vou rezar deitada. Aí, Deus me conhece muito melhor do que eu, ele sabe que eu não tô muito bem, eu vou rezar deitada, eu vou rezar sentada, eu vou rezar fazendo eu preciso eu quero rezar. Mas, eu também preciso fazer esse trabalho porque fulano vai chegar, vão almoçar, uma comparação. Eu preciso fazer isso aqui... Tudo bem, eu vou rezando e vou fazendo meu trabalho. Você sabe até o que eu sou capaz de fazer: eu abro a torneira só um pouquinho e caminho até lá até lá fora em volta... é o tempo de eu rezar uma dezena do terço. Para mim, essa é a oração muito bonita, sei lá, é aquela que tá aqui dentro... ela me liga o céu, ela me liga Deus, ela me liga ao outro. Sabe, entendi quando fala Celebra: eu estou celebrando a vida, dia e noite. Por exemplo, eu estou lavando as vasilhas, às vezes também há muito tempo passando você precisa lavar essas vasilhas, aquele sacrifício. Eu ofereço a Deus.... tá difícil, mas te ofereço tudo isso é por amor ao Senhor, de bom coração. Celebrar 24 horas! Para mim, Ofício das Comunidades é fazer essa diferença. Um tempo eu fui para São Paulo fazer uma experiência com o pessoal de lá. E fiquei lá, no seminário no seminário onde o Padre Arlindo era, ou é, não sei o reitor. Então, a missa, Daniela, do dia, era celebrada na hora da janta. Sentava seminarista, sentava todo mundo, visita que tivesse, no caso, aqui do lado... Sentava todo mundo... aí, o padre ia perguntando. O que te chamou a atenção hoje, você quer rezar? Com a intenção, a comida na mesa. Amém, eu preciso disso, eu preciso de um bem, uma oração da comunidade.... e cada um colocava a sua necessidade daquele dia, daquele momento, sabe... consagrado aquilo que estava na mesa, que era de fato o alimento. Ou seja, porque com Jesus foi assim... Foi assim, porque que era Pão e Vinho porque era comida de lá naquela época, né? Às vezes, na catequese, eu falo com os meninos: Se fosse aqui em Goiás? Certamente, ele ia consagrar uma saladinha ou uma galinhada, né? Então, lá foi o Pão e Vinho porque é a comida

de lá, né? Então para mim Daniela essa naturalidade que faz a diferença. Para mim, é a fidelidade. A fidelidade naquilo porque essa naturalidade fica parece que o negocinho forçado e Deus na vida dele Jesus. O filho de Deus, quem prestar atenção na vida dele, não teve sinal forçado... a vida foi acontecendo, né? A vida foi acontecendo.

---

ENTREVISTADO: Rafael Júnio S. LIMA

1. Apresentação: Cada entrevistando falará um pouco de si mesmo: nome, sexo, naturalidade, profissão, estado civil. Neste tópico, o entrevistando falará um pouco de si mesmo.

*Meu nome é Rafael Júnio Silva Lima, sou natural de Congonhas-MG, professor de Língua Portuguesa e solteiro. Hoje, tenho 30 anos de idade, aos quais 18 deles, dedicados ao trabalho pastoral. Atualmente estou inserido no Ministério de Música, ministério este que venho atuando por cerca destes 18 anos. Também estive por 10 anos atuando como “coroinha”, enquanto atuava também no ministério de salmistas da paróquia São Pedro e São Paulo, da Diocese de Itumbiara-GO. Sou ativo membro desta paróquia e diocese até hoje.*

2. Como foi seu primeiro contato com o Ofício Divino das Comunidades? Nesse tópico, cada entrevistando será convidado a falar como conheceu o Ofício Divino das Comunidades, em que situação e quando conheceu. Discorrerá, assim, sobre o primeiro contato com o Ofício Divino das Comunidades.

*Meu primeiro contato com o ODC, se deu nas liturgias semanais. Era comum fazermos a oração do ofício antes ou até mesmo, durante a liturgia semanal. Rezávamos na capela, junto ao padre. A comunidade inteira, que participava da celebração litúrgica, tinha acesso aos livros do ODC e com eles fazíamos a “lectio divina”, cantávamos os salmos (muitas vezes intercalando de várias maneiras: homens e mulheres, coro e assembleia, lado A e lado B), fazíamos as preces e entoávamos os hinos.*

3. O que mais te chama a atenção nas celebrações do Ofício Divino das Comunidades? O entrevistando será convidado a falar sobre os elementos que mais chamam a sua atenção nas celebrações do Ofício Divino das Comunidades. Ele ficará a vontade para dizer os aspectos das celebrações que lhes chamam mais a atenção.

