

## “COM OS ANJOS E COM OS SANTOS...”

### A Música na Liturgia Eucarística

*“Transigir é sempre fácil  
Educar sempre será difícil”*

(ALFONSO GARCIA)

“A efusão do mistério da liturgia na vida começa na oração. O ponto em que o rio da vida se torna fonte na vida do homem é o seu coração. É a partir da oração do coração que a liturgia se torna vida. Aí se encontra o limiar pessoal a transpor, onde tudo se decide, mas também o primeiro apelo ao qual é custoso responder. Se nos furtamos à resposta, as nossas celebrações voltam a ser ritos e a liturgia permanece estranha à nossa vida”.<sup>1</sup> Esta mesma necessidade de comprometer o coração para a eficácia e mesmo para a verdade das nossas celebrações encontra uma correspondência numa frase lapidar que Beethoven colocava no alto da partitura da sua *Missa Solemnis*: “Vinda do coração, possa chegar aos corações”. É por isso que, ao tratarmos da liturgia eucarística, onde o coração encontra um lugar muito especial para a vivência do mistério celebrado, a linguagem musical se afirma não só como um precioso contributo, mas, diria, como algo manifestamente imprescindível.<sup>2</sup> É que “o coração é o lugar do autêntico encontro do homem consigo mesmo, com os outros, mas sobretudo com o Deus vivo”<sup>3</sup> e, se a música é a linguagem do coração, ela é a linguagem da oração, da comunhão, do encontro com o outro e mesmo a linguagem do encontro com Deus. “É a música a que

---

<sup>1</sup> JEAN CORBON, *A Fonte da Liturgia*, ed. Paulinas, Lisboa, 1999, p. 157

<sup>2</sup> “Sempre percebi através da vivência musical a ressonância de um além misterioso que me comove profundamente o coração e que com força convincente me sugere um conteúdo de transcendência” (BRUNO WALTER, *Von der Musik und vom Musizieren*, Ulm, 1986, citado em LUIS MALDONADO, *Liturgia, Arte, Belleza*, Ed. San Pablo, Madrid, 2002, p. 129.

<sup>3</sup> JEAN CORBON, *ibidem*.

pode invadir e conduzir a ‘psique’ humana, com uma força de penetração comparável talvez à do transe referido pelos santos e pelos místicos”.<sup>4</sup> É este o contexto em que poderemos também entender a mensagem dos poetas e dos filósofos: Santo Agostinho diz que “cantar é próprio de quem ama” e um poeta recente diz que “não se ama quem não ouve a mesma canção”;<sup>5</sup> mais ainda, “é o Espírito Santo que conduz ao Logos, a uma música que esteja sob o signo do “sursum corda”;<sup>6</sup> tudo isto são formas de, em palavras diferentes, se expressar a mesma realidade. É por isso que, quando tratamos da celebração do mistério da presença de Deus com os homens, quando pensamos no realismo da palavra “memorial”, quando estamos na presença do mesmo Deus que quis ficar conosco, é a música que nos ajuda a melhor participar desse mistério de presença. Na liturgia eucarística, a cabeça torna-se coração, o pensamento torna-se afecto, a palavra torna-se canto, o evangelho torna-se vida; “o conhecimento dos mistérios já não é um ‘saber’, mas um acontecimento que o Espírito Santo realiza na liturgia celebrada e leva a cabo divinizando-nos”<sup>7</sup>.

Como nos recorda João Paulo II: “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 sempre será parte essencial da liturgia, como poderemos observar nas tradições litúrgicas dos povos cristãos de todos os continentes”.<sup>8</sup> É por isso que a dimensão celebrativa, ritual, misteriosa que caracteriza a liturgia eucarística no confronto com a dimensão proclamatória, formativa, e mesmo informativa da liturgia da palavra, se manifesta forçosamente na música que acompanha e reveste estes diferentes momentos da celebração. Na liturgia da palavra, a música tem uma missão muito precisa: dar relevo à mesma palavra, tornar possível uma melhor compreensão da mesma, colocando-se num papel de serviço à eficácia da mesma palavra no ouvido dos fiéis que a escutam. Poderíamos dizer que se trata de uma música, em si mesma, “kerigmática” tal como a palavra; na liturgia da palavra são postos em relevo os diferentes

---

<sup>4</sup> LUIS MALDONADO, *op. cit.*, p. 130.

<sup>5</sup> Poema de Carlos Tê, para uma canção, “Paixão”, de Rui Veloso. A este respeito, ver JOSEPH RATZINGER, *Introdução ao espírito da Liturgia*, Ed. Paulinas, Lisboa, 2001, p. 107.

<sup>6</sup> JOSEPH RATZINGER, *o. cit.* p. 111.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 168.

<sup>8</sup> JOÃO PAULO II, “A música fala-nos das coisas santas e divinas”, discurso de 23/12/1989, cit. in *NRMS*, 50-51, p. 4

ministérios da celebração, nomeadamente o cantor, o salmista, os leitores; aí temos, por isso mesmo, um canto predominantemente solístico apesar da participação da Assembleia; um canto onde o elemento texto toma a primazia relativamente à música ou, para usarmos uma terminologia mais técnica, onde o “logos” se sobrepõe ao “melos”, o elemento “lógico” ao elemento “lírico”.

Por sua vez, a liturgia eucarística exige um canto predominantemente, ainda que não exclusivamente, relacionado com o elemento celebrativo, ritual, performativo da própria eucaristia: o canto está relacionado como os gestos e com a acção dos intervenientes; tem como figura principal o Presidente da celebração; apresenta como géneros musicais a oração cantada, e o canto processional; neste, a Assembleia e o próprio Coro têm um papel mais interveniente e trata-se de um canto onde o elemento melódico é preponderante com uma acentuada dimensão lírica, mesmo nos cantos do Presidente como veremos. Sendo assim, na liturgia eucarística, “canto e música participam da dimensão sacramental da liturgia; são elementos simbólicos de realidades essenciais e no adorno exterior; encarnação em estruturas comunicativas da palavra e das palavras do diálogo salvífico, e não meros ingredientes vagamente místico-estéticos de um culto religioso”.<sup>9</sup>

## **1. A Estrutura da Liturgia Eucarística e a Música**

Para compreendermos o sentido e importância relativa dos diferentes géneros musicais presentes na Liturgia Eucarística teremos que compreender os diversos momentos da mesma num quadro unitário e não como elementos isolados. Do Ofertório à Comunhão, a Liturgia Eucarística descreve como que um arco cujo momento mais elevado se encontra no próprio momento da consagração. Poderíamos dizer que, do ponto de vista dinâmico, há um “crescendo” até à aclamação final da Oração Eucarística e depois um “diminuendo” até à Comunhão.<sup>10</sup> Pelo seu lugar neste movimento em arco, cada um dos cânticos assume a sua

---

<sup>9</sup> F. REINOLDI, “Canto e música” in *Nuevo Diccionario de Liturgia*, p. 289.

<sup>10</sup> Este arco poderá expressar a estrutura da celebração total, incluindo na parte ascendente a Liturgia da Palavra e na parte descendente a Comunhão e as orações finais, a despedida e a missão. Isto não invalida porém que o ponto culminante continue a ser a Oração Eucarística.

importância no contexto da celebração. Por aqui já poderemos ver a dissonância entre a verdade sobre cada cântico da celebração eucarística e a prática corrente nas nossas celebrações onde o relevo é conferido precisamente aos pontos extremos ou à base deste arco celebrativo: ofertório e comunhão.

