

"CANTAI COM ARTE E COM ALMA"

O Canto nas celebrações litúrgicas

Jorge Alves Barbosa

"Cantai com arte e com alma" é uma expressão paradigmática entre as muitas referências musicais presentes no texto da Sagrada Escritura, constituindo uma proposta, um desafio ou até mesmo um programa de vida para quem participa ou promove a participação nos louvores de Deus. É o Salmo 33 que diz "Celebrai Jaweh com a harpa, tocai para Ele a lira de dez cordas, cantai-Lhe um cântico novo, tocai com arte na hora da ovação" (Sl 33, 2-3)¹. Esta mesma expressão haveria de motivar outras como a advertência de S. Paulo: "falai uns aos outros com salmos, hinos e cânticos espirituais" (Ef 5,18 e Col 3, 16) e as célebre afirmações de Santo Agostinho: "quem canta bem reza duas vezes" e "cantar é próprio de quem ama". Em pleno "Jubileu dos Artistas", João Paulo II afirmava: "na criação artística, mais do que em qualquer outra actividade o homem revela-se como imagem de Deus e realiza aquela tarefa, em primeiro lugar plasmando a matéria estupenda da sua humanidade e depois exercendo um domínio criativo sobre o universo que o circunda".² Por esta razão nos propomos aqui uma reflexão sobre o louvor de Deus através do canto nas celebrações litúrgicas, particularmente na Eucaristia, procurando estabelecer alguns critérios para uma maior eficácia do nosso trabalho aliado a um "sentir com a Igreja" no que respeita à liturgia e sua música.

Na vida e na história da Igreja, a música foi-se formando gradualmente ao lado da liturgia cuja clarificação garantia. O objectivo da liturgia da Igreja consiste em prestar a Deus o culto e homenagem de adoração que Lhe é devida, ensinando os homens a rezar e proporcionando-lhes os instrumentos indispensáveis para que eles possam ser salvos³, e nunca qualquer tipo de manifestação de carácter artístico com objectivos predominantemente estéticos. "No momento em que os objectivos da liturgia exigissem pura e simplesmente a supressão ou negação de qualquer forma de arte, poderemos estar certos de que os artistas e a sua arte desapareceriam literalmente do horizonte da

¹ Tradução da *Bíblia de Jerusalém*.

² JOÃO PAULO II, Discurso na celebração do Jubileu dos Artistas, no dia 18 de Fevereiro de 2000, e citando a sua anterior *Carta aos Artistas*, n. 1.

³ Ver CONCÍLIO VATICANO II, *Const. "Sacrosanctum Concilium"*, n. 7

Igreja".⁴ Efectivamente, a Igreja nunca foi nem poderá ser um "refúgio" para os artistas que não encontram mais lugar nenhum onde colocar a sua "obra". Porém, através do ofício e arte dos compositores, dos cantores e dos organistas, a Igreja torna mais sensível para os homens a profundidade da doutrina, sugerindo ainda algumas ideias para a oração. A música facilita o contacto com o outro universo, acentua no coração humano a expressão de sentimentos, predispondo o ânimo a abandonar-se a uma potência superior. Nesse sentido, o organista o cantor, ou qualquer outro agente, se respeitam os limites das próprias funções, colocam os fiéis no caminho da oração.

Nas acções litúrgicas, a música tem uma função superior à das outras artes, quer porque está ao serviço da Palavra de Deus quer porque não pode abstrair da mesma palavra. O papel das artes plásticas cessa no momento em que o espírito perde o próprio contacto com o real, no instante em que a oração se torna fervor; *a música, ao contrário, impõe-se ao ouvido, criando uma determinada atmosfera, dela impregnando o espírito e a afectividade*. No culto cristão, a música assume dois aspectos: salienta a doutrina proposta pelos textos à compreensão e à memória e depois, quando fica privada do apoio verbal, torna-se oração pura, adoração e já não só doutrina.

A própria evolução das formas da música litúrgica foi respondendo a este conjunto de princípios: para que no canto apareça algo de novo é preciso que antes tenha entrado no pensamento cristão e no hábito das pessoas; só depois disso aparece na música. Sabemos por exemplo que, de acordo com o testemunho de Santo Agostinho vocalisos e melismas surgiram na música cultual do século IV, pelo menos no que se refere ao ocidente, quando a noção de adoração contemplativa passou do pensamento à música, traduzindo-se primeiramente no "jubilus" cujo mistério os organistas haveriam de recolher e desenvolver na técnica da improvisação, um mistério que consiste em manter a alma num ambiente adequado ao recolhimento.

I - A MÚSICA NA SAGRADA ESCRITURA

"Cantar a Deus com arte" é o já referido apelo do Salmo 33, 2-4 e do Salmo 47,8; o termo "maskil", presente em treze títulos apostos aos salmos pela tradição judaica, evoca uma composição de carácter sapiencial, mas também um canto composto com arte.⁵

⁴ SOLANGE CORBIN, *La música Cristiana*, Ed. Jaka Book, Milano, 1983.

⁵ Muitos destes elementos foram retirados de GIANFRANCO RAVASI, *Il Canto della Rana*, Ed. Piemme, Casale Monferrato, 1992.

1. O léxico musical na Bíblia

Uma conhecida concordância bíblica apresenta-nos, sobre este tema, palavras como: aclamar, aclamação, aleluia, bailar, cantar, cântico, cantor, canção dança, dançar, entoar, gritar, hallel, louvar, louvor, música, musical, músico, salmodiar, salmo saltar, saltério, tocar, tocador, tom, voz, etc. Tão rico quanto impreciso por vezes é o testemunho oferecido pelos títulos dos salmos que nos apresentam fundamentalmente cinco tipos de informação: a autoria hipotética do salmo (David em 73 casos), alusões circunstanciais como o caso da guerra, uso litúrgico, género literário e mesmo o modo de execução musical. Assim, "mizmor" traduzido na versão grega dos LXX por "psalmos" é um canto provavelmente destinado a ser executado ao som do instrumento de corda chamado "saltério". A palavra grega "psalmos" é a mais frequente na terminologia poético-musical bíblica usada pelos LXX e aparecia já em Eurípides onde designava o vibrar da corda de um arco, ou em Píndaro, onde era aplicada exclusivamente para indicar o som de um instrumento de corda. O mesmo vocábulo entrou no Novo Testamento quer sob a forma substantivada "psalmos" ou "salmo" (1Cor 14, 15,26; Act, 13,33; Lc 24, 44) quer sob a forma verbal "psallein" ou "cantar salmos". O Novo Testamento transmite-nos ainda um razoável número de hinos (Lc 1-2; Fil 2, 6-11; Col 1; 1Tim 3,16) ao mesmo tempo que utiliza uma terminologia que tem a ver com a arte musical "odê" e "adô" (Ap 5,9; 14,3; 15,3; Col 3,16 e Ef 5,19) ou ainda "hymnos" ou "hymnein" (Mc 14, 26; Mt 26,30; Act 16,25).

2. O "background" musical bíblico

A Bíblia, mesmo não tendo da música uma visão muito positiva,⁶ revela um conhecimento e uma profunda consciência da importância da música no mundo cultural e cultural dos povos vizinhos. O exemplo mais claro disso é o relato do livro de Daniel na cena da adoração do rei Nabucodonosor em Dan 3, 5-15. A música era importante nos meios sumérios como nos egípcios, mas é do mundo grego que a Bíblia vai retirar os elementos mais importantes que nos chegaram. Não é por acaso que o termo "música" como o termo "musa" vêm aplicados não só ao culto mas também a banquetes, concursos desportivos e mesmo à medicina.

