

ORIGENS DO CANTO LITÚRGICO

A PRÁTICA MUSICAL NAS COMUNIDADES CRISTÃS PRIMITIVAS

OBJECTIVOS

- Conhecer as bases do canto litúrgico cristão;
- Estabelecer a relação entre o canto judaico e o cristão primitivo;
- Identificar as referências musicais nos escritos do Novo Testamento e dos Padres da Igreja;
- Avaliar papel da linguagem musical na expressão teológica dos Padres da Igreja;

Ainda que não tenhamos grandes certezas a respeito do canto realizado pelas comunidades primitivas, é bastante provável que as primeiras comunidades cristãs se inspirassem, para os seus cantos, naquilo que podiam recolher das tradições locais em que se inseriam, com particular incidência para as comunidades judaicas, pelo que o canto da sinagoga poderá ter sido o primeiro inspirador do canto cristão como aliás se pode comprovar por alguns exemplos de cantos cristãos primitivos (como o "Tonus peregrinus")¹ que decalcam

¹ O mesmo se diga do canto hebraico da "Shemah Israel" cuja música se assemelha bastante à melodia do *Te Deum* ou do Glória XV bem como ao *Pater Noster* mozarábico. A ambrosiana "Laus angelorum magna" (Glória), terá uma melodia de origem hebraica, e um canto hebraico "Adonai Elohenu" constitui a melodia base do *Sanctus IX*, tal como a melodia da Antífona de Domingo de Ramos, "*Pueri hebraeorum*" que revela características hebraicas já apontadas por Eric Werner. (Cfr. BONIFÁCIO BAROFFIO, "Canti liturgici del medioevo latino" in *La Musica e la Bibbia*, p. 171 ou "Unità e pluralismo dell' Arte liturgica nell' Europa medioevale" in *Il Canto delle Pietre*, Como, 1988). O tema controverso da relação entre a música hebraica e o canto cristão primitivo foi abordado especialmente por ERIC WERNER, *Il Sacro ponte, Interdependenza liturgia e musicale nella Sinagoga e nella Chiesa nel primo millenio*, Ed. Dehoniane, Napoli, 1983. Ver também JAMES Mc KINNON, *Musique, Chant et Psalmodie, Les textes de l'antiquité chrétienne*, Ed. Brepols, Tournault, 2006, ID. *Christian Antiquity*, e respectiva nota bibliográfica e SOLANGE CORBIN, *La Musica Cristiana*, Ed. Jaka Book, Milano, 1987. Eu abordei este tema num trabalho inédito: *La musica liturgica, dall' inizio del cristianesimo fin' al Canto Gregoriano*, (PIMS, Roma, 1989).

melodias hebraicas mais comuns quer pela evolução das próprias formas musicais da música litúrgica cristã que decalcam muitas vezes as formas musicais judaicas ao lado de expressões aclamatórias como “Amen” ou “Hossana” e ainda “Marana tha” que passaram para a liturgia cristã primitiva, nomeadamente através das fórmulas do canto bizantino. É impossível, apesar de tudo, determinar hoje a medida exacta em que o canto hebraico ou mesmo o canto das comunidades cristãs orientais poderão ter influenciado o canto cristão tanto na sua formação como nos estratos de um subsequente desenvolvimento. E isto por várias razões: primeiro porque até ao séc. IX, apenas podemos contar com a tradição oral, segundo porque no séc. IX, no momento de se fixar o repertório musical, este se encontra já num estágio elevado de perfeição; finalmente porque não temos a certeza quanto à fidelidade da escrita musical ao que efectivamente era cantado.

1. A prática musical das primitivas comunidades:

A levar em conta os numerosos testemunhos dentro e fora da comunidade cristã, será muito plausível que as comunidades primitivas utilizavam os salmos nas suas celebrações e a linguagem musical de ressonâncias bíblicas ganha um novo fulgor, nomeadamente na sua dimensão simbólica: a música é utilizada como símbolo da união da comunidade, da concórdia, da organização e da paz, tudo expresso na célebre expressão “*mens concordet voci*”,² ou seja, a união entre o canto e o que passa na mente e no coração. É nesse sentido que vão as principais intervenções dos Padres da Igreja acerca da música. Santo Inácio de Antioquia, escrevendo aos cristãos de Éfeso (4,1-2) pede: "tornai-vos um coro de modo a que estando em uníssona concórdia, tomando unanimemente o "tom de Deus" (χρῶμα Θεου) canteis, a uma só voz, um hino por Cristo a Deus Pai". No séc. II, Tertuliano refere o modo como se desenrolava a liturgia cristã, com leituras, salmos orações e homilias, (*De Anima*, X,4). A época patrística é aliás riquíssima em referências simbólicas e musicais,³ desde Santo Inácio de Antioquia a Santo Agostinho do qual

² SÃO BENTO, *Regra*, XIX, 7.

³ Cfr. ROBERT SKERIS, *Chroma Theou, On the original and theological interpretation of the musical imagery used by the ecclesiastical writers of the first three centuries with special reference to the image of Orpheus*, Althoeting, 1976; JAMES Mc KINNON, *Musique, Chant et Psalmodie, Les textes de l'antiquité chrétienne*, Ed. Brepols, Tournault, 2006. Cfr. XABIER BASURCO "La musica en la tradicion cristiana" in *La Musica en la Iglesia de hayer a hoy*, p. 37-44. Ver ainda S. Pio X, *Enc. "Divinu Afflatu"* e outros textos patrísticos presentes na Liturgia das Horas.

poderemos destacar a obra *Ennarrationes in Psalmis* e outros comentários. A acessibilidade do *Livro dos Salmos* e a familiaridade com o seu conteúdo fez com que se tornasse um veículo privilegiado da catequese do povo, sendo um dos escritos bíblicos mais comentados pelos autores da época patrística: Eusébio de Cesareia, Santo Hilário de Poitiers, Santo Ambrósio de Milão, São Basílio, São João Crisóstomo e Santo Agostinho que apontavam o facto de os Salmos serem cantados como garantia de uma eficácia e um valor espiritual maior. Dizia este que “Deus uniu a melodia às verdades divinas para nos inspirar, pelo encanto da melodia, o gosto mais vivo por estes hinos sagrados”.⁴