## **2. O canto do Ofertório:**

O canto do Ofertório é um dos cantos do Próprio da Missa habitualmente relacionado com a procissão de oferendas. É, por isso, um canto processional e só tem sentido quando se realiza a procissão de oferendas. Não se trata de um canto para acompanhar o ofertório, pois, como sabemos, o verdadeiro ofertório só se faz na Oração Eucarística. Nos primeiros tempos, a procissão de oferendas fazia-se em silêncio. Os primeiros testemunhos acerca de um canto do ofertório provêm da Igreja de África, no séc. IV, e mais concretamente pela palavra de Santo Agostinho que fala de cantos salmódicos durante o ofertório e a comunhão, a propósito de uma censura de um certo Hilário que o santo hiponense critica e contesta. Na igreja de Roma o Ofertório era feito em silêncio ainda pelo séc. VI, dado que, depois da recolha das ofertas pelos diáconos, o bispo prosseguia com a Oração Eucarística. A inicial forma salmódica foi depois substituída por um canto em forma responsorial, “fosse para facilitar aos cantores a participação no cortejo de oferendas, fosse para dar maior solenidade à cerimónia”<sup>11</sup> É por isso que o canto do ofertório depressa se tornou num canto destinado a ser cantado pela Schola, no mesmo estilo dos cantos de entrada e comunhão. No entanto, a justificação para a enorme duração dos versículos do canto ofertorial - de um virtuosismo inimaginável - permanece uma incógnita, pois não se pode imaginar uma procissão de oferendas onde se conseguisse cantar tudo o que nos vem proposto pelos documentos. A partir do séc. XI, o canto do versículo foi caindo em desuso, pelo que os Cantos do Ofertório já nem o trazem, salvo as exceções do Off. "De profundis" e Off. "Domine Jesu Christe".<sup>12</sup>

O Missal de hoje não apresenta qualquer texto como cântico do ofertório. Prevê-se um cântico de tipo ofertorial ou canto de oferendas no caso de haver procissão de oferendas.<sup>13</sup> Como o momento do ofertório se destina à preparação do altar e não propriamente à

---

<sup>11</sup> ANTÓNIO ALCALDE, *El canto de la Misa*, Sal Terrae, Santander, 2002, p. 107.

<sup>12</sup> Hoje em dia foram recuperados os Versículos, mas a sua execução litúrgica é quase impraticável tanto pela dificuldade como pela duração excessiva.

<sup>13</sup> “Acompanha este cortejo de oferendas o canto do ofertório que se estende até ao momento em que os dons sejam colocados sobre o altar” (IGMR, n. 50).

apresentação dos dons, trata-se de um momento de repouso, onde tem lugar o silêncio ou a escuta de um motete ou cântico de louvor ou mesmo uma peça de órgão a solo<sup>14</sup>, que não devem, entretanto, ultrapassar a duração do ofertório. No caso de se cantar um canto de oferendas deverá revestir o carácter de canto de “unidade da assembleia na solicitude pelos mais carenciados” e de “sentido de partilha dos dons recolhidos pela colecta” e nunca um sentido de oferta já que o próprio Missal retirou das orações aqueles termos que falam de “oblação”, “oferta”, “receber” “sacrifício”, etc.. dando-lhes mais o sentido de louvor.<sup>15</sup>

### **3. A Oração Eucarística**

“O que a anáfora eucarística celebra é o acontecimentos da Páscoa. Nele se cumpre o Evangelho, o Espírito “ergue para o alto o nosso coração” a fim de nos fazer participar da ascensão do Senhor, esse voltar jubiloso para o Pai, onde toda a realidade que é graça será enfim libertada da morte para se tornar “acção de graças”.<sup>16</sup> É por isso que, já pela sua própria natureza, a anáfora exige ser cantada e, ao dever ser cantada pelo próprio Presidente da celebração, ela merece e exige um lugar de destaque no contexto das diferentes partes da missa que devem ser cantadas. Sendo a Eucaristia o coração da vida cristã, a Oração Eucarística é o “coração do coração da vida cristã”.<sup>17</sup> Não nos compete desenvolver aqui a importância e a especificidade dos diferentes momentos da Anáfora - louvor, memorial, epiclese, doxologia - mas importa chamar a atenção para que, do ponto de vista musical, cada um deles tenha o lugar e relevo que merece.

#### **3.1 - O canto da Oração Eucarística:**

“Os grandes gestos sacramentais, no acto da sua celebração, são os tempos fortes do culto cristão: renovam a aliança entre Deus e o seu povo, quer dizer, prepararam um povo novo capaz de ser fermento no mundo. Os modelos rituais de que dispomos hoje são de dois

---

<sup>14</sup> Havia noutros tempos esse hábito que se pode perfeitamente recuperar de tocar uma pequena peça ao ofertório ou melhor ainda uma improvisação no caso de o organista ter competência para isso. Há muitas pequenas peças que se chamam mesmo Ofertórios, como os de Cesar Fanck ou Leon Boelmann, que podem perfeitamente ser utilizados para esse fim.

<sup>15</sup> Mais ainda, serão de evitar certas manifestações folclóricas e pouco litúrgicas de levar ao altar outros elementos como objectos de trabalho ou de lazer, a bíblia, etc. Trata-se mais de uma manifestação folclórica quando não de exibição de vaidades do que de um verdadeiro rito com sentido e enquadramento na celebração.

<sup>16</sup> JEAN CORBON, *A fonte da Liturgia*, Ed. Paulinas, Lisboa, 1999. p. 115

<sup>17</sup> Expressão utilizada por J. PEIXOTO “O canto da Anáfora” in *Boletim de Música Litúrgica*, n. 25, 1978, p. 3.

tipos: o da grande oração de bênção (eucaristia, consagrações, ordenações) e os pequenos diálogos em que se integra um determinado gesto (baptismo, matrimónio). Num caso como noutro tem lugar o canto e a música: o recitativo pode dar maior corpo e solenidade à palavra do ministro; a aclamação pode reforçar mais intensamente a adesão, se não de cada um em particular, pelo menos da comunidade em que ele se integra”.<sup>18</sup> É neste contexto que poderemos integrar o canto da Oração Eucarística.

Antes da reforma litúrgica preconizada pela *Const. Sacrosanctum Concilium*, não era habitual o canto da anáfora apesar de a estrutura e o sentido dos textos apontarem para tal. E mesmo que os textos utilizem palavras como “dicere” ou “dicit” isso não quer dizer que se não pudesse cantar; antes pelo contrário, o canto era utilizado já pela tradição judaica nas grandes súplicas. A ausência de referências ao canto do celebrante, nos documentos litúrgicos antigos, pode querer significar que essa prática era tão óbvia que não precisava ser mencionada, como acontece em muitos outros casos. Sabemos que o próprio Jesus terá cantado na Última Ceia, como era usual na tradição judaica. Efectivamente o texto do Evangelho diz que “hymnesantes exelthon eis to oros ton Elaion” ou seja “cantados os salmos, saíram para o Monte das Oliveiras” (Mt 26, 30), mesmo que o texto latino traduza “hymno dicto”. E se não são muito claros os textos antigos, no que se refere aos cantos do Presidente, as referências laterais apontam para uma prática de canto quando dizem, por exemplo, que o *Exultet* ou *Precónio Pascal*, deveria executar-se “decantando quasi canonem”.<sup>19</sup> Em vários concílios locais aparecem referências ao canto, até para evitar certos exageros.<sup>20</sup> Foi no ocidente, através das Gálias, que se introduziu o costume de “dizer o canon em voz baixa”, provavelmente no século IX. A finais do séc. VIII existia uma tradição intermédia que fala de que o Presidente deve “cantar a meia voz, de tal modo que seja ouvido apenas pelos que o rodeiam”.<sup>21</sup>

O estilo de canto litúrgico reveste sempre uma certa gravidade e por isso já em tempos antigos, e certamente face a alguns exageros que sempre houve, se pedia: “os sacerdotes não introduzam, por um canto teatral, a alteração e a confusão na ordem e na distinção das palavras sagradas, mas que se atenham à melodia simples e religiosa que se usa na Igreja”.<sup>22</sup> Apesar da subsequente prática de “dizer” a Oração Eucarística em voz baixa, manteve-se,

---

<sup>18</sup> EUGENIO COSTA JR, “Canto e Musica” in *Nuevo Diccionario de Liturgia*, p. 293.

<sup>19</sup> Referência do Sacramentário Leonino (séc. VI).

<sup>20</sup> É, por exemplo, o caso do IV Concílio de Toledo, em 633, que exige “unus modus in missarum sollempnitatibus” quanto ao ordo “orandi et psallendi” (can. 2). Ver esta questão e respectivas referências bibliográficas em JORGE ALVES BARBOSA, “A Música na liturgia bracarense nos séculos XII e XIII, in *Modus*, 3, 1992, p. 91.

<sup>21</sup> Referência do « Ordinário Romano » de João Arquichantre.

