

DIMENSÕES DA MÚSICA SACRA

A EXPERIÊNCIA LITÚRGICO-MUSICAL E AS SUAS COMPONENTES

OBJECTIVOS:

- Apresentar as diferentes dimensões da música sacra na sua interacção com o comportamento humano;
- Conhecer a complexidade do fenómeno musical sacro por forma a avaliar a importância e pertinência do seu estudo;
- Identificar algumas das consequências de uma “profanação” da música litúrgica;

“Entre os muitos e grandes dons de natureza com que Deus, em quem há harmonia de perfeita concórdia e suma coerência,¹ enriqueceu o homem, criado à sua imagem e semelhança, deve-se incluir a música, que, juntamente com as outras artes liberais, contribui para o gozo espiritual e para o deleite da alma. Com razão assim escreve dela Santo Agostinho: ‘A música, isto é, a doutrina e a arte de bem modular, como anúncio de grandes coisas foi concedida pela divina liberalidade aos mortais dotados de alma racional’. Com estas palavras inicia Pio XII a parte histórica da *Enc. “Músicae Sacrae*

¹ Notar esta linguagem tão próxima da dos Santos Padres, nomeadamente Santo Ambrósio e Santo Atanásio de Alexandria. Escrevia este último: “num coro numeroso, com muitos homens, mulheres, crianças, velhos e adolescentes, sob a direcção de um só, todos cantam conforme sua capacidade e estado, homem como homem, criança como criança, velho como velho, jovem como jovem. No entanto, todos formam uma só harmonia [...] Assim acontece nas coisas naturais. Estas são imagens, embora fraquíssimas, que nos ajudam a perceber as realidades mais altas” (SANTO ATANÁSIO, *Sermões*, citado na Liturgia das Horas, Ofício de Leituras de Sexta-feira, semana I do Tempo Comum.

Disciplina". Ela aponta para um facto incontornável: sendo o homem uma realidade complexa e sendo a música "expressão da harmonia perfeita" do homem integral, é nessa perspectiva global, e numa procura de harmonia interna que deveremos encarar a música sacra já que ela envolve essa integralidade do homem e sobretudo a expressão mais completa da imagem e semelhança de si mesmo com que Deus criou o homem.

1. Dimensões da música

Assim sendo, a questão da música sacra deverá ser encarada nas suas diferentes componentes e não simplesmente como uma arte, um ornamento, um enriquecimento da liturgia, ainda que tudo isso seja verdadeiro, mas como algo que envolve a pessoa humana na sua relação com Deus e com os outros,

1.1 Dimensão antropológica da música

A música é um dom original que atravessa toda a existência humana, mesmo daqueles que são ou se dizem desprovidos de qualquer capacidade para o conhecimento ou compreensão da linguagem musical. Sendo verdade que a música, como fenómeno físico-acústico, se dirige fundamentalmente ao ouvido humano, ela ultrapassa a mera dimensão física da percepção auditiva para penetrar no mais íntimo da pessoa, de modo a despertar nela os mais diferenciados sentimentos e reacções. A música assume na pessoa uma dupla função: *expressiva*, enquanto revelação da intimidade daquele que canta ou toca, e por outro lado uma função *comunicativa*, algo que a constitui como linguagem particular de uma determinada cultura. É com base nestas duas dimensões que a música pode desempenhar outras como *artística*, *pedagógica*, *política*, etc. Esta dimensão pedagógica e também política foi muito bem entendida já no mundo grego, a ponto de filósofos como Platão reconhecerem à música um papel fundamental na educação do cidadão. Era a chamada doutrina do *ethos*. "Deixai-me fazer as canções de uma nação e eu não me preocuparei de quem faça as suas leis", referia o mesmo filósofo.

Como dom que é, a música deve transformar-se em esforço educativo e socializante: *educativo* na medida em que cada pessoa domine o meio expressivo-comunicativo da música e a tiver inserido no contexto geral da vida, de modo a criar uma personalidade musicalmente adulta; como força de *socialização* na medida em que quanto mais a pessoa