O nascimento do canto litúrgico cristão e a consequente formação do repertório pode fazer-se remontar ao ambiente da prática litúrgica das primeiras comunidades cristãs, a que se seguiu um longo período de tradição oral: este período poderá ir do séc. IV ao séc. VIII, época em que terão surgido os primeiros documentos escritos com referências musicais. Não será assim fácil continuar a sustentar a ideia de que o repertório do canto litúrgico tenha aparecido perfeito em um determinado momento como que por milagre, nem que tenha sido obra de um Papa como S. Gregório Magno que recolhia e compunha, por inspiração divina, o repertório que depois se chamou “gregoriano”. Embora não se possam apresentar dados muito concretos, devido à falta de documentos escritos da liturgia e prática musical primitiva, a coincidência de diversificados testemunhos dá-nos conta de que o canto da Igreja latina se foi elaborando ao longo dos séculos, ao mesmo tempo que as diferentes formas da música litúrgica se iam delineando também.

2. Testemunhos musicais da prática litúrgica primitiva

Da prática musical da Igreja primitiva temos variadas referências documentais, mas sempre referentes ao acto de cantar, à simbologia da música e dos instrumentos musicais, mas muito pouco acerca do que efectivamente se cantava. É natural que o canto cristão, para além da influência da cultura e religião judaica, nomeadamente do culto da sinagoga, como referimos antes a propósito da “ponte sagrada” entre o culto judaico e cristão, tenha recebido também influências do mundo grego, ou mais propriamente bizantino de quem herda os rudimentos da teoria e da técnica musical. Do mundo judaico, para além da prática da leitura cantada proveniente das celebrações da Sinagoga, e da prática do canto dos

⁴ SANTO AGOSTINHO, *Ennarrationes in Psalmis*, 41, 1.

salmos sempre presente na comunidade primitiva, temos a composição de alguns salmos originais do cristianismo – salmos “idióticos” – de que são exemplo mais marcante alguns textos provindos da comunidade de Qumran e as *Odes de Salomão*. A semelhança entre estes salmos ou odes e o Saltério bíblico é muito grande, quase roçando a paráfrase daqueles como se pode ver pelo exemplo seguinte, não só na estrutura, mas também na linguagem:

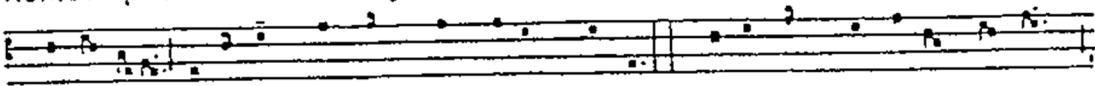
Ode 16

*Como o trabalho do agricultor é conduzir o arado,
e o trabalho do timoneiro é guiar o barco,
Assim os Salmos de Louvor são o meu trabalho,
minha arte de louvor é a minha força
e as minhas ocupações são o seu louvor.
O seu amor alimenta meu coração e seus frutos são colocados em meus lábios;
O Senhor é o meu amor e por isso lhe hei-de cantar
Porque o seu louvor é a minha força e eu nele confio;
Abrirei a minha boca e seu Espírito proclamará a sua glória e beleza em minha boca,
a obra das suas mãos e a acção de seus dedos,
a abundância da sua misericórdia e o a força da sua palavra.
Porque a palavra do Senhor perscruta todas as coisas,
tanto no mundo invisível como os seus pensamentos.
Ele estendeu a terra e se estabeleceu nas águas do mar,
Ele mediu o céu, as estrelas e toda a criação no seu conjunto,
e descansou de suas obras,
As coisas criadas seguiram seus cursos e ele fez seu trabalho,
sem saber como parar ou sair, e os exércitos celestes estão sujeitos à sua Palavra.
O segredo do tesouro de luz é o sol, e o tesouro das trevas é a noite:
e Ele fez o sol brilhar para o dia, mas a noite traz as trevas sobre a face da terra,
A sua herança tem a beleza de Deus,
e não há nada sem amor, porque Ele já existia
antes de qualquer coisa ter vindo à existência,
O mundo foi feito por meio da sua Palavra,
e segundo os desígnios do seu coração.
Glória e honra ao Seu nome. Aleluia.*

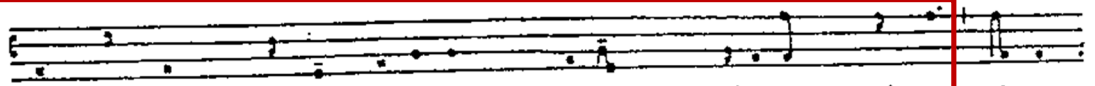
Do mundo grego, o canto da igreja primitiva terá retirado a estrutura e linguagem musical, ainda que mais do ponto de vista teórico que prático. Sendo verdade que não podemos dispor de documentos que atestem o repertório usado nas comunidades primitivas, não

deixaremos de assinalar que deste ambiente de influência grega – embora discutível – nos chegou o primeiro e único documento importante sobre a prática musical cristã: trata-se dum fragmento de papiro onde se encontra entre outros, um texto acompanhado de escrita musical alfabética – ao estilo grego – um cântico que contém parte de um Hino à Santíssima Trindade; trata-se do *Papiro de Oxirinkus*, 1786. Não há a certeza de que se trate de um hino litúrgico ou de uma canção para utilização privada, mas não deixa de ter a sua importância.

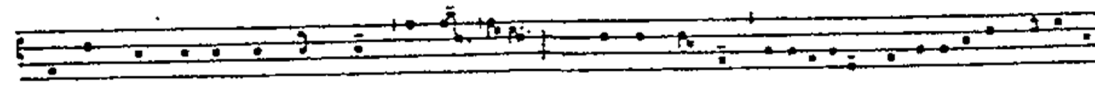
homoû pāsai te theoû lóglmoi



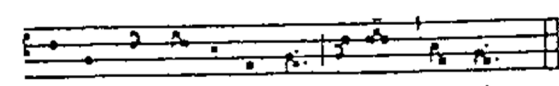
prytanē-ō, sigátō, mēd' ástra phaes-phóra ... potamôn rôthí-ōn pāsai,



hymnoúntōn d'hēmōn patéra ch' hylón ch'hági-on pneûma, pāsai



dynámeis épiphōnoúntōn, àmèn, àmèn, krátos, aînos, (mutilo il testo) dōtêri



mónō pántōn àgathōn, àmèn, àmèn.