*O que mais me chama a atenção nas celebrações é a riqueza e a mistagogia com a qual se celebra. Era como se realmente estivéssemos em comunidade. Havia um resgate de melodias que fugiam ao mundo comercial. Por muitas vezes, me fazia lembrar minha primeira infância, em como as pessoas rezavam. Também me sentia próximo à realidade do povo de Deus. A linguagem simples me fazia compreender e mergulhar no mistério.*

4. Comente sobre o repertório de cantos entoados durante as celebrações do Ofício Divino das Comunidades. O que ele significa para você? O que você teria a dizer sobre os cantos durante as celebrações?

*O repertório era de extremo significado. Diria, por vezes, que foi a base de toda a compreensão litúrgica que tenho hoje. As aberturas dos ofícios, sempre me traziam aquela ideia de convite. Como não lembrar de: “Venham ó nações, ao Senhor cantar”? e ter a certeza de que fazia o que gostava: cantar ao Senhor. Os hinos e salmos cantados sempre levava-nos a reflexão da história do povo de Deus e, ao mesmo tempo que era história, era atualidade, era a vivência da comunidade. Os cantos, como já mencionei, tinham melodias que representavam as nossas tradições. Foi o meu primeiro contato com ritmos como: baião, marchar-rancho, samba. Como não pensar no trecho: “Fiquei foi contente, com o que me disseram: a gente vai pra casa do Senhor” e não sentir a melodia desses ritmos pulsar em você? Diria que os cantos me traziam as mais ricas experiências com a música.*

5. Ao celebrar, quais sentidos humanos são mais evocados, em sua opinião? Comente um pouco sobre como os sentidos são importantes, ou não, durante as celebrações do Ofício Divino das Comunidades.

*O primeiro sentido humano é o da vivência comunitária. Na época, nossa comunidade vivia um rico espírito pastoral. Tudo isso tinha sentido para que compartilhássemos as alegrias e tristezas uns dos outros. Nas celebrações do ODC, celebrei momentos alegres como a conquista de um dos primeiros lugares na UFU, mas também tristezas, como a partida de muitos irmãos de caminhada. Para além disso, vejo muito forte a presença de um movimento dado pelas melodias. Elas evocam a dança, o elevar as mãos. Em momentos também, vejo muito forte a presença do estado de reflexão. É como se nos alegrássemos com as melodias e, com essa mesma alegria, refletíssemos a palavra, mas em estados diferentes.*

*Neste, experimentava o sabor da alegria e do movimento; naquele a alegria de compreender e refletir a palavra no íntimo, embora soubesse que não estava sozinho.*

6. O Ofício Divino das Comunidades explora aspectos da cultura, relacionando-as ao ato celebrativo. Como você visualiza esses elementos durante a celebração? Caso sua resposta seja afirmativa, cite alguma experiência vivenciada nesse aspecto durante alguma celebração.

*Sim, o Ofício Divino explora muito da nossa cultura. Eu pude vivenciar isso, principalmente com a música. As melodias exploravam os ritmos populares, mas esquecidos pela nova geração. E por ser tão popular, traziam os aspectos comunitários. Muitas vezes, não tínhamos um instrumento que pudesse nos acompanhar. Na época eu não tocava nenhum instrumento. Então, por muitas vezes, olhar para o próximo que cantava era a referência de ritmo mais perfeita que eu pudesse ter. Claro, que não poderia ser qualquer pessoa, mas sempre tinha aquela que se tornava a referência. Lembro-me de dona Alzira, que conduzia muitas melodias. Era função do ministro da Eucaristia, na época, preparar e conduzir estes momentos. Tínhamos uma escala para isso. Outra experiência significativa se deu anos mais tarde, já na minha fase adulta. Foi um momento que tive em um dos encontros com a “Rede Celebra”, em Goiânia-GO. Lá, além de poder vivenciar a liturgia de um dos domingos da Páscoa com base na liturgia do Ofício Divino das Comunidades, foi a primeira vez em que estive em uma liturgia conduzida por completo, por uma mulher. Isso significou muito pra mim, pois me fez estar próximo do que era no início da vida cristã: conduzido pela minha vó para os laços comunitários.*

7. O corpo assume um papel fundamental no Ofício Divino das Comunidades, no canto, na dança, na gestualidade. Para você, é possível vislumbrar esses aspectos durante as celebrações as quais você participa? Qual sua opinião sobre a valorização do corpo durante as celebrações religiosas?

*Infelizmente não. Na minha comunidade, atualmente, as pessoas entendem a gestualidade apenas como o simples ato de bater palmas. Em muitas vezes, elas não conseguem associar o gesto ao contexto. Algumas só batem palmas, não cantam, não vivenciam nada do que está sendo proporcionado. Apesar*

*de, muitas vezes, o ritmo das músicas proporcionar isso, acredito que a valorização do corpo durante as celebrações ainda não é vivenciada na prática. A maior parte das comunidades vive um misto entre o tradicional e o comunitário. Também não temos na Diocese, um documento direcionador que oriente as paróquias quanto a isso. Ainda conheço pessoas, inclusive, que acreditam que a liturgia não evoca a dança.*

8. Esse trabalho tem por intuito estudar as performances durante as celebrações do Ofício Divino das Comunidades. O que você entende por performance? Caso queira, cite algumas situações durante a celebração do Ofício Divino das Comunidades que se relacionem com o seu conceito de performance.

