

FUNDAMENTOS DA RELAÇÃO ENTRE A MÚSICA E A LITURGIA

JORGE ALVES BARBOSA

Ainda há menos de um ano, um Congresso realizado em Roma, que se debruçou sobre propostas da música contemporânea para a música sacra, abordou mais uma vez a questão histórica e sempre actual da relação entre a música e a liturgia.¹ Este tema ocupa a reflexão cristã desde os tempos apostólicos, para não dizermos que entronca na própria tradição bíblica. Porém, as intervenções do Magistério da Igreja a este respeito têm-se pautado genericamente por indicações de carácter negativo, quer dizer, vão alertando para o que não se deve fazer, para o que deve ser recusado com “indecoroso e lascivo” no sentido de evitar a profanação das acções litúrgicas, sempre sujeitas à intromissão de elementos tão negativos quanto atractivos para o comum das pessoas; quase nunca, porém, encontramos grandes indicações de carácter positivo, ou seja: o que se deve fazer, como se deve fazer, que cuidados a ter, que meios utilizar, etc., para que a música seja verdadeiramente adequada à liturgia. Só no século XX tivemos algumas indicações, mas ainda muito genéricas, nesse sentido, de São Pio X a Pio XII, do Concílio Vaticano II aos Pontífices mais recentes. Porém, nem o músico competente que era Bento XVI nos deixou qualquer documento sobre o assunto² e agora temos um Papa que, pura e simplesmente, não canta e até falta a concertos realizados em sua honra. Mas é este mesmo Papa que, na alocução enviada aos membros do Congresso já referido afirma: “O encontro com a modernidade e a introdução das línguas faladas na Liturgia suscitou numerosos problemas: de linguagens, de formas e de géneros musicais. Às vezes chegou a predominar uma certa *mediocridade, superficialidade e banalidade*, em detrimento da beleza e da intensidade das celebrações litúrgicas. Por isso, os vários protagonistas deste sector, músicos e compositores, maestros e coralistas das *scholae cantorum* e animadores da

¹ “Música e Igreja: culto e cultura, a 50 anos da Instrução “*Musicam Sacram*”

² Cfr. JORGE ALVES BARBOSA “Bento XVI e a Música Sacra” in *Nova Revista de Música Sacra*, n. 150-151-152.

liturgia podem oferecer uma contribuição preciosa para a renovação, sobretudo qualitativa, da música sacra e do canto litúrgico. Para favorecer este percurso, é necessário promover uma adequada formação musical, inclusive em quantos se preparam para se tornar sacerdotes, no diálogo com as correntes musicais da nossa época, com as instâncias das diferentes áreas culturais e em atitude de ecumenismo”.³

A minha reflexão neste Encontro procura contribuir um pouco para a “adequada formação musical” preconizada pelo Papa, já que, hoje em dia e no nosso país, nos deparamos com um número sempre crescente de pessoas com formação até de nível superior em música, a trabalhar nas igrejas, mas cada vez temos menos gente verdadeiramente formada em música litúrgica, ou seja, com uma formação e prática litúrgica que possam informar devidamente a sua performance musical. Há umas décadas atrás, o Papa Pio XII a cujo magistério devemos algumas das melhores intervenções acerca da música sacra, nomeadamente a *Encíclica “Musicae Sacrae Disciplina”* (25-12-1955), apontava alguns dos fundamentos da música sacra sobre os quais me debruçarei de seguida: “Entre os muitos e grandes dons de natureza com que Deus, em quem há harmonia de perfeita concórdia e suma coerência,⁴ enriqueceu o homem, criado à sua imagem e semelhança, *deve-se incluir a música*, que, juntamente com as outras artes liberais, contribui para o gozo espiritual e para o deleite da alma. Com razão assim escreve Santo Agostinho: ‘A música, isto é, a doutrina e a arte de bem modular, como anúncio de grandes coisas foi concedida pela divina liberalidade aos mortais dotados de alma racional’⁵. Este breve texto aponta para um facto incontornável: sendo o homem uma realidade complexa e sendo a música *expressão da harmonia perfeita do homem integral*, é nessa perspectiva global, e numa procura de harmonia interna que deveremos encarar a música sacra já que ela envolve essa

³ PAPA FRANCISCO, *Discurso aos participantes no Congresso Internacional de Música Sacra*, Roma, 4 de Março de 2017.