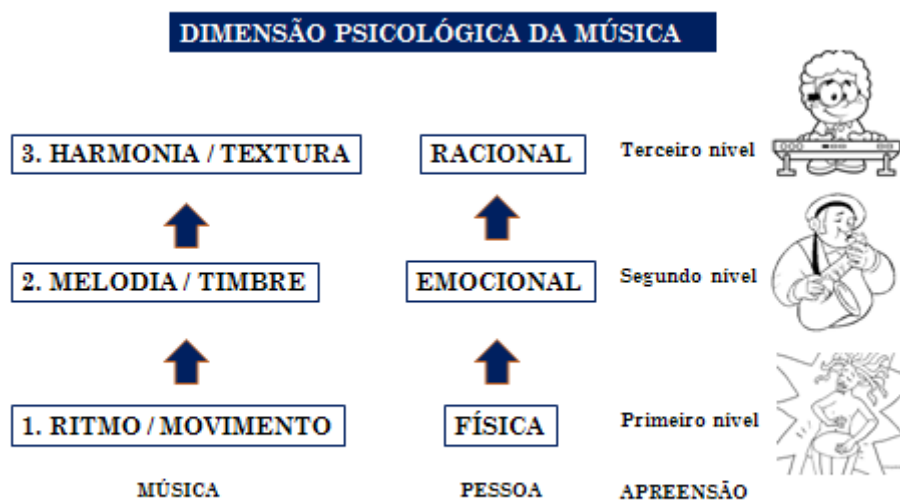
consegue conhecer a música e utilizá-la como linguagem expressiva e comunicativa, tanto mais enriquece as pessoas e culturas circundantes. Ao nível comunitário, a música possui uma capacidade particular para transmitir de uma geração a outra a riqueza cultural de um povo que se manifesta particularmente nas suas canções. Essa capacidade não constitui apenas um meio de sobrevivência cultural de uma comunidade, mas afirma-se, muitas vezes, como ponto de partida para o diálogo com outras culturas e o enriquecimento próprio. Os movimentos migratórios ou as simples caminhadas de peregrinos são uma demonstração dessa realidade. Neste diálogo interno e aberto ao exterior se alicerça a formação dum repertório, a sua renovação e o constante enriquecimento.

A música permite, ao mesmo tempo, a cada indivíduo inserir-se num determinado grupo étnico: à volta de manifestações musicais se criam os primeiros pontos de contacto entre povos e comunidades desconhecidas, desde os mais primitivos aos mais desenvolvidos. Toda e qualquer cultura que permaneça fechada em si mesma corre o risco de uma sectorização de conhecimentos e de permanecer alheia aos aspectos culturais importantes. A música propõe-se também estabelecer pontos de contacto entre os diversos povos, superando barreiras de linguagem, de modo que se afirma com alguma dose de verdade ser a música uma linguagem universal. Não é por acaso que nos grandes acontecimentos internacionais sempre se reserva um espaço particular para as manifestações musicais. Ao mesmo tempo, a música assume uma dimensão histórica que permite o diálogo do presente com o passado e com o futuro.



1.2 Dimensão psicológica da música

Ainda que se mantenha num limite um tanto difícil de explicar, é do conhecimento e da experiência comum, que a importância da música vem, em grande parte, das ressonâncias que provoca a nível psicológico e mesmo fisiológico em cada pessoa. Sendo verdade que os animais, pelo menos alguns, são sensíveis à música, e alguns se comunicam através de sinais musicais, como acontece com certas espécies de aves, no entanto, apenas o homem consegue compreender a linguagem musical em várias das suas componentes. O ponto de partida para o conhecimento da linguagem musical está no facto de a música ser uma arte e uma linguagem que precisa sempre da intervenção da pessoa humana, como executante e como ouvinte. A música no papel, uma partitura, pura e simplesmente não existe se não houver alguém que a leia e interprete. A música é som, mas as vibrações sonoras não produzem o som, são simples vibrações; é o nosso ouvido que as identifica como sons e as classifica. Quando se fala da música fala-se das suas componentes, rítmica, melódica e harmónica, as quais apresentam um certo paralelo com a própria natureza humana nos seus níveis fisiológico, afectivo e mental ou racional.