...cale-se a assembleia, astros luminosos, rios fragorosos, todos se calem,
mas *cantemos nós hinos ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo*, e todas
as potestades respondam: amen, amen.
louvor, poder, [...] ao Doutor
único de todo o bem. Amen, amen.

É conhecida a acção particular de alguns Padres da Igreja na defesa, mas também nas dúvidas suscitadas perante o canto litúrgico e particularmente a música instrumental. Isto acontece por influência proveniente quer do mundo judaico quer do mundo pagão, marcado

por um certo moralismo, nomeadamente devido ao ambiente licencioso que derivava da presença de executantes femininas de instrumentos musicais nos banquetes.⁵

Quem melhor se apercebeu da importância do canto como instrumento de evangelização e o utilizou também como elemento litúrgico e até numa dimensão apologética perante as heresias nascentes foi Santo Ambrósio já em pleno séc. V. Dos Hinos que ele compunha e fazia executar na sua catedral milanesa haveria de nascer a liturgia ambrosiana. Os seus hinos destacam-se por uma grande simplicidade melódica e uma estrutura muito fácil de apreender pela repetição de frases e pela simplicidade de melodias e pela estreiteza do âmbito melódico. Um exemplo do que poderiam ser os hinos primitivos ao estilo de Santo Ambrósio encontra-se no *Hino “Plasmator hominis Deus”* que se poderá situar por volta do séc. VI.

H.D

P Lasmátor hómi-nis, De-us, qui, cuncta solus órdi-



nans, humum iubes producere reptántis et feræ genus;

Qui magna rerum córpora,
dictu iubéntis vívida,
ut sérviant per órđinem
subdens dedísti hómini:

Repélle a servis tuis
quicquid per immundítiam
aut móribus se súggerit,
aut áctibus se intérsarit.

Da gaudiórum præmia,
da gratiárum múnera;
dissólve litis víncula,
astrínge pacis fœdera.

Præsta, Pater piíssime,
Patrique compar Unice,
cum Spíritu Paráclito
regnans per omne sæculum.
Amen.

*Deus, criador do homem
que, dominando toda a terra,
lhe ordenas que de vida
a todas as feras e répteis;*

*Tu que ao dares a vida
a todos os seres viventes;
ordenaste que eles servissem
o homem a quem os deste.*

*Dá o prémio da alegria
dá a recompensa da graça;
dissolve os laços da discórdia
estreita a aliança da paz.*

⁵ Cfr. por exemplo. Is 5, 12.

*Afasta de teus servos
tudo o que seja imundície
o que se insinua aos costumes
e se intromete nas acções*

*Atende-nos Pai santíssimo
Tu, Único, comparável ao Pai
Com o Espírito Paráclito
Reinando pelos séculos. Amen.*

Neste hino que se enquadra na “narrativa da criação” própria dos cantos de Vésperas, se pode facilmente notar, do ponto de vista musical a repetição da primeira frase na segunda e quarta, portanto o que seria uma estrutura AABA.

É provavelmente este ambiente de tranquila simplicidade que dimana dos hinos ambrosianos que marca a conversão de Santo Agostinho ao escutar o canto na catedral de Milão, ao ponto de mais tarde escrever: “Como chorei ao escutar teus hinos e cânticos, profundamente comovido pelas vozes da tua Igreja cantando suavemente! As vozes penetravam nos meus ouvidos e com a sua corrente ia jorrando gota a gota a verdade no meu coração. Despertou o sentimento de Deus, caíam-me as lágrimas, e eu sentia-me plenamente feliz”.⁶

3. A relação dos Santos Padres com a música instrumental

A relação da Igreja dos primeiros séculos com a música instrumental é muito mais teórica e alegórica, como se deduz dos textos patrísticos já conhecidos, do que prática no sentido de uma utilização e justificação da música instrumental no culto.⁷ Por outro lado, a utilização da linguagem alegórica na alusão aos instrumentos musicais deriva mais do conhecimento dos cristãos acerca da utilização dos mesmos no mundo profano do que de uma prática litúrgica ou cultural. A doutrina sobre a música instrumental desenvolve-se entre dois extremos: uma rejeição praticamente total como acontece com Tertuliano⁸ e alguma

⁶ SANTO AGOSTINHO, *Confissões*, IX, 6, 14.

⁷ O que se refere à música instrumental na liturgia pode dizer-se também acerca de outros gestos como a dança e o bater das palmas, igualmente rejeitados pelos Padres da Igreja, porque conotados também com a idolatria ou mesmo as práticas judaicas. A dança é olhada com suspeita, mesmo na vida profana, muito menos é de aceitar a possibilidade de ser utilizada no culto. Nisto os estudiosos estão todos de acordo.

⁸ Tertuliano apresenta uma das mais negativas referências aos instrumentos musicais: "... nemo denique in spectaculo ineundo prius cogitat nisi videri et videre sed tragoedo vociferante exclamations ille allicuius prophetae retractabit et ineter effeminati tibicinis modus psalmum secum comminiscetur" (*De Spectaculis*,

condescendência como acontece com São Basílio de Cesareia ou a eventual aceitação da cítara e da lira na liturgia no caso de Clemente de Alexandria; no entanto, uma linha condutora comum prende-se com a preferência dos Padres da Igreja pela música vocal, ou seja: pode ser interessante ou aceitável a utilização de instrumentos, nomeadamente os que são referenciados na Sagrada Escritura,⁹ mas é sempre de preferir a utilização da voz humana sem acompanhamento, até pela proximidade do culto cristão primitivo com a sinagoga.