<sup>22</sup> Referência ao can. 12 do Sínodo de Cloveshoe (séc. VIII).

mesmo assim, o canto do Prefácio e da Doxologia final nas missas solenes. E se nos dias de hoje as coisas vão apontando para o hábito mais comum de “dizer” a Oração Eucarística, o normal é que esta, enquanto grande oração de “acção de graças”, seja cantada até para evitar que a oração eucarística, como aliás, as outras orações, se tornem meras leituras. E isto porque “a pura palavra falada é uma forma de linguagem humana ainda incompleta. Está adaptada às mudanças familiares e utilitárias. Mas quando a palavra se enche de emoção, se transborda de poder e tende a identificar-se com a realidade comunicada; quando, em suma, deve significar o sentido sagrado das acções litúrgicas, recorre espontaneamente ao ritmo e à melodia, ou seja, à música”<sup>23</sup>

A estrutura e o género literário dos textos da Anáfora apontam para uma repartição clara dos papeis que competem quer ao Presidente da celebração quer à Assembleia, sem que tal se possa confundir; há partes que são claramente solísticas como outras que são claramente da Assembleia. Quando o texto nos apresenta uma mensagem como anúncio, apelo, proclamação, tudo aponta para um canto solístico; quando aparece uma resposta, uma aclamação, tal pertence à Assembleia, mas sempre numa relação estreita com o Presidente que como tal se deve assumir sobretudo nos momentos de diálogo: “O Senhor esteja convosco...”

### **3.2 - O Presidente-cantor:**

“É muito conveniente que o Sacerdote cante as partes musicadas da Oração Eucarística” - assim se exprime a *Instrução Geral do Missal Romano* na sua versão renovada, no n. 147, o que vem a constituir uma espécie de consagração actual do que anteriormente expusemos. Já sabemos que estarão imediatamente a pensar e a apontar a objecção de que nem todos os sacerdotes são capazes de cantar e por isso será melhor que não cantem. Este facto aponta para duas questões: em primeiro lugar, não sabemos até que ponto se deveria aceitar a ordenação de alguém que seja efectiva e totalmente destituído para o canto ao ponto de não conseguir cantar sequer um recitativo litúrgico; nas igrejas orientais tal não acontece e por isso conhecemos a qualidade musical das celebrações. Em segundo lugar, a excepção não pode fazer a regra: o facto de um ou outro sacerdote não poder mesmo cantar não deve impedir que os outros façam um esforço para cantar, pelo que as limitações de uns não devem ser motivo para a preguiça de outros em aprender e em cultivar a prática e o estilo do canto litúrgico. E depois, não se exige uma qualidade vocal ao ponto de se pensar que se tem que ser um cantor profissional para cantar uma oração eucarística. Se houvesse com a voz e com a

---

<sup>23</sup> JOSEPH GELINEAU, *Canto e Musica nel culto cristiano*, Torino, 1963, p. 65-66.

qualidade das celebrações o cuidado que há com outras actividades “pastorais” ou “paroquiais”, e mesmo com o rigor jurídico e a precisão contabilística das nossas paróquias e dioceses, não tenho dúvidas de que o panorama das celebrações seria totalmente diferente.

É lamentável que se preencha uma celebração com toda a espécie de cânticos e canções, de comentários e admoções, de mímicas e dramatizações, e não se cante o essencial que é o canto do Presidente; é lamentável que se arranje, nas missas mais solenes, um lugar para a intervenção de tudo quanto há, desde os mais pequenos aos maiores, e não se perceba que o elemento principal de uma celebração eucarística é o facto de o sacerdote, “in persona Christi”, dirigir ao Pai a oração em nome da Assembleia a que preside. Trata-se aqui, de uma questão de identidade sacerdotal, trata-se da questão de natureza das próprias celebrações e não de saber se o sacerdote é ou não capaz de cantar. O carácter público e oficial da oração do sacerdote só é efectivo quando ele consegue erguer a voz de tal modo que a Assembleia se sinta bem representada nele e arrebatada por ele no mesmo louvor. Se assim não acontece, não podemos falar de presidência, de oração, de celebração verdadeiramente considerada...

E se o sacerdote ou o Bispo presidem à Eucaristia como representantes de Cristo, o momento mais profundo dessa identificação será sem dúvida aquele em que eles agem “como Cristo”: o momento da “narração da instituição da Eucaristia”. É por isso que, nas igrejas orientais, mesmo quando o resto das orações é recitado, a instituição e epiclese são cantadas e o povo assume a mesma oração do presidente através de aclamações e profissões de fé. O canto poderia ser mesmo um factor de unidade na própria recitação sobretudo em concelebrações, pelo que estas serão uma razão mais para se cantar a Oração Eucarística.

Não é a teoria sobre a qualidade do canto litúrgico do Presidente, mas é já uma certa experiência que nos vai dizendo do valor do canto quando ele é digno, sério, cuidado, solene, eficaz nas nossas celebrações. É que, como acontece em outros casos, também aqui tudo depende do modo como se fazem as coisas e não propriamente do género de cantos que se utiliza. Um simples recitativo, por pobre que pareça ser, no contexto de uma celebração bem cuidada, é capaz de ter mais música, mais arte, mais mensagem e certamente representará um maior louvor a Deus que muitas das canções que por aí proliferam. E sobre a qualidade e a importância do recitativo litúrgico deveríamos ter em conta que foi com ele que os compositores de ópera aprenderam a valorizar musicalmente as obras teatrais; e não me venham dizer que não há música, arte, sensibilidade, sentido dramático num recitativo monteverdiano, por exemplo.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> É o problema do “verbo-melodismo” e do “ritmo verbal” aplicado com sentido de arte e com sentido litúrgico à práxis compositiva, por aquele casamento entre palavra e música de que permanecem modelos exemplares as



O canto recitado ou a cantilação próprios da liturgia cristã, ainda que aparentando uma certa monotonia, se não executados com alguma dose de maestria, podem constituir mesmo uma certa afirmação da identidade e da especificidade não apenas do culto cristão, mas também da sua música. É que esta forma de cantar corresponde ao facto de que “a liturgia cristã, nascida também no contraste com certas formas de cultos orgiásticos contemporâneos, coloca desde o princípio a palavra em primeiro plano como expressão lúcida e moderada da acção mistérica.”<sup>25</sup> Mas é uma palavra que se integra nos gestos do corpo e se dilata com a aparição do canto. Com o canto fala-se menos e mais ao mesmo tempo; reduz-se e desdobra-se o discurso; mas este adquire também intensidade e fervor. Conta mais o “como” do que o “quê”, mas ao fim e ao cabo, o “como” se canta expressa uma participação mais plena no culto. Daí também uma possível ambiguidade: como atitude de entrega mais plena ou, pelo contrário, como fuga ao irracional (...) o canto dá origem a gestos celebrativos aos quais a palavra, por si só, muito dificilmente chega: proclamar, meditar, louvar, aclamar, invocar”.<sup>26</sup>

### 3.3 - O canto do Prefácio

Uma vez preparados os dons, o Presidente da Celebração convida solenemente os fiéis a compenetrarem-se da importância do momento que se segue: “elevar o coração a Deus em oração e acção de graças de modo que toda a Assembleia se associe na oração que ele dirige, em nome de toda a comunidade, ao Pai por Jesus Cristo. Este é um momento exclusivo daquele que preside, é ao Presidente enquanto Presidente, que compete iniciar este diálogo. O diálogo inicial do Prefácio destina-se precisamente a formalizar este convite e insere toda a comunidade não apenas na celebração concreta em que participa, mas em toda uma tradição litúrgica que, com as mesmas palavras e gestos, entronca na comunidade mais primitiva da Igreja. Trata-se de uma sintonia não apenas com a comunidade, mas com a igreja de hoje e de

---

obras primas mais transparentes do canto gregoriano e da polifonia clássica. E também a melhor literatura musical moderna é rica de ensinamentos a este respeito; ousaria mesmo dizer que certos compositores laicos são bem mais cuidadosos que nós quando tratam os textos tanto sacros como profanos” (NICOLA VITONE, *Idee e fatti di musica postconciliare*, PIMS, Roma, 1972, p. 31).