⁴ Notar esta linguagem tão próxima da dos Santos Padres, nomeadamente Santo Ambrósio e Santo Atanásio de Alexandria. Escrevia este último: “num coro numeroso, com muitos homens, mulheres, crianças, velhos e adolescentes, sob a direcção de um só, todos cantam conforme sua capacidade e estado, homem como homem, criança como criança, velho como velho, jovem como jovem. No entanto, todos formam uma só harmonia [...] Assim acontece nas coisas naturais. Estas são imagens, embora fraquíssimas, que nos ajudam a perceber as realidades mais altas” (SANTO ATANÁSIO, *Sermões*, citado na Liturgia das Horas, Ofício de Leituras de Sexta-feira, semana I do Tempo Comum.

⁵ PIO XII, *Encíclica “Musicae Sacrae Disciplina”*, n. 2.

integralidade do homem e sobretudo a expressão mais completa da imagem e semelhança de si mesmo com que Deus o criou.

1. Fundamentos de uma Música Litúrgica

A música sacra deverá ser entendida nas suas diferentes componentes; ela não é simplesmente uma arte, um ornamento, um enriquecimento da liturgia, ainda que tudo isso seja verdadeiro, mas é algo que envolve a pessoa humana na sua relação com os outros, consigo mesma e com Deus. Por isso mesmo falamos de fundamentos antropológicos e sociológicos, fundamentos psicológicos, e fundamentos teológicos da música sacra, entre outros já abordados noutras ocasiões como jurídicos, litúrgicos, estéticos.⁶

1.1 Fundamentos antropológicos

A música é um dom original que atravessa toda a existência humana, mesmo daqueles que se dizem desprovidos de qualquer capacidade para o conhecimento ou compreensão da linguagem musical. Não é preciso conhecer a técnica musical para reagir, para apreciar, para se deixar conduzir pela música. A música, como fenómeno físico-acústico, dirige-se fundamentalmente ao ouvido humano; mas ela ultrapassa a mera dimensão física da percepção auditiva para penetrar no mais íntimo da pessoa, de modo a despertar nela os mais diferenciados sentimentos e reacções. A partir daí, a utilização da música pode ter, na pessoa humana, uma dupla função: *expressiva*, pela qual pode revelar um pouco da intimidade do estado de espírito, do sentir, daquele que canta ou toca; por outro lado assume uma função *comunicativa*, algo que não só coloca os outros em contacto com o nosso sentir, mas pode constituir-se como linguagem particular

⁶ Tive oportunidade de abordar alguns destes conteúdos em comunicações dos anos anteriores como: “Cantai com arte e com alma; a música nas celebrações litúrgicas” (2001); “Cantai Deus em vossos corações; a música na Liturgia da Palavra” (2002); “Com os Anjos e com os Santos; a música na Liturgia Eucarística” (2003); “A Música Litúrgica, expressão sublime do diálogo entre Deus e o Homem” (2004); “Cantarei pela manhã a vossa bondade; o Canto da Liturgia das Horas” (2006); “Cantar é próprio de quem ama; a música na Liturgia matrimonial” (2007); “A Música, sacramento do Encontro com Cristo; a Teologia dos Sacramentos no Canto Litúrgico” (2012); “Mens concordet voci; a música como expressão de Fé” (2013); “Voz de Deus e nada mais; Frei Bartolomeu dos Mártires e a música litúrgica” (2015); “Servite Dominum in laetitia; a Música Litúrgica: profecia, ministério e serviço” (2017).

de uma determinada cultura, de um determinado país, de uma determinada região, de um determinado grupo social, crença ou religião. Com base nestas duas dimensões, a música pode desempenhar um papel activo no seio dos grupos em diferentes campos: *artístico, pedagógico, político, religioso*, etc. A dimensão pedagógica e também política da música foi muito bem entendida já no mundo grego, a ponto de o filósofo Platão reconhecer à música um papel fundamental na educação do cidadão. Era a chamada doutrina do *ethos*. “Deixai-me fazer as canções de uma nação e eu não me preocuparei de quem faça as suas leis”, referia o mesmo filósofo. Com entendem isto os dirigentes políticos e os animadores das campanhas eleitorais quando atulham os nossos ouvidos com canções de intervenção e propaganda!... Porém, mais do que isso, a música deve assumir um papel educativo e socializante: *educativo*: na medida em que uma pessoa dominar o meio expressivo-comunicativo da música e a tiver inserido no contexto geral da vida, poderá criar uma personalidade musicalmente adulta; a música será também uma força de *socialização*: quanto mais a pessoa consegue conhecer a música e utilizá-la como linguagem expressiva e comunicativa, tanto mais enriquece as pessoas e culturas circundantes.