A suspeita dos Padres da Igreja acerca da música instrumental na liturgia poderia resumir-se em três razões principais, de acordo com Johannes Quasten:

- 1) *Uma razão técnica*: a heterofonia. A pluralidade de instrumentos, a que se poderia acrescentar a difícil harmonização entre eles, naqueles recuados tempos, colide com o sentido de unidade que deve presidir à assembleia litúrgica;
- 2) *Uma razão religiosa*: o culto judaico. A utilização dos instrumentos no contexto da Sagrada Escritura está associada ao culto sacrificial do Templo de Jerusalém; trata-se, por isso, de afastar os cristãos das possíveis ressonâncias dos sacrifícios da antiga Lei face à originalidade e sublimidade do sacrifício eucarístico.
- 3) *Uma razão social*: os espectáculos. Na maior parte dos casos, no mundo pagão, os instrumentos musicais estão afectos ao teatro, ao circo, aos ambientes de alguma promiscuidade, idolatria, depravação, violência e mesmo a guerra. Bastaria recordar o martírio dos cristãos oferecido como espectáculo no Circo Massimo de Roma. A linguagem utilizada pelos escritores eclesiásticos pra rejeitar a música instrumental será a mesma que, mais tarde, a Igreja utilizará para conotar de profana alguma música: o seu carácter lascivo, licencioso, teatral e profano... É curioso, porém, que

XXV,3) [...e não se encontra outra intenção ao ir a um espectáculo que não seja a de ver e a de ser visto. Quando se ouve um declamador de poemas trágicos vai-se pensar ou evocar a palavra dos profetas? E ao ver os gestos efeminados do tocador de flauta vai-se evocar o canto dos salmos?..."].

⁹ Mesmo no mundo judaico havia alguma suspeita relativamente à música instrumental, nomeadamente por parte dos Fariseus, como refere Eric Werner. Isso justificaria mesmo a linguagem de São Paulo quando diz em 1Cor 13 que “se não tiver caridade é como um gong que ressoa ou um címbalo que retine” (Cfr. PAUL WESTERMEIER, *Te Deum, The Church and music*, Fortress Press, Mineapolis, 1998, p. 66-76, onde se apresenta um excelente resumo da questão dos instrumentos musicais na liturgia).

a suspeita sobre a música instrumental e os espectáculos não tem tanto a ver com a música em si, mas sobretudo com atitudes menos convenientes dos instrumentistas como acontece com algumas referências de Tertuliano acerca dos trejeitos efeminados dos tocadores de flauta...

4. Alguns apontamentos dos Padres da Igreja sobre a música

Dos inúmeros textos dos Padres da Igreja acerca da Música, apontamos alguns, especialmente os que constam da *Liturgia das Horas* e por isso mais acessíveis, juntamente com outros recolhidos nas colectâneas já referidas quer a elaborada por James Mac Kinnon quer a de Robert Skeris. Podemos, a partir deles, ter uma noção bastante precisa da linguagem, da simbologia, da importância litúrgica da música na evangelização e na liturgia dos primeiros séculos e na teologia nascente.

SANTO INÁCIO DE ANTIOQUIA, *Carta aos Efésios*

“Convém, pois, que vos encontreis com o pensamento do bispo, como aliás já o fazeis. Na verdade, vosso inesquecível presbitério, digno de Deus, está unido ao bispo como as cordas à cítara. Deste modo, em vosso consenso e caridade, ressoa Jesus Cristo. Cada um de vós, igualmente, forme um coro, uníssono na concórdia, recebendo a melodia de Deus na unidade, para cantardes a uma só voz por Jesus Cristo ao Pai. Este vos ouvirá e reconhecer-vos-á por vossa atitude como membros de seu Filho. É, na verdade, útil para vós estar na imaculada unidade, a fim de que participeis sempre de Deus”.

SÃO CLEMENTE DE ROMA, *Carta aos Coríntios*, 34, 5-7

“Consideremos a multidão dos anjos reunida em redor de vós para cumprir a sua vontade. De facto, diz a Sagrada Escritura: “milhares de milhares o rodeavam e miríades de miríades o serviam clamando ‘Santo, santo, santo, Senhor Deus do universo; os céus e a terra estão cheios da vossa glória’” (Is 6, 3). Reunidos e unidos entre nós num espírito de concórdia, supliquemo-lo de coração sincero e como se fôssemos numa só voz, a fim de podermos tomar parte nas suas grandes e gloriosas promessas”.

SANTO IRENEU DE LION, *Tratado contra todas as Heresias (Adversus Haerese)s*

“As visões proféticas, a diversidade de carismas, os ministérios, a glorificação do Pai, tudo isto, como uma sinfonia bem composta e harmoniosa, ele manifestou aos homens, no tempo próprio, para seu proveito. Porque onde há composição, há harmonia; onde há harmonia, tudo acontece no tempo próprio; e quando tudo acontece no tempo próprio, há proveito.

Por esta razão, o Verbo se tornou o administrador da graça do Pai para proveito dos homens. Em favor deles, pôs em prática o seu plano: mostrar Deus ao homem e apresentar o homem a Deus. No entanto, conservou a invisibilidade do Pai: desta forma o homem não desprezaria a Deus e seria sempre estimulado a progredir. Ao mesmo tempo, mostrou também, por diversos modos, que Deus é visível aos homens, para não acontecer que, privado totalmente de Deus, o homem chegasse a perder a própria existência. Pois a glória de Deus é o homem vivo, e a vida do homem é a visão de Deus. Com efeito, se a manifestação de Deus, através da criação dá a vida a todos os seres da terra, muito mais a manifestação do Pai, por meio do Verbo, dá a vida a todos os que vêem a Deus”.

PSEUDO JUSTINO, *Exortação aos Gregos*, 8

“Não é possível aos homens apenas por sua natureza ou pela inteligência conhecer coisas tão grandes e divinas, mas pelo dom descido do alto naqueles tempos em que não era preciso usar de retórica, nem de disputar ou polemizar, mas em que era suficiente entregar-se de alma purificada à acção do Espírito Santo para que a própria Divindade, descendo do céu, como um plectro e servindo-se dos homens como de uma cítara ou de uma lira, nos pudesse revelar o conhecimento das coisas divinas e celestes. Assim, como com uma só boca e numa só língua, na concordância e na harmonia, (συμφορῶς) nos ensinassem o que diz respeito a Deus, à criação do mundo e como é que o homem foi criado”.

