

A MÚSICA AO SERVIÇO DA PALAVRA

A RELAÇÃO TEXTO-MÚSICA NA MÚSICA SACRA

OBJECTIVOS:

- Reconhecer a importância da Palavra como elemento-chave da revelação de Deus e do culto cristão;
- Compreender que a música sacra deve ter em conta o princípio de que “a fé vem daquilo que se ouve”;
- Utilizar a linguagem musical como instrumento de valorização, clarificação e aprofundamento da palavra;

“E o verbo fez-se carne e habitou entr nós e nós vimos a sua glória” (Jo 1, 14). Falando da *Palavra* a que se refere o serviço litúrgico cristão, não se trata, em primeiro lugar, de um texto, mas de uma realidade viva: de um Deus, que é sentido, que se comunica, e que se comunica fazendo-se homem. Esta encarnação é agora tenda sagrada, ponto de referência de todo o culto, que é um contemplar a glória de Deus e honrá-lo”. É este o sentido e o grande objectivo de toda a liturgia, como recorda a *Constituição Sacrosanctum Concilium* no n.7: acção, gesto, espaço, palavra, conjugam-se para prestar a Deus o culto integral, mas a palavra adquire na liturgia uma dimensão diferente e mais profunda enquanto veículo ou instrumento da presença de Jesus Cristo na liturgia. Todavia, e apesar da importância e do relevo da palavra na revelação e na liturgia, quando o homem louva a Deus, até a palavra, por si só, se torna insuficiente. A palavra dirigida a Deus transcende os limites da linguagem humana. Por este motivo, tal palavra, em cada tempo, precisamente por força da sua própria natureza, invocou a música em sua ajuda, o cantar e a voz da criação, por meio do som dos instrumentos

musicais. Efectivamente, no louvor de Deus não participa apenas o homem. Enquanto serviço de Deus, a liturgia é algo em que todas as coisas falam”.¹ É por isso que, ao falarmos da dimensão teológica da música litúrgica, é particularmente ao texto que nos referimos em primeiro lugar como seu apoio e fundamento.

1. A relação de complementaridade entre o Texto e Música

Falar do canto na Liturgia implica, antes de mais, trazer à mente uma realidade consideravelmente distante das nossas categorias culturais: a palavra propriamente dita, a palavra como som, o "verbo" como palavra pronunciada. A dimensão cultural em que assenta a tradição bíblica e a importância da palavra na mesma tradição, implicam um culto especial do “verbo”, da “palavra pronunciada” uma palavra que, na tradição bíblica, é criadora: “*dabar Jahweh*”.

1.1 A palavra como elemento sonoro e escrito

“A sonoridade da palavra que chega até nós através de uma cultura tradicionalmente oral, não permite que se torne meramente conceptual, isto é *silenciosa*, a linguagem e particularmente a poesia hebraica. O *conceito*, oriundo da filosofia grega e da civilização ocidental, que o adopta e se deixa subjugar por ele, é mudo, silencioso, privado, tenebroso, ao ponto de Descartes exigir que seja *claro e distinto* tal como os filósofos da escolástica que propunham sempre, antes de qualquer argumentação a *explicação dos termos*. Foi também no sentido de recuperar o *som* ao conceito que o Renascimento procurou uma harmonia de conceitos, vindo a criar formas de precisar musicalmente o significado das palavras; esta necessidade de precisar o sentido das palavras por meio da música deu origem aos *madrigalismos*, *descritivismos* e *maneirismos*, incarnando não o conceito mas o "affectus" ou estado de alma provocado pela audição da palavra.”²

Na necessária oralidade do texto escrito, preconizado pela sua proclamação litúrgica, a Sagrada Escritura acaba também por resolver esta dicotomia entre *conceito* e *palavra*,

¹ JOSEPH RATZINGER, *Conferência “Liturgia e Música Sacra”*. Diferentes citações e comentário.