Mais importante que esta dimensão individual, para o nosso tema, é a dimensão comunitária da música: a música possui uma capacidade particular para transmitir de uma geração a outra a riqueza cultural de um povo que se manifesta particularmente nas suas canções. Note-se a aprendizagem de cantigas e lenga-lengas que preenche a relação entre a criança e a mãe, entre a criança e o meio escolar desde o jardim de infância, entre a criança e o grupo de catequese. Esta utilização da música não se limita a ser um meio de sobrevivência cultural de uma comunidade, mas pode constituir um ponto de partida para o diálogo com outras culturas e o enriquecimento próprio. Veja-se a importância dos movimentos migratórios, as romarias, as simples caminhadas de peregrinos, que são outras tantas demonstrações desse diálogo de culturas. Neste diálogo interno e aberto ao exterior se alicerça a formação dum repertório, a sua renovação e o constante enriquecimento.

A música permite, ao mesmo tempo, a cada indivíduo inserir-se num grupo étnico: à volta de manifestações musicais se criam os primeiros pontos de contacto entre povos e comunidades desconhecidas, desde os mais primitivos aos mais desenvolvidos; uma cultura que permaneça fechada em si mesma corre o risco de isolamento total e até de

desaparecer. A música pode ajudar ainda a estabelecer pontos de contacto entre diversos povos, superando barreiras de linguagem conceptual – podemos entender e até cantar a mesma música em línguas diferentes – de tal modo que se costuma dizer com alguma dose de verdade ser a música uma linguagem universal. Não é por acaso que nos grandes acontecimentos internacionais sempre se reserva um espaço particular para as manifestações musicais. Ao mesmo tempo, a música assume uma dimensão histórica que permite o diálogo do presente com o passado e com o futuro.

Por isso mesmo, quando falamos de música sacra, ou música litúrgica praticada pela Igreja Católica, falamos de uma linguagem que pode e deve ser compreendida por todos os que pertencem à Igreja, uma música que faz com que cada comunidade possa viver e participar na liturgia, seja onde for, com verdade e dentro da sua função primária de louvor de Deus e serviço aos homens; uma música que nos liga ao passado, mas que nos projecta para o futuro, uma música que nos faz entender com os homens, mas nos ajuda também a construir uma comunidade que nos leve até Deus.

1.2 Fundamentos psicológicos

É do conhecimento e da experiência comum, que a importância da música vem, em grande parte, das ressonâncias que provoca a nível psicológico e mesmo fisiológico em cada pessoa. Sabemos que os animais, pelo menos alguns, são sensíveis à música, e se comunicam através de sinais musicais, como acontece com certas espécies de aves; no entanto, apenas o homem consegue compreender e utilizar a linguagem musical em várias das suas componentes. A música para ser música é uma linguagem que precisa sempre da intervenção da pessoa humana, como executante e como ouvinte. A música escrita, uma partitura, pura e simplesmente não existe se não houver alguém que a leia e a toque ou cante. A música é som, mas as vibrações sonoras não produzem o som, são simples vibrações; é o ouvido humano e só ele que as identifica como sons e as classifica. Quando se fala da música fala-se das suas componentes, rítmica, melódica e harmónica; estas três dimensões guardam um certo paralelismo com a própria natureza humana em três níveis: fisiológico (ritmo), afectivo (melodia) e racional (harmonia).

Concretizando um pouco, a dimensão rítmica centra-se particularmente no âmbito físico e fisiológico; tem a ver sobretudo com o movimento, com a dinâmica das próprias

reações, desde as mais primárias, da pessoa humana. Num primeiro estágio de compreensão, de aprendizagem e apreciação da música está o elemento rítmico. É o mais imediato por assim dizer; por isso mesmo, a primeira reação perante o escutar de uma música é “bater o pé”, e se associa imediatamente à música o bater das palmas; mesmo que até não gostemos muito de uma música, somos levados por ela... É isso que fazemos quando queremos iniciar uma criança na vivência musical: batemos palmas, dançamos com ela ao colo e até cantamos canções de embalar agitando suavemente o bercinho. Por isso a dimensão rítmica da música é a primeira e a mais primitiva. Os primeiros instrumentos musicais que colocamos nas mãos da criança são de percussão: clavas... um tambor... São também os instrumentos dos povos mais primitivos: tambores, cegarregas, pratos, ferrinhos, castanholas...