⁶ Efectivamente, a Sagrada Escritura identifica Jubal, descendente de Caim como o progenitor de todos aqueles que tocam instrumentos musicais (Cfr. Gen 4, 21), mesmo que depois tenha da música uma visão mais positiva nomeadamente quando se trata de David. O vocabulário hebraico ignora mesmo o conceito "música" apropriando-se depois da palavra de origem grega "musika".

3. Elementos musicais nos textos bíblicos

No que diz respeito aos instrumentos musicais no texto bíblico, distinguem-se desde logo dois instrumentos ligados à classe sacerdotal (trompa e trompete), dois instrumentos levíticos (harpa e cítara), dois instrumentos laicos (flauta e "halil") e ainda alguns instrumentos de percussão (pandeiretas, tímpanos e pratos) normalmente confiados às mulheres. O *Talmud* refere ainda a "magrefa", talvez uma espécie de órgão portátil. No que diz respeito a técnicas de execução, o vocabulário bíblico é ainda mais complexo: entoação, ritmo, forma, modalidade, repetições, paralelismos, leitura bíblica ritmada e por fim a própria "cantilação bíblica" que virá a influenciar decisivamente a prática musical cristã dos primeiros séculos, nomeadamente o "canto das leituras". Neste contexto interpretativo se devem ler os salmos 42 e 119 assim como o "grande hallel" (salmo 136), onde um solista proclama o credo de Israel a que o povo responde "porque é eterno o seu amor". Isto para não falarmos já do "Cântico de Moisés" (Ex 15,20). A prática de coros alternados ("antiphonia") é bastante documentada na Bíblia como no caso de Nehemias que formou dois coros com o respectivo instrumental para celebrar a dedicação dos muros de Jerusalém (Ne 12,27-42).

II - A MÚSICA E A SUA RELAÇÃO COM A LITURGIA

A passagem da tradição musical judaica para a tradição cristã é simples embora de difícil definição no concreto. Em linhas gerais, o que terá passado directamente da tradição judaica não vai muito além da prática da "cantilação" das leituras, mas os elementos musicais ou seja a própria música em si mesma pouco terá a ver com a tradição judaica pois a liturgia do templo quase havia desaparecido, e apenas a tradição da sinagoga - pouco musical - terá influenciado a liturgia cristã. O próprio canto dos salmos sofre influências de outras tradições mais ligadas ao mundo grego. Não é nosso propósito fazer uma história da música litúrgica, mas tão somente fizemos este apanhado sobre a música no mundo bíblico para justificar a expressão "cantar com arte e com alma" que nos foi proposta como tema.

Assentes num processo de evolução histórica e numa elaboração cimentada pela experiência de séculos, as linhas que orientam hoje a doutrina da Igreja sobre a música

sacra têm em conta um pressuposto fundamental: *o ponto de partida para um conceito de música litúrgica é o próprio mistério da salvação* que se celebra na mesma liturgia, enquanto acontecimento vivo que santifica os homens e presta culto a Deus Pai. Quer dizer que o mais importante, ao tratarmos de música litúrgica, é a realidade que se celebra e não propriamente a qualidade estética da música que se executa, se bem que essa não deva nunca ser posta de lado

1. O conceito de música "litúrgica"

Tradicionalmente, ao falar de música para a liturgia, falava-se de música "sacra". A fronteira entre o sacro e o profano, no que diz respeito à linguagem musical, é bem mais difícil de definir que em outros campos da cultura e da actividade humana. A própria História da Música nos dá conta desse facto e da forma como os compositores, ao longo dos tempos, foram capazes de transpor essa fronteira, não se libertando, por vezes, de perigosos equívocos, pelo que convém, antes de nos debruçarmos sobre a música litúrgica em concreto, esclarecer alguns conceitos:

1.1 - Música "religiosa"

Poderemos dizer que é "religiosa" toda a música que reveste um conteúdo religioso, embora não tenha uma finalidade cultural, pastoral ou catequética, mas apenas artística. Poderíamos colocar aqui toda a música de temática bíblica ou religiosa, tanto de carácter "clássico" como mais ligeiro. O drama litúrgico medieval, as representações sacras e autos populares, são dotados de música que poderemos apelidar de religiosa pois apresenta conteúdos de dimensões religiosas. Nesse contexto poderíamos situar o género "oratório" onde as histórias bíblicas e hagiográficas são o ponto de referência indo das mais simples às mais elaboradas. Do "Messias" de Haendel à ópera rock "Jesus Christ Superstar" vai um grande passo, mas a temática é idêntica.

1.2 - Música "sacra"

A música sacra tem uma dimensão e um conteúdo relacionados directamente com o culto cristão, com os seus textos e com o ritual propriamente dito. A expressão da beleza e da bondade de Deus e das coisas santas é também particular desta música. Mas o texto não é tudo. É que pode acontecer que, mesmo com o texto litúrgico, tanto a nível de estrutura e organização interna da própria obra como a nível de enquadramento

de execução, esta música não caiba numa função ritual ou numa acção celebrativa; por exemplo a "Missa" de Leonard Bernstein é uma peça de teatro no estilo do "music hall" e a "Missa de Liverpool" de Pierre Henry a mera exploração da sonoridade das palavras do texto do Ordinário da Missa. Permanece hoje confinada a este tipo de "sacra" muita música que foi criada para o culto divino e que em tempos nele se podia enquadrar, pelo menos em certas circunstâncias, tornando-se hoje impraticável. "Missas de Requiem" e missas solenes de grandes proporções como "Missa em Si menor" de J.S. Bach ou a "Missa Solemnis" de L. Van Beethoven cuja parte cantada ultrapassa as duas horas, no primeiro caso e a hora e meia no segundo, são exemplos disso.

1.3 - Música litúrgica

A música litúrgica tem como objectivo fundamental "a participação que se actua no diálogo entre Deus e o seu povo, diálogo que se realiza na escuta da palavra, no canto e na oração". A música para ser litúrgica deve *enquadrar-se no contexto mais vasto e importante da acção litúrgica*. pelo que a *Instr. "Musicam Sacram"* apresenta a música litúrgica como tendo de ser dotada de um conjunto de qualidades que a definem como tal e que apresentamos desenvolvidamente de seguida.

2. Princípios fundamentais da "música litúrgica"

O conceito de música litúrgica foi adquirindo contornos diversificados com o evoluir dos tempos, contornos que a época anterior ao Concílio Vaticano II e o mesmo Concílio conduziram a uma clarificação. Fundamentalmente trata-se da passagem de uma música que se afirmava pelo seu carácter sacro contraposto ao profano, para uma música que além disso seja transmissora do próprio mistério salvífico que a liturgia celebra⁷.

A qualidade da música destinada à liturgia define-se hoje não apenas em si mesma, pelas suas características estilística, mas, sem as esquecer de modo nenhum, *em função do vínculo à acção litúrgica*. É, por isso, uma "música funcional" como teremos ocasião de ver. Anteriormente ao Concílio, e no mesmo Concílio, considerava-se o canto como algo pertencente à liturgia solene, algo que poderia acrescentar solenidade à liturgia em determinadas circunstâncias; hoje a *Instr. "Musicam Sacram"* vai mais longe, considerando a música como parte integrante, essencial, da mesma liturgia e não apenas

⁷ Para um conceito de música segundo a teologia e a estética protestantes ver E. FUBINI, *La Estética Musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 153-154.

como "a simples serva" da palavra ou da acção litúrgica, serva tantas vezes entendida pelos liturgistas como a "cinderela" da liturgia.

As qualidades principais de uma música litúrgica serão: "ser composta para a celebração do culto divino e dotada de santidade e perfeição de forma" (IMS n. 4). Há portanto aqui aspectos que dizem respeito à música em si mesma, como a santidade e a perfeição de forma e há um aspecto fundamental que ultrapassa a música no seu valor intrínseco: ser criada para o culto divino.

