

O CONCEITO DE NORMA

A PEDAGOGIA DA IGREJA EM MATÉRIA DE MÚSICA SACRA

OBJECTIVOS:

- Reconhecer a acção pedagógica da Igreja na procura de uma música sacra verdadeira e liturgicamente eficaz;
- Interpretar o conceito de “norma” na avaliação da legislação da Igreja sobre a música sacra;
- Identificar as razões que justificam uma procura de “unidade” e de “universalidade” nos princípios que orientam a música sacra.

“O símbolo e a arte aplicados à liturgia não têm necessidade de ser misteriosos, mas exigem sempre uma rígida disciplina. As normas, as rúbricas, as leis, as coreografias ou as directivas constroem um estilo de fundo sob o qual a celebração não se pode realizar sem alterar a sua natureza ou degenerar em algo de diferente. [...] Todavia, a árida observância das normas não produz automaticamente uma celebração artística e simbólica. [...] As leis não conservam o estilo, enquanto a tradição o conserva”.¹ Por outro lado “a exigência de dar novas formas musicais à liturgia encontrou, de facto, reconhecimento normativo na intervenção da autoridade da Igreja quando se traduziu em expectativa comum: uma vez alterado o gosto musical no sentido litúrgico, o momento amadureceu pela formalização da norma, seja como enunciado de princípio seja aplicação preceptística concreta do mesmo. Neste ponto, o processo inverte-se e recomeça: a norma, carecida de exigências e, por sua vez, plasmadora de hábitos e formas de sentir conformes, recomeça a desenvolver-se na multiforme variedade de praxis, chegando, em última análise, a significados mais ricos ou totalmente novos”.² Conhecemos diversas formas de intervenção do Magistério da Igreja ao longo dos tempos, podendo considerar-se as indicações paulinas das Cartas aos Efésios e aos Colossenses como a primeira intervenção nesse sentido. Conhecemos também o facto

¹ AIDAN KAVANAGH, “Politica del simbolo e dell’arte nell’espressione litúrgica” in *Concilium*, 2/1980.

² STEFANIA MARTIN, *Musica litúrgica e Diritto canonico*, Ed. CEDAM, Milano, 2002, p. 13-14.

de nunca a Igreja ter assumido a questão da Música Sacra – apesar da vontade de muitos nesse sentido – numa perspectiva jurídica.³ O facto de estarmos perante uma forma de arte que intervém na liturgia justificará essa posição, mas também sabemos que a ausência de uma posição clara originou uma grande diversidade de posições, uma certa ambiguidade doutrinal e até abriu a porta a injustificados abusos. No entanto, nem no Concílio Vaticano II, nem nos documentos posteriores encontramos um tom estritamente normativo no que respeita à música na liturgia, apesar de estarmos muito distantes de uma posição que permita a alguém afirmar que não existe qualquer norma acerca da música na liturgia católica.

1. Razões de uma orientação em matéria de música litúrgica

Depois de uma série de intervenções pontuais de pontífices e de alguns bispos,⁴ o primeiro grande documento do Magistério da Igreja que aborda num tom normativo a questão da música sacra é a *Docta Sanctorum Patrum* do Papa João XXII, confrontado com alguns exageros da “ars nova” nomeadamente a vertente mais elaborada da “ars subtilior”. Estávamos então perante a exaltação do individualismo dos compositores e envoltos num clima de exibicionismo no espaço litúrgico, contrastante com a gravidade

³ Não há, no *Código de Direito Canónico*, qualquer norma ou cânon sobre música litúrgica, nem sequer sobre liturgia. Isto porque não seria fácil nem possível estabelecer critérios mensuráveis de avaliação de qualquer forma de arte e muito mais de música. No can. 2 do CDC se diz que “O Código geralmente não determina os ritos a observar na celebração das acções litúrgicas; por isso as leis litúrgicas actualmente em vigor mantêm a sua validade, a não ser que alguma delas seja contrária aos cânones deste Código”. Poderíamos dizer que o único documento papal que apresenta uma linguagem marcadamente jurídica é a *Constituição “Divini cultus sanctitatem”* de Pio XI que, depois de um conjunto de orientações estritas acerca da música sacra termina exactamente com estas palavras: “Prescrevemos, declaramos, ordenamos, estas coisas. Queremos que este Acto Apostólico seja e permaneça sempre firme, válido e eficaz e realize e obtenha os seus efeitos plenos e íntegros, não obstante qualquer coisa em contrário. A ninguém portanto seja lícito violar esta Constituição por Nós promulgada, ou temerariamente se opor a ela”.