<sup>25</sup> É por isso que Joseph Ratzinger afirma categoricamente: “Na missa cristã não podem ser admitidos todos os tipos de música, porque ela estabelece uma norma: e a norma é o Logos. Se se trata do Espírito Santo ou de “Não Espírito”, reconhecemo-lo, como diz Paulo, pelo que apenas o Espírito Santo nos deixa dizer: Jesus é o Senhor (1Cor 12,3) (JOSEPH RATZINGER, *Introdução ao espírito da Liturgia*, p. 111).

<sup>26</sup> E. COSTA JR, *art. cit.* P. 297.

todos os tempos.<sup>27</sup> S. João Crisóstomo diz mesmo que “a oração eucarística é comum, pois o presbítero não dá graças sozinho, mas todo o povo com ele, já que o presbítero não começa a oração senão depois de ter recolhido dos fiéis a sua conformidade com ele pela expressão “*dignum et justum est*”<sup>28</sup> - correspondente à expressão portuguesa “é nosso dever, é nossa salvação”.

Após este diálogo inicial que coloca os nossos corações em sintonia com Deus pela acção do Espírito Santo, como tivemos ocasião de referir - “o nosso coração está em Deus” - começa o Prefácio que é um verdadeiro poema, dotado de uma grande dose de lirismo e cuja solenidade pode ser vincada pelo canto. Esta poema insere-nos num louvor de dimensões cósmicas, pois nos une ao louvor “dos Anjos, dos Arcanjos, dos Tronos de Dominações, dos Principados e Potestades, de todos os Santos que numa só voz proclamam os louvores de Deus três vezes Santo. É no canto que o lirismo e a solenidade do Prefácio encontram a sua verdadeira expressão litúrgica e literária; “o lirismo do texto, a sua nobreza literária e a sua emotividade encontram no recitativo melódico a sua melhor forma de expressão”<sup>29</sup>. O Presidente da Assembleia, a quem compete este canto, deve procurar imprimir ao canto uma força expressiva e emotiva ascendente conforme ao próprio desenvolvimento do texto e dentro da estrutura ondulante da própria melodia, num dinamismo progressivo que desemboca na explosão final: “cantando numa só voz”.<sup>30</sup>

Outro aspecto a ter em conta é o carácter unitário dos três momentos do Prefácio - diálogo inicial, corpo do prefácio propriamente dito e Sanctus - de modo que, quer do ponto de vista da execução, quer do ponto de vista da musical haja uma sintonia e unidade formal o maior possível. Daí o sentido das palavras “cantando numa só voz” exigir o canto do Sanctus, caso contrário dever-se-ia alterar para “aclamando” ou “dizendo”. Não se põe sequer a hipótese de se cantar o Prefácio e de se recitar o Sanctus. Ao mesmo tempo a unidade formal e continuidade com o canto anterior exige que a melodia do Sanctus não esteja muito longe das características estilísticas do Prefácio<sup>31</sup> nem ser precedida de grandes introduções organísticas. Aqui entra a dimensão verdadeiramente funcional da música litúrgica que deve

---

<sup>27</sup> Note-se que já a mais antiga Oração Eucarística presente na Tradição Apostólica de Hipólito, e retomada na actual Oração Eucarística II, apresenta esta estrutura dialógica no início (Ver JORGE ALVES BARBOSA, *La Preghiera Eucaristica nella Tradizione Apostolica di S. Ippolito*, inéd. Roma, 1989).

<sup>28</sup> SÃO JOÃO CRISÓSTOMO, Comentário à Segunda Carta aos Coríntios, Homilia 18, 3, in PG, 61, 527. transcrito em A. ALCALDE, *op. cit.* p. 155.

<sup>29</sup> A. ALCALDE, *op. cit.*, p. 156.

<sup>30</sup> Mesmo que não seja cantado, a simples leitura do Prefácio não deve esquecer estes pormenores de interpretação, não pondo de parte o lirismo e a nobreza, bem como o dinamismo do próprio texto.

<sup>31</sup> O exemplo mais característico é a conexão entre o Prefácio e o Sanctus XVIII que é mesmo uma continuação do recitativo do Prefácio na mesma corda vocal.

estar presente na mente do compositor e na mente dos responsáveis pela selecção dos cânticos.

A música dos Prefácios proposta no Missal português é a mesma para todos com as devidas alterações para os diferentes textos; segue mais ou menos a estrutura modal gregoriana centrada no modo “deuterus” com as cordas modais Dó, Si e Lá; a cadência final apresenta uma linha melódica que “esquece os hábitos” do referido modo e, apesar de revestir os contornos de um certo “suspense”, não deixa de ser interessante mesmo pela surpresa que provoca em quem estiver embalado na evolução da melodia do Prefácio. Mesmo assim, não deixa de constituir um certo empobrecimento um exagerado apego ao estilo gregorianizante que caracteriza as nossas melodias do Missal, nos cantos do Presidente.<sup>32</sup>

### **3.4 - O canto do “Sanctus”**

Por tudo o que acabámos de dizer, o canto do Sanctus vai impreterivelmente unido ao Prefácio e, como tal, lhe deve estar estrutural e musicalmente ligado. Consiste numa explosão de alegria e de louvor, como pode consistir numa contemplação extática, conforme o sentir dos compositores, mas, do ponto de vista da liturgia e da estrutura da Oração Eucarística, é mesmo uma explosão de louvor de toda a Assembleia que “com os Anjos e com os Santos e a criação inteira canta os louvores do Senhor”, animada pelo crescente dinamismo que caracterizou o canto do Prefácio.

O texto deste canto do Ordinário da Missa é de origem bíblica embora um pouco adaptada em alguns casos, nomeadamente nas traduções<sup>33</sup>: Is 6,3; Ap 4,8. É um canto de ressonâncias veterotestamentárias e uma herança mais ou menos directa dos cânticos de

---

<sup>32</sup> Note-se que o facto de a doutrina conciliar sugerir o canto gregoriano como inspiração para as melodias do Presidente, não diz que elas tenham que ser feitas no estilo gregoriano... Poderiam ser modais sem ser gregorianizantes, poderiam ser interessantes e litúrgicas mesmo sem ser modais, e sabemos que muitos outros países da Europa elaboraram melodias próprias longe do gregoriano e são muito belas. E se ao menos aquelas fossem correctas do ponto de vista modal...

<sup>33</sup> Para evitar a carga bélica, traduz-se “Jaweh shebaoth” por “Deus do Universo” e não por “Deus dos exércitos”, mesmo que se entendesse tal expressão relacionada com os exércitos celestes; enquanto que o texto de Isaías diz que “a terra está cheia da glória do Senhor”, no nosso texto diz-se: “os céus e a terra estão cheios (depois alterado para “proclamam”) a glória do Senhor. “Hossana” significa “dai-nos a Salvação”; mantém-se no entanto a palavra hebraica em todas as línguas vernáculas como expressão de louvor e aclamação.

louvor judaicos, sendo aí utilizado no ofício matutino.<sup>34</sup> A introdução do Sanctus na Oração Eucarística não pertence às origens da mesma,<sup>35</sup> e não nos surpreendamos sequer se soubermos que Santo Ambrósio ou Santo Agostinho nunca cantaram ou conheceram o Sanctus da Missa. O primeiro testemunho da inclusão do Sanctus na Missa encontra-se no “Eucologio” de Sarapião (380), na liturgia oriental, sendo introduzido em Espanha, pelo séc. V; apenas chega a Roma por influência do Papa Sisto III, falecido no ano 440. Teve uma particular aceitação nas Igrejas do norte da Europa onde era cantado com especial júbilo e a inclusão de instrumentos como o órgão. Depois foi acrescentado o “Benedictus” (SI 117, 25-26, citado em Mt 11, 3), segundo o testemunho de S. Cesário de Arles (morto em 542).