2.1 - "Deve ser verdadeira arte..."

A arte é, em si mesma e enquanto tal, uma expressão da beleza de Deus transmitida às criaturas, desde que não se converta num fim em si mesma nem muito menos se reduza à expressão de simples sentimentos humanos. Ao ser verdadeira, a arte tem que exprimir a beleza, a sinceridade, a verdade e nunca a facilidade, a utilidade, o facilmente agradável ou impressionável, nem muito menos o lucrativo ou o banal. A verdadeira arte exprime a verdade de Deus e o que nasce do coração sincero e leal e da mente esclarecida do artista.

2.2 - "dotada de santidade..."

Ao aceitar todas as formas autênticas de arte, a *Instr. "Musicam Sacram"* diz que "nem todo o género de música ou canto é adequado de igual modo para alimentar a oração e exprimir o mistério de Cristo". Como se pode ver, os documentos da Igreja vêm-se afirmando mais pelo aspecto negativo, dizendo de preferência o que se não deve fazer e deixando um enorme campo aberto à criatividade dos compositores, confiando na sua sinceridade e capacidade. Quando se fala de santidade entende-se que a música deve efectivamente transmitir e evocar as coisas santas, o mistério de Deus e da salvação dos homens que na liturgia se celebra.

A música é santa quando, mesmo num contexto profano ou mundano, nos eleva o espírito para Deus. E não poderemos apenas centrar a santidade nos textos. A santidade na música implica que esta "fomente efectivamente o encontro com Deus, a oração fervorosa como verdadeiro diálogo do homem com Deus e de Deus com o homem". Se uma música evoca qualquer outro tipo de sentimentos ou provoca outro tipo de reacção que não esta em quem executa e em quem escuta, não se pode dizer que seja dotada de santidade. A santidade da música litúrgica define-se também pela sua íntima união à própria acção litúrgica, como expressão delicada da oração, como factor

de comunhão ou até como elemento de solenização da liturgia (cfr. *Const. "Sacrosanctum Concilium*, n. 112).

2.3 - "e de bondade de formas..."

A bondade ou perfeição de forma é uma qualidade intrínseca à própria obra, implica uma dimensão estética a apresenta-se particularmente como exigência a colocar aos compositores. A perfeição de forma implica uma coerência formal com o objectivo da obra em si mesma e com a estrutura do texto, deve pressupôr uma qualidade técnica que permita à música ser executada e escutada com clareza, sem grandes dificuldades, transmitindo precisamente, e liberto de equívocos, aquilo que se pretende. Em concreto: um hino como o Glória não pode ser musicado e cantado como um Salmo Responsorial e o "Sanctus"; uma música do tempo pascal não pode criar ambiente triste, do mesmo modo que não se pode exultar com júbilo ao cantar "Senhor, tende piedade de nós". Isto nada tem a ver com simplicidade ou complexidade da música em si mesma, mas sim com a verdade da linguagem musical e literária e a transparência e clareza da mesma.⁸

2.4 - "e servir o culto divino"

A música litúrgica deve fazer com que a Igreja torne presente a acção sacerdotal de Jesus Cristo, pelo que se enquadra na mesma acção litúrgica, assumindo uma função ministerial que se concretiza em duas dimensões: exprimir a oração de Cristo e da Igreja e favorecer a união dos corações dos fiéis. Como diz Santo Agostinho, "as nossas almas são impelidas nas chamas da piedade com um ardor e uma devoção maior por meio das palavras santas, quando estas vão acompanhadas do canto". Mas além de exprimir mais profundamente a oração, ("quem canta bem reza duas vezes") a música é um meio privilegiado para exprimir a união de corações dos fiéis.

3. A "actuosa participatio" dos fiéis

⁸ Por isso mesmo, vem a propósito a afirmação do Papa na *Carta aos Artistas* ao dizer que "A Igreja tem necessidade dos músicos que devem ser imbuídos de mistério" e o comentário de Enrico Vercesi quando diz: "existe de facto a tendência para recorrer ao auxílio de ilustres profissionais chamados de toda a parte para a resolução de problemas que surgem na paróquia (e na Diocese...) todos os dias: o contabilista para o balanço, a empresa especialista para o arranjo do edifício, o engenheiro para qualquer projecto... No que diz respeito à música confia-se frequentemente no voluntário... (que seja voluntário, que não pretenda pagamento, por amor de Deus!...)"

A participação da assembleia dos fiéis na acção litúrgica é um dos elementos fundamentais da reforma operada a partir do Concílio Vaticano II, de modo a condicionar toda a acção litúrgica e particularmente a música litúrgica. Um dos meios mais importantes e eficazes de conseguir a "actuosa participatio" é precisamente o canto. Por isso mesmo "o canto do povo deve reencontrar toda a sua força e estar no primeiro lugar". Mesmo assim esta participação não pode ser conseguida a qualquer preço - qualidade dos textos, qualidade das músicas ou mesmo um certo empobrecimento das celebrações - e se os responsáveis da Igreja se vão queixando dos atropelos e desvios justificados tantas vezes com a "participação activa", a atitude a tomar deve ser a de uma formação progressiva dos mesmos fiéis tanto a nível doutrinal como litúrgico, de modo a conseguir uma participação mais frutuosa e nunca a banalização da acção litúrgica e da sua música. É que uma "actuosa participatio" na liturgia é um ponto de chegada, uma meta a atingir numa liturgia digna que caminha para a perfeição da "liturgia celeste" e não o ponto de partida para uma evangelização, uma forma de chamar pessoas - nomeadamente jovens - às celebrações litúrgicas transformadas em festivais de vaidades ou manifestações de orientação duvidosa.

A planificação da parte musical numa celebração da Eucaristia prende-se claramente com as diversas formas de "missa cantada" que a *Instr. "Musicam Sacram"* define, mesmo que algumas das ideias ali presentes tenham vindo a sofrer alterações nomeadamente no que respeita ao conceito de liturgia solene. No n. 28, diz-se "Na missa cantada e por razões pastorais, propõem-se aqui vários graus de participação para que se torne mais fácil, conforme as possibilidades de cada assembleia, melhorar a celebração da missa por meio do canto". Quer dizer: não se trata simplesmente da importância dos cânticos em si mesmos, mas de *uma certa pedagogia* em ordem a uma aprendizagem da participação da Assembleia no canto, começando pelas partes mais simples e fixas⁹. A progressão na participação da Assembleia vai-se efectivando na medida em que ela se associa ao Presidente da celebração, em primeiro lugar, e depois ao Coro. "O uso destes graus de participação - continua a IMS - regular-se-á da maneira seguinte:

1.º grau: Cânticos prioritários, por onde começar

- a) Saudação do Sacerdote, resposta do povo e Orações
- b) Aclamação do Evangelho (O Senhor esteja convosco...)
- c) Oração, Prefácio e Sanctus; Doxologia ("Por Cristo...") Pai Nosso, Despedida

⁹ Ver VALENTINO DONELLA "Como e quando canta a Assembleia?" in *NRMS*, n. 93, p. 1-4.