⁴ É impressionante o volume de legislação da Igreja acerca da música litúrgica tanto ao nível universal como ao nível local, abarcando todos os géneros ou categorias de documentos: quatro *motus próprios*, quatro *encíclicas*, dois *éditos*, dezassete *constituições apostólicas*, dez *cartas apostólicas*, setenta e oito *cartas papais*, quatro *decretos* do Concílio de Trento, duzentos e cinquenta e quatro *decretos* da Congregação dos Ritos, três *decretos* da Congregação dos Seminários, três *decretos* da Congregação do Santo Ofício, dois da Congregação dos Religiosos e um da Congregação dos Bispos, da Congregação das Cerimónias para os Cardeais de Roma, da Congregação da Visita Apostólica e da Congregação do Concílio. A isto deveríamos acrescentar um sem número de documentos da natureza secundária que decorrem da legislação papal mais importante. (Dados coligidos por ROBERT HAYBURN, *Papal legislativos on Sacred Music*, The Liturgical Press, Minnesota 1979, p. 387.

e o anonimato próprios da música gregoriana. Este pontífice, ao pretender controlar os exageros, evocava a tradição patrística como se conclui do título do documento.⁵

1.1 A norma como superação do individualismo na música sacra

Como recorda Joseph Ratzinger, “é incompatível com a mensagem bíblica, e por conseguinte com a liturgia cristã, uma concepção de música sacra que se oriente por um *esteticismo híbrido* que exclui qualquer dimensão funcional da arte e, portanto, pretende considerar a arte exclusivamente como um fim e paradigma de si mesma. Todas as vezes que é coerentemente aplicada, esta presunção conduz necessariamente ao niilismo, ao esvaziamento de qualquer critério, produzindo, por isso, paródias da arte, mas nenhuma realização artística. A filosofia que se encontra subjacente a uma concepção individualista da arte nega a condição do homem como criatura, pretendendo elevá-lo a criador absoluto. A música só é autêntica arte na medida em que serve o Altíssimo, e não cai numa realização extrínseca ao celebrar Deus com o “louvor na grande Assembleia” (Salmo 22, 26), fazendo-se eco do louvor e sentir da comunidade. É então que ela se realiza verdadeiramente.”⁶

Uma criatividade que pretendesse ser a concretização da autonomia e emancipação, contrasta nitidamente com toda e qualquer participação. Os seus sinais distintivos são o arbítrio como forma necessária de recusa de qualquer forma ou norma existente: a irrepetibilidade, porque a repetição seria já dependência; a artificialidade, porque deve tratar-se de pura criação do homem. Torna-se assim claro que a criatividade humana, que não quiser ser nem receber nem participar, na sua essência, é absurda e falsa, porque o homem só pode ser ele próprio recebendo e participando. Tal criatividade é

⁵ O *Código de Direito Canónico*, no cânon 838, reafirma que a autoridade competente em matéria de liturgia é o Magistério da Igreja:

§ 1. O ordenamento da sagrada liturgia depende unicamente da autoridade da Igreja, a qual se encontra na Sé Apostólica e, segundo as normas do Direito, no Bispo diocesano.

§ 2. Pertence à Sé Apostólica ordenar a liturgia sagrada da Igreja universal, editar os livros litúrgicos e rever as versões dos mesmos nas línguas vernáculas, e ainda vigiar para que em toda a parte se observem fielmente as normas litúrgicas.

§ 3. Compete às Conferências Episcopais preparar as versões dos livros litúrgicos nas línguas vernáculas, convenientemente adaptadas dentro dos limites fixados nos próprios livros litúrgicos, e editá-las, depois da revisão prévia da Santa Sé.