Por sua vez, a dimensão melódica centra-se preferencialmente na parte afectiva, tem a ver com o gosto, o sentimento, as emoções; depois de apreendido o elemento rítmico numa música passamos ao elemento melódico – ouvimos atentamente ou cantamos mesmo - ou seja notamos a sucessão de sons por alturas. A uma fórmula rítmica a melodia oferece algo mais; veja-se o célebre tema da *5.ª Sinfonia* de Beethoven. A melodia já atinge a nossa afectividade, a nossa sensibilidade, é capaz de criar em nós uma emoção. Enquanto o ritmo faz mover o corpo, a melodia movimenta de preferência as nossas emoções, movimenta o próprio coração; por isso até podemos escutar uma bela música sentados e de olhos fechados, mas dizemos “esta música mexe comigo”; por isso associamos uma canção a uma determinada experiência amorosa; recordamos a reação então provocada e os sentimentos a ela associados. É a melodia que primeiro nos comove, nos atinge no lado sensível, mesmo que a não consigamos reproduzir nem muito menos analisar nos seus diversos elementos. Dizemos: “gosto e pronto”... É esta dimensão que mais vezes vemos apontar até na apreciação de uma música litúrgica – vamos cantar esta música de que eu gosto – sem repararmos que a música litúrgica não serve para satisfazer os meus gostos, sentimentos ou emoções...

A dimensão harmónica é um pouco mais complexa: exige-nos a entrada no domínio da compreensão musical, da relação entre sons, muito mais que a mera sensibilidade ou gosto pessoal: temos que entrar em sintonia com outros, temos que construir uma harmonia; é como acontece nos grupos de cantores populares quando falta um determinado elemento que faz uma determinada voz. Há que saber construir a

harmonia, realizar o acorde perfeito, fazer um adequado encadeamento; não basta cantar como sabemos, como gostamos, como queremos. Depois, até podemos apreciar ou executar um belo canto a vozes, podemos ter uma reacção estética ou emotiva a uma determinada harmonia; outra coisa é compreender o significado do fenómeno harmónico, por diferentes razões: a linguagem harmónica engloba uma elevada quantidade de elementos, exige a capacidade para os identificar e os relacionar, desde o simples acorde à relação entre diversas frases musicais sobrepostas. Há, de facto, uma componente intelectual determinante na apreensão harmónica e na capacidade de reacção que não é imediata. A relação com a linguagem harmónica exige um processo de aprendizagem,⁷ entra no domínio da compreensão e da racionalidade, ultrapassa o domínio sensorial ou afectivo. O canto harmónico é próprio de culturas de elevado grau. Concluindo: podemos gostar ou não de uma música, mas outra coisa é termos a noção do seu impacto nas pessoas, das reacções que ela pode provocar nos outros e por isso, esta dimensão psicológica é importante quando se trata de música sacra, nomeadamente quando temos música de uma certa qualidade: coral, polifónica, coral-instrumental, etc.

1. 3. Fundamentos sociológicos

Se a música envolve os elementos de ordem antropológica e psicológica, não deixa de ser um meio de comunicação – uma linguagem, se quisermos – não constituída por ideias ou conceitos, mas por sentimentos e emoções. Por muitos esforços que se tenham feito – e este é um tema que me tem ocupado ao longo de décadas – é praticamente impossível conceptualizar a música; esta é “uma linguagem que se significa a si mesma” (Nicolás Ruwet) e, tal como a fé, a sua definição não é da ordem dos conceitos, mas da acção. Quando falamos de música, encontramos-nos imediatamente inseridos num sistema complexo de relações sociais e artísticas, que permite a transmissão de uma mensagem musical; e só dentro de um sistema de relações – um clube, um grupo, um partido político, uma comunidade de fé – a música é verdadeiramente significativa; aquilo que para uns é interessante, entusiasmante e empolgante pode ser para outros (de fora do grupo) motivo de mal-estar a até irritação. Já desde a antiguidade que a música assume

⁷ Cfr. EDGAR WILLEMS, *As bases psicológicas da Educação musical*, Pro Música, Bienne, Suíça, p. 15.

uma função social; o desenvolvimento da linguagem e da actividade musical (canto, dança, performance instrumental) acompanha de perto o caminho da própria sociedade, muitas vezes unida à magia, à religião, à ética, à terapêutica, à política muito antes até de qualquer interesse estético ou artístico. “Para se ser instruído em todas as coisas é preciso estudar com cuidado a música e seus princípios naturais” dizia Confúcio.⁸

É talvez por isso que assistimos a um estranho fenómeno de depreciação da música por parte de certos meios intelectuais – mesmo dentro da Igreja (veja-se o desinteresse de muitos responsáveis, leigos, padres, bispos, pela música sacra) – uma depreciação ou subalternização que acompanhou o desenvolvimento da filosofia no século XIX, com o crescimento de uma visão meramente materialista da vida. Veja-se a forma como os músicos foram e são tratados ao longo da história (no patamar último dos servos ou como escravos...)⁹. Escutávamos que o Papa fala da formação dos sacerdotes mas sabemos que a formação musical dos Seminários foi sempre e ainda é subordinada ao aproveitamento nas disciplinas consideradas “importantes”; e quando queremos aconselhar um pai acerca da vocação musical de um filho temos sempre que apontar a necessidade de fazer algo de alternativo, pelo menos para sobreviver. Isto no séc. XXI...