Concretizando um pouco, a dimensão rítmica centra-se particularmente no âmbito físico e fisiológico, tendo mais a ver com o movimento, a dinâmica das próprias reacções, desde as mais primárias, da pessoa humana. Num primeiro estágio de compreensão, aprendizagem e mesmo de apreciação da música está o elemento rítmico. É o mais imediato por assim

dizer; por isso mesmo, a primeira reacção perante o escutar de uma música é “bater o pé” e se associa imediatamente à música o bater das palmas. A dimensão melódica centra-se preferencialmente na parte afectiva; sendo verdade que não podemos entender uma melodia sem o elemento primeiro que é o ritmo, a melodia dá-lhe algo mais, a ponto de atingir a nossa afectividade, a nossa sensibilidade, sendo capaz de criar emoção. Enquanto o ritmo faz mover o corpo, a melodia movimenta de preferência as nossas emoções, movimenta o próprio coração; por isso até podemos escutar uma bela música sentados e de olhos fechados. É a dimensão melódica que primeiro nos comove, nos atinge no lado sensível e por isso dizemos gostar e até tentamos cantar uma determinada canção, prescindindo de outros aspectos nomeadamente harmónicos e instrumentais. A dimensão harmónica é já um pouco mais complexa, nomeadamente quando entramos no domínio da sua compreensão e não apenas da sensibilidade para o acorde e respectivo encadeamento. Podemos apreciar, ter uma reacção estética ou emotiva a uma determinada harmonia, mas compreender o significado deste fenómeno já é mais complexo, por diferentes razões: a linguagem harmónica engloba uma elevada quantidade de elementos, ao mesmo tempo que exige a capacidade de os identificar e os relacionar, desde o simples acorde a uma frase musical. Finalmente, há uma componente intelectual determinante na apreensão harmónica e na capacidade de reacção que não é de modo nenhum imediata,² entra no domínio da compreensão e da racionalidade e não no domínio sensorial ou afectivo. Concluindo: podemos gostar ou não de uma música, mas outra coisa é termos a noção do seu impacto nas pessoas, das reacções que ela pode provocar nos outros e por isso, esta dimensão psicológica é importante quando se trata de música sacra.

1. 3. Dimensão sociológica da música

Se a música envolve estes aspectos de ordem psicológica não deixa, por outro lado, de ser um meio de comunicação – uma linguagem, se quisermos – não tanto de ideias ou de conceitos, mas de sentimentos e emoções. É por isso que, por muitos esforços que se tenham feito, é impossível conceptualizar a música pois esta é “uma linguagem que se significa a si mesma” (Nicolás Ruwet) e, tal como a fé, a sua definição não é da ordem do conceito, mas da acção. Por exemplo, como poderia um simples computador perceber uma

² Cfr. EDGAR WILLEMS, *As bases psicológicas da Educação musical*, Pro Música, Bienne, Suíça, p. 15.

música de entre um conjunto indeterminado de sons, ou como poderia mesmo alguém, fora do nosso sistema musical, entender uma música no seu verdadeiro significado?



Ao falar de música estamos imediatamente inseridos num sistema concreto de relações sociais e artísticas, que permite a transmissão de uma mensagem musical; só dentro desse mesmo sistema a música é verdadeiramente significativa. Desde a antiguidade, a música assume uma função social e o desenvolvimento da linguagem e da actividade relacionada com a música acompanha de perto o caminho da própria sociedade unida à magia, à religião, à ética, à terapêutica e à política. “Para se ser instruído em todas as coisas é preciso estudar com cuidado a música e seus princípios naturais” dizia Confúcio³. Talvez por isso assistamos a um estranho fenómeno de depreciação da música por parte dos meios intelectuais – mesmo dentro da Igreja – depreciação essa que acompanhou não só o desenvolvimento da filosofia no século XIX, mas também o crescimento de uma visão materialista da vida. Tudo isto a par de alguns preconceitos com fundamento em situações de subalternidade dos músicos, testemunhadas pela própria história.⁴

Pelo menos até ao século XIX, a música assumia uma dimensão funcional, não existia em si mesma, como arte pela arte. Este aspecto é um dos que nos interessam particularmente.

³ Sobre este aspecto social da música ver ROLAND DE CANDÉ, *Historia Universal de la Música*, vol. I, p.17-23.

⁴ Recordemos a questão da formação musical nos Seminários que deveria ser colocada em função do aproveitamento das disciplinas filosóficas e teológicas, mesmo ao nível das orientações e directivas dos documentos da Igreja.

Ao apartar-se dessa dimensão funcional e ao crescer em complexidade, a música perde uma das suas propriedades fundamentais a não ser que, paralelamente à complexidade, se crie um grupo social capaz de a entender. É assim que se cria um público apreciador de concertos, nascem os clubes de fans, formam-se certos grupos sociais para quem uma música assume um sentido e significado particular muitas vezes fora do alcance do comum das pessoas: os consumidores e assinantes de temporadas de concerto, mesmo que depois não os frequentem os apreciadores incondicionais das músicas de um certo cantor e que outros nem suportam ouvir, os frequentadores dos festivais de “rock” no Verão à procura não só da música, mas do ambiente que à volta dela se cria.