ATENÁGORAS, *Intercessão pelos Cristãos*, 16

“Se o cosmos é um instrumento harmonioso sujeito a um movimento rítmico, eu adoro Aquele que o afinou, que toca as suas notas e canta seus melodiosos acordes e não o instrumento. Depois de um concurso, os membros do júri não premeiam os instrumentos musicais deixando de lado os seus executantes...”

CLEMENTE DE ALEXANDRIA, *Protreptico aos Gregos*, 1, 2, 4-1

“O que canta o meu Eunomos não é o tom (ᾠον) de Terpandro nem de Capion ou o frígio, o dórico ou o lídio, mas a música eterna da harmonia (αρμονία) nova que leva o nome de Deus, o canto novo (...) Aos meus olhos, este Orfeu de Trácia, este Tebano ou Metínímio, homens se quisermos, mas não homens reais, não são portanto impostores que corrompem a vida humana a pretexto da música, ao possuírem uma espécie de poder enfeitiçador, para fins de destruição, sem pudor nas celebrações das suas orgias, desafiando a sorte, os primeiros a desencaminhar os homens para os ídolos, indo ao ponto de construir um muro de maldição em volta de uma nação com blocos de pedra e de madeira que são as estátuas e as imagens e, por meios de seus cantos e seus encantamentos, a reduzir à mais terrível servidão a nobre liberdade daqueles que viviam debaixo do céu como cidadãos do céu.

Tal não é o meu cantor que veio para quebrar em breve a amarga opressão dos tirânicos demónios. Enquanto ele nos conduz debaixo do suave e amoroso jugo da piedade, recorda aos céus aqueles que foram lançados para a terra. Apenas ele encanta o homem, o mais intratável de todos os animais.

[...]

Ele que descende de David, e no entanto o precede, o Logos de Deus, deixando de lado a lira e a cítara, instrumentos inanimados, e tendo restabelecido a harmonia por meio do Espírito Santo, ao mesmo tempo no cosmos e no microcosmos: o homem, feito de corpo e de alma, canta para Deus por meio do seu instrumento de múltiplas vozes e canta para o homem, ele mesmo também instrumento dizendo: ‘Tu és a minha cítara, o meu aulos e o meu templo’, cítara por causa da harmonia, aulos por causa do espírito e templo por causa do Logos, de modo que a primeira possa cantar ao Senhor por meio do beliscar das cordas, o segundo pelo sopro e o terceiro oferecendo-lhe um lugar para habitar. Entretanto, David, que acima mencionámos, o rei dos citaristas, esforçava-se por atrair as pessoas para a verdade e as dissuadir da idolatria; tanto ele não cantou

para os demónios que estes mesmos se puseram em fuga por causa da sua musica, quando pelos seu tocar ele curou Saúl que eles atormentavam. O Senhor fez do homem um belo instrumento animado segundo a sua própria imagem; não é ele um instrumento de Deus perfeitamente harmonioso, afinado e santo, a sabedoria transcendente, o Logos divino? (...) Eis o Canto Novo, a brilhante manifestação do Logos hoje entre nós, ele que era no princípio e antes do princípio”.

ORÍGENES, *Tratado Sobre a Oração*, 2, 4

“O nosso espírito não pode rezar a menos que o Espírito Santo o preceda na oração, por assim dizer, de modo a ser entendido. Nem muito menos pode cantar salmos (ψαλμοί) e hinos ao Pai em Cristo, com ritmo, melodia (εὐμελως), compasso e harmonia apropriados a não ser que o Espírito que penetra todas as coisas, mesmo as profundezas de Deus, tenha penetrado no mais fundo dele mesmo, para louvar e cantar (ὕμνησαι) e não as tenha compreendido o melhor que puder”.

PSEUDO ORÍGENES, *Selecta in Psalmos*, 32, 2-3

“Louvai o Senhor ao som da cítara; cantai para Ele ao som do saltério de dez cordas”. A cítara é a parte activa da alma colocada em movimento pelos mandamentos de Deus; o saltério é pruo espírito animado pelo conhecimento espiritual. Os instrumentos de música do Antigo Testamento não são incompatíveis connosco se os entendermos de uma forma espiritual; de um modo figurado, o corpo pode ser chamado cítara e a alma saltério, que são uma metáfora musical para o homem sábio que de maneira apropriada emprega os membros do corpo e as capacidades da alma como cordas. Doce é o canto de quem canta no espírito dos cânticos espirituais, cantando para Deus no seu coração. As dez cordas representam os tendões pois uma coda é um tendão. Da mesma forma podemos comparar o corpo ao saltério de dez cordas porque ele tem cinco sentidos e cinco faculdades da alma, cada uma das quais procedente de um sentido correspondente.

“Canta-lhe um cântico novo...” Aquele que está renovado de acordo com o homem interior cantará um cântico novo; despojou-se do homem velho e revestiu-se do homem novo tendo sido regenerado à imagem do Criador...”

TERTULIANO, *De anima*, 14, 4

“Um corpo é constituído por diversos membros, de modo que haja unidade e não divisão. Observai a maravilhosa criação de Arquimedes – estou a referir-me ao *órgão hidráulico* – com os seus inúmeros componentes, secções, conexões, ligações, uma tal variedade de sons, uma tal diversidade de modos, aquele alinhamento de tubos e, entretanto, tudo organizado como uma única entidade. Da mesma forma há o ar que, impelido de baixo por meio da agitação água, nem por isso fica dividido em partes, ainda que repartido por diferentes sítios; ele é substancialmente um embora dividido por diferentes funções”.