§ 4. Ao Bispo diocesano, na Igreja que lhe foi confiada, pertence, dentro dos limites da sua competência, dar normas em matéria litúrgica, que todos estão obrigados a observar.

⁶ Esta doutrina é desenvolvida particularmente na *Encíclica “Musicae Sacrae Disciplina”* de Pio XII, nos nn. 10-12.

fuga da *condição humana e por isso falsidade*. Por este motivo a decadência da cultura começa onde, com a perda da fé em Dio, é contestada também a racionalidade que nos precede, e que é inerente a todo o ser.

As grandes obras da música sacra só podem ser dadas, porque está ali em jogo a superação de si próprio de que apenas o homem é capaz, enquanto o delírio dos sentidos, graças aos conhecidos mecanismos de embriaguez, se pode produzir numa alienação ou numa exaltação exagerada do indivíduo. É esta linha de demarcação que antes de mais nada devemos ver e reconhecer. Para tal, no início da grande música sacra está necessariamente o temor, a abertura, a humildade que está disposta a servir na participação naquilo que já existiu de grande. Só aquele que pelo menos fundamentalmente vive com base na estrutura interior desta imagem de homem, está em condições de criar também a música a ela inerente.

1.2 A valorização da comunidade e da identidade da Igreja

Por isso mesmo a Igreja sempre revelou um grande sentido de respeito pela identidade e pelas opções estéticas dos músicos⁷ e se mostrou aberta às novidades, desde que não colidissem com este sentido de abertura e alteridade exigidas pela verdade da acção litúrgica de que a mesma Igreja é a primeira e principal responsável. Apenas essa condição poderia justificar uma intervenção do Magistério neste campo. De facto, tendo-se já criado, com o decorrer dos tempos, um património musical de qualidade superior em sintonia com a fé cristã, de modo a que seja possível, uma ritualização e uma continuidade criativa da arte musical sacra, precisamos de manter agora, nos compositores e intérpretes da música sacra, a coragem da ascese, do desprendimento e do despojamento do interesse pessoal, de modo a nos manifestarmos como “sinais de contradição” face ao espírito do mundo actual, seja em função do individualismo exagerado,⁸ seja em função de uma cultura de massas claramente despersonalizante e

⁷ “No campo musical, como também em outras formas artísticas, a comunidade eclesial promoveu e apoiou sempre todos os que pesquisam novas vias expressivas sem renegar o passado, a história do espírito humano, que é também história de seu diálogo com Deus” (BENTO XVI, *Discurso sobre actualização e tradição na música sacra*, Roma 24 de Junho de 2006).

⁸ Diz a este respeito o *Código de Direito Canónico*, no cânon 837, § 1: “As acções litúrgicas não são acções privadas, mas celebrações da própria Igreja, que é “sacramento da unidade”, ou seja, o povo santo, reunido e ordenado sob a dependência dos Bispos; por isso, pertencem a todo o corpo da Igreja, que manifestam e afectam; atingem porém cada um dos seus membros de modo diverso, em razão da diversidade das ordens, funções e participação actual”.

contraditória com o sentir comunitário que a igreja propõe e a sua liturgia celebra. Na acção litúrgica da Igreja é o Espírito que se exprime, que se comunica. Desta realidade nasceram, em cada época, como princípios preliminares, a referência à Palavra de Deus, a racionalidade, a compreensibilidade e a sobriedade da liturgia cristã e da música litúrgica. Seria uma interpretação restritiva e falsa, se se quisesse significar com isto uma rígida referência ao texto de toda e qualquer música litúrgica e se se quisesse definir ou decretar a compreensibilidade do texto como seu presuposto geral.⁹ A Palavra de Deus é, de facto, muito mais que um simples “texto” e a sua abrangência é muito mais ampla e profunda que a banal abrangência daquilo que uma pessoa pode ver com clareza, ou do que se pode organizar numa racionalidade mais genérica das coisas.