2.º Grau: Cânticos que pedem a ajuda de Coro

- a) Cantos do Ordinário: Kyrie, Glória e Agnus Dei
- b) Credo
- c) Oração dos fiéis

3.º Grau: Cânticos que devem cantar-se, sem prescindir dos do 1º grau:

- a) Cântico de Entrada e de Comunhão
- b) Salmo Responsorial e Aclamação ao Evangelho
- c) Cântico do Ofertório
- d) Leituras

Como se pode ver, a doutrina da Igreja sobre o canto na liturgia eucarística orienta-se precisamente em sentido contrário à prática que se vem seguindo; vê-se também que os cantos próprios do Presidente da celebração são, de longe, os mais importantes e prioritários, facto que colide imediatamente com a falta de preparação, de capacidade e, muitas vezes, de interesse dos sacerdotes e mesmo dos Bispos por um canto adequado e com qualidade das melodias litúrgicas. Quer dizer: o povo deve ser preparado essencial e primariamente para responder ao Presidente da Celebração e cantar o "Santo"; em segundo lugar deve cantar o *Ordinário da Missa* ou seja as partes fixas (Senhor, tende piedade; Glória e Cordeiro de Deus); finalmente "convém" que participe nos cânticos do Próprio (especiais de cada celebração) para os quais pode ser ajudado pelo coro: Entrada, Comunhão...

4. Como e quando introduzir um cântico novo?

Depois do Concílio assistiu-se ao aparecimento de uma profusão de cânticos novos (sobretudo do Próprio da Missa) facto que, se revelou uma certa dose de criatividade, não deixou de demonstrar uma significativa falta de bom gosto e de preparação técnica, para além de manifestar grande presunção e ousadia por parte de muitos intitulados "compositores". A quantidade não foi acompanhada pela qualidade e provocou um clima de "consumismo musical", que redundou numa considerável superficialidade de apreciação dos cânticos existentes. Estes transformaram-se rapidamente em materiais "descartáveis" depois de usados uma ou duas vezes e logo relegados para o rol de "antigos" porque desprovidos de qualidade mais do que de modernidade.

Pior ainda, mesmo os cânticos que apresentavam alguma qualidade foram postos de parte por causa daquela vontade de apresentar sempre algo de novo nas celebrações. Quantas vezes nos vêm perguntando que cânticos novos há para comunhões, para casamentos, etc. e nunca nos perguntam que é que há de bom e adequado à celebração, que valha o esforço de alguns ensaios para se ficar com algo de liturgicamente adequado e de musicalmente válido. Infelizmente não temos ainda um repertório estabilizado que nos anuncie o carácter das celebrações e nelas nos introduza verdadeiramente. Esse é um dos grandes problemas da reforma litúrgica por resolver e as tentativas nesse sentido são ainda pouco convincentes.¹⁰

O momento adequado para apresentar algo de novo a uma assembleia que canta é precisamente aquele em que a mesma assembleia esteja particularmente motivada e receptiva; mas convém ter em conta alguns pormenores: o cântico novo deve estar bem assimilado e ser estimado pelo grupo animador; deve ser acessível ao ponto de as pessoas o poderem aprender com certa naturalidade; não se devem apresentar muitos cânticos novos de uma só vez. Evite-se também o cântico fácil de aprender, mas musicalmente superficial, com texto de conteúdo dúbio ou equívoco que deixará como resultado uma frustração e vontade de o "descartar" no momento mais oportuno.

5. Quantos cânticos escolher e executar numa celebração?

Neste como noutros casos, passou-se do oito para o oitenta... Se em tempos e em certos lugares, ou mesmo em certas ocasiões ainda hoje não se canta nada, noutras ocasiões canta-se tudo, empanturrando a gente de música, preenchendo todos os momentos de silêncio, prejudicando o ritmo normal das celebrações e obrigando o Presidente e toda a gente a estar à espera que se esgote o repertório. Nem tudo se deve cantar numa celebração, nem todos os dias se deve cantar tudo. "Trata-se de calcular com sabedoria a quantidade de canto que se pretende fazer numa determinada celebração, tendo presentes as capacidades reais dos fiéis e atendendo ao que se deve

¹⁰ Poderíamos dizer que a experiência da edição do *Cantemos Todos* é mais marcada por interesses comerciais que litúrgicos, misturando cânticos litúrgicos com canções de mensagem, músicas de qualidade misturadas em banalidades confregedoras; o "novo" não foi muito mais longe porque é de orientação duvidosa quanto ao critério de selecção e fora dos verdadeiros interesses e dimensão das assembleias litúrgicas. Um recente livro com Cânticos para o Próprio dos Domingos limita-se a recolher o que já havia, sendo mais um. Ninguém se propôs ainda um plano de elaboração de repertório baseado no Próprio da Missa e sabemos que a pertinência de uma tal repertório é discutida. Recentemente a publicação de *A Igreja Canta* com o repertório da Nova Revista de Música Sacra deu um passo importante sobretudo quanto a sistematização e apresentação. Mas, para além do mais, há, infelizmente, demasiados interesses comerciais e de imposição de ideias dos "mais influentes" que nem sempre são os melhores...

evidenciar relativamente ao tempo litúrgico, à importância da festa ou outras circunstâncias como o caso de espaços particularmente grandes ou mesmo abertos como veremos adiante. Deve-se valorizar o silêncio, e um cântico só deve ser executado se verdadeiramente se justifica e enquanto se justifica. Estão neste caso, por exemplo, os cânticos do Ofertório e de Pós-Comunhão ou Acção de Graças, sendo que o Cântico Final pode perfeitamente ser substituído por uma peça de órgão, se há organista capaz, ou ser pura e simplesmente omitido.¹¹

III - CRITÉRIOS PARA UMA VALORAÇÃO DO REPERTÓRIO

No momento de *escolher os Cânticos*, os princípios doutrinários referentes à música litúrgica deverão ser tidos em conta por todos os agentes da pastoral e particularmente por todos os ministros da celebração litúrgica, desde o Presidente ao director musical, do salmista aos cantores, do organista aos membros da assembleia. Mas é primariamente aos compositores de música litúrgica que cabe compreender e transmitir para a sua criação musical estes mesmos princípios. Face ao panorama do repertório que nos é oferecido, marcado ainda pelo consumismo subsequente à época de experimentação pós-conciliar, teremos todos que assumir a responsabilidade de um discernimento e de uma selecção a que devem presidir tais princípios. Efectivamente, se outrora cada celebração apresentava os seus próprios cânticos característicos e o repertório estava mais ou menos constituído, pelo menos no tocante a textos, a grande variedade e um certo caos na oferta não conseguiram até hoje criar um repertório que se possa assumir com grande dose de segurança.¹²

Neste contexto, "compete aos organismos pastorais de música e de liturgia o dever urgente de operar um discernimento prudente entre as numerosas produções de

¹¹ Ver ANTONIO ALCALDE, "A música e o Canto na Liturgia: Porquê? Como? Quando?" in *NRMS*, 81

¹² Já Paulo VI dizia: "Sabei portanto fazer um escolha primorosa, sábia e imparcial dos cânticos sacros, para que - guiados pelas normas da Igreja, pela vossa sensibilidade litúrgica e também pelo estudo e pela educação do gosto - possais chegar definitivamente a um "corpus" de cânticos que, nos decénios futuros, estejam nos lábios e nos corações dos fiéis. Quanto à música, que não seja só inspirada na moda, tão mutável e às vezes privada de valor espiritual e artístico; quanto aos textos, procurem-se composições verdadeiramente válidas, deixando aquelas expressões que não fazem honra nem ao conteúdo sagrado nem à forma da língua, revelando-se nalguns casos monótonos, vulgares, mais em forma de *slogan* que de oração" (PAULO VI, *Discurso à Associação Italiana de Santa Cecília*, em 15 de Abril de 1971).

música e canto sacro, antes de chegar a seleccionar e a propor às comunidades eclesiais apenas aquilo que é conforme aos princípios inspiradores da reforma litúrgica, às indicações do magistério e às necessidades das comunidades".¹³ Para estabelecermos alguns critérios de valoração, em ordem a uma escolha do repertório a executar, apontaremos alguns aspectos da música litúrgica: texto, música (melodia-harmonia e ritmo), conteúdo e funcionalidade.