NOVACIANO, *De Spectaculis*, 3, 2-3

“O facto de que David tenha levado a dança à presença de Deus não deve servir de desculpa para que os fiéis cristãos frequentem os teatros, porque ele não se contorcia em gestos obscenos dançando sobre uma história de luxúria à grega. As harpas, liras, flautas, tímpanos e cítaras tocavam para deus enão para os ídolos. Isto não autoriza a ver as coisas proibidas pela lei divina. É por uma subversão demoníaca que as coisas santas foram transformadas em iniquidade”.

ARNÓBIO, *Contras as nações*, 2, 42

“Foi para isso que ele enviou certas pessoas, membros de uma raça digna e santa para que aqui se tornassem em músicos de orquestra e tocadores de flauta, inchando a boca ao soprar nas flautas, a fim de acompanharem as canções obscenas, fazendo uma grande algazarra, ao bater os pés com claquetes (*scabella*) colocadas por

baixo a fim de que por influência desta forma de actuação, uma multidão de outras pessoas lascivas se entreguem a movimentos esquisitos do corpo, dançando e cantando, fazendo rodas, e finalmente balancendo as nádegas e as ancas ao ritmo ondulante dos flancos? Foi para isso que ele enviou homens para se transformarem em prostitutas, e senhoras para e transformarem em cortesãs, tocadoras de sambuca e de harpa?”

SANTO ATANÁSIO, *Discurso contra os gentios*

“O músico, com uma harpa bem afinada, combina artisticamente os sons graves com os agudos e os médios, de modo a produzir uma só harmonia. Assim também, a Sabedoria de Deus, empunhando todo o universo como uma harpa, conjuga as coisas terrenas e as celestes, ligando o todo com suas partes. Assim, dirigindo tudo por um aceno de sua vontade, produz um só universo, um universo com sua ordem cheia de beleza e de harmonia. Entretanto ele mesmo, Verbo de Deus, permanece sempre imóvel junto do Pai, enquanto tudo se move dentro da força da respectiva natureza, segundo o agrado do Pai. Por seu dom, tudo vive e se mantém conforme sua natureza, compondo assim, por ele, uma admirável harmonia, verdadeiramente divina. Só por comparação podemos entender uma realidade tão imensa! Por exemplo: 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”.

SANTO ATANÁSIO, *Carta a Marcelino*, 29

“Os que não recitam os cantos sagrados desta forma não cantam com inteligência, mas procuram antes agradar a si mesmos e incentivam a bajulação, já que o louvor não costuma sediar-se na boca do pecador” (Quellet, 15, 9). Mas os que cantam do modo que acima descrevemos, quer dizer, quando a melodia procede do ritmo da alma e da sua harmonia com o espírito, de tal modo que cantam com a língua e também com o espírito, eles não apenas cantam para si mesmos, mas também para proveito daqueles que os escutam. É assim que o bem-aventurado David, ao cantar deste modo para Saúl, agradou a Deus por si mesmo, libertou Saúl da confusão em que estava envolvido e da paixão insensata que o atormentava dando novamente a paz à sua alma. Os sacerdotes cantam desta forma para convidares as pessoas do povo à tranquilidade e à unidade com os coros celestes. Portanto, quando se recitam os salmos acompanhados de uma melodia, não o fazemos para encontrar uma música agradável, mas para manifestar a harmonia que reina entre os pensamentos da alma. E a leitura melodiosa é o sinal do estado organizado e tranquilo do espírito”.

SANTO ATANÁSIO, *Contra os pagãos*, 38

“Da mesma forma que quando ouvimos ao longe uma lira, formada por diversas cordas, apreciamos a sua concordância harmoniosa, admirando-nos de escutar não só as cordas graves, as agudas ou as da secção intermédia, mas todas em conjunto numa tensão relativamente equilibrada, se conclui que a lira não age por ela mesma nem pelo tocar de muitos instrumentistas, mas por acção de um único músico, misturando o som de todas as cordas numa concordância harmoniosa – mesmo que não o estejamos a ver – da mesma forma, dado que há no mundo inteiro uma ordem perfeitamente harmoniosa (παναρμονίου), sem que as coisas cá de baixo estejam em desacordo com as de lá do alto, mas que todas formem em conjunto um todo ordenado, nós sabemos, por isso, que há um único mestre e rei de toda a criação, e não vários, que ilumina e move todas as coisas por meio da sua luz”.

SÃO BASÍLIO MAGNO, *Homilia sobre o Salmo 1*

“Que fez o Espírito Santo quando viu que o género humano não se deixava facilmente guiar para a virtude e que, por causa da nossa tendência para os prazeres, dávamos pouco interesse ao caminho recto? Misturou à doutrina a suavidade da música de modo que pudéssemos absorver sem dar conta o benefício das palavras graças à doçura e agrado dos sons, tal como os médicos espertos tem o costume de besuntar com mel o copo quando precisam de dar a um doente mais difícil um medicamento amargo. Foi assim que ele criou para nós as melodias harmoniosas dos salmos, a fim de que aqueles que ainda são crianças pela sua idade real, tal como aqueles que o são pela sua conduta, não fazendo mais que cantar aparentemente, de facto eduquem o seu espírito. De facto, se algum destes numerosos tíbios não deixa a igreja guardando na memória alguma das máximas dos Apóstolos ou dos Profetas, em compensação cantam os textos dos salmos em suas próprias casas e propagam-nos nas praças e nos mercados”.

SÃO BASÍLIO MAGNO, *Exortação à juventude sobre a melhor maneira de tirar proveito dos escritos de autores pagãos, 7*

“As paixões nascidas de um espírito grosseiro e vulgar são naturalmente suscitadas por esta espécie de música [moderna]. Mas nós devemos procurar esta outra espécie, que é melhor e que dá melhores frutos e que, diz-se, foi utilizada pelo Rei David, autor de canto sagrado para apaziguar o Rei Saúl na sua loucura. Conta-se também que Pitágoras, encontrando-se com pessoas que festejavam já tomados pelo vinho, mandou que o tocador de *aulos* que acompanhava o canto deles (κωμου) alterasse o modo (αρμονιαν) por forma a tocar no modo Dórico. Então eles foram de tal modo atraídos por aquela música (μελους) que despedaçando as suas grinaldas regressaram a suas casas cheios de vergonha. Outros dançam ao som do *aulos* à maneira das coristas ou bacantes. Essa é a diferença entre encher os ouvidos com melodias saudáveis ou perversas! E porque é este último tipo o que prevalece nos dias de hoje, deveis afastar-vos ainda mais de uma coisa completamente depravada”.