² Cfr. JORGE ALVES BARBOSA, "A Linguagem musical, possibilidades de uma semântica" in *Revista ESE*, III, 1998, p. 115-138.

entre o verdadeiro e o realizado, entre o teórico e o prático, entre o metafísico e o real. A solução bíblica está na concordância entre ditado e inspiração, entre autor humano e autor divino, entre o Deus-músico e o homem-instrumento. Por isso mesmo, é importante que, quer o compositor sacro quer o executante ou cantor, entendam o texto bíblico na sua especificidade, no seu significado exegético correcto, eventualmente na sua própria sonoridade ou impacto original ao ouvido humano, para o que devem procurar o contexto bíblico e sobretudo o enquadramento litúrgico de cada texto. Se isto é importante para o texto de qualquer canto destinado à liturgia, é mais importante ainda quando esse canto faz parte da proclamação da Palavra de Deus e a procura valorizar e enfatizar. O compositor litúrgico e o cantor são, antes de mais, e antes de qualquer outra pessoa, “ouvintes da palavra”, mas são ainda mais, muito mais, “ministros da Palavra”.

1.2 As possibilidades semânticas da linguagem musical

A significação da linguagem musical não se pode ver senão em termos análogos à da linguagem falada porque não se trata de uma significação ao nível do conceito. A potencial significação exerce-se ao nível da *experiência estética*, “repousa sobre uma realidade psicológica que pode permanecer latente sob a forma de uma impressão vaga quando a reacção do sujeito não exige dessa música uma explicação verbal”.³ Por isso a linguagem musical tem que valer-se da colaboração de outros recursos e associações simbólicas que fazem parte do estudo da semiologia musical, podendo ainda fazer-se algumas analogias com a linguagem falada, objecto da semântica musical.

Para compreendermos a ressonância emocional que a música provoca no ouvinte podem ser utilizados vários métodos: o *hermenêutico*, o de *reconstrução musicológica* e o do *processo psicológico*. O método *hermenêutico* utiliza os conceitos e processos da psicologia, de modo a conhecer e explicar no seu aspecto inteligível o que os fenómenos possam representar nas profundidades do ser humano.⁴ O método da *reconstrução musicológica* consiste em analisar o modo como está musicado determinado texto (uma palavra, uma frase ou mesmo a totalidade do texto), procurando inferir daí a capacidade da música para valorizar significativamente o texto literário. Este método permite pôr em evidência ou criar uma espécie de “léxico” musical próprio de uma determinada

³ FRANCÈS. R., *La Perception de la Musique*, Ed. Vrin, Paris, 1958, p. 275-276, cit. in NATTIEZ, *Fondements d'une Sémiologie de la Musique*, p. 190.

⁴ *Ibid.* p. 58.

época ou compositor, permitindo identificar alguns estereótipos cuja significação se tornou clara e precisa para um amplo leque de conhecedores. É este tipo de significação que encontramos na chamada *música descritiva*, por exemplo as *Quatro Estações* de Vivaldi ou a *Sinfonia Pastoral* de Beethoven, e fundamenta a chamada “música programática”. O método do *processo psicológico*, baseia-se na prática da psicologia experimental: muito utilizado em certos meios, nomeadamente da cultura britânica, consiste em colocar diferentes indivíduos perante um trecho musical e procurar que eles conceptualizem as emoções provocadas pelo mesmo.

1.3 A relação entre o texto e a música

“A combinação das artes musical e literária produz na pessoa humana um efeito superior ao de cada uma individualmente considerada, implicando a música um apelo mais forte aos sentidos e afectos enquanto a palavra representa um apelo às ideias, aos conceitos, à racionalidade, ao espírito. Actuando ambas em complementaridade, exprimem a continuidade do corpo e do espírito”.⁵ Ao falarmos de texto temos presente a palavra, enquanto pronunciada, juntamente com o som musical. Ainda que as relações de continuidade entre o texto e a música sejam meramente “acidentais e não se manifestem senão parcialmente”,⁶ dá-se entre um e outra uma complementaridade notável do ponto de vista expressivo; ambas proporcionam reciprocamente elementos significativos: não só o texto pode dar à música uma significação conceptual concreta e expressiva, mas também a música pode dar um maior alcance à ressonância emotiva da palavra, poética ou não, na medida em que actua na ordem da emoção e do sentimento.⁷ É significativo o desenvolvimento musical presente em palavras que se pretende vincar em todos os géneros musicais como acontece com o canto melismático no repertório gregoriano ou no prolongamento musical da palavra na música folclórica, de modo especial quando esta não pode contar com os recursos expressivos que haveriam de surgir mais tarde com a polifonia, a música vocal-instrumental, para não falarmos na

⁵ PAGNINI, Marcello, *Lingua e Musica*, Ed. Il Molino, Bologna, 1974, p. 96.

⁶ HARWEG, R., "Langage et Musique" in *Musique en Jeu*, 5(1971), p. 25.