2. Fundamentos da “normatividade” em matéria de música sacra

Em primeiro lugar, a justa união entre a liturgia e a música parte da constatação de que o verdadeiro sujeito da liturgia é a Igreja e, mais precisamente, a *communio sanctorum* de todos os tempos e lugares. Resulta daí não só – como Romano Guardini, no seu livro juvenil *Liturgische Bildung* [imagem litúrgica] demonstrou de modo particular – a indisponibilidade da liturgia na sua relação com o livre arbítrio do grupo ou do

⁹ Apesar de tudo, sabemos que este é um princípio fundamental da música sacra e um dos elementos mais marcantes da doutrina tridentina sobre a mesma. É evidente que se entende tal posição no contexto da época, mas é preciso ir um pouco mais longe e ter em conta, em muitos casos também, a qualidade e sentido do texto, e, mais ainda, o facto de que a Palavra de Deus não é um texto qualquer. É isso que Joseph Ratzinger, que aqui seguimos de perto, quer dizer

indivíduo, (mesmo que um ou outro sejam clero e especialistas), o que este autor chamava a sua *objectividade* e a sua *positividade*. Daí decorrem também as três dimensões ontológicas em que a liturgia vive: a *história* o *cosmos*, e o *mistério*.

2.1. A História como fundamento da normatividade

O apelo à história compreende um desenvolvimento, quer dizer, a liturgia com a sua música integram-se em algo de vital, que tem um início, que continua a agir, permanece presente sem ser conclusivo, e vive na medida em que se desenvolve ulteriormente. Algo é atrofiado, algo é esquecido e retorna de seguida sob uma nova forma, porém, desenvolvimento sempre significa participação num começo aberto ao depois. Nesta dimensão histórica da liturgia assenta não só a dimensão de memória e narratividade que a envolvem, mas também o conceito de tradição e de ligação ao desenvolvimento das próprias linguagens e expressões artísticas. Não se pode fazer nada totalmente novo, que desrespeite o que antes foi realizado e cumpriu eficazmente a sua missão.

2.2 O cosmos como fundamento da normatividade

Com isto tocámos já uma segunda categoria que, colocada em relação com o cosmos, adquire a sua importância específica: a liturgia entendida deste modo, provém na forma fundamental, da participação. Ninguém é o seu primeiro e único criador; para cada um a criação é participação numa realidade mais ampla, que o supera, mas cada pessoa é, do mesmo modo, um “actor” precisamente porque é receptor. Nesta dimensão cosmológica da liturgia e da sua música assenta a universalidade como qualidade fundamental da música sacra: a dimensão local da liturgia e da música, a inculturação como a criatividade ou originalidade deverão enquadrar-se nesta dimensão universal ou cósmica das leis da liturgia e da música sob pena de colocarem em causa a verdade da própria liturgia e da música cuja sacralidade assenta em grande parte também nesta dimensão universal, católica, que a Igreja reveste de modo eminente.

2.3. O mistério como fundamento da normatividade

Uma referência ao mistério como fundamento da normatividade significa que o início do evento litúrgico nunca reside em nós mesmos. Esse evento é resposta a uma

iniciativa que vem do alto, a um apelo e a um acto de amor que é mistério. As questões são para ser esclarecidas; o mistério, pelo contrário, não se abre à clarificação, a não ser quando se aceita no “sim” que, seguindo os passos da Bíblia, podemos também hoje chamar tranquilamente obediência.

A música adequada à liturgia d’Aquele que incarnou e foi elevado na cruz, vive por força de outra síntese muito mais ampla de espírito, intuição e som. Pode-se dizer que a música ocidental, desde o canto gregoriano, passando pela música das catedrais e a grande polifonia, a música do renascimento e do barroco até aos compositores românticos e modernos, provém da riqueza intrínseca desta síntese e desenvolveu-a por meio de um grande leque de possibilidades. Esta grandeza existe apenas aqui, porque só poderia nascer do fundamento antropológico que ligava elementos espirituais e profanos numa última unidade humana. Essa grandeza desaparece na medida em que desaparece tal antropologia.