1 - Texto

Para os cantos principais da liturgia temos os textos bíblicos apresentados pelo próprio Missal (cfr. S.C.121). Simplesmente aqui surgem dois problemas: por um lado os textos do mesmo Missal não apresentam, muitas vezes, qualidades propriamente musicáveis, sobretudo os Cânticos de Entrada exibindo um conteúdo mais narrativo do que orientado para criar um sentido de congregação de assembleia como deveria ser; por outro lado a abertura à composição de textos e melodias autóctones leva a que se tenha de colocar o problema da qualidade do texto.

1.1 - Os textos bíblicos:

Teremos de ver, em primeiro lugar, a proveniência do texto: se é bíblico, deve ser bem traduzido, claro e compreensível no seu correcto significado para o nosso tempo e para o nosso contexto social e litúrgico. Não basta que o texto tenha sentido no contexto bíblico; é preciso que não o perca fora dele, de modo a assumir por vezes conotações dúbias. Por exemplo, que significa hoje: "O Senhor alimentou-nos com a flor da farinha e saciou-nos com o mel dos rochedos?" E veja-se o resto deste cântico e muitos outros de temática "biblística"... Não basta falar da experiência do "maná" para ter em si mesmo uma significação eucarística, nem pão e vinho se transformam musicalmente em corpo e sangue do Senhor: "Quem comer deste pão e beber deste vinho..."; há palavras cuja sonoridade não é famosa apesar do seu significado como "maranatah" ou "theotokos"... correndo-se o risco de cair no ridículo com muita facilidade.

¹³ RAIMONDO FRATTALONE, "Linhas teológico-litúrgicas sobre a Música sacra" in *Nova Revista de Música Sacra*, II, n.º 47-51.

1.2 - Qualidade formal e gramatical

Para ser musicado, um texto deve apresentar características formais - extensão da frase, articulação e acentos, etc. - que permitam enquadrá-lo dentro das possibilidades de uma música a ser interpretada por um coro ou por uma assembleia. Um texto demasiado curto não permite construir uma frase musical com sentido, e a simples repetição prejudica o texto e trai a sua qualidade estética (vejam-se alguns *Salmos* de Manuel Luis como "Saboreai e vede..."). Já Paulo VI falava ironicamente de "slogans litúrgicos" a propósito de muitos cânticos. Pelo contrário, um texto muito longo não pode constituir um refrão porque se torna difícil para decorar e a existência de demasiado texto não se adapta a um canto de assembleia.

Depois temos a qualidade e correcção gramatical: questões de sintaxe, questões de fonética, com o aparecimento de "cacafonias", "aliterações" e "colisões" que são de evitar para que um cântico não provoque o ridículo. O mesmo se diga do modo de tratar a Deus, por "tu" ou por "vós" e respectivas concordâncias gramaticais.

Outro aspecto a ter em conta na liturgia é algo que assume uma dimensão teológica. A palavra bíblica foi, antes de ser escrita, uma palavra "falada", de tal modo que o vocábulo com a respectiva sonoridade adquiriu um significado particular. Daí a importância do texto hebraico ou grego. Lembramos mesmo um certo carácter misterioso da palavra, explorado pelo latim na oratória e no canto tradicional, que motivou a dificuldade dos compositores em assumir o texto da missa em vernáculo. No caso de uma tradução, não se traduza por conceitos, mas por palavras sem esquecer a natureza sonora das mesmas, prestando atenção ao seu aspecto musical, fónico e vocal.¹⁴

Finalmente, ter em conta ainda o sentido e clareza teológica. Não se pode confundir o pão eucarístico com o pão vulgar; não se pode confundir o Deus-Amor com o namorado; não se pode confundir alegria cristã com expansividade lunática, não se pode confundir liturgia festiva com "arraial", etc. Num texto para a liturgia deve aliar-se a "ideia em si" à sua "apresentação estética" e nesse ponto os textos das versões portuguesas deixam muito a desejar por vezes...¹⁵ devendo além do mais ter-se em conta

¹⁴ Cfr. PASQUALE TROÏA, "Musicalmente parlando, Babele è una benedizione" in *La Musica e la Bibbia*, p.44.

¹⁵ Cfr. MANUEL SIMÕES, "Valor literário dos textos litúrgicos" in *Nova Revista de Música Sacra*, I, n.º4, p.1. O articulista aponta dois perigos na elaboração dos textos litúrgicos em língua vernácula: um é a utilização de uma linguagem fossilizada com as traduções demasiado literais e pouco vivas e desprovidas de beleza; outro perigo é o de utilizar uma linguagem oportunista e sem conteúdo, marcada pelo amadorismo e improvisação, para não falar da ausência grave, entre nós, de homens da literatura e, de preferência leigos, nas equipas de traduções. Os resultados estão à vista para quem ler atentamente os *Leccionários Dominicais* e mesmo o *Missal*.

a clareza sobre o verdadeiro sujeito das orações, não confundindo as pessoas da Santíssima Trindade ou apresentar equívocos teológicos como o cântico antigo que dizia: "Viva Jesus, Pai adorado".

2 - Música

Para além da qualidade estética, técnica formal, etc. de uma música, há que ter presente a função sacramental e ministerial da mesma, função essa que se concretiza, para além de outros, neste aspecto: a música deve revestir a palavra, dando-lhe aquela dimensão significativa que ultrapassa por vezes o seu valor semântico "interpretando a palavra, prolongando-a, salientando-a, reafirmando-a nos seus matizes e significações, tornando-a mais incisiva e mais clara". A mesma palavra, no contexto da linguagem comum ou utilitário e no contexto da linguagem e do canto litúrgico, assume significados diferentes. Por isso, a simples adaptação de uma qualquer melodia a um texto litúrgico, implica mais facilmente uma profanação do texto que o texto implica a sacralização de uma melodia.

É evidente que uma análise musical escapa aos conhecimentos da generalidade dos agentes da pastoral litúrgica, facto que deve motivar a vontade de uma melhor preparação ou pelo menos a procura de esclarecimento; por outra parte, não se conseguiu ainda estabelecer com precisão um estilo melódico ou musical para as diferentes partes da missa. Por isso é fundamental ter presente o particular sentido da palavra em cada momento da celebração. Como já vimos ao tratar da perfeição da forma, uma simples aclamação como um "Amém" não é para desenvolver em arroubos líricos, nem se pode cantar "recitando" um cântico de feição meditativa...

2.1 - Aspectos melódico-harmónicos

A melodia de um cântico para a assembleia ou cantores não profissionais tem que ser de âmbito acessível, clara e desprovida de elementos que dificultem uma aprendizagem e uma execução sem problemas; isto tem a ver com entoação, com intervalos acessíveis (onde devem predominar os graus conjuntos e dentro de um âmbito limitado e tessitura média), clareza e coerência tonal ou modal de modo a poder prescindir do próprio acompanhamento. O início de uma melodia deve ser particularmente claro para não suscitar confusão com outras. O esforço exagerado numa execução pode danificar gravemente o sentido de um cântico e danifica seguramente o

resultado litúrgico. Se as pessoas ficaram a pensar no efeito desastroso de uma execução má ou desafinada não podem compenetrar-se no acto litúrgico que estão a viver.

A frase musical deve corresponder à frase melódica de modo que o texto seja compreensível, com possibilidades de respiração, com a convergência para o acento da palavra principal, melodicamente mais elevado, e nunca se deve salientar musicalmente uma palavra que no texto é secundária. A simples repetição de frases torna-se por vezes demasiado banal e de pior efeito ainda é a repetição cabal de uma texto. Deve-se seguir a estrutura do texto e nunca forçá-la por necessidades de ordem musical. Se isso acontece é de pôr de lado. Que dizer de cânticos que repetem três vezes a mesma frase literária?...