Foi inicialmente um canto da Assembleia como simples continuação do Prefácio, estrutura confirmada pelo Sanctus XVIII gregoriano cuja melodia é a continuação do final do Prefácio: "supplici confessione dicentes: Sanctus, Sanctus...". Depois do séc. V, foi-se transformando em canto reservado ao clero, depois à schola, o que o transforma em canto de melodia desenvolvida e elaborada ornamentalmente e que não escapou à febre dos "tropos". Musicalmente, o Sanctus costuma apresentar a seguinte estrutura: a) Sanctus, b) Pleni sunt coeli, c) Hossana in excelsis, d) Benedictus, e) Hossana, Nas missas polifónicas o "Benedictus" vai adquirindo uma progressiva autonomia a ponto de o Hossana que vem depois se apresentar de forma totalmente diferente do primeiro e com música marcada pelo carácter recolhido do Benedictus.

A melodia do Benedictus vai-se tornando progressivamente mais angélica sendo conotada com o prosseguir da Oração Eucarística, relacionando as palavras "Benedictus qui venit" com a presença real eucarística. Esta mesma ideia viria a separar o Benedictus do Sanctus já nas Missas Polifónicas fazendo do Benedictus um canto de recolhimento e de meditação, ou de adoração eucarística; um desenvolvimento maior desta ideia se concretizaria nas missas corais-sinfónicas onde o grande prelúdio do Benedictus serve ao mesmo tempo de

---

<sup>34</sup> Há mesmo uma das mais conhecidas melodias gregorianas do Sanctus que tem origem numa melodia hebraica, “Adonai Elohenu” cantada por um grupo de judeus que foram martirizados em Blois; tendo estes começado a cantar, envolveram nesse canto os próprios cristãos que o adoptaram depois. (Ver BONIFÁCIO BAROFFIO, Unità e pluralismo dell’ arte liturgica nell’ Europa Medioevale” in *Il Canto delle Pietre*, Como, 1988, p. 18).

<sup>35</sup> A Oração da Tradição Apostólica de Hipólito não tem “Sanctus”. Ver as razões estruturais no trabalho citado de JORGE ALVES BARBOSA, *La Preghiera Eucaristica...*

"sinfonia de elevação".<sup>36</sup> O caso mais conseguido é sem dúvida o da *Missa Solemnis* de Ludwig van Beethoven com o célebre solo de violino pairando sobre o murmúrio do coro. Tendo sido desde sempre um cântico relacionado com o povo, foi o que mais resistiu à elaboração artística quer do gregoriano quer da polifonia.

Hoje volta ao sentido original enquadrado na estrutura da Oração Eucarística interligando o Prefácio com o relato da instituição. Trata-se de um canto em que todos participam: Presidente, Ministros, Coro e Assembleia unidos aos coros celestes... Pode haver um diálogo entre o Coro e a Assembleia sem que o Presidente se una também ao mesmo canto; um particular relevo no jubilante “Hossana” que deve ser mesmo festivo, como aliás sempre foi na grande tradição musical da liturgia, recordando as exclamações do povo na entrada triunfal de Jesus em Jerusalém. Deverá ser um cântico “com força e garra”. É por isso que o Sanctus se apresenta como o primeiro de entre os cantos da celebração, ultrapassando em importância todos os outros do Ordinário da Missa, pois nenhum cântico celebra melhor as glórias de Deus que o Sanctus, tanto pelo texto, como pela música, como pelo seu enquadramento em pleno coração da eucaristia,<sup>37</sup> e de modo nenhum deve ser alterado no seu sentido original. Não se trata de uma afirmação de que “O Senhor é Santo”, mas de uma aclamação festiva ao “três vezes Santo, Senhor Deus do Universo, cuja glória proclamam os céus e a terra”; não é permitida a paráfrase do texto do Missal, não é permitida a alteração da estrutura do cântico e muito menos será de aceitar a utilização de outro cântico ou de outro texto introdutório do texto original.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Ao tentar recolocar o Benedictus no seu lugar, o Motu Proprio de S. Pio X, “Tra le sollecitudini” permite ainda, em nome da tradição, a possibilidade a colocação de um motete eucarístico depois da consagração.

<sup>37</sup> Recordamos mesmo a linguagem popular em que o Sanctus era considerado um ponto de referência no desenvolvimento da eucaristia cujo texto se ignorava: “a Missa vai a Sanctus...”

<sup>38</sup> Andam por aí alguns exemplos de um refinado mau gosto como: “Ao Senhor nosso Deus, todo o mundo bendiz, todo o mundo proclama e cantando lhe diz: Santo, Santo, Santo é o Senhor...” Pergunta-se, para que serviu o Prefácio, qual o sentido do texto original, etc.? António Alcalde diz mesmo que “substituir o Sanctus por outro canto qualquer ainda que seja de louvor é um dos erros mais garrafais da liturgia...”

### 3.5 - O canto da Instituição da Eucaristia

Depois do canto do Sanctus vem o relato da Instituição da Eucaristia com a recitação de um texto que assume o louvor continuado do cântico anterior. “Vós, Senhor, sois verdadeiramente Santo...”<sup>39</sup> O cânon romano, começava logo a oração por “Te igitur, clementissime Pater” - “Pai clementíssimo, nós vos suplicamos” - numa súplica de bênção sobre os dons a consagrar... Depois desta introdução e da “epiclese” ou invocação do Espírito Santo, começa o relato da instituição que está previsto ser cantado. A melodia para tal proposta pelo Missal português segue a estrutura modal “gregorianizante” derivada das melodias propostas para os Prefácios; tem, no entanto, algo de interessante, sobretudo pelo facto de apresentar uma certa ligação ao gesto da “elevação” nas palavras “isto é o meu corpo” (Pão) e “para remissão” (Vinho); estruturada no modo “deuterus”, a linha melódica centra-se na corda Lá com as cadências em Mi, subindo a Dó nas passagens antes citadas. Esta mesma melodia é concatenada no mesmo estilo com a invocação “Mistério da Fé”:

### 3.6 - A Aclamação após a Consagração:

À invocação “Mistério da fé” por parte do Presidente, a Assembleia tem a segunda oportunidade para participar com uma aclamação introduzida pela reforma conciliar. Esta aclamação procura sintonizar a Assembleia com o sentido sacrificial da Eucaristia, relacionando-a com o mistério da Paixão e Morte do Senhor; ao mesmo tempo assume também uma dimensão escatológica - “Vinde, Senhor Jesus!” - que, em certo sentido, retoma a simbologia do “Bendito o que vem...”. Esta aclamação deveria ser cantada sempre que possível, como acontece com qualquer das aclamações, mas tem um significado particular no enquadramento da melodia proposta para a Instituição; por isso é de desaconselhar liminarmente a utilização de qualquer outra melodia para a Aclamação, sobretudo quando o relato da instituição for cantado.<sup>40</sup>

Do ponto de vista musical encontramos, mais uma vez, uma certa incoerência na melodia oficial pelo facto de a proposta ser feita em “deuterus”, a resposta em “tetrardus”... e a continuidade do recitativo do Presidente novamente em “deuterus”. Ao mesmo tempo, a

---

<sup>39</sup> Esta expressão “Vere sanctus...” é retirada da liturgia mozarábica.

<sup>40</sup> O Missal propõe três aclamações: a primeira será mais aconselhada para Advento e Natal; a segunda para o tempo comum e a terceira para Quaresma e Páscoa. De facto consagrou-se quase exclusivamente a primeira e é a única que habitualmente se canta. Nada impede que se comecem a usar as outras...

melodia do recitativo que segue, baseada no mesmo esquema melódico da parte anterior, exige uma grande concentração do Presidente para não cair na monotonia ou mesmo rondar a banalidade. Mesmo assim, não poderemos esquecer a importância e especificidade do recitativo cantado da liturgia católica na medida em que “pelo recitativo se escapa ao carácter profano e vulgar da linguagem; aí o canto dá à palavra a distanciação em relação ao natural e quotidiano, que lhe permite ser sinal consagrado e símbolo religioso capaz de realizar eficazmente o encontro de Deus com os homens”.<sup>41</sup> Seguem-se as intercessões que “manifestam o poder deste Pentecostes eucarístico em tudo quanto oferecemos a Deus. Um com Cristo, mantemo-nos diante do rosto do Pai, a fim de interceder por todos os homens e mulheres: venha o Espírito Santo! A parte das intercessões da Oração Eucarística é recitada sem canto pelo que aparece depois, em claro contraste, a Doxologia final.