2.4 O mistério da encarnação, fundamento da realidade litúrgica e musical sacra

A grandeza da música sacra representa a prova mais imediata e evidente da imagem cristã do homem e da concepção cristã da redenção, que a história nos oferece.¹⁰ Quem for tocado por ela, saberá de um modo ou de outro, no seu íntimo, que a fé é verdadeira, mesmo que deva ainda dar muitos passos para completar esta intuição ao nível racional e volitivo. Significa isto que a música litúrgica da Igreja deve estar subjacente à integração do ser humano, que se nos apresenta na realidade de fé na Encarnação e carente de redenção. Esta redenção requer esforço, e não tanto a embriaguêz de outras músicas. Mas este esforço é o esforço da própria verdade. Por um lado, deve integrar os sentidos lá no íntimo do espírito, deve corresponder ao impulso do “*sursum corda*” [corações ao alto].¹¹ Esta atitude não pretende, porém, a pura espiritualização, mas a integração dos sentidos e do espírito, de modo que juntos se tornem a pessoa. O espírito não se diminui recebendo em si os sentidos, mas só esta união lhes traz toda a riqueza da obra criada. E os sentidos não são privados da sua realdade, se neles penetra o espírito, e então, somente deste modo, podem participar na sua dimensão de infinito.

¹⁰ Continuamos com o pensamento de Joseph Ratzinger.

¹¹ Quer dizer, é preciso responder a este convite a elevar o coração para se compreender o sentido da música litúrgica. Mais ainda, tendo em conta a resposta portuguesa a este convite, é preciso “ter o coração em Deus”. Esta é uma ideia recorrente no “espírito da liturgia”, segundo Joseph Ratzinger.

Todo o prazer dos sentidos é forçosamente limitado e, em última análise, não susceptível de incremento, porque a acção dos sentidos não pode ultrapassar uma determinada medida. Quem daí esperar a redenção, ficará desiludido, frustrado, como se diria hoje; mas se os sentidos forem integrados no espírito adquirem nova profundidade e conseguem penetrar no infinito da aventura espiritual. Apenas aí eles se realizam totalmente. Isto pressupõe, porém, que também o espírito não fique fechado.

A música como expressão de fé procura, na elevação do coração, a integração do homem, não encontrando esta integração em si mesma, mas sim na auto-superação, no íntimo da Palavra incarnada. A música sacra, ancorada nesta estrutura de movimento, torna-se purificação do homem, e a sua ascensão. Não devemos, no entanto, esquecer que esta música não é obra de um momento, mas participação numa história, e supõe a comunhão do indivíduo com as intuições fundamentais desta história. Assim se exprime nela a entrada na história da fé, o sermos todos membros do corpo de Cristo. Atrás de si deixa a alegria, uma modalidade mais alta de êxtase, que não apaga a pessoa, mas antes a une e, simultaneamente a liberta. Ela nos faz pressentir o que é a liberdade, que não destrói, mas acolhe e purifica.



3. Objectivos de uma *normatividade* em música sacra

Há duas características fundamentais que o canto litúrgico deve possuir, não só para respeitar a vivência da liturgia por parte de cada um, mas também para respeitar a identidade da própria liturgia enquanto serviço de Deus para a salvação dos homens;

essas características estão na base da dimensão normativa das orientações da Igreja em matéria de música litúrgica e constituem outros tantos elementos de referência para a composição e a interpretação musical bem como para a acção dos diversos agentes da liturgia no que respeita ao canto e à música litúrgica. São elas o “sentido de Igreja” e a “universalidade”, ambas decorrentes dos fundamentos antropológicos e teológicos que acabamos de referir.