*A meu ver, performance é a prática de uma expressão artística. Sou muito ligado a música, então vejo, em muitos shows de cultura pop, a presença dessa performance. É uma expressão além da voz e do movimento. Para mim, a arte grita aquilo que a sociedade quer calar ou deixar escondido. Na ocasião em que participei de um encontro da Rede Celebra, pude ver a performance como uma expressão de louvor e gratidão a Deus. Quando cantávamos “A minh’alma engrandece ao Senhor, meu coração muito se alegrou, em Deus meu salvador, em Deus meu salvador”, o movimento que fazíamos como se estivéssemos indo e voltando com os braços significava pra mim o que a letra dizia: a minh’alma engrandece ao Senhor. Era ali o momento perfeito para eu me alegrar em Deus, junto aos meus irmãos de caminhada.*

9. Caso haja mais alguma consideração a fazer sobre o Ofício Divino das Comunidades, você poderá fazê-lo agora. Fique a vontade para comentar algo que ainda não foi ressaltado durante a entrevista.

*O que eu poderia acrescentar é que sempre terei admiração pelo Ofício Divino das Comunidades, porque ele sempre vai ser considerado por mim como um resgate. Um resgate ao pastoral, ao comunitário, as origens. O ODC sempre será pra mim um retorno às minhas origens, onde comecei e que, com a graça divina, me trouxe as mais belas experiências de oração e de vida pastoral. Se tem uma pessoa a qual poderia agradecer por ter proporcionado isso, seria o Pe. Joaquim Cavalcante, que era um multiplicador de experiências comunitárias com o ODC. Hoje ele não está mais em nossa comunidade, mas sempre recordo, com*

*afinco, esses momentos vivenciados. E se recordo como tal, é porque fora significativo para a minha vida.*

Após a entrevista, reitero os agradecimentos ao participante e a relevância de sua adesão a essa pesquisa.

---

ENTREVISTADO: Vinícius Gustavo Nascimento **OLIVEIRA**, 26 anos, sexo masculino, natural de Itumbiara Goiás, seminarista diocesano, solteiro.

O primeiro contato com o Ofício Divino das Comunidades foi na paróquia São Pedro e São Paulo em Itumbiara Goiás, onde nas celebrações diárias da missa se cantava o Ofício Divino das Comunidades (Vésperas) e também em alguns momentos de oração, adoração ao santíssimo, início de reuniões e encontros. Também tive o contato com o ODC nos encontros da Escola Bíblica Diocesana durante as orações.

O que mais me chama a atenção no Ofício Divino das Comunidades é seu modo cativante de fazer com que a Palavra de Deus fique memorizada por meio de sua construção poética, melódica. Além disso, o momento da recordação da vida, o qual é um momento caro em que se busca perceber as maravilhas de Deus operadas no cotidiano da nossa vida, e por isso, elevar ao Senhor um canto novo, um louvor por meio dos salmos.

Quanto ao repertório durante a celebração do ODC, tem um significado muito importante para mim, de modo que ajudou a solidificar as bases da fé cristã, me aproximando cada vez mais da Palavra de Deus através do canto. E penso que seja esse o papel do canto durante as celebrações, ser esse canal pelo qual a Palavra de Deus possa chegar até nosso coração, nossa mente, e contemplarmos a Beleza Suprema, nosso Criador.

Ao celebrar, os sentidos humanos mais presentes são a alegria, prazer, gestos, esperança, confiança... Somos seres formados, de corpo, alma e espírito, desse modo, quando celebramos, principalmente quando se envolve a música, todo o nosso ser há uma reação proveniente do júbilo, que muitas vezes é involuntário, é como que uma moção interior que nos faz querer balancear, dançar,

demonstrar gestos, expressar aquilo que sentimos, como que estivesse saindo do coração.

Vejo como sendo positivo esse aspecto cultural presente dentro da celebração. Uma vez que o Verbo Divino assumiu a nossa condição humana, ele se encarnou em uma cultura, a do povo Judeu. Desse modo, ao celebrarmos tendo presente esses aspectos culturais, nos ajudam a aproximar dos mistérios de Deus, mostrando que não é tão distante de nós. Por exemplo, a utilização de instrumentos de cada região, como muitas vezes vi sendo integrados durante as celebrações, dando características próprias ao momento, valorizando a cultura local e enriquecendo o culto.