### 3.6 - A Doxologia final

Este é sem dúvida um dos grandes momentos da celebração da Eucaristia. Estamos perante uma das mais importantes doxologias, proclamação da glória da Santíssima Trindade, centrada na glória e louvor a Cristo. O texto em português, ao reforçar o nome de Cristo três vezes proclamado, assume uma força maior até pela dimensão rítmica da linguagem, mesmo que se afigure como “redundância” no seu enquadramento com a conclusão do texto anterior. Ganha em energia, em dignidade, em solenidade; adquire aquele tom de saudação, de “brinde” à glória de Deus com o corpo e sangue do Senhor, prepara uma das mais entusiásticas respostas do povo: Amém!... Como tal, deve ser entoado só pelo Presidente ou por este em conjunto com os concelebrantes, se for o caso.<sup>42</sup>

Já S. Justino dizia: “então o que preside, eleva com todo o fervor, preces e acções de graças, e o povo aclama “Amém!”;”<sup>43</sup> é a forma mais simples de responder, uma palavra apenas para significar o entusiasmo, a adesão, o louvor, a acção de graças, a sintonia com a vontade de Deus. Santo Agostinho adverte: “o vosso Amém é a vossa assinatura, o vosso consentimento, o vosso compromisso”.<sup>44</sup> Esta aclamação recorda a todos os cristãos a sua

---

<sup>41</sup> JOÃO PEIXOTO, *art. cit.* p. 5.

<sup>42</sup> É de evitar uma prática que se foi introduzindo de a Assembleia dizer a totalidade da Doxologia. É completamente errado, não faz sentido e perde em interesse, em energia e mesmo significação; e depois o Amém não faz sentido nenhum nesse caso. Não se responde a si mesmo... Tal prática não passa de uma presunção demagogicamente democrática e liturgicamente é uma caricatura ridícula...

<sup>43</sup> S. JUSTINO DE ROMA, *Primeira Apologia*, PG 6, 427-431. Ver este belo texto na *Liturgia das Horas*, vol. II, p. 644-645.

<sup>44</sup> SANTO AGOSTINHO, *Sermão contra os pelagianos*, 3

dignidade de “povo sacerdotal”, insere toda a Assembleia na Oração Eucarística, é a forma mais simples e, para muitos talvez a única, de expressar a sua fé.<sup>45</sup> Poderia dizer mesmo que este “Amém” é um termómetro do fervor e da atenção com que seguimos a acção litúrgica, do grau de participação das nossas assembleias na Eucaristia, do nosso compromisso como cristãos.

Por isso mesmo o “Amém” deve revestir a dimensão de um verdadeiro grito de louvor,<sup>46</sup> uma explosão de fé, um eco vindo dos tempos das catacumbas romanas estendendo-se até ao fim dos tempos... Estas características devem estar presentes na hora de cantar esta aclamação. S. Jerónimo recorda que “este Amém retumbava como um trovão nas basílicas romanas” e é esse tom que ele deve revestir nas nossas celebrações; de facto, o verdadeiro sentido da aclamação “não está tanto no que se diz, mas no entusiasmo com que é dito”.<sup>47</sup> Mesmo que seja dito sem canto deve ser entusiástico; o tríplice “Amém” executado com canto deve corresponder a um “crescendo” de entusiasmo, ainda que, aparentemente, no nosso caso, a melodia proposta não ajude muito.<sup>48</sup> Trata-se de o Coro, o organista, o grupo instrumental se existir, ajudarem nesse sentido, quer pelo aumento de cantores, quer pela junção de registos no órgão, quer pelo revestimento harmónico da melodia ou pela introdução de instrumentos com particular relevo para os metais. Tudo para que este “Amém” marque verdadeiramente a celebração.

#### **4. Cantos da Comunhão:**

Com a Doxologia que encerra a Oração Eucarística, encerra-se também esta parte da liturgia. Por isso mesmo, deveria haver uma pequena pausa quase de carácter rítmico, antes de

---

<sup>45</sup> “... eu disse-lhe que a comunhão que ele tinha mantido com a Igreja durante tanto tempo já lhe bastava. Porque afinal ele levava já tanto tempo escutando a Eucaristia, [“ouvindo missa” diríamos nós...] e durante muito tempo ele tinha respondido Amém!...” (citação de uma carta de Dionísio, Bispo de Alexandria, a Sixto, no séc. III). Ver citação mais completa deste texto em A. ALCALDE, *op. cit.* p. 97).

<sup>46</sup> A aclamação cantada é mesmo uma forma educada de “gritar”, num contexto social e litúrgico em que o gritar é uma falta de educação...

<sup>47</sup> GINO STEFANI, *O Canto*, em JOSEPH GELINEAU, *Em vossas assembleias*, Vol. II, Ed. Paulinas, S. Paulo, 1973, p. 226)

<sup>48</sup> Há propostas musicais diferentes conforme os casos; o missal português propõe uma única resposta com três “Amém”, mas onde a melodia do primeiro e do segundo é idêntica, o que faz perder energia em vez de acrescentar; o mesmo efeito de quebra é provocado ainda mais pelo carácter modal um tanto “irregular” desta melodia cuja possível origem não comentamos. O que era proposto anteriormente, penso que da autoria do P. Manuel Luis, era bem melhor até pela dimensão harmónica especialmente bem conseguida, ainda que modal. Quanto podemos saber, em Itália, a aclamação é em modo maior; em França e também em Espanha, temos um caso especialmente feliz pois se aclama “Amém” a cada uma das invocações da Doxologia. Todos são unânimes no carácter solene, entusiástico e vibrante da aclamação.



introduzir a parte seguinte que é a da preparação da Comunhão. Esta preparação inicia-se com o convite do Presidente à Oração Dominical: “Fiéis aos ensinamentos de Jesus...”

#### **4.1 - Pai Nosso**

Trata-se da Oração do Senhor e, por isso mesmo, de uma das mais preciosas heranças que Ele nos deixou; merece o maior respeito, a maior consideração quer quando é rezada quer quando é cantada: não deve ser maltratada por músicas que não a merecem... não deve ser maltratada por vozes que não a compreendem... não deve ser adulterada por textos que lhe corrompem ou obscurecem o sentido... Devemos preservá-la de todas as formas de adulteração, de apropriação e manipulação. A nobreza desta oração exige ser respeitada pela música que a envolve e não por “canções de mau gosto” quer do ponto de vista literário quer do ponto de vista musical; não se compadece com introduções inadequadas, não se compadece com paráfrases do texto reveladoras de mau gosto e mediocridade, não se suporta ser substituída por qualquer outro “poemeto” de amator... A nobreza da música que a deve revestir e que nos é proposta pela liturgia não aceita ser substituída por algo de pior, muito menos aceita ser proscrita em nome de gostos pessoais de nível duvidoso: “é assim porque eu gosto!...” Trata-se de uma oração para ser rezada ou cantada em uníssono, por todos, desde o Presidente ao mais simples dos fiéis, desde a criança que a acabou de aprender até ao velho que quase não consegue já lembrar mais nada. Como se pode chegar a este momento e escutar o “grupinho de cantores” a executar algo medíocre, deixando toda uma assembleia calada ou, pior ainda, passando-lhe um atestado de incompetente, mandando-a rezar o Pai Nosso depois de ter escutado qualquer canção? Mas é isto que se escuta muitas vezes por aí.