⁷ Cfr. PAGNINI, *o. cit.*, p. 97-103

importância que hoje assume o vídeo ou os efeitos de luz aliados à expressividade de linguagem musical.⁸

Por isso, o significado de uma obra musical é mais fácil de atingir quando a música vem acompanhada de um texto, mesmo que não se possa limitar a significação musical aos limites do texto, sob pena de tornarmos a música radicalmente inútil. Este será um dos aspectos mais importantes para o nosso caso. Apesar de diferentes, texto e música constituem dois tipos de linguagem com uma estreita relação de continuidade e complementaridade que a própria liturgia explorará eficazmente.

2. Texto e Música na liturgia

A importância da relação entre texto e melodia foi já entendido pela tradição patrística, sobretudo num tempo em que a tradição oral e a prática litúrgica marcavam o sentido das celebrações e a própria vida quotidiana. Os Santos Padres atribuíam à música uma função ministerial, decorrente da sua relação com a Palavra de Deus, função que definiam como uma prioridade do "logos" sobre o "melos". Se, como diz Santo Agostinho, a música é das coisas que mais agradam ao espírito humano, tal facto "implica que o prazer da música foi querido por Deus para servir a Sua palavra e se introduzir com mais facilidade e eficácia no coração humano",⁹ ou, como assegura São João Crisóstomo: "Deus uniu a melodia às verdades divinas a fim de nos inspirar, pelo encanto das melodias, um gosto mais vivo pelos hinos sagrados".¹⁰

Ainda que as orientações estéticas que marcam a música contemporânea apontem para um afastamento progressivo da linguagem musical relativamente à dimensão semântica da palavra, ao ponto de se limitar a utilização da palavra a uma simples vocalização, fazendo emergir dela apenas a natureza sonora, no que respeita à liturgia, não podemos prescindir da importância teológica e cultural da Palavra que assinalámos ao princípio. De facto, a importância conferida à sonoridade da palavra é tão grande que vale por si mesma; porém, a música litúrgica, sem descurar o valor e significado sonoro da palavra,

⁸ Compare-se um *Aleluia* ou um *Gradual* gregoriano com alguns exemplares da música tradicional portuguesa como a Encomendação das Almas, "Bendita e louvada seja" in L. GRAÇA, *A Canção popular portuguesa*, Ed. Europa América, Lisboa, 1973, p. 106-107.

⁹ Ver SANTO AGOSTINHO, *Sermo* 159, 2.

¹⁰ S. JOÃO CRISÓSTOMO, *Exp. in Psalm. 41*, 1

deve respeitar também a semântica da mesma. É desta significação que o compositor retira o sentido a dar à música que compõe para a litúrgia e é nesse contexto que o executante deve interpretar um canto, seja ele um hino, um motete, uma peça do *Ordinário da Missa* e muito mais ainda um *Salmo Responsorial*.¹¹

2.1 A supremacia do Texto na liturgia

Como refere Pierangelo Sequeri, a qualidade do texto é considerada absolutamente essencial. A música deve aderir ao texto como coisa necessária: deve identificá-lo como tal e fazer parte dele.¹² Enquanto o compositor não litúrgico, ao tomar um texto, mesmo que seja um texto bíblico, como elemento constitutivo de uma obra musical, o toma com uma fidelidade de "tra-dução" e mesmo de "trans-dução" no sentido de um certo afastamento entre a identidade da palavra e o seu significado, o compositor de música litúrgica deve reconhecer a prioridade divina e absoluta da palavra bíblica, tornar-se ministro dela e servi-la integrada numa melodia, num canto ou num som.

“É preciso não esquecer que a realidade musical do canto litúrgico pode viver da Palavra de Deus, mas sem que alguma palavra humana lhe sirva de suporte material. A música torna-se então puro som em plena expansão que possibilita à Palavra ressoar sem ser limitada pela compreensão racional dos vocábulos. É o caso dos vocalizos (melismas) e das longas elaborações vocais que nascem de uma particular experiência de fé, brotam do coração em oração, e conduzem às profundezas do espaço interior”.¹³

Tudo isto traz consigo algumas implicações de ordem prática como a clareza de sentido do texto e a sua coerência com o momento celebrativo, bem como com os outros elementos da celebração: assembleia, ministros, executantes, etc. É fundamental que quem celebra se sinta identificado com o que canta ou com o que escuta; é importante que o que se canta seja esclarecedor e coerente com o tempo litúrgico, com o momento

¹¹ "A palavra deve tornar-se música porque o musical é, desde tempos imemoriais, a forma do ênfase ritual da palavra, do gesto e da representação, importantes para a existência individual e colectiva, em suma, de tudo o que deve ser escutado e assimilado como grávido de sentido. Mas, ao mesmo tempo, a música deve tornar-se palavra, gesto e representação porque pode então revestir um processo de identificação onde há espaço para o histórico, para o eventual, para o evolutivo, para o expressivo e para o pessoal, no interior daquilo que é importante e decisivo para o iluminar-se do sentido e para o acontecer do mistério" (PIERANGELO SEQUERI, "Musica dalla Bibbia? Brevi considerazioni per future ricerche" in *La Musica e la Bibbia*, p. 325).

¹² PIERANGELO SEQUERI, *L'Estro di Dio*, p. 268-270.

¹³ GIACOMO BAROFFIO e EUN JU KIM, *Cantemus Domino Glorioso*, Cremona, 2003.

da celebração, a hora do dia, o género de pessoas que participam – quanto possível – e até a pessoa que o lê ou canta.¹⁴

2.2 A música ao serviço do texto litúrgico

Recorda 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 significar simplesmente *falar*. O modo central com que a encarnação continua a actuar tem naturalmente, e em primeiro lugar, a ver com a realidade sacramental; porém, os sacramentos carecem de um contexto vital se não forem imersos numa liturgia que, na sua totalidade, segue esta expansão da Palavra na corporalidade e na esfera da totalidade dos nossos sentidos”.¹⁵ É nesse contexto que “o canto cristão deve encontrar o seu lugar no âmbito celebrativo e deve ser entendido e concretizado como acção sagrada e elemento litúrgico de primeira ordem. Entende-se neste contexto o conceito de *participação ritual* tão apoiada e promovida pela reforma litúrgica do Concílio Vaticano II.

O canto realiza a síntese total entre Palavra, participação e experiência do sagrado, como apenas ele está em condições de fazer. O canto e a música chegam a ser, deste modo, experiência de percepção do Mistério e de ressonância da própria interioridade e, mais ainda, resposta à Palavra recebida no contexto da celebração. Pierangelo Sequeri fala, a este respeito, de um “en+canto” da fé. As palavras não bastam para exprimir o seu conteúdo. A música é a mais alta expressão da fé. Por conseguinte, a importância da música e a personalidade do compositor sacro podem emergir na elaboração de um canto litúrgico, mas nunca devem prevalecer sobre a palavra que é Palavra de Deus.

Do ponto de vista prático é importante que a música respeite o sentido global do texto e mesmo de certas “palavras-chave”, pelo menos; é importante que a música respeite a

¹⁴ Não faz grande sentido ouvir adultos a cantar cânticos de crianças que fazem alusão á vida e experiências de infância como quando se escuta um coro de adultos a cantar “quando estou no recreio a brincar...”; do mesmo modo não é muito elucidativo ouvir uma senhora a ler uma leitura em que diz – ainda que tenhamos de compreender as situações – “apresentei a face àqueles que me arrancavam a barba” ou então, como já me aconteceu, ver alguém franzino ler uma passagem paulina em que se diz: “nós os fortes não deveremos desprezar as fraquezas dos mais fracos”. Sendo verdade que muitos dos textos de cânticos são propostos pelos próprios livros litúrgicos, outros casos há em que é possível fazer uma selecção perante o repertório existente. É aí que a questão se coloca com mais propriedade.

¹⁵ JOSEPH RATZINGER, *o. cit.*

acentuação, o ritmo da palavra e da frase, a sua estrutura, o clima e o contexto em que o poema ou a narrativa nos colocam.¹⁶

3. Conclusão

Diz São Paulo que “com o coração se acredita e com a boca se professa a fé” (Rom 8, 10), pelo que facilmente podemos reconhecer como a música consegue unir eficazmente estes dois elementos – boca e coração – dando-lhes o devido relevo. A linguagem musical é a linguagem da emoção, do afecto, mas também da própria fé naquilo que ela tem de transcendente em relação aos limites da linguagem conceptual. Com a boca se professa a fé no que ela tem de conteúdo, de mensagem, de dogma, de conceptualidade, mas se a boca professa a mesma fé por meio da música, então a fé encontrou a sua própria linguagem, a sua forma de afirmação e expressão mais profunda e autêntica, entrando no âmbito do coração. A relação entre o texto e a música