3.1 O “sentido de Igreja” e a coerência na fé

O verdadeiro e principal ponto de referência, para aferirmos do carácter litúrgico da música e do canto litúrgico, é o próprio Cristo, Verbo de Deus. Por isso, a música litúrgica deve ter como referência, em primeiro lugar, a Palavra, a Sagrada Escritura, tornando-se a própria música uma forma de *anúncio* do Evangelho de Jesus Cristo e não a mera exibição de ideias pessoais ou locais; em segundo lugar o canto litúrgico deve ser resultado de uma vivência de fé e de uma expressão de vida que é *obra do Espírito Santo* e não mera expressão cultural, desencarnada da fé, e do sentido de comunidade universal; em terceiro lugar não deveremos esquecer a dimensão *escatológica* da celebração litúrgica que nasce e se orienta para aquela única celebração que nos une ao canto dos anjos e dos santos,¹² e não a celebração destinada a tornar pública uma forma restrita e localizada de expressão cultural ou cultural. A liturgia que celebramos na terra deve procurar ser a manifestação da liturgia celeste e não, ao contrário, exigir ou pretender que a liturgia celeste seja uma expressão das nossas ideias, das nossas culturas, das nossas boas-vontades, longe do seu verdadeiro espírito e sentido.

Sem este sentido global e escatológico de Igreja, o canto e a música litúrgica “em vez de ajudarem a fundir os espíritos na caridade, podem ser origem de mal-estar, de dissipação, de deterioração do sagrado, quando não de divisões na própria comunidade dos fiéis” – como recordava Paulo VI – e continuava: “*sentido de igreja* significa beber na obediência, na oração e na vida interior as razões elevadas da actividade musical, estudar os documentos conciliares e demais subsídios procurando uma permanente actualização litúrgica e musical, um esclarecimento e maior conhecimento em tudo o que diz respeito à música na liturgia, pois nem tudo é válido, nem tudo é lícito, nem

¹² Uma ideia muito presente na liturgia bizantina como se pode ver no excelente trabalho de ROBERT E. TOFT, “La bellezza salverà il mondo – Arte e liturgia nell’ Oriente ortodosso” in *Ars Liturgica*, p. 103-120, e muito cara também a Joseph Ratzinger e desenvolvida in JOSEPH RATZINGER, *Cantate al Signore un canto nuovo*.

tudo é bom”.¹³ Sentido de Igreja significa saber realizar uma selecção cuidadosa, sábia e imparcial dos cânticos litúrgicos, orientados pela doutrina da Igreja, pela sensibilidade litúrgica e pela educação do próprio gosto; escolher os cânticos adequados, se possível retirados da Sagrada Escritura, e colocados no momento próprio de cada celebração. Sentido de Igreja significa saber escolher cânticos que não se inspirem apenas na moda, tão mutável como carente de valor espiritual e artístico, mas escolher aqueles cânticos que ao seu carácter concreto e prático, unam a dignidade da arte, a sensibilidade da oração, e tenham suficiente unção religiosa para que, por meio deles, o crente consiga louvar a Deus e celebrá-Lo na sua assembleia santa, a Igreja.¹⁴

3.2 A “universalidade” do canto litúrgico e a catolicidade da Igreja:

Se o canto e a música sacra respeitam este sentido de Igreja, também oferecem um inestimável contributo para a unidade e catolicidade da Igreja. De facto, o canto litúrgico deve ser um factor de unidade da própria assembleia celebrante, uma unidade que é expressão da vida daqueles que partilham os mesmos sentimentos e os mesmos valores; esta unidade, definida pela própria *Instrução “Musicam Sacram”* com as palavras “mediante a união das vozes se chega a uma mais profunda união dos corações” (n. 5), é também o factor mais importante para a *universalidade* do canto litúrgico como expressão da universalidade da mesma Igreja.¹⁵ Procurar o ideal de universalidade não implica a unicidade de canto nem a uniformidade de expressões, mas simplesmente a procura de um espírito que faça com que, seja em que parte o mundo

¹³ PAULO VI, *Discurso* aos participantes no Congresso Litúrgico-Musical, realizado em Roma em 1971. Um discurso que ficou célebre nomeadamente por estas últimas palavras que se afiguraram programáticas face ao descontrolo subsequente em liturgia e em música: “nem tudo é válido, nem tudo é lícito, nem tudo é bom”.

¹⁴ Notas retiradas de ANTÓNIO ALCALDE, *Cantar la Misa*. p. 23-25.