É certo que a liturgia nos concede “ousar” rezar ou cantar o Pai Nosso, mas não nos permite ousar “abusar” do Pai Nosso em nome da modernidade, das preferências deste ou daquele; pela música como pelo texto, o Pai Nosso une-nos à oração de toda a Igreja, à oração de todos os tempos; porque o estilo de canto é o mesmo de sempre, faz-nos sentir em unidade com a igreja inteira; o modo de recitação faz-nos pensar na palavra, que aqui é a palavra do próprio Deus, e não em qualquer forma musical.<sup>49</sup> É por isso que os orientais, ainda na senda

---

<sup>49</sup> Poucos compositores ousaram musicar o Pai Nosso: recordamos que dois exemplos importantes e magnificamente conseguidos são de compositores russos, marcados pela nobreza dos cantos orientais: Nikolai Kedroff e Igor Stravinsky. E mesmo assim não fogem do estilo do recitativo gregoriano que caracteriza as músicas propostas pela liturgia católica, tanto em latim como em vernáculo. O mesmo se diga da grandeza, sobriedade e solenidade da versão reformada “Vater unser in Himmelreich”. Houve mesmo Conferências Episcopais como a Espanhola que apresentaram notas indicativas no sentido de proibir qualquer tipo de alteração ou de substituição da oração dominical.

de S. João Crisóstomo, precedem a oração do Senhor da seguinte introdução que faz lembrar a que nos propõe o Missal Romano: “Dignai-vos, Senhor, conceder-nos que, gozosos e sem temor, nos atrevamos a invocar-te a Ti, Deus dos céu, como Pai e digamos: Pai Nosso...”<sup>50</sup>

#### **4. 2 - O Embolismo:**

Ao Pai Nosso segue o chamado “embolismo”. Trata-se de uma parte um pouco secundarizada do ponto de vista do próprio desenvolvimento da celebração; esta oração não é mais que uma paráfrase da última frase do Pai Nosso, orientada no sentido de uma proteção dos fiéis em ordem à dimensão escatológica da vida e da própria História da Salvação. Para vincar a sua importância foi-lhe mesmo proposta uma aclamação de resposta que, se o embolismo for cantado, o deve ser também; mas, de facto, quase ninguém canta esta parte.

#### **4. 3. Cântico da Fracção do Pão: Cordeiro de Deus**

Com a reforma litúrgica assumiu um relevo particular o “gesto da paz”; tem a sua importância e a sua justificação evangélica, mas não deve redundar numa interrupção do verdadeiro sentido de preparação da comunhão em que estamos, pois não se trata de um gesto ritual na liturgia romana, ao contrário do que acontece em outras como a hispânica;<sup>51</sup> se existe, pode até ser acompanhado de um cântico apropriado, mas nunca um cântico que substitua o “Cordeiro de Deus”. De facto, neste momento o mais importante é a “fracção do pão”, o nome com que era conhecida e designada, desde os Actos dos Apóstolos, a Eucaristia. E o canto da “fracção do pão” é o “Cordeiro de Deus”.

---

<sup>50</sup> Citado em ANTONIO ALCALDE, *op. cit.* p. 73.

<sup>51</sup> Não resisto a transcrever, pelo elevado sentido de humor que representa, o texto de António Alcalde a respeito do abraço da Paz: “O que não é correcto é substituir o Cordeiro de Deus pelos chamados “cânticos da paz” prolongando o rito da paz ao som de bombos e pratos, com saudações, beijos, abraços, movimentações de gente de uns bancos para outros, com o padre a descer do altar para repartir a paz aos que estão nos primeiros bancos da igreja, com outros a subir ao presbitério para saudar o celebrante, etc., etc. Não podemos converter o gesto de nos darmos mutuamente a paz no “recreio” da missa... (A. ALCALDE, *op. cit.* p. 81) Este mesmo autor, muito sensatamente propõe que se reserve o canto e o gesto mais solene da paz para dias especiais como: 1 de Janeiro, Quinta Feira Santa, dia de Páscoa, alguma celebração especial com essa intenção. De resto, cante-se a fracção do Pão.

Trata-se de um canto do Ordinário da Missa, baseado no texto bíblico de Jo 1, 29, que lembra Is 53, 7 numa expressão cristológica que pode traduzir a palavra “servo” mais usada no Antigo Testamento; entrou em uso como canto da “fracção do Pão” a partir do oriente onde este rito se chama “agnello”. Foi depois introduzido na liturgia ocidental por obra do Papa Sérgio I (687-701) que o propôs como um cântico para ser cantado pelo povo. Recordamos a dimensão pascal da Eucaristia como o sacrifício do cordeiro (ver 1 Cor 5, 7), recorda a refeição do “cordeiro pascal” e lembra-nos o “triunfo do cordeiro” em Ap 5, 8 e 19, 19. Era, e deve ser ainda hoje, cantado durante toda a “fracção do pão”, com o respectivo prolongamento. Habitualmente limitado a três invocações, prática que vem já desde o séc. XI, muito tardiamente, e por influência do rito da paz, e talvez mesmo por imperativos provocados pela guerra, foi introduzida na última invocação a expressão “dona nobis pacem” embora permaneçam ainda hoje excepções como na liturgia da Basílica de Santa Maria Maior.<sup>52</sup> A liturgia ambrosiana por sua vez não tem sequer o canto do “Agnus Dei”. Quando desapareceu a “fracção do pão”, pelo uso das partículas, e com o desenvolvimento da polifonia, este canto foi-se apoderando do tempo da comunhão, vindo mesmo a substituir o cântico da comunhão, como acontecia ainda há pouco, sobretudo quando era musicalmente longo.

Estruturalmente é muito parecido com o Kyrie quanto ao texto tripartido e mesmo quanto ao tratamento musical em muitos casos. Trata-se de um canto confiado juntamente ao clero, coro e assembleia. O exemplo mais simples do repertório gregoriano é o do Agnus XVIII, também utilizado na *Missa de Requiem*, quase um recitativo em “recto tono”. Foi também um canto muito “tropado”, mas, ao contrário do “Kyrie”, não se utiliza hoje com qualquer forma de tropo ou paráfrase textual; o canto deve repetir as primeiras invocações durante a “fracção do pão” e, quando esta termine, canta-se a conclusão “dai-nos a paz”.

#### **4. 4 - Comunhão:**

“No terceiro momento da liturgia eucarística, o Espírito ilumina o olhar da nossa fé pela visão do “Cordeiro de Deus”. Os nossos corações pecadores reconhecem-no e são banhados pela sua luz. Sim, está preparado o festim das núpcias da Esposa e do Cordeiro e o Espírito atrai-nos para ele (...) Nesta ceia do reino o dom é recíproco e, por sua natureza, total. Em termos pessoais já não me pertenco a mim, mas a Ele que me amou e se entregou por

---

<sup>52</sup> E nas “*Missas de Requiem*” substituíam-se “miserere nobis” por “dona eis requiem”; hoje essa prática desapareceu e canta-se de modo igual em todas as celebrações.

mim; o que é meu é dele. Se tivermos vivido a liturgia da Palavra e a Anáfora no seu realismo espiritual, seremos então transfigurados, divinizados sempre de novo, na luz da comunhão.<sup>53</sup>

Muitos dos escritos dos Padres da Igreja a partir de S. Jerónimo nos atestam a existência do "cântico da comunhão", com origem provável no Salmo 33 que diz "Saboreai e vede como o Senhor é bom". Começou então a introduzir-se em algumas igrejas, no séc. IV, tendo chegado a Roma pelo séc. V. Estruturalmente é um canto processional que acompanha o cortejo dos que vão receber a comunhão, muito semelhante ao cântico de entrada ou a um ofertório. Os textos propostos pelo Missal Romano para antífonas de Comunhão são quase todos bíblicos, com particular relevo para o Novo Testamento. Como a comunhão se foi tornando menos frequente com o evoluir dos tempos, o cântico da comunhão foi sendo progressivamente reduzido limitando-se, no repertório gregoriano que chegou até nós, à simples antífona de comunhão e assim vem no missal; como tal era então cantado pelo sacerdote e eventualmente pelo coro ou pelo povo depois de todos comungarem, pelo que passou a chamar-se de "post-communio".

Hoje em dia, com o retomar da prática habitual da comunhão, o cântico da comunhão recuperou o sentido original, apresentando diversas possibilidades e estando aberto à criatividade, apesar de o Missal propor os respectivos textos: normalmente uma antífona com a referência aos versículos salmódicos. "A finalidade do cântico da comunhão é a de expressar, por meio da união de vozes, a união espiritual de todos os que vão comungar e demonstrar ao mesmo tempo a alegria que vai no coração daqueles que comungam, bem como tornar mais fraterna a procissão daqueles que se aproximam da mesa da comunhão. Por isso mesmo o cântico de comunhão deve ser de tal modo que se afigure possível, sem dificuldade nem atropelos, deslocar-se e caminhar cantando. A execução do cântico da comunhão pode fazer-se durante ou depois desta, sendo então de preencher o espaço da comunhão com música de órgão, por exemplo. Ao mesmo tempo, é de aconselhar a execução de apenas um cântico que se deverá cantar não de uma assentada, mas, nos caso de a comunhão se prolongar, com interlúdios de silêncio ou de música de órgão. No caso de não se cantar durante a procissão da comunhão, é de aconselhar a execução de um cântico depois de todos terem comungado.