É possível sim vislumbrar esse aspecto corporal em nossas celebrações. Mas sobre esse aspecto, deve-se ter um pouco de prudência e discernimento para saber em que momentos são cabíveis, se são provenientes da cultura local. Acho interessante quando essas expressões corporais aparecem nas celebrações e que fazem as pessoas a adentrarem no mistério celebrado, desde que tenham consciência do porquê está fazendo. O ODC é um momento, penso eu, que cabe muito bem esses aspectos corporais e que podem ser valorizados nas comunidades que tem esse costume.

Entendo por performance sendo um desempenho. Quando se diz que uma pessoa teve uma boa performance, quer dizer que ela se desempenhou bem no seu papel com maestria.

**ANEXO 1**



UFG - UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE GOIÁS



## PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** Entre preces, hinos e danças: as performances nas celebrações do Ofício Divino das Comunidades

**Pesquisador:** Daniela Oliveira dos Santos

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 53097121.0.0000.5083

**Instituição Proponente:** Faculdade de Ciências Sociais

**Patrocinador Principal:** Universidade Federal de Goiás

### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 5.164.057

#### Apresentação do Projeto:

Projeto de pesquisa de doutorado de Daniela Oliveira dos Santos de etnografia e performance intitulado: Entre preces, hinos e danças; as performances nas celebrações do Ofício Divino das Comunidades.

#### Objetivo da Pesquisa:

Objetiva-se estudar as celebrações do Ofício Divino das Comunidades a partir dos seus símbolos, gestos e corpos: visando compreender os ritos presentes na celebração desse Ofício; efetuando uma análise da relação entre rito e música a partir da leitura dos corpos e gestos durante a celebração; explorando aspectos que envolvem a inculturação na celebração do Ofício Divino das Comunidades; destacando o papel das manifestações da religiosidade popular presentes nos ritos, esclarecendo como se estabelece neles.

#### Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A pesquisadora aponta como riscos: o cansaço para executar as atividades propostas pela pesquisa, e possíveis constrangimentos e riscos emocionais por parte dos entrevistados. Esses riscos emocionais se relacionam com lembranças que poderiam aflorar durante as entrevistas.

#### Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A autora aponta como benefício o aprofundamento do conhecimento etnográfico.

**Endereço:** Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110

**Bairro:** Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970

**UF:** GO **Município:** GOIANIA

**Telefone:** (62)3521-1215

**E-mail:** cep.prpi@ufg.br



Continuação do Parecer: 5.164.057

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Todos os termos de apresentação obrigatória estão em conformidade com os regulamentos. As entrevistas serão efetuadas via remota com os participantes.

**Recomendações:**

Nenhuma

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Aprovado.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO. O mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG os relatórios parciais e o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12 e Resolução CNS n. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, previsto para março de 2024.

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

| Tipo Documento  | Arquivo                                       | Postagem               | Autor                       | Situação |
|---|---|------------------------|-----------------------------|----------|
| Informações Básicas do Projeto                            | PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1819429.pdf | 05/11/2021<br>19:33:55 |                             | Aceito   |
| Outros  | TermoCompromisso.pdf                          | 05/11/2021<br>19:33:14 | Daniela Oliveira dos Santos | Aceito   |
| Outros  | InstrumentodeColetadeDados.pdf                | 31/10/2021<br>14:45:53 | Daniela Oliveira dos Santos | Aceito   |
| Projeto Detalhado / Brochura Investigador                 | PROJETOPESQUISADOUTORADO.pdf                  | 28/10/2021<br>16:11:35 | Daniela Oliveira dos Santos | Aceito   |
| Folha de Rosto  | FOLHADEROSTO.pdf                              | 28/10/2021<br>15:40:44 | Daniela Oliveira dos Santos | Aceito   |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | TERMOCONSENTIMENTOLIVREESCLARECIDO.pdf        | 19/10/2021<br>20:11:12 | Daniela Oliveira dos Santos | Aceito   |

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Endereço:** Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110  
**Bairro:** Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970  
**UF:** GO **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br



Continuação do Parecer: 5.164.057

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

GOIANIA, 14 de Dezembro de 2021

---

**Assinado por:**

**Rosana de Moraes Borges Marques  
(Coordenador(a))**

**Endereço:** Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110

**Bairro:** Campus Samambaia, UFG

**CEP:** 74.690-970

**UF:** GO

**Município:** GOIANIA

**Telefone:** (62)3521-1215

**E-mail:** cep.prpi@ufg.br

## ANEXO 2



Ministério da Educação  
 Universidade Federal de Goiás  
 Faculdade de Ciências Sociais  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS  
 ÁREA INTERDISCIPLINAR

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada “Entre preces, hinos e danças: as performances nas celebrações do Ofício Divino das Comunidades”. Meu nome é Daniela Oliveira dos Santos, sou a pesquisadora responsável e minha área de atuação é pesquisa em Performances Culturais. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo (a) pesquisador (a) responsável, via e-mail [danielaoliveira@discente.ufg.br](mailto:danielaoliveira@discente.ufg.br) e, através do(s) seguinte(s) contato(s) telefônico(s): (64) 992669309, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62) 3521-1215, que é a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

A presente pesquisa tem como objetivo geral estudar as celebrações do Ofício Divino das Comunidades a partir dos seus símbolos, gestos e corpos a fim de compreender as performances que surgem quando do ato celebrativo, nisso, está o interesse em (re) conhecer as performances que se revelam a partir das celebrações. Você será convidado a participar dessa pesquisa por meio de uma entrevista a ser realizada via plataforma Google Meet e para isso deverá reservar um período de 30 minutos. Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso.

Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei.

Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. Caso haja intempéries, tais como o cansaço para executar as atividades propostas pela pesquisa, constrangimento e riscos emocionais, a pesquisadora se compromete a interromper a entrevista e remarcar-la, caso seja de comum acordo, para outra data. Sua participação será de grande importância para essa investigação, pois possibilitará à pesquisadora ouvir e compreender o que dizem os

NUMERAR AS PÁGINAS Faculdade de Ciências Sociais - FCS  
 Campus Samambaia - sala AT -20  
 CEP 74690-900  
 Goiânia - Goiás - Brasil.Fone: +55 62 3521 1996



Ministério da Educação  
 Universidade Federal de Goiás  
 Faculdade de Ciências Sociais  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS  
 ÁREA INTERDISCIPLINAR

celebrantes sobre o Ofício Divino das Comunidades, suas experiências e particularidades provenientes do ato de celebrar. Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificar-lhe, será mantido em sigilo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução da coleta é necessário o seu consentimento faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão.

Será necessário a utilização de um gravador (somente para casos em que for necessário)

- ( ) Permito a utilização de gravador durante a entrevista  
 (X) Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- ( X ) Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.  
 ( ) Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também, a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- ( X ) Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.  
 ( ) Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de utilização dos dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

( X ) Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras e, portanto, autorizo a guarda do material em banco de dados e/ou biobancos e biorrepositórios.

( ) Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras, mas não autorizo a guarda do material em banco de dados e/ou biobancos e biorrepositórios.

## ANEXO 3

## Ofício Divino das Comunidades

13 de julho de 2022

**1. Chegada** – *Silêncio – Oração pessoal***2. Abertura**/: Vem, ó Deus da vida, vem nos ajudar! ://: Vem, não demores mais, vem nos libertar! :/*(acendem-se as velas)*/: És a luz do mundo, és a luz da vida! ://: Cristo ressuscitado, fonte de alegria! ://: Vence as nossas trevas, nossa escuridão. ://: brilhe em nossas vidas sempre o teu clarão! :/*(oferta-se o incenso)*/: Aos céus, tua morada, suba o incenso em prece://: Nossas mãos se elevam, louvam e te agradecem ://: Nós, teu povo eleito, juntos, em vigília ://: Celebramos Antônio por suas maravilhas! ://: De Lisboa, Pádua, e do mundo inteiro:/: És o intercessor, nosso padroeiro!/: Glória ao Pai e ao Filho e ao Santo Espírito. ://: Glória ao Deus uno e trino, glória ao Deus bendito. ://: Aleluia, irmãs, aleluia, irmãos! ://: Hoje, com Antônio, o santo, nossa louvação. :/

### 3. Recordação da vida

#### 4. Hino – Salve os Pernambucanos



1. O inferno treme,/ Foge ao demônio;// Quando se entoa/ O hino de Antônio. (bis)
2. Milagroso Antônio,/ Nosso padroeiro.// Encheu de alegria/ Pernambuco inteiro. (bis)
3. Antônio bendito/ Vós sois soberano.// E sois alegria dos pernambucanos. (bis)
4. Pregador de hereges,/ Fizesse sair// Os peixinhos do mar,/ Para vos ouvir. (bis)
5. Vós que mereceste,/ De Deus ser tão dito,// Rogai por nós todos,/ Antônio bendito. (bis)

#### 5. Salmo 122 (121)

“Vocês se aproximaram do monte Sião e de Jerusalém celeste, a cidade do Deus vivo” (Hb 12,22)

*Como nas antigas romarias a Jerusalém, cantemos a alegria de contarmos com a presença de Deus. Peçamos pela paz em nosso mundo, e que juntos posamos continuar nossa peregrinação rumo ao reino definitivo.*

#### Fiquei foi contente

#### Com o que me disseram

“A gente vai pra casa do Senhor!”

- Mais eu fiquei...

1. Nossos passos já pisam teu chão,  
Ó cidade bem fortificada!  
Para lá vai subindo a nação  
As tribos do Senhor,  
Pois já virou tradição,  
Pra celebrar, Pra celebrar o nome do Senhor.

2. Pois é lá que estão os tribunais,  
Tribunais da justiça do Rei;  
Venham todos e peçam a paz para Jerusalém!  
Vivam tranquilos demais

Os que te amam;  
Dentro de ti, segurança e todo bem.

3. Por aqueles que são meus irmãos

Os amigos a quem quero bem,  
 “paz contigo!” será meu refrão.  
 Por causa deste templo,  
 Que do Senhor é mansão;  
 Do nosso Deus,  
 Eu te desejo a paz e todo bem.



## 6. Leitura Bíblica - Evangelho do dia

## 7. Meditação – Silencio – Partilha

## 8. Cântico do novo testamento

A minh´alma engrandece o Senhor,/ Meu coração muito se alegrou/ Em Deus, meu Salvador,/ Em Deus, meu Salvador.

1. Ele voltou seu olhar/ Para pequenez de sua servidora, / E toda as gerações/ Me proclamarão feliz e ditosa.
2. Ele, que é todo poder,/ Me fez grandes coisas, Santo é o Seu nome./ Sua bondade se estende./ De pais para filhos sobre os que o temem.
3. E ele agiu com braço forte/ E os cheios de orgulho ele dispersou:/ Botou abaixo os potentes./ Humildes, pequenos, Ele elevou.
4. Ele enricou os famintos, / Aos ricos, sem nada, embora mandou./ Ele a seu povo acudiu, / De sua promessa aos pais se lembrou.
5. Ele aliou-se a Abraão/ E a seus descendentes sem fim também./ Gloria ao Pai por seu Filho./ No Espírito Santo, pra sempre , amém.

## 9. Preces

Irmãos e irmãs, unindo-nos à oração dos santos, rezemos:

Escuta-nos, senhor da história!

- Pelos santos, teus amigos, que, vencendo o pecado e a foram fiéis até o fim, ajuda-nos a viver conforme tua vontade.
- Pelos teus santos que, carregando a cruz, seguiram teus consola todos os que sofrem.
- Por todos os que, por sua vida, dão testemunho do evangelho...



morte,

passos,

*Preces espontâneas...*

*Pai nosso...*

## **10. Bênção**

Que Deus te abençoe

Que Deus sobre ti levante

O rosto e te de paz

Que Deus sobre ti levante

O rosto e te guarde

E te guarde,

Para sempre guarde, guarde até o fim!

Guarde até o fim. Amém!

- Louvado seja nosso Senhor Jesus Cristo.

**Para sempre seja louvado**



## ANEXO 4

# oração do povo de Deus

## ofício divino das comunidades

### Tempo de Quaresma

#### ofício da manhã

#### 1 ABERTURA – silêncio – oração pessoal

#### 2 ABERTURA DO OFÍCIO

- Estes lábios meus vinde abrir, Senhor (bis)
- Cante esta minha boca o vosso louvor! (bis)
- Vinde adoremos a nosso Senhor, (bis)
- Ele é nosso rochedo, nosso salvador! (bis)
- Somos o seu povo, o rebanho seu, (bis)
- Ele é nosso Pastor, ele é nosso Deus! (bis)
- Hoje não fecheis vosso coração, (bis)
- Mas a voz do Senhor escutai, irmãos! (bis)
- Não sejais um povo de mau coração (bis)
- Que dos caminhos seus já não faz tensão. (bis)
- Glória seja ao Pai e a Jesus também, (bis)
- Glória ao Divino amor, para sempre. Amém!(bis)

(lembrar brevemente os acontecimentos)

#### 3 HINO

1. Pecador, agora é tempo  
De pesar e de temor:  
Serve a Deus, despreza o mundo,  
Já não sejas pecador!
2. Neste tempo sacrossanto  
O pecado faz horror;  
Contemplando a cruz de Cristo,  
Já não sejas pecador!
3. Vais pecando, vais pecando,  
Vais de horror em horror:  
Filho, acorda dessa morte,  
Já não sejas pecador!
4. Passam meses, passam anos,  
Sem que busques teu Senhor:  
Como um dia para o outro,  
Assim morre o pecador!
5. Pecador arrependido,  
Pobrezinho pecador,  
Vem, abraça-te contrito  
Com teu Pai, teu criador!
6. Compaixão, misericórdia  
Vos pedimos; Redentor:  
Pela Virgem. Mãe das Dores,  
Perdoai-nos, Deus de Amor!

(HIN. 2 – p. 178)

Outro hino à escolha:

Peregrino nas estradas... (HIN. 2 – p. 180-181)

#### 4 SALMO 51(50)

##### Senhor Deus, misericórdia!

1. Misericórdia de mim, Deus de bondade,  
Misericórdia por tua compaixão!  
Vem me lavar das sujeiras do pecado,  
Vem me livrar de tamanha perdição!  
  
Reconheço toda a minha maldade,  
Diante de mim a vastidão de minha ofensa...  
Foi contra ti, meu Senhor, o meu pecado,  
E pratiquei o que é mal em tua presença!
2. Bem sei da retidão dos teus mandados  
E da verdade que teu falar propõe,  
Mas te lembras: eu nasci já na maldade  
E no pecado concebeu-me minha mãe!  
  
Que tu amas a verdade sei e sinto  
E me ensinas o saber do coração;  
Vem me banhar com tua graça e serei limpo,  
Mais puro que um capucho de algodão!
3. Dá-me um jeito de voltar a ser contente,  
Para que dancem de alegria os meus ossos;  
Meu pedido de perdão, Senhor, atende,  
E minha culpa desvia dos teus olhos!  
  
Cria em mim um coração imaculado,  
Não desprezes a poeira que criaste,  
Não me ponhas para fora do teu lado  
E teu Espírito não se afaste deste traste!
4. Que teu perdão me inunde de alegria  
E um Espírito generoso me sustente;  
Ensinarei aos maus as tuas vias,  
Será imensa a procissão dos penitentes!  
  
Vem me livrar da eterna morte como pena  
E tua justiça, ó meu Senhor, irei cantando;  
Abre meus lábios nesta humilde cantilena,  
Que do fundo da garganta vai brotando!
5. Não adianta muita reza sem mudança,  
E oração sem conversão te desagrada;  
Estou disposto a deixar minhas andanças  
E tua lei vou acatar na caminhada!  
  
Derrama, enfim, tuas graças em Sião,  
Vem, reconstrói as ruínas do teu povo;  
Voltem os cantos, oferendas e oblações  
No repartir do pão do mundo novo!
6. Demos glória a Deus Pai onipotente  
E ao seu Filho, Jesus, o Redentor

E ao Espírito que vive eternamente,  
Na unidade dos Três, único amor!

(HIN. 2 — p. 33 e CANT. — p. 23)

### 5 LEITURA BÍBLICA

Marcos 1,12-15

Naquele tempo, o Espírito levou Jesus para o deserto. E Jesus ficou no deserto durante quarenta dias, e aí foi tentado por Satanás. Jesus vivia entre os animais selvagens, e os anjos o serviam.

Depois que João Batista foi preso, Jesus voltou para a Galiléia, pregando a boa notícia de Deus: “O tempo já se cumpriu, e o Reino de Deus está próximo. Convertam-se e acreditem na boa notícia”.

(poderíamos tomar ainda, do lecionário,  
o texto do evangelho previsto  
para a missa de cada dia).

### 6 ACLAMAÇÃO

— O Senhor mandou seus anjos  
Pra teus passos vigiarem  
**Eles te sustentarão**  
**Pra teus pés não tropeçarem.**

— Os perigos mais temidos  
Sem temor vais enfrentá-los  
**Eles te sustentarão**  
**Pra teus pés não tropeçarem.**

— Já que a mim se confiou,  
Cuidarei de resguardá-lo  
**Eles te sustentarão**  
**Pra teus pés não tropeçarem.**

— Glória ao Pai e glória ao Filho  
E ao Divino nosso amparo  
**Eles te sustentarão**  
**Pra teus pés não tropeçarem.**

### 7 MEDITAÇÃO — *silenciosa ou partilhada*

### 8 CÂNTICO DO NOVO TESTAMENTO

Cântico de Zacarias (Luças 1,68-79)

Bendito o Deus de Israel  
Que seu povo visitou  
E deu-nos libertação  
Enviando um Salvador  
Da casa do rei Davi,  
Seu ungido servidor.

Cumpriu a voz dos profetas  
Desde os tempos mais antigos,  
Querendo salvar a todos  
Do poder dos inimigos,  
Lembrando-se da aliança  
De Abraão e dos antigos.

Prometeu nos conceder  
Caminhar com liberdade  
Sem medos e sem pavores  
Dos que praticam maldades

Diante da sua face  
Na justiça e na verdade

Menino, serás profeta  
Do altíssimo Senhor,  
Para preparar os caminhos  
Para Cristo libertador,  
Anunciando o perdão  
Que nos traz o Salvador.

É ele o Sol Oriente  
Que nos veio visitar  
E a todos que estão nas trevas  
Com sua graça iluminar  
Tirando da morte escura  
E para a sua paz nos guiar.

A nosso Pai demos glória  
E a Jesus, glória, também.  
Louvor e glória, igualmente,  
Ao Espírito que vem.  
Que nosso louvor se estenda,  
Hoje, agora e sempre. Amém!

Ou o cântico de Pedro (1 Pedro 2,21-25)

Cristo padeceu por nós  
Um exemplo nos deixou  
Que sigamos os seus passos  
Para isto nos chamou

Quem não cometeu pecado  
Nem um falso levantou  
Mal por mal jamais pagava  
Ao Deus justo se entregou

Em seu corpo lá na cruz  
Carregou nossos pecados  
Para que ao pecado mortos  
Fôssemos justificados

Por suas chagas nos curou  
Nós ovelhas já perdidas  
Para ele retornemos  
Ao pastor das nossas vidas

Glória ao Pai onipotente  
E a Jesus o redentor  
E ao Espírito Divino  
Na Trindade eterno amor

### 9 PRECES

*Convite:*

Confiantes irmãos,  
Rezemos ao Senhor,

**Senhor, Senhor, tende piedade de nós!** (bis)

*Preces espontâneas*

*Pai-nosso*

*Oração*

Ó Senhor nosso Deus,  
Vós sois a fonte de toda boa ação

e de toda palavra boa.  
 Nós vos pedimos que nos ensineis a rezar,  
 neste tempo de Quaresma;  
 nos ensineis a praticar o verdadeiro jejum,  
 neste tempo de penitência;  
 nos ensineis a repartir com os irmãos,  
 neste tempo de caridade.

Por nosso Senhor Jesus Cristo,  
 vosso Filho, na unidade do Espírito Santo.

**Amém!**

### 10 BÊNÇÃO

O Senhor nos abençoe e nos proteja;  
 nos guarde em seus caminhos  
 até a Páscoa da Ressurreição!

**Amém**

— Louvado seja nosso Senhor Jesus Cristo  
 — **Para sempre seja louvado**

## Tempo da Quaresma

### ofício da tarde

#### 1 CHEGADA — silêncio — oração pessoal

#### 2 ABERTURA DO OFÍCIO

— Vinde meu Senhor, vinde me valer, (bis)  
 Vinde e não demoreis em me socorrer! (bis)  
 — Em nome de Cristo, eu vos peço, irmãos, (bis)  
 Que vós não recebais sua graça em vão! (bis)  
 — Eu te ouvi no tempo do meu favor, (bis)  
 Eu te ajudei no dia que te salvou. (bis)  
 — Este é o tempo do meu perdão (bis)  
 Agora é o dia da salvação. (bis)  
 — Glória seja ao Pai e a Jesus também, (bis)  
 Glória ao Divino amor para sempre. Amém! (bis)  
 — À oração, irmãos, vinde com fervor, (bis)  
 Seja esta hora santa por nosso louvor! (bis)

(faz-se breve revisão do dia...)

#### 3 HINO

**Perdoai-nos, ó Pai,  
 As nossas ofensas,  
 Como nós perdoamos  
 A quem nos ofendeu.**

1. Se eu não perdoar o meu irmão,  
 O Senhor não me dá o seu perdão.
2. Eu não julgo, para não ser julgado;  
 Perdoando é que serei perdoado.

3. Ajudai-me, Senhor, a perdoar;  
 E livrai-me de julgar e condenar!
4. Vou ficar sempre unido em comunhão  
 Ao Senhor e, também, ao meu irmão.
5. Vivo em Cristo a vida de cristão:  
 Sou mensagem de reconciliação.

(HIN. 2 — p. 179)

Outro hino à escolha:

Ofertamos ao Senhor (HIN. 2 — p. 167)

#### 4 SALMO 91(90)

**Quando invocar, eu atenderei,  
 Na aflição com ele estarei,  
 Libertarei, glorificarei,  
 Minha salvação eu lhe mostrarei!**

1. Tu que moras sob a sombra  
 Do Senhor onipotente,  
 Lhe dirás em confiança:  
 "Meu refúgio, meu batente,  
 Só em ti é que eu confio!"  
 E ele vem tão fielmente  
 Te amparar com seu amor,  
 Qual escudo resistente.
2. Não terás o que temer  
 Nem de noite, nem de dia,  
 Vem a guerra e o terror,  
 Vem a peste, epidemia...  
 Pode o mundo se acabar,  
 Nenhum mal te contraria;  
 O Senhor é teu abrigo,  
 Nele é que te refugias!
3. O Senhor mandou seus anjos  
 Pra teus passos vigiarem,  
 Eles te sustentarão  
 Pra teus pés não tropeçarem...  
 Os perigos mais temidos  
 Sem temor vais enfrentá-los;  
 Já que a mim se confiou,  
 Cuidarei de resguardá-lo!
4. Glória ao Pai onipotente  
 Que é do mundo o criador  
 E ao seu Filho, Jesus Cristo,  
 Dos pobres libertador,  
 E ao Espírito Divino,  
 Nossa força e valor,  
 Ao Deus vivo, uno e trino,  
 Dos remidos o louvor!

(CANT. p. 41)

#### 5 LEITURA BÍBLICA

2 Coríntios 5,20b-6,2

Em nome de Cristo, irmãos, suplicamos: reconciliem-se com Deus. Aquele que nada tinha a ver com o pecado, Deus o fez pecado por causa de nós, a fim de que por meio dele sejamos reabilitados por Deus. Visto

ANEXO 5

# Ofício Divino das Comunidades

**Data: 13/07**  
**Às 19h30**



*“Ainda tens um longo caminho a percorrer”*  
1 Rg. 19,7

**Daniela**  
**Membro da Rede Celebra**