SÃO BASÍLIO MAGNO, *Carta 207*

“A respeito das acusações acerca do modo de cantar os Salmos, com o que, sobretudo os nossos acusadores, perturbam os mais simples, posso dizer o seguinte: o hábito que agora adoptamos está em conformidade e é consonante com a prática adoptada em todas as Igrejas de Deus. Entre nós, o povo levanta-se de noite para vir à casa da oração e confessando a Deus cansaços e tribulações e lágrimas, e depois, deixando-se conduzir pelas orações, passa à Salmódia.

Divididos em dois coros, cantam os Salmos alternadamente, retirando daí força para a meditação da Escritura e ajudando-se mutuamente numa maior capacidade de atenção e concentração do espírito. Depois confiam a um solista a tarefa de recomençar o canto e os outros acompanham-no.

Passando assim a noite na variedade da salmodia, intervalando-a com orações, quando já desponta o dia, todos em conjunto, como se de uma única boca e de um só coração se tratasse, elevam ao Senhor o Salmo da confissão, pronunciando cada um palavras de arrependimento.

Se é por estas razões que vos afastais de nós, deveis refugiar-vos dos egípcios, dos líbios ou dos tebanos, dos palestinos, árabes e fenícios, dos sírios e dos habitantes das regiões do Eufrates: em suma, de todos aqueles em que são honradas as vigílias, as orações e o canto comunitário dos Salmos.

Mas poderão dizer: “Não era esta a prática ao tempo de Gregório”. Mas também no seu tempo não se usavam as Ladainhas que agora usais vós...”

SÃO GREGÓRIO DE NAZIANZO, *Discurso 5 contra Juliano, 2, 35*

“Antes de mais, irmãos, celebremos a festa não com alegrias carnais nem com extravagâncias como quem muda constantemente de hábito, nem com comezainas e bebedeiras, nem ao som de conjuntos de *aulos* ou

percussões (συναυλίας και κροτοίς)); porque esta é a maneira de celebração mensal dos gregos; Prefiramos os hinos aos tímpanos, a salmodia Às vergonhosas danças (λυγισμάτων) e às canções uma bem organizada aclamação de acção de graças aos aplausos do teatro, a meditação ao deboche. E se tiverdes que dançar, como aqueles que assistem às festas e que gostam de celebrar, então dançai: mas que não seja a dança da infame Herodíades que conduziu à morte de João Baptista, mas antes a de David quando a Arca da Aliança foi conduzida ao seu lugar de residência, o que para mim significa uma dança subtil e ágil em Deus” .

SANTO AMBRÓSIO DE MILÃO

“O salmo é a bênção para o povo, a glória de Deus, o louvor da multidão, o aplauso de todos, a palavra do universo, a voz da Igreja, a canora confissão da fé, a devoção cheia de valor, a alegria da liberdade, o clamor do regozijo, a exultação da alegria. O salmo abranda a ira, desfaz a preocupação, consola na tristeza. Ele é a protecção nocturna, o diurno ensinamento, um escudo no temor, uma festa na santidade, a imagem da tranquilidade, o penhor de paz e de concórdia, fazendo, à semelhança da cítara, um só cântico de muitas e diferentes vozes”.

SANTO AGOSTINHO, *Sermão 34*

“Somos convidados a cantar um canto novo ao Senhor. O homem novo conhece o canto novo. O canto é uma manifestação de alegria e, se examinarmos bem, é uma expressão de amor. Quem, portanto, aprendeu a amar a vida nova, aprendeu também a cantar o canto novo. É, pois, pelo canto novo que devemos reconhecer o que é a vida nova. Tudo isso pertence ao mesmo Reino: o homem novo, o canto novo, a aliança nova. [...]
Ó irmãos, ó filhos, ó novos rebentos da Igreja católica, ó geração santa e celestial, que renascestes em Cristo para uma vida nova! Ouvi-me, ou melhor, ouvi através do meu convite: *Cantai ao Senhor Deus um canto novo*. Já estou cantando, respondes. Tu cantas, cantas bem, estou escutando. Mas oxalá a tua vida não dê testemunho contra as tuas palavras. Cantai com a voz, cantai com o coração, cantai com os lábios, cantai com a vida: *Cantai ao Senhor Deus um canto novo*.
Queres saber o que cantar a respeito daquele a quem amas?
Sem dúvida, é acerca daquele a quem amas que desejas cantar.
Queres saber então que louvores irás cantar? Já o ouviste: *Cantai ao Senhor Deus um canto novo*.
Que louvores? *Seu louvor na assembleia dos fiéis*.
O louvor de quem canta é o próprio cantor.
Quereis cantar louvores a Deus? Sede vós mesmos o canto que ides cantar.
Vós sereis o seu maior louvor, se viverdes santamente”.

SANTO AGOSTINHO, *Sermão 256*

“Como será feliz lá o Aleluia! Quanta segurança! <Nada de adverso!
Onde ninguém será inimigo, não morre nenhum amigo. Lá, louvores a Deus; aqui, louvores a Deus. Mas aqui apreensivos; lá, tranquilos. Aqui, dos que hão-de morrer; lá, dos que para sempre hão de viver.
Aqui, na esperança; lá, na bem-aventurança. Aqui, no caminho; lá, na pátria.
Cantemos, portanto, agora, meus irmãos, não por deleite do repouso, mas para alívio do trabalho. Como costuma cantar o caminhante: canta mas segue adiante; alivia o trabalho cantando.
Abandona, pois, a preguiça. Canta e caminha. Que é isto, caminha?
Vai em frente, adianta-te no bem. Segundo o Apóstolo, há quem progrida no mal.

Tu, se progrides, caminhas. Mas progride no bem, progride na fé, sem desvios, progride na vida santa. Canta e caminha”.