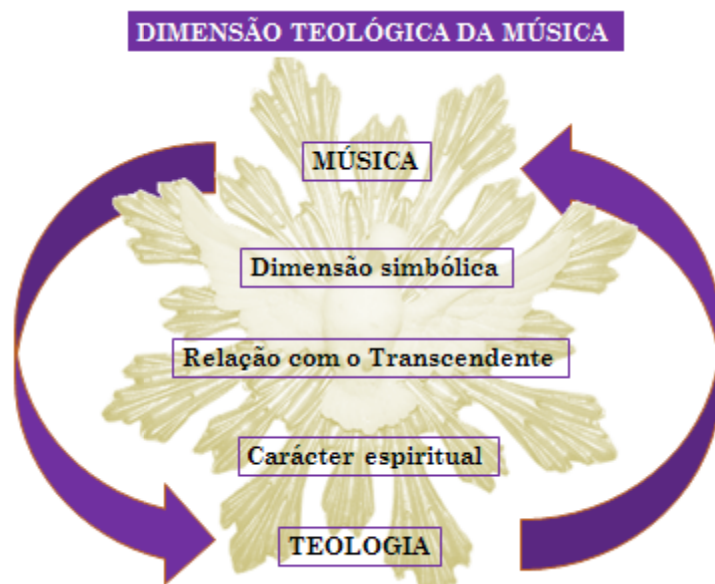
É neste contexto que se pode explicar a formação de sistema musical relacionado com o culto e inteligível particularmente para os que nele participam: a música sacra. A dimensão comunitária da música sacra é um dos elementos fundamentais da mesma como tivemos já ocasião de ver. Está aqui uma das razões fundamentais desse facto.

1.4 Dimensão teológica da música

“A música desempenha, entre as manifestações do espírito humano, uma função elevada, única e insubstituível. Quando é verdadeiramente bela e inspirada, fala-nos, mais que todas as outras artes, da bondade, da virtude, da paz, das coisas santas e divinas. E não é sem motivo que ela sempre foi e será parte essencial da Liturgia, como poderemos observar nas tradições litúrgicas dos povos cristãos de todos os continentes”.⁵ Assim se exprimia João Paulo II, apresentando o que poderemos resumir como dimensão teológica da música. Efectivamente, “a música foi e continua a ser a teologia não escrita daqueles que recusam todo e qualquer credo formal [...] A composição musical activa o “*continuum*” entre a temporalidade e a eternidade entre o homem e ‘o outro’”.⁶ É precisamente neste relacionamento com o transcendente, tão caro aos cultores da ciência estética, que a música desempenha o seu papel específico no contexto das manifestações artísticas.

⁵ JOÃO PAULO II, Discurso aos membros do coro “Harmonici Cantores” em L’Osservatore Romano”, ed. portuguesa de 8 de Janeiro de 1989, citado em *Nova Revista de Música Sacra*, n. 50-51, p. 4.

⁶ LUIS MALDONADO, *Liturgia, Arte e Belleza*, Ed. San Pablo, Madrid, 2002.



A constatação do significado e do papel da música na relação com o divino leva-nos a perguntar sobre o “como” e o “porquê” desta capacidade. A resposta chega-nos da experiência pessoal de muitos dos cultores e profissionais da música, testemunhas de uma experiência cujo alcance não se limita ao âmbito da razão, do pensamento ou do juízo de valor, mas do vivido, do afectivo. A música apresenta uma relação muito próxima com a própria religião, já dissemos; ora segundo Georg Steiner, “a raiz última dessa relação situa-se na dimensão transcendente, comum à experiência artística e à experiência religiosa”.⁷ Uma obra de arte escapa a uma análise científica, ultrapassa a mera relação de causalidade entre o querer do artista, a obra de arte e a reacção daquele a quem ela se dirige. Isto acontece particularmente no que respeita à música: ela não é algo que se possa explicar racionalmente, mas explica-se pela “lógica do sentido”, na medida em que a música “celebrou e expressou sempre o mistério das intuições de transcendência”.⁸

2. Para uma Teologia da Música Litúrgica

“A música que serve a adoração em espírito e verdade não pode ser êxtase rítmico, nem sugestão sensual ou atordoamento, nem sentimentalismo subjectivo, nem entreteni-

⁷ *Idem.* p.33.

⁸ GEORG STEINER, *Presencias reales*, Ed. Destino, Barcelona, 1991, citado em LUIS MALDONADO, *o. cit.* p. 33.

mento superficial, mas é associada a um *anúncio*, a uma afirmação espiritual no sentido mais nobre e razoável. Por outras palavras: é justo que do seu interior, a música deva fundamentalmente corresponder à “Palavra”, antes, deve colocar-se *ao seu serviço*”.⁹ A palavra, e particularmente a “palavra feita carne” constitui-se como o modo de Deus se comunicar connosco, mas esse modo de comunicação torna-se mais eficaz na medida em que vem informado pela música.

2.1 A música e a encarnação da Palavra

A importância da música na liturgia vem fundamentalmente desta relação com a Palavra, não só com a Palavra transformada em “canto”, mas também com a Palavra como inspiração, como provocação da própria música, e da música como prolongamento e comentário emocional da Palavra que “chegou aos nossos ouvidos”. Poderíamos simbolizar este fenómeno na reacção de João Baptista dançando no seio de sua mãe, em resposta ao eco da saudação de Maria nos ouvidos de Isabel.

Assim, recorda mais uma vez Joseph Ratzinger, a música litúrgica é uma consequência resultante da exigência e da dinâmica da encarnação da Palavra, porque esta significa que também entre nós a *Palavra* não pode ser simples falar. O modo central com que a encarnação continua a operar é constituído, em primeiro lugar, pelos próprios sinais sacramentais. Mas eles precisarão de um contexto vital, se não forem imersos numa liturgia que, na sua totalidade, segue esta expansão da Palavra na corporalidade e na esfera de todos os nossos sentidos. Daqui vem, de forma diferente dos tipos de culto judaico e islâmico, o direito, melhor, a necessidade de usar imagens; mais ainda, a necessidade de colocar em campo as esferas mais profundas da compreensão e do tipo de resposta que se abrem na música.

A fé que se torna música é uma parte do processo da encarnação da Palavra. Mas este tornar-se música é, ao mesmo tempo, e de forma completamente única, associado à reviravolta interior do evento da encarnação: na cruz e na ressurreição, a encarnação da Palavra torna-se carne feita Palavra. Ambas se compenetraram. A encarnação não é retirada, mas torna-se definitiva apenas no momento em que o movimento, por assim dizer, se inverte: a própria carne “faz-se verbo”, mas precisamente este “fazer-se Palavra” por parte da carne cria uma nova unidade de toda a realidade, de que Deus

⁹ JOSEPH RATZINGER, *Conferência “Liturgia e música sacra”*.

evidentemente precisava de ser pago com a cruz de seu Filho. O tornar-se música por parte da Palavra é, por um lado, encarnação, é um atrair a si mesmo forças pré-rationais e meta-rationais que se tornam também sensíveis, é atrair a si o som escondido da criação, descobrir o canto que repousa no fundo das coisas. Mas assim, este mesmo *tornar-se música* é também já a inversão no movimento: não é apenas encarnação da Palavra, mas é também espiritualização da carne.

2.2 Música e Palavra incarnada, na liturgia

Enquanto na música acontece esta coincidência dos dois movimentos, ela serve optimamente, e de forma insubstituível, para o êxodo interior que a liturgia pretende sempre ser e tornar-se. Isto significa, no entanto, que a conformidade da música litúrgica se mede com base na sua correspondência intrínseca a esta forma-base antropológica e teológica. Uma tal afirmação parece, antes de mais nada, estar bem distante da realidade musical concreta, mas torna-se imediatamente concreta se prestarmos atenção aos diferentes modelos de música cultural como a judaica ou islâmica. Em muitas formas de religião a música é associada à embriaguez e ao êxtase. Para estas religiões, a superação do limite da condição humana, a fome de infinito inerente ao homem, deve ser alcançada por meio da sacra agitação, do delírio, do ritmo e dos instrumentos. Uma tal música derruba as barreiras da individualidade e da personalidade; o homem liberta-se assim do peso da consciência. A música torna-se êxtase, libertação do eu, unificação com o universo.