Outrotanto se diga - caso mais difícil - da dimensão harmónica, enquadramento das diferentes vozes e respectivas entradas, sentido particular das frases destinadas a cada uma; quantas vezes os pobres contraltos se limitam a recitativos monocórdicos, razão pela qual ninguém quer ser contralto ou segunda voz nos nossos grupos corais...

2.2 - Dimensão rítmica

Muitas experiências patenteadas pela História da Música e da música litúrgica em particular dão-nos conta da importância do ritmo. Foi o ritmo musical que conferiu uma dimensão particular de sacralidade ou de profanidade a músicas possuidoras de alguma ambivalência. Como exemplo, recordem-se alguns cantos penitenciais e mesmo laudatórios de Bach, a "Ave Maria" de Arcadelt ou as "missas-canção" da renascença ou ainda as adaptações de árias das Missas transportadas por Mozart para as suas óperas ou recentemente a adaptação de melodias quer profanas quer de "gospel songs". O grau de profanidade da música media-se e mede-se ainda pela capacidade de exteriorização de sentimentos primários, excitação dos instintos, evocação de vivências de âmbito profano já como experiência do próprio executante ou ouvinte já como ambiente que envolve determinada música ou estilo musical. "Quando uma composição musical resulta indigna da celebração litúrgica, noventa e nove por cento das razões são de ordem rítmica" (Griesbacher).

A uniformidade, o "ostinato", a repetição longa e desenfreada de determinada fórmula dissolvem o sentido da palavra e provocam o próprio despoletar de energias corporais que conduzem à movimentação e à dança, pelo que não se conformam ao sentido de tranquilidade, gravidade e elevação de espírito próprios de um acto litúrgico. Mas o ritmo tem outros aspectos positivos que teremos em conta, nomeadamente ao tratar a questão da funcionalidade da música litúrgica. Quem não conhece a carga explosiva de certos ritmos pela experiência dos grupos rock nos estádios de futebol? Por isso se exige uma maturidade e equilíbrio relevantes. "Uma explosão rítmica pode

fragmentar a melodia e pulverizar a palavra" e não deveremos esquecer - em compensação - o fenómeno cultural e de êxito comercial do canto gregoriano numa época ao mesmo tempo marcada pelo "stress", pela euforia tecnológica e pelo consumismo exacerbado.

2.3 - Estrutura:

Já acima abordámos alguns aspectos relacionados com a estrutura dos cânticos litúrgicos, mas é oportuno sistematizar algumas ideias no tocante aos tipos estruturais da própria música litúrgica. Os princípios que orientam actualmente esta música rejeitaram liminarmente o virtuosismo melismático do canto gregoriano, as formas motetísticas do canto pré-conciliar e, muito mais, o lirismo romântico de sabor melodramático, *privilegiando a dimensão proclamativa da palavra e da música*. Desse modo a maior parte dos cânticos do repertório actual pauta-se por uma estrutura simples, para não dizer simplista: refrão e versículos.

A feliz valorização do salmo responsorial trouxe como consequência uma sobrevalorização do canto dos salmos na liturgia de modo que o próprio sentido e especificidade do Salmo Responsorial se dilui no meio de Cânticos de Entrada, Ofertório e Comunhão que têm a mesma estrutura¹⁶. Efectivamente, que diferença vai entre o Salmo Responsorial e um Cântico de Entrada ou de Comunhão em que se confia o Refrão à Assembleia e um solista canta os diferentes versículos mesmo que não seja do ambão? Mas a questão agudiza-se quando se confunde o "recitativo" do salmo responsorial com um canto praticamente em "recto tono" ou em forma monótona e monocórdica de recitativo salmódico.

Outros cânticos seguem a estrutura própria dos hinos: uma forma musical constante de quatro frases - Lied ou Canção - correspondentes a outros tantos versos de uma quadra que depois se repete com as diferentes estrofes do hino. Trata-se de uma das formas mais antigas da música litúrgica, de fácil execução, mas que corre o risco de redundar em monotonia se a música não for de grande qualidade, como tem de enfrentar ainda o problema de o texto das estrofes seguintes não se adaptar métrica e ritmicamente

¹⁶ Entre nós o grande responsável por este estado de coisas foi particularmente o P. Manuel Luis que tendo feito um elenco de Salmos Responsoriais de considerável valor na sua maioria, criou um estilo repetitivo que torna confrangedoras algumas celebrações da Sé de Lisboa, por exemplo, onde só cantam músicas dele... As revistas da especialidade e os Guiões dos Encontros Nacionais de Liturgia enveredaram por esse caminho durante muito tempo, mas felizmente está-se a deixar a prática famigerada dos "canticos de uma pauta" como lhes chamo eu de há muitos anos. (Veja-se, a propósito, o artigo já citado de Valentino Donella na *NRMS* n. 93).

à música composta para a primeira estrofe. Na execução desta forma musical é importante valorizar a articulação do texto.

Outra forma será a que apresenta um refrão mais ou menos longo seguido de estrofes. Trata-se de uma forma baseada normalmente em textos originais e não bíblicos que representava o tipo tradicional de "cântico para a missa" dos anos imediatamente anteriores ao Concílio. Sendo uma forma que deu grandes frutos do ponto de vista doutrinal e estético, luta, hoje em dia, com a dificuldade em se encontrar poetas de nível, pelo que, quando aparece, exige uma cuidada análise do conteúdo do texto. É, mesmo assim, o género de canto mais fácil de aprender e de fixar - o tipo de cântico adaptado à assembleia litúrgica - porque a uma melodia se associa um texto único ao contrário dos salmos ou cânticos de origem salmódica onde o mesmo texto pode ser cantado com dezenas de melodias com as confusões daí derivadas.

Há ainda um tipo mais raro de canto estrófico que obedece a uma forma mista relativamente aos cantos anteriores. Corresponde ao tipo em que o coro ou "schola" propõe uma parte mais ou menos longa do refrão e à assembleia é deixada a repetição dos últimos versos do mesmo refrão, seguindo-se depois os versículos ou estrofes executados pelo coro. Sendo um género que procurou estabelecer o diálogo coro/assembleia, degenerou por vezes numa subalternização do coro e na rejeição pura e simples de muita música de inegável valor porque reservada exclusivamente aos coros.

2.4 - O acompanhamento instrumental

Este deve primar fundamentalmente pela simplicidade de meios e como apoio ao canto sem nunca a ele se sobrepor. Ao mesmo tempo, muito se tem escrito e dito sobre a questão dos instrumentos na liturgia. Parece que os princípios apontados pela *Instr. "Musicam Sacram"* são demasiado claros para que se desenvolva aqui esse ponto. Salvar-se sempre o carácter sagrado dos mesmos e a sua relação tanto com o espaço litúrgico como com o desenrolar da mesma acção litúrgica.

3 - Conteúdo

A música litúrgica, por razões inerentes à própria definição deve apresentar um conteúdo que se relacione com a celebração dos mistérios da salvação e, como tal, deriva dos mesmos textos do ritual. Estes vão-se buscar à Sagrada Escritura, pelo que a componente bíblica domina em grande parte o conteúdo dos textos dos cânticos litúrgicos. Este facto, se por um lado resolve muitos dos problemas, acaba por colocar

outros derivados fundamentalmente de uma deficiente formação bíblica das nossas comunidades.