Até ao século XIX, a música assumia uma dimensão funcional, não existia em si mesma, como arte pela arte. Este aspecto é um dos que nos interessam particularmente aqui. De facto, ao ser separada dessa dimensão funcional e ao crescer em complexidade, a música perdeu uma das suas propriedades fundamentais que era a de ser uma linguagem compreendida; agora passa a exigir a criação de um grupo social capaz de a entender: nasce assim o público apreciador de concertos (e segundo diversos estilos), nascem os clubes de fans, formam-se certos grupos sociais para quem uma música assume um significado particular muitas vezes fora do alcance do comum das pessoas; há os consumidores de CDs mesmo que não os ouçam, há os assinantes de temporadas de concerto, mesmo que depois não os frequentem; há os apreciadores incondicionais das músicas de um certo cantor (grupos de fans) que outros nem as suportam ouvir (...), há os frequentadores dos festivais de “rock”, no Verão, à procura não só da música, mas do

⁸ Sobre este aspecto social da música ver ROLAND DE CANDÉ, *Historia Universal de la Música*, vol. I, p.17-23.

⁹ Recordemos a questão da formação musical nos Seminários que deveria ser colocada em função do aproveitamento das disciplinas filosóficas e teológicas, mesmo ao nível das orientações e directivas dos documentos da Igreja.

ambiente que se cria à volta dela: relacionamentos... copos... contacto com a natureza... estatuto no contexto do grupo juvenil e escolar...

Será fácil de ver como muitas destas situações são facilmente transportáveis e são mesmo transportadas para o ambiente litúrgico; um ambiente que fica subordinado aos gostos e aptidões de um determinado grupo, o qual não se importa com a presença de outros como acontece com certas “missas de jovens” ou “missas de crianças” onde os outros têm que aguentar com algo que nada lhes diz e se torna até irritante... Creio que começamos agora a compreender porque é que precisamos de pensar na existência de um sistema de linguagem musical verdadeiramente relacionado com a liturgia no seu todo, uma música aceitável e inteligível para todos os que nela participam e pretendem celebrar a sua fé, prestar a Deus o culto que Ele merece, mais do que satisfazer gostos pessoais ou agradar a este ou aquele grupo ou movimento. Isto é o que chamamos música litúrgica. A dimensão comunitária da música sacra é um dos elementos fundamentais da mesma como tivemos já ocasião de ver.

1.4 Fundamentos teológicos

Falando, há anos atrás, a um grupo de cantores de música sacra, João Paulo II, cuja competência e sensibilidade musical bem recordamos, tinha ocasião de dizer: “A música desempenha, entre as manifestações do espírito humano, uma função elevada, única e insubstituível. Quando é verdadeiramente bela e inspirada, fala-nos, mais que todas as outras artes, da bondade, da virtude, da paz, das coisas santas e divinas. E não é sem motivo que ela sempre foi e será parte essencial da Liturgia, como poderemos observar nas tradições litúrgicas dos povos cristãos de todos os continentes”.¹⁰ Desta forma, o Pontífice apresentava os elementos constitutivos de uma dimensão teológica da música. Efectivamente, “a música foi e continua a ser a teologia não escrita daqueles que recusam todo e qualquer credo formal,¹¹ e Beethoven afirmava que a música era uma revelação mais elevada que a teologia. É por esta ligação ao transcen-

¹⁰ JOÃO PAULO II, Discurso aos membros do coro “Harmonici Cantores” em *L’Osservatore Romano*, ed. portuguesa de 8 de Janeiro de 1989, citado em *Nova Revista de Música Sacra*, n. 50-51, p. 4.

¹¹ LUIS MALDONADO, *Liturgia, Arte e Belleza*, Ed. San Pablo, Madrid, 2002.

dente, tão cara aos cultores da ciência estética, que a música desempenha o seu papel específico no contexto das manifestações artísticas.