SÃO GREGÓRIO MAGNO, *Comentário ao Livro de Job*

“A minha cítara serve para os lamentos e a minha flauta para voz de quem chora” (Job 30, 31)

Por cítara pode entender-se a conduta recta e por flauta a santa pregação.

Como se pode entender por flauta a boca de quem prega e por cítara a intenção de quem vive rectamente?

Quando esta, mediante o domínio da carne, é atraída para a outra vida, ressoa pelo espanto de quem contempla quase como uma corda tensa (...)

Assim também os santos, a partir das coisas ínfimas tendem para as coisas mais elevadas...”

Tendo em conta o material disponibilizado pelos Padres da Igreja, poderíamos falar de uma espiritualidade ou mesmo de uma mística do canto cristão na tradição patrística em geral e de forma eminente em São João Crisóstomo e Santo Agostinho. A reflexão patrística poderia sintetizar-se nesta tríplice vertente:

1 – Antes de mais, o canto é apreciado como um dado da experiência, como um facto humano individual, familiar, comunitário; como uma dimensão da existência quotidiana ou festiva. O canto surge como acção humana rica de virtualidades: em primeiro lugar, (um aspecto sublinhado pelos Santos Padres) trata-se de um exercício altamente gratificante para o ser humano; depois é uma força capaz de comover as forças mais íntimas do nosso psiquismo; tem a capacidade para dar corpo e manifestar a variedade dos nossos sentimentos e desejos, mas é expressão privilegiada da alegria e do amor. O canto serve por excelência para significar e inclusivamente criar comunhão entre os seres humanos.

2 – Partindo desta base antropológica, o canto é contemplado e valorado como componente interno da celebração litúrgica cristã. Aqui se insiste com vigor no sentido do serviço confiado aos elementos especificamente musicais (ritmo e melodia) relativamente à palavra, Palavra de Deus, no eminente exemplo dos salmos.

3 – Finalmente, o canto é utilizado como símbolo. Sob os conceitos de “canto interior” e “canto da vida”, os Santos Padres, em especial Santo Agostinho, explicaram a existência como lugar privilegiado do culto sagrado, como a indispensável conexão entre liturgia e existência. Para além do mais o canto é utilizado com frases de singular beleza, como

símbolo predilecto e privilegiado para expressar o inexprimível, como imagem da vida escatológica, na linha da melhor tradição bíblica.¹⁰

Já numa perspectiva mais jurídica temos referência a alguns cânones de Concílios em que, num contexto de ordenamento litúrgico é abordada a questão da música. Assim, as referências mais antigas que possuímos constam dos cânones atribuídos ao Concílio de Laodiceia (336). Mais tarde, em 561, o Primeiro Concílio de Braga vem referenciado também como uma das mais importantes e antigas fontes de legislação sobre a música litúrgica. Interessante é ver a proximidade quase literal de alguns cânones o que demonstra, pelo menos, que a prática era mais ou menos generalizada.

CONCÍLIO DE LAODICEIA (336)

[Cânones litúrgicos: 14-20, 21-23, 25, 28, 58-59]

Can. 15: Ninguém deve cantar salmos (ψαλλειν) na igreja para além dos cantores oficiais, (κανονικων ψαλτων) que sobem ao ambão e cantam lendo um pergaminho;

Can. 17: Não se devam cantar os salmos, um a seguir ao outro, nas assembleias (συναξει), mas deve ser intercalada uma leitura depois de cada salmo;

Can. 23: Nem os leitores nem os cantores (ψαλτας) devem levar a estrela [= ωραριον, reservada aos Diáconos] ou ler e cantar revestidos com ela;

Can. 53: Os cristãos que participem em bodas não devem saltar ou dançar, mas antes tomar parte com respeito no almoço ou jantar como convém a cristãos;

Can 54: Os sacerdotes ou clérigos de qualquer ramo que seja não devem assistir aos espectáculos relacionados com as bodas ou banquetes, devendo levantar-se e ir embora antes da entrada dos músicos (θυμελικους);

Can 59: Não se devem cantar na Igreja salmos compostos por particulares (ιδιωτικους ψαλμους), ou de livros não canónicos, mas apenas dos livros canónicos do Antigo e do Novo Testamento.

PRIMEIRO CONCÍLIO DE BRAGA (561)

Can. 1: Todos estiveram de acordo, por comum consenso, em que houvesse um único e mesmo modo de salmodiar quer nos Ofícios de Matinas quer de Vésperas, e não sejam permitidas regras diferentes quer na recitação privada quer nas práticas habituais dos mosteiros;

¹⁰ XABIER BASURCO, “La musica en la tradición cristiana”, in *La musica en la Iglesia de hayer a hoy*, p. 39.

Can. 2: Estiveram também de acordo em que, nas vigílias dos dias solenes ou nas missas, também sejam lidas as mesmas e não diferentes leituras;

Can. 12: Estiveram ainda de acordo em que para além dos salmos ou dos textos canónicos do Antigo e do Novo Testamento nada seja cantado de composição poética própria tal como prescrevem os sagrados cânones. [compare-se com o anterior can. 59]¹¹



Ficará para tempos mais tardios uma verdadeira organização da liturgia e sobretudo do canto litúrgico com a produção de códices que nos transmitem não só uma celebração organizada, mas também uma elaborada estrutura dos próprios cânticos. Teremos que esperar muitos séculos marcados por uma intensa quanto misteriosa tradição oral para que alguém se lembre de colocar por escrito, dentro das possibilidades de então a prática musical de catedrais e mosteiros, já que, no que respeita ao povo, não teríamos muito que recolher ou transcrever.

¹¹ Canon 1: Placuit omnibus, communi consensu ut unus atque idem psallendi ordo in matutinis vel Vespertinis officiis teneatur, et non diverse ac private nec monasteriorum consuetudines cum ecclesiastica regula sint permixtae.

Canon 2: Item placuit ut per solemnum dierum vigílias vel missas omnes easdem et non diversas lectiones in ecclesia legant.

Canon 12: Item placuit ut extra psalmos vel canonicarum Scripturarum Novi et Veteris Testamenti nihil poetice compositum in ecclesia psallatur, sicut et sancti praecipiant canones.