¹⁵ Este ideal de “universalidade” foi apontado por S. Pio X no *Motu Próprio “Tra le Sollecitudini”*, mas não fazia parte das características da música sacra na doutrina conciliar, talvez pelo facto de se apelar a uma inculturação da liturgia e da música. No entanto, foi retomado por João Paulo II no *Chirographo “Mosso dal vivo desiderio”* de 22 de Novembro de 2003 n. 6, dizendo que podem ser aceites formas particulares e locais de expressão musical, mas “essas formas particulares que constituem em certo modo o carácter específico da música que lhes é própria, devem estar de tal modo subordinadas aos caracteres gerais da música sacra, que ninguém de outra região, ao ouvi-las, possa tirar delas uma impressão que não seja boa”.

for, cada cristão, cada comunidade, se encontre em sintonia com a Igreja inteira cuja única liturgia celebra.¹⁶

Tal exigência pareceria, à primeira vista, colidir com a abertura preconizada pelo Concílio Vaticano II e com a aproximação das celebrações ao sentir das diferentes comunidades, mas sabemos bem que a diversidade de expressões não pode correr o risco de colocar em questão a identidade da fé e da liturgia.¹⁷ Efectivamente, “por diferentes que sejam as situações pessoais ou anímicas de cada um dos participantes na acção litúrgica, estes sentimentos, sem se anularem, devem integrar-se na comunhão do amor cristão, sinal da presença do Espírito e também sinal para os não crentes de que os que se unem deste modo são discípulos de Cristo”.¹⁸ O caminho está precisamente em encontrar este espírito que permita o encontro com as diversidades de cada comunidade celebrante e o sentido de unidade de que todos devem dar testemunho, ou então reconhecer que “é com o primado de Deus e da sua acção, procurada através de sinais terrenos, que é dada a universalidade e a abertura universal de cada liturgia que não pode ficar limitada a partir da categoria de comunidade, mas a partir da categoria de Povo de Deus e de Corpo de Cristo”.¹⁹

Se é verdade que a universalidade da música sacra implica uma subordinação das particularidades de cada comunidade a um sentir comum, também dela deriva outro factor que constitui hoje um desafio a uma certa abertura por parte da Igreja: efectivamente, durante muito tempo se confundiu universalidade como uma espécie de *occidentalização* ou *romanização* de toda a liturgia, como se os modelos tradicionais do ocidente pudessem ser os únicos capazes de constituir verdadeiras formas de celebração

¹⁶ É preciso notar que o carácter litúrgico de uma assembleia não vem do facto de os seus componentes pertencerem a uma determinada comunidade, como uma paróquia, um movimento, uma determinada idade, etc., mesmo que possamos aceitar que isso poderia ajudar em certo sentido; o carácter litúrgico da comunidade celebrante nasce simplesmente do facto de se ter reunido para celebrar, seguir o chamamento de Jesus Cristo e se deixar conduzir pelo Espírito Santo. Poderia essa mesma comunidade ter dificuldade em se entender pela linguagem ou mesmo em cantar afinadamente, mas nem por isso deixaria de ser uma comunidade celebrante. Ao contrário, uma comunidade que se reúne para determinado evento, que até arranja um coro com todos os cânticos afinados e a quem pagam para ir cantar não será nunca uma comunidade ou assembleia litúrgica se não o fizer nesta sintonia com Jesus Cristo e movida pelo Espírito de Deus. Pensemos então em tantas festas, casamentos e celebrações de catequese nas nossas paróquias... De facto “os participantes na celebração litúrgica não são indivíduos sem quaisquer relações de uns com os outros, mas sim, em virtude do acontecimento litúrgico tornam-se relacionados reciprocamente até constituírem uma representação concreta do Povo de Deus” (JOSEPH RATZINGER, *Cantate al Signore un Canto nuovo*).

¹⁷ Esta é a questão da Inculturação e Liturgia que trataremos noutro lugar.

¹⁸ JULIAN LOPEZ-MARTIN, “Canto y música en la Liturgia” in *La Música en la Iglesia de ayer a hoy*, Ed. Pontificia Universidad de Salamanca, Salamanca, 1992, p. 214.