Mas podemos perguntar como é que isso acontece. A resposta, sempre difícil de concretizar, chega-nos da experiência pessoal de muitos dos cultores e profissionais da música, testemunhas de uma experiência cujo alcance não se limita ao âmbito da razão, do pensamento ou do juízo de valor, mas do vivido, do afectivo. Já há uns anos atrás, nesta mesma sede, tive ocasião de apresentar este tema.¹² A música conserva uma relação muito próxima com a própria religião na medida em que a dimensão transcendente é comum à experiência artística e à experiência religiosa”.¹³ A verdadeira arte musical convida-nos a dar um salto, a subir, a sair do comum do nosso ambiente; uma obra de arte escapa a uma análise científica, ultrapassa a mera relação de causalidade entre o querer do artista, a obra de arte e a reacção daquele a quem ela se dirige.

2. Para uma Teologia da Música Litúrgica

É esta experiência do transcendente, este sair do nosso mundo, individual ou de grupo (ainda que religioso) que nos permite, para além de tudo o resto que apresentámos anteriormente, encontrar o fundamento para uma verdadeira música litúrgica. Resumindo um pouco o que acabamos de expor, Joseph Ratzinger – depois Bento XVI – escrevia: “A música que serve a adoração em espírito e verdade não pode ser êxtase rítmico, nem sugestão sensual ou atordoamento, nem sentimentalismo subjectivo, nem entretenimento superficial, mas é associada a um *anúncio*, a uma afirmação espiritual no sentido mais nobre e razoável. Por outras palavras: é justo que, do seu interior, a música deva fundamentalmente corresponder à “Palavra”, mais ainda, a música deve colocar-se *ao seu serviço*”.¹⁴ A palavra, e particularmente a “palavra feita carne” constitui-se como o modo de Deus se comunicar connosco, mas esse modo de comunicação torna-se mais eficaz na medida em que vem informado pela música.

¹² JORGE ALVES BARBOSA, “A Música, sacramento do encontro com Cristo”, EDPL, 19/02/2012

¹³ LUIS MALDONADO, o. cit., p.33.

¹⁴ JOSEPH RATZINGER, Conferência “Liturgia e música sacra”.

2.1 A música litúrgica é encarnação da Palavra

A especificidade da música litúrgica, o seu valor e alcance, o seu fundamento e sentido decorrem desta relação com a Palavra de Deus: uma Palavra transformada em “canto”; uma Palavra que é inspiração do nosso modo de acreditar e exprimir a fé; uma palavra que é, muitas vezes, provocação, fazendo-nos sair do nosso comodismo, dos nossos gostos pessoais, dos nossos caprichos, dos nossos preconceitos. A música litúrgica é, e tem que ser sempre, prolongamento e comentário emocional da Palavra que “chegou aos nossos ouvidos”. Poderíamos simbolizar este fenómeno na reacção de João Baptista dançando no seio de sua mãe, em resposta ao eco da saudação de Maria nos ouvidos de Isabel.

Assim, continuando ainda com Joseph Ratzinger, a música litúrgica é uma consequência resultante da dinâmica da encarnação da Palavra; esta significa que na liturgia a *Palavra* não pode ser um simples falar, mas um agir e um reagir que nos insere numa dimensão sacramental: matéria e forma. Como qualquer acto sacramental, como a própria celebração da Eucaristia, também a música litúrgica precisa de um contexto vital, tem que ser fundamentada no próprio desenrolar da acção litúrgica – palavra, movimento, gesto, contemplação – e nunca uma espécie de anexo, alheio à palavra escutada, aos gestos sacramentais do próprio Jesus ali repetidos na acção litúrgica.

A fé que se torna música é uma parte do processo da encarnação da Palavra; encarnação da Palavra em cada um de nós, individual e comunitariamente. Ora isto tem consequências verdadeiramente provocatórias: o facto de a Palavra se tornar música na liturgia exige que a música litúrgica fique inequivocamente associada à reviravolta interior do evento da encarnação: na cruz e na ressurreição, aquilo que era Palavra feita carne (mistério da Encarnação) torna-se carne feita Palavra (querigma, anúncio de Cristo ressuscitado). A encarnação torna-se definitiva no momento em que o movimento, por assim dizer, se inverte: a própria carne “faz-se Verbo”. Quando a Palavra se torna música assistimos já à inversão do movimento e do mistério da Encarnação; na liturgia já não falamos apenas da encarnação da Palavra, mas falamos de uma espiritualização da carne; esta espiritualização da carne, esta transfiguração da acção humana, esta elevação da cultura é o fundamento da verdadeira música

litúrgica.