Hoje em dia experimentamos o regresso profanado deste modelo na música *Rock e Pop*, cujos festivais são um anti-culto na mesma direcção: mania de destruição, abolição das barreiras do quotidiano e ilusão de redenção na libertação do eu, no êxtase furioso do ruído e das massas. A disputa que Platão estabeleceu entre a música dionisiaca e a apolínea não é a nossa, já que Apolo não é Cristo. Mas a questão que ele colocou toca-nos muito de perto. De uma forma que a geração anterior à nossa não podia sequer imaginar, a música tornou-se hoje o veículo determinante de uma contra-religião e portanto o palco da divisão dos espíritos. E poderíamos concretizar ainda mais a nossa questão, se continuássemos a analisar a base antropológica dos varos tipos de música: há música de agitação que anima as pessoas tendo em vista vários fins colectivos; há a música sensual que introduz as pessoas na esfera erótica ou tende de outro modo para sensações de prazer sensível; há simples música ligeira que não significa nada, mas

apenas se propõe quebrar o peso do silêncio; há música racionalística onde os sons apenas servem para construções racionais, mas não acontece com ela qualquer penetração real do espírito e dos sentidos. Tais cantos inconsistentes em textos catequéticos, certos cantos modernos elaborados em grupos, seriam de classificar no contexto deste sector de música.

A música adequada à liturgia daquele que incarnou e foi elevado na cruz, deve ser sustentada na força de uma síntese muito maior e mais ampla de espírito, intuição e som. Por isso a música litúrgica deve integrar-se ou derivar da forma de ser e de viver dos cristãos, configurados a Cristo, Palavra incarnada, sim, mas também alguém que viveu sob o signo da Cruz, pregou e deu exemplo do serviço, da entrega aos outros, e não da alienação, da exploração ou desfrutamento do esforço alheio, da recusa do esforço e do sacrifício como se os outros tivessem que fazer tudo por nós. A verdadeira música litúrgica exige estas qualidades pessoais que encontram o seu apoio na comunidade de baptizados e não em qualquer grupo ou seita que se reúne ao fim de semana para beber uns copos, muitas vezes para esquecer os problemas da semana; a música litúrgica deve transfigurar esses problemas, deve procurar-lhes soluções quantas vezes descobertas ou discernidas no canto de louvor e acção de graças capaz de criar coesão e unidade num grupo de pessoas eventualmente desconhecidas.¹⁰

3. Conclusão

A música litúrgica tem uma dimensão antropológica, na medida em que assenta as suas raízes numa determinada cultura, mas trata-se agora de uma cultura cimentada pelo Evangelho e incrementada pela vida sacramental; tem uma dimensão psicológica na medida em que o cântico da comunidade não anula o indivíduo que o escuta ou interpreta como expressão das suas ânsias e preocupações ou alegrias, mas não o deixa sentir só e muito menos afastado dos outros. A música litúrgica tem uma dimensão sociológica na medida em que não podemos dissociar a celebração da fé da vida quotidiana de uma comunidade, da sua história, do seu património cultural, dos seus estados de espírito, dos ciclos normais da vida, mas sobretudo porque encontra os seus verdadeiros alicerces num sentido de Igreja que é corpo e presença de Cristo que “está onde se reúnem dois ou três para orar em seu nome”.

¹⁰ Seguimos de perto a citada conferência de Joseph Ratzinger.

Finalmente, a música litúrgica tem sobretudo um sentido teológico: não há música litúrgica que não venha de Deus e para Ele encaminhe, não há música litúrgica que não brote da Palavra de Deus, mas sobretudo da Palavra incarnada que é Cristo, de modo a torná-la mais compreensível no gesto de caridade que deriva, que é consequência natural, da participação na liturgia e particularmente na Eucaristia. Foi na consciência e na convicção destas realidades que “a Igreja, ao longo de toda a sua história, favoreceu o canto nas celebrações litúrgicas oferecendo, segundo a criatividade de cada cultura, maravilhosos exemplos de comentário melódico dos textos sagrados, nos ritos tanto do Ocidente como do Oriente”.¹¹ Se quisermos ser fiéis a esta criatividade, assente numa cultura autenticamente cristã, precisamos de “purificar o culto de dispersões de estilos, das formas descuidadas de expressão, de músicas e textos descuidados e pouco conformes com a grandeza do acto que se celebra”.¹² Só assim, “os fiéis, expressando de modo harmónico e solene a sua própria fé com o canto, experimentarão cada vez mais profundamente as suas riquezas e harmonizar-se-ão no esforço destinado a traduzir os seus impulsos nos comportamentos da vida quotidiana”.¹³

¹¹ JOÃO PAULO II, *Quirógrafo “Impelido por um vivo desejo”*, n. 2

¹² *Idem*, n. 3.

¹³ *Idem*, n. 15