¹⁹ JOSEPH RATZINGER, “*Di fronte agli angeli...*”

e de canto litúrgico; pelo contrário, se não podemos, indiscriminadamente, adaptar e adoptar expressões culturais e culturais de outros povos para os utilizar no ocidente europeu, em nome de uma modernidade e abertura que podem permanecer superficiais e desencarnadas da nossa identidade, também é verdade que precisamos de superar um certo e exagerado espírito europeu ainda vigente, sob pena de limitarmos o ideal de catolicidade da própria Igreja.

A globalização económica e cultural é hoje um dado incontestável, pelo que precisamos de aproveitar o sentido de abertura que ele implica sem deixarmos de estar atentos a alguns perigos que também comporta: por um lado, a atitude de impor um determinado padrão musical apoiado apenas na publicidade, nas possibilidades de divulgação e em critérios de facilidade ou modernidade, sem salvaguardar o espírito da liturgia e do canto litúrgico, pode conduzir a um nível de mediocridade que já se pode ver em algumas manifestações musicais e das quais deveremos preservar o canto e a música litúrgica; por outro lado, não podemos ignorar o facto de que a música que hoje arrasta multidões não o faz por respeitar padrões de qualidade que a deveriam afirmar, mas fá-lo antes por força de uma capacidade de imposição derivada dos apoios de diferentes quadrantes sejam ideológicos, culturais, políticos e sobretudo comerciais.



Assim como a possibilidade de arrastar multidões não poderá nunca ser o critério para a valoração de um canto litúrgico, mesmo que desta forma universalizado, assim também não poderemos ignorar que muitas formas de música sacra, possuidoras de um valor inquestionável para a nossa cultura ocidental, não revestirão aquelas particularidades que a tornam litúrgica, fomentadora de presença do divino e muito menos criadora de comunidade em qualquer parte. Com isso não queremos dizer que vamos ceder, sem

mais, à tentação de pôr de parte um repertório e um determinado estilo de canto litúrgico que ao longo dos tempos se foi afirmando como tal, de forma significativa, e com resultados que não podemos esquecer nem menosprezar, mas vamos simplesmente procurar aquele espírito que o define como litúrgico.

4. Conclusão

Muito se tem escrito pelo facto de não haver da parte do Magistério da Igreja actual uma legislação mais directa, incisiva e até restritiva acerca da música sacra. Muitos não deixam de lamentar o facto de Bento XVI, sendo músico, e tanto tendo escrito sobre música, não tenha legislado ou elaborado um documento específico sobre o assunto. Estas linhas poderão ter dado uma explicação para tal. Mais do que esperar uma legislação ou normativas claras e estritas acerca do repertório musical, é importante, hoje em dia mais do que nunca, descobrir e compreender este sentido de Igreja, este sentido de comunidade, de obediência à fé e fidelidade à Palavra de Deus que ajudem a encontrar cada um o seu caminho no âmbito das funções que é chamado a desempenhar. É o mesmo Papa que nos dá o tom acerca da acção e competência da Igreja em matéria de música sacra quando, dirigindo-se ao corpo docente e alunos do Pontifício Instituto de Música Sacra, em Roma, dizia: “a autoridade eclesiástica deve comprometer-se a orientar sabiamente o desenvolvimento de um género de música tão exigente, não ‘congelando’ o seu tesouro, mas procurando inserir na herança do passado as novidades valiosas do presente, para chegar a uma síntese digna da alta missão que lhe é reservada no serviço divino”.²⁰

²⁰ BENTO XVI, *Discurso aos Professores e alunos do Pontifício Instituto de Música Sacra* em 13 de Outubro de 2007, depois de recordar o facto de que “numerosos estudantes, aqui reunidos de todas as partes do mundo para se formarem nas disciplinas da música sacra, se tornam por sua vez formadores nas respectivas Igrejas locais. E foram tantos no espaço de quase um século!”. Bom, entre eles, eu... Pode notar-se ainda na linguagem do Papa o eco de alguns dos seus escritos já aqui citados, nomeadamente quando fala da relação entre tradição, património e renovação ou criatividade.