Por isso falávamos anteriormente de elevação, de um “sair de si”. Se a música que cantamos na liturgia nos deixa imersos no nosso mundo material, nas condições de vida do dia-a-dia, então não é música litúrgica, pode representar o sentir comum de um determinado grupo social (antropologia), pode ser agradável (psicologia) pode ajudar a consolidar os laços de um grupo ou comunidade mesmo cristã (sociologia) pode ter um grande valor técnico e artístico (estética) pode até veicular ideias religiosas correctas por meio de um texto aceitável (teológico) mas não é litúrgica se não nos eleva ao diálogo com o transcendente, se não ajuda à contemplação e à consciencialização do mistério que se celebra em cada acção litúrgica que é o mistério de um Cristo que se fez homem e que nos salva por meio da cruz...

2.2 Música e Palavra incarnada, na Liturgia

Mas se a música permite e promove os dois movimentos, elevação para Deus e acolhimento da Sua Palavra, ela serve optimamente, e de forma insubstituível, para o êxodo interior que a liturgia pretende. Ora esta verdade parece estar bem distante ainda da realidade musical que conhecemos nas nossas celebrações. Em muitas formas de religião sobretudo as mais primitivas a música é associada à embriaguez e ao êxtase. Para estas religiões, a superação do limite da condição humana, a fome de infinito inerente ao homem, deve ser alcançada por meio da agitação, do delírio, do ritmo e dos instrumentos. Uma tal música derruba as barreiras da individualidade e da personalidade; o homem liberta-se do peso da consciência. A música torna-se êxtase, libertação do eu, unificação com o universo.

É a esse tipo de “religião e de “culto” que se experimenta num regresso já profanado pela música *Rock e Pop*, cujos festivais são um anti-culto na mesma direcção: destruição de objectos, abolição das barreiras do quotidiano, ilusão de redenção na libertação do eu, no êxtase furioso do ruído e das massas por meio do delírio musical aliado a consumos de álcool e drogas. De uma forma que a geração anterior à nossa não podia sequer imaginar, a música tornou-se hoje o veículo determinante de uma contra-religião e portanto o palco da divisão dos espíritos. E poderíamos concretizar ainda mais a nossa questão, se continuássemos a analisar a base antropológica dos

vários tipos de música: há música de agitação que anima as pessoas tendo em vista vários fins colectivos; há a música sensual que introduz as pessoas na esfera erótica ou tende de outro modo para sensações de prazer sensível; há simples música ligeira que não significa nada, mas apenas se propõe quebrar o peso do silêncio (veja-se a música na publicidade, nos centros comerciais...); há música racionalística onde os sons servem para construções racionais, mas onde não acontece qualquer penetração real do espírito e dos sentidos. Tais cantos e músicas, muitas vezes envolvidos em textos pretensamente bíblicos, catequéticos, e até litúrgicos, cantos considerados modernos, elaborados e cantados em grupos, utilizados em muitas das celebrações a que vamos assistindo por aí, seriam de classificar no contexto deste sector de música: agitação... sensualidade... exibição... preenchimento do vazio interior...

A música adequada à liturgia d’Aquele que incarnou e foi elevado na cruz, deve ser sustentada na força de uma síntese muito maior e mais ampla de espírito, intuição e som. Por isso a música litúrgica deve integrar-se ou derivar da forma de ser e de viver dos cristãos, configurados a Cristo, Palavra incarnada, sim, mas também Alguém que viveu sob o signo da Cruz, pregou e deu exemplo do serviço, da entrega aos outros, e não da alienação, da exploração ou desfrute do esforço alheio, da recusa do esforço e do sacrifício, como se os outros tivessem que fazer tudo por nós. O verdadeiro fundamento da música litúrgica está na presença destas qualidades pessoais que encontram o seu apoio na comunidade de baptizados, um fundamento que se alicerça e desenvolve numa profunda vivência da liturgia enquanto tal e não em qualquer grupo ou seita que se reúne ao fim de semana para beber uns copos para esquecer os problemas da semana. A música litúrgica deve, sim, transfigurar esses problemas, deve procurar-lhes soluções quantas vezes descobertas ou discernidas no canto de louvor e acção de graças capaz de criar coesão e unidade num grupo de pessoas eventualmente desconhecidas;¹⁵ um grupo, porém, que se identifica com os gestos de Cristo e com o seu acto redentor, passando pelo serviço, pelo despojamento, pelo amor ao próximo, pela cruz: “Quem quiser vir após mim (isto é, quem quiser cultivar a verdadeira música litúrgica), renegue-se a si mesmo (as suas ideias, os seus caprichos, as suas manias, os

¹⁵ Seguimos de perto a citada conferência de Joseph Ratzinger.

seus maus gostos musicais, a sua ignorância, a sua arrogância e presunção)... tome a sua cruz (voz, instrumento musical, pena de compositor) e siga-me”.