Como já dissemos anteriormente, o facto de se estar muitas vezes fora do contexto dos textos cantados faz com que eles percam o sentido original e não se perceba o seu enquadramento no desenvolvimento dos ritos. Além do mais, o conteúdo dos cânticos confunde muitas vezes as dimensões em que se pode apresentar o texto bíblico. Da mesma forma que muitas vezes se confunde homilia com aula de teologia ou com sessão de catequese, também na música litúrgica se corre o risco de utilizar cânticos sem teor celebrativo (penitencial, de louvor, de acção de graças), privilegiando uma dimensão catequética, lúdica ou apologética; ou como escreve um autora a respeito do conteúdo de certos cânticos de sabor popularizante próprios de tempos recuados: textos dogmáticos, catequéticos, conceptuais, adoutrinadores e religioso-militares a que poderíamos hoje acrescentar: moralizantes, sentimentais, devocionais... Aliás, está a tornar-se um tanto perigoso um certo "revivalismo" relativamente a cânticos que fizeram época num momento em que se valorizava sobretudo a piedade pessoal, mas que destoam, pese embora uma inegável qualidade, do sentido celebrativo da liturgia onde a "actuosa prticipatio" não pode resumir-se ao cantar pelo cantar sem atender ao que se canta.¹⁷

4 - Funcionalidade

E assim entramos no último dos aspectos a ter em conta na valoração de um canto litúrgico: a funcionalidade. Dizia-se acima que a música litúrgica tem uma dimensão sacramental, portanto deve realizar o que significa e não se limitar a um ornamento da celebração. A música faz parte da mesma celebração de modo a podermos dizer que sem o canto, a celebração fica não apenas mais pobre, mas incompleta. Ela "é o meio de expressão e de realização de uma atitude interior da assembleia no seu todo e seus membros. Neste sentido é apoio e expressão de fé, de louvor, de adoração, de acção de graças..."

Esta funcionalidade tem a ver com vários aspectos e conduz-nos já à necessidade de evitar três riscos que por vezes correm as orientações pastorais relacionadas com o canto litúrgico. Em primeiro lugar a atitude daqueles "responsáveis" que acabam por

¹⁷ Este "revivalismo" pode ver-se não apenas através da redescoberta de cânticos que outrora fizeram época, nomeadamente num tempo de um certo triunfalismo cristão, mas também por um estilo de cânticos que revelam por vezes uma grande dose de pieguice e sentimentalismo tanto ao nível dos textos como das músicas.

acumular papéis: o pároco é presidente, canta o salmo, dá as entradas, e faz as admoções... os outros fazem o que ele lhes manda, ou melhor, o que ele lhes deixa para fazer... Em segundo lugar a atitude "assembleista" onde os ministérios e funções se distribuem, onde muita gente se movimenta por todos os lados, onde há gente marcada para tudo, onde todos participam; mas também onde nem todos estão preparados para fazer o que lhes entregam em cima da hora, onde a qualidade não tem possibilidades de progredir, onde a demasiada movimentação prejudica a seriedade das cerimónias ou aquela concentração que permita orar. Em terceiro lugar a atitude "carismática" onde há lugar para a expansividade, a criatividade e a originalidade, mas onde falta o fundamento seguro sobre o sentido e alcance das atitudes que se tomam, dos gestos que se fazem, onde um certo grupo (movimentos... equipas... grupos carismáticos) vai impondo os seus critérios, onde prevalece a falta de sentido crítico, de profundidade nas atitudes, onde impera a incapacidade de realizar uma verdadeira concórdia e um "sentir de Igreja", destruindo aquele elemento fundamental da liturgia que é o sentido de comunidade. Por isso mesmo, ao analisar o canto litúrgico, teremos que olhar a diversificados critérios de funcionalidade que de seguida expomos:

4.1 - Funcionalidade ritual

A execução da música litúrgica é em si mesma um rito, um gesto, um elemento da mesma liturgia e não apenas um elemento mais que acompanha o desenvolvimento da acção litúrgica. A execução material da música corresponde em primeiro lugar à assembleia, mas compete muitas vezes a ministros concretos, desde o Presidente, com os cantos próprios, ao Diácono, ao cantor ou salmista, ao organista e ao coro que desempenha um verdadeiro ministério. Nunca nenhum destes agentes da liturgia se pode substituir ao outro sob pena de adulterar o sentido dos próprios ritos. Não compete ao coro cantar o salmo responsorial, como não compete ao salmista cantar a parte do presidente da celebração, não compete ao animador cantar os solos, não compete ao presidente entoar o Alleluia só porque está lá para ler o Evangelho (cfr. S.C., 26 e 29).

Esta dimensão ritual da música advém-lhe em primeiro lugar do facto de revestir a palavra que acompanha os ritos ou do facto de sublinhar um determinado movimento ou gesto; mas nem por isso ela deixa, por si mesma, de assumir a sua condição e o seu lugar, ainda que se trate de música simplesmente instrumental; o facto de se usar ou não o órgão em determinadas celebrações como acontece na Semana Santa é muito significativo, sobretudo se feito com competência e bom gosto. A música desempenha a sua função ritual de muitas e diversas maneiras, desde a proclamação da palavra à meditação sobre a mesma, desde o hino de louvor ao acompanhamento de uma

procissão. Mas isso exige que a música respeite e esteja adaptada ao carácter de cada gesto que representa ou de cada movimento que acompanha. Não se pode cantar um hino de louvor num momento de meditação, como não se canta um cântico penitencial num momento de acção de graças. O mesmo se diga dos cantos processionais que devem manifestar a dimensão de caminhada sendo possível cantá-los em andamento pausado e não a correr ou então a passo de caracol... A função ritual da música concretiza-se ainda no facto de haver partes da missa ou outras celebrações que deveriam ser sempre cantadas: por exemplo, no final do Prefácio proclama-se que unidos ao canto dos anjos e santos "cantamos" a uma só voz. Se pronunciamos essa palavra "cantando" deve-se cantar, caso contrário muda-se para "proclamamos" por exemplo..

Tudo isto implica que a música litúrgica esteja impregnada de uma autenticidade e verdade que a conduzam aos seus verdadeiros fins e não apenas se revista de valor formal e estético, porque a música litúrgica *não está destinada ao gozo ou deleite pessoal*¹⁸ nem à arte pela arte; ela "dirige-se ao homem, ao seu encontro livre e gratuito na assembleia dos crentes com Deus".

4.2 - Funcionalidade performativa

Esta funcionalidade está intimamente ligada a um dos aspectos mais marcantes da novidade conciliar: a "actuosa participatio" de toda a assembleia celebrante. A assembleia litúrgica tem que ser vista em primeiro lugar e acima de tudo como aquele lugar privilegiado de presença de Deus porque "onde dois ou três estiverem reunidos em meu nome Eu estarei no meio deles".¹⁹ A unidade da assembleia celebrante é dom de Deus e é exigência para a própria celebração e por isso a música litúrgica, sem deixar de contribuir para essa mesma unidade, deve ser fruto dela, pelo que não é a música que constitui a assembleia, mas dimana da assembleia celebrante. A música é factor de unidade daqueles que partilham os mesmos sentimentos, os mesmos pensamentos e os mesmos valores; por isso é tanto mais santa quanto mais ajuda a fomentar essa mesma unidade: "mediante a união das vozes se chega à mais profunda união de corações" (*Instr. Musicam Sacram*, n.º5). Por conseguinte, todos os que actuam em função da música litúrgica bem como todos os carismas, mesmo os relativos à composição musical,

¹⁸ Por isso mesmo não faz sentido aquela famigerada frase que ouvimos tantas vezes: "vamos escolher uns 'cânticos bonitos' para a celebração tal..." nem muito menos ceder à chantagem de grupos e grupinhos que só querem cantar o que é bonito e agradável, levando a uma enorme monotonia do repertório escutado em muitos sítios onde não se nota para nada a diferença entre os tempos litúrgicos.

¹⁹ Cfr. ALVES BARBOSA, "Sentido de Deus na Assembleia que canta" in *Nova Revista de Música Sacra*, II, n. 31

devem convergir para o mesmo serviço de edificação da Igreja, de tal modo que, quando alguém actua, não deve fechar-se na sua individualidade e sentimentos pessoais, mas "sair de si mesmo para se encontrar com o outro, no horizonte comunitário e eclesial da celebração".

Com base nestes pressupostos, a selecção dos cantos litúrgicos deve levar em consideração as possibilidades e características da assembleia litúrgica, e de um modo especial os que efectivamente vão cantar. O facto de se falar de acessibilidade, tanto para jovens como para adultos, não nos deve deixar cair em banalidades, mas deve contribuir para uma dosagem sapiente dos elementos sonoros fundamentais: ritmo, intervalos, apoio harmónico. Por exemplo, um cântico que resulta ao ser cantado por um pequeno grupo não resulta forçosamente para grandes assembleias; estas exigem sobretudo cânticos de andamento mais lento, textos mais curtos e de fácil articulação.

Relativamente aos textos, é evidente que não se pode pôr uma assembleia a cantar recitativos salmódicos, porque estes exigem "uma organização mínima que permita uma recitação comum sem desordem" como refere Solange Corbin. Pela mesma ordem de ideias, um cântico de andamento lento dificilmente resultará num grupo mais pequeno porque cria uma dimensão de vazio e de falta de apoio que danifica o sentido e objectivo do mesmo. Poderíamos afirmar que o andamento de um cântico pode e deve variar conforme o número de pessoas que o executam.

Outro aspecto importante é o das tessituras e âmbitos melódicos: a extensão de voz de um coro é normalmente muito maior, em virtude de uma preparação específica, que a extensão de voz da maioria das pessoas, pelo que cânticos muito agudos ou graves não servem para a assembleia, sob pena de resultarem mal; devem desenvolver-se preferentemente num registo médio pois, se agudos engasgam, se graves afogam... O mesmo se diga dos cuidados a ter com a limitação das vozes de crianças e mais ainda adolescentes em mudança de voz que devem cantar coisas de âmbito muito mais restrito.

4.3 - Grupos especiais:

E assim poderemos colocar aqui a questão de missas ou celebrações para grupos especiais. A questão da oportunidade ou não desse tipo de celebração não compete a nós aqui abordar, pois se trata mais de uma questão pastoral que directamente musical. Mas, a haver esse tipo de celebração, muitos aspectos serão de ter em conta também no caso da música litúrgica. Tal não quer dizer que, no caso de crianças ou de jovens, a música litúrgica não tenha de obedecer às características que anteriormente lhe apontámos. À partida, deveremos, pelo menos, rejeitar aquele particularismo expressivo que levaria a uma produção musical utilitarista e a um fraccionamento do repertório em prejuízo dos

próprios valores pastorais. O que está em causa é a criação de um repertório com alguma dose de especificidade mais de carácter técnico que vá de encontro às particularidades psicológicas (importância do gesto e movimento para as crianças, por exemplo) e às limitações físicas e fisiológicas (extensão da voz, por exemplo) destas idades, mas nunca o negar ou colocar de parte a especificidade de uma música que deve sempre ser litúrgica.

É verdade que o Concílio preconizava já uma adaptação às várias situações ambientais. Há porém que precaver-se contra o perigo de transformar excepções em regras, obrigando as nossas paróquias rurais a aguentar uma música própria do ambiente urbano ou os adultos a suportar a exuberância própria das idades juvenis que vemos a cantar coisas do género "quando estou no recreio a brincar..." Como justificar também que se tenha transformado as nossas paróquias em "terra de missão" fazendo tábua rasa de séculos de experiência litúrgica, orientando as nossas celebrações à imagem musical de África ou da América? Para solucionar o problema dos "grupos especiais", na maior parte dos casos, não se trata de criar e desenvolver um repertório particular, mas de cuidar uma adequada preparação de mestres que saibam fazer boas escolhas e *orientar uma execução inteligente* do repertório existente. Isso requer perícia, competência e muita paciência também.

4. 4 - As Missas com crianças

As crianças requerem uma atenção especial, mas convém desde logo não confundir simplicidade com infantilismo, nem muito menos tomar as crianças como débeis mentais. Sabemos que é bem difícil encontrar uma produção literária específica para crianças e muito mais uma produção musical; mas também sabemos e temos provas da real capacidade que as crianças têm de assimilar e imitar as canções dos adultos, mesmo sem as perceber. Por isso não poderemos avaliar de uma forma racionalística e de mentalidade adulta a questão da participação das crianças na liturgia. Se não é possível conceptualizar a profundidade da liturgia para uma linguagem adulta, quanto mais para a infantil. Mas não podemos ter a pretensão de perceber tudo logo de uma vez.

O *Directório das Missas com crianças*, particularmente nos nn. 30, 31, 32 e 46, para além de preconizar a adaptação dos textos, a serem aprovados pelas Conferências Episcopais, salienta a importância da "participação activa" nomeadamente através das aclamações cantadas, proclamação das leituras, colaboração no ofertório, no canto e execução de instrumentos (n.32). A participação activa das crianças deve estar "em conformidade com a natureza da liturgia, como um agir do homem total, e em conformidade com a psicologia das crianças" (n. 33) Porém, é importante evitar o

"activismo" fazendo, isso sim, entender às crianças que a forma mais importante de participação na Eucaristia é a comunhão onde se recebe o Corpo e Sangue de Jesus Cristo.²⁰

CONCLUSÃO:

Deram-nos como tema "Cantar com arte e com alma", ao mesmo tempo que nos pediam para definir e apresentar as prioridades no que respeita ao canto litúrgico. Se o tema, em si mesmo, é todo um tratado de teologia e de estética musical, a questão seguinte prende-se com o ponto em que menos se tem trabalhado e não só entre nós.

Cantar com arte implica conhecimentos científicos, maestria técnica, trabalho árduo de estudo e ensaio, amadurecimento demorado e tranquilo das músicas e textos; mas implica também o respeito de quem manda, o apoio de quem tem o poder mesmo económico, o reconhecimento de quem está sempre à espera que as celebrações estejam preparadas a tempo e apareçam feitas sem atropelos; exige tempo, exige variados recursos, etc.

Cantar com alma requer outras tantas condições: é preciso que se tenha consciência do papel a desempenhar, consciência da diversidade de funções e de graus de responsabilidade, conhecimento do sentido litúrgico e do verdadeiro objectivo de cada celebração e, se "cantar é próprio de quem ama" - como diz Santo Agostinho - é preciso estar enamorado de Deus e das coisas santas é preciso estar disposto a desempenhar com alegria e generosidade um serviço à comunidade e a Deus. Por isso, gostaria de concluir este apontamento adaptando ao nosso caso desafio do Papa aos artistas no respectivo dia jubilar: "Estimados artistas e crentes, isto requer a vossa capacidade de viver profundamente a realidade da fé cristã, de tal forma que ela se torne geradora de cultura e proporcione ao mundo novas "epifanias" da beleza divina reflectida na criação".²¹

Viana do Castelo, 24 de Fevereiro de 2001

Jorge Alves Barbosa

²⁰ Cfr. J. HERMANS, "Celebração da Eucaristia com Crianças" in *Communio*, 4 (1986), p.341-355. Trata-se de um comentário bastante desenvolvido ao *Directório das Missas com Crianças*. Há neste artigo uma ideia que perpassa todo o seu conteúdo: a "missa com crianças" deve ser sempre orientada para a vivência da missa de adultos e nunca apresentar-se como um fim em si mesma.

²¹ JOÃO PAULO II, Discurso no Jubileu dos Artistas em Roma a 18 de Fevereiro de 2000.