#### **4.5 - Pós-Comunhão ou Acção de Graças**

"Há tempo para cantar e tempo para escutar: será a dinâmica de cada rito - e não outros critérios de carácter estético ou hedonístico - o que assinala a utilização do canto ou

---

<sup>53</sup> JEAN CORBON, *o. cit.*, p. 117

não. Os músicos que prestam um serviço litúrgico desempenham um ministério próprio que implica exigências técnicas concretas, mas também um compromisso espiritual: é impensável uma prestação puramente profissional sem uma autêntica participação no rito”.<sup>54</sup> Vem isto a propósito de toda e qualquer participação musical na liturgia, mas sobretudo neste momento em que é necessário advogar também a importância do silêncio na liturgia eucarística.

Quando se fala de cântico de “ação de graças” ou pós-comunhão, entendemos um cântico que não vem, de modo nenhum, preencher um espaço que poderia e deveria ser de silêncio; não falamos da introdução de mais um cântico para que o grupo coral possa apresentar todo o seu repertório; não estamos a pensar num cântico para que toda a assembleia escute calada. De facto, trata-se de um canto facultativo, que vem sendo institucionalizado em detrimento da importância que se deveria dar ao silêncio e recolhimento. Será de utilizar apenas quando a comunhão foi longa e se esteve bastante tempo em silêncio durante esta, mas deverá ser, em princípio um cântico dedicado a toda a Assembleia. As circunstâncias concretas ditarão o modo de proceder, mas será sempre de evitar que toda a celebração esteja parada e venha a ser alongada só pelo facto de se escolher um cântico de pós-comunhão.

## **5. E o Cântico Final?**

Por estranho que possa parecer trata-se de algo que não faz parte da estrutura da celebração e por isso não merece qualquer tratamento especial; tornou-se costume cantar um cântico de despedida ou final da celebração talvez pela impossibilidade de encontrar alternativas viáveis para o tempo de saída da Igreja. No entanto, uma vez feita a despedida a “missa acabou”... Não se canta para quem não está a celebrar, nem se prolonga a estadia na igreja só porque se tem que cantar o cântico final. O ideal é que o órgão faça o preenchimento deste tempo do dissolver da assembleia ou então que se cante um motete ou coisa do género, mas nunca algo que leve as pessoas a ficar na igreja porque, uma vez feita a despedida pelo celebrante, não só “se vão embora”, mas se sentem “enviadas” em missão para o meio do mundo.

---

<sup>54</sup> E. COSTA, *art. citado*, p. 297.

## 6. Conclusão:

Demos a esta conferência o título de “com os anjos e com os santos...” e com esta expressão quisemos ter presente o verdadeiro sentido do canto da liturgia eucarística; assumimos aqui a realidade da mensagem transmitida pelo Prefácio que une o nosso canto ao canto de todas as criaturas celestes e terrestres; ao mesmo tempo, tal expressão pretende referir também a realidade da liturgia que celebramos: uma liturgia que é uma imagem da liturgia celeste, uma prefiguração do que nos revela a mensagem do Apocalipse quando nos fala do canto e da música dos vinte e quatro anciãos com harpas e perfumes (Ap 5, 8) ou o canto dos eleitos junto do trono do Cordeiro. (Ap 15, 3 ). Esses cantam o “cântico novo”, o cântico dos “homens novos” que descobriram um “caminho novo”. O canto da liturgia eucarística é essencialmente um cântico de celebração; ao contrário de outros cânticos e, mesmo em certo sentido ainda, dos cânticos da liturgia da palavra, que são uma forma de evangelização, de proposta de adesão à fé, neste caso trata-se de uma celebração e um canto de quem acredita, de quem celebra, de quem está já em sintonia com o espírito de igreja, próprio de quem sabe o que quer e em quem acredita. Não se trata de “cantar para ter fé”, mas de “cantar a própria fé”, não se trata de “cantar na missa”, mas de “cantar a própria missa”, não se trata de “canto na liturgia eucarística”, mas do “canto da liturgia eucarística”.<sup>55</sup> Por isso mesmo tal música e tal canto não se podem compadecer com cedências a gostos pessoais, com adaptações mais ou menos motivadoras para a celebração e muito menos com a aceitação condescendente da mediocridade só porque não somos capazes de fazer melhor. Voltamos à linguagem com que iniciámos este tema: “cantar é próprio de quem ama” e é no contexto desta linguagem de coração que se entenderá plenamente a dimensão ritual, celebrativa, da música, em sintonia com a realidade celestial própria do canto da liturgia eucarística.

Precisamos de nos convencer desta realidade de uma igreja que celebra a fé e não de um “grupo que celebra a sua fé”; para compreender isto, precisamos de dar o verdadeiro valor às nossas celebrações da Eucaristia; precisamos talvez de procurar saber porque é que os primeiros cristãos não podiam passar sem o Domingo; precisamos de redescobrir o sentido autêntico das celebrações, tão envolvidas por condicionalismos de todo o género, por vezes

---

<sup>55</sup> Voltamos à linguagem cheia de humor de António Alcalde: “não cantar na Missa ou durante a Missa para a tornar mais amena, ligeira ou divertida” ( A. ALCALDE, *op. cit.* p. 10).

embrulhadas em campanhas, intrometidas em esquemas de “espiritualidades”, subordinadas a expressões devocionais, reduzidas a meros actos sociais de gente sem fé, mas sobretudo já desfiguradas pela rotina e pela banalização. Só então se poderá compreender o verdadeiro caminho e a verdadeira dimensão da música na liturgia eucarística.<sup>56</sup> Gostaria de vos propor que escutássemos novamente a voz daquele homem que foi músico, Papa e Santo - S. Pio X - quando dizia simplesmente: “quero que o meu povo reze bela, formosa e artisticamente!”

*Viana do Castelo, 2 de Março de 2003*

*Jorge Alves Barbosa*

---

<sup>56</sup> A este respeito poder-se-á ver o meu trabalho para a reflexão sinodal sobre a participação litúrgica.

# A MÚSICA NA LITURGIA EUCARÍSTICA

## INTRODUÇÃO:

- \* a música como linguagem do mistério, das emoções... do coração
- \* a música como linguagem própria e necessária na Liturgia Eucarística

1. Estrutura da Liturgia Eucarística: o arco celebrativo e o ritmo da liturgia
2. O canto do Ofertório: procissão de oferendas e canto
3. A Oração Eucarística ou Anáfora:
  - 3.1 - Porquê cantar a Oração Eucarística
  - 3.2 - O Presidente-cantor: o canto como componente essencial da presidência
  - 3.3 - O canto do Prefácio: música... dinamismo... proclamação
  - 3.4 - O canto do “Sanctus”: dimensão cósmica desta aclamação litúrgica
  - 3.5 - O canto na Instituição da Eucaristia: dignificar o gesto
  - 3.6 - Aclamação à Consagração: sintonia da Assembleia com Presidente
  - 3.7 - Doxologia final: assinatura do compromisso... louvor... aclamação
4. Os cânticos da Comunhão:
  - 4.1 - Pai Nosso: unanimidade na oração e uníssono no canto da Oração do Senhor
  - 4.2 - Embolismo: “paráfrase do Pai Nosso”
  - 4.3 - Canto da Fracção do Pão: Cordeiro de Deus
    - 4.3.1 - Gesto da paz e Cântico da Paz: facultativo
    - 4.3.2 - Fracção do Pão e canto do “Cordeiro de Deus”: obrigatório
  - 4.4 - Cânticos de Comunhão: canto processional e união de vozes dos que comungam
  - 4.5 - Cântico de Pós-Comunhão: o respeito pelo silêncio num canto facultativo
5. E o Cântico Final? Qual o sentido depois de uma “despedida”?
6. Conclusão:
  - 6.1 - sentido celebrativo do canto na Liturgia Eucarística: para quem participa
  - 6.2 - “cantar a própria fé”
  - 6.3 - viver a união com a liturgia celeste..