3. Conclusão

Resumindo e concluindo: A música litúrgica tem um fundamento antropológico, na medida em que assenta as suas raízes numa cultura, mas essa cultura deve ser animada pelo Evangelho e alimentada pela vida sacramental. A música litúrgica tem um fundamento psicológico pois o canto da comunidade não anula o indivíduo que o escuta ou interpreta como expressão da sua cultura, do seu ambiente, das suas ânsias e preocupações ou alegrias, mas não abandona aí, não o deixa só, afastado dos outros; a música litúrgica, pelo contrário, eleva-o, transfigura-o, coloca-o diante de Deus com os seus problemas em vez de o alienar ou anestesiar. A música litúrgica tem um fundamento sociológico: não podemos dissociar a celebração da fé, da vida quotidiana de uma comunidade, da sua história, do seu património cultural, dos seus estados de espírito, dos ciclos normais da vida. Mas estamos perante um grupo ou comunidade que encontra os seus verdadeiros alicerces num sentido de Igreja que é corpo e presença de Cristo que “está onde se reúnem dois ou três para orar em seu nome”. A música litúrgica tem um fundamento teológico: não há música litúrgica que não venha de Deus e para Ele aponte e encaminhe; a música litúrgica nasce da Palavra de Deus, mas sobretudo da *Palavra incarnada* que é Cristo, mas é carne de cada membro do corpo de Cristo que se torna anúncio, testemunho, exemplo; que torna essa mesma palavra mais compreensível ainda na caridade: uma caridade que é consequência natural, da participação na liturgia, particularmente na Eucaristia e, muito mais, do canto litúrgico.

Foi a partir da sua convicção acerca destas realidades que “a Igreja, ao longo de toda a sua história, favoreceu o canto nas celebrações litúrgicas oferecendo, segundo a criatividade de cada cultura, maravilhosos exemplos de comentário melódico dos textos sagrados, nos ritos tanto do Ocidente como do Oriente” – escrevia João Paulo II.¹⁶ E continuava: Se quisermos ser fiéis a esta criatividade, assente numa cultura autenticamente cristã, precisamos de “purificar o culto de dispersões de estilos, de formas descuidadas de expressão, de músicas e textos escolhidos ao acaso e pouco

¹⁶ JOÃO PAULO II, *Quirógrafo “Impelido por um vivo desejo”*, n. 2

conformes com a grandeza e seriedade do acto que se celebra”.¹⁷

Como caminho nesse sentido, sugeriria a todos vós, sobretudo aos cultores da música litúrgica, uma série de propósitos cujo teor recebi recentemente de um amigo e antigo professor: 1) Procurarei adoptar uma atitude adequada a cada celebração litúrgica, acalmando eventuais distúrbios interiores e dando espaço ao silêncio; 2) Procurarei ouvir a voz de Deus na oração, antes de escutar a sua Palavra, pois o silêncio é calar-se, mas é sobretudo escutar; 3) Procurarei ler os textos que vou cantar, acolhendo-os do fundo do coração; 4) Procurarei viver a liturgia «*lingua cor simul clamitat ad te Christe*» [que a língua, juntamente com o coração, grite a vós, ó Cristo]; 5) Procurarei encarar com responsabilidade a missão de cantor e procurarei rezar com coração puro e atento, mesmo nos exercícios e nos ensaios; 6) Procurarei ficar em silêncio depois de cantar, na esperança de conseguir escutar o eco que ressoa dentro de mim e no coração da comunidade orante; 7) Procurarei viver cada acção litúrgica como se fosse a primeira da minha vida de cantor, a última ou a única.

E podemos concluir com a palavra do actual Pontífice no já referido discurso: “É necessário fazer com que a música sacra e o canto litúrgico sejam plenamente *inculturados* nas linguagens artísticas e musicais da actualidade; ou que saibam encarnar e traduzir a Palavra de Deus em cânticos, sons e harmonias que façam vibrar o coração dos nossos contemporâneos, criando inclusive um oportuno clima emotivo, que predisponha para a fé e suscite o acolhimento e a plena participação no Mistério que se celebra”.¹⁸

Viana do Castelo, 20 de Janeiro de 2018

P. Jorge Alves Barbosa

¹⁷ *Idem*, n. 3.

¹⁸ PAPA FRANCISCO, *Discurso aos participantes no Congresso Internacional de Música Sacra*, Roma, 4 de Março de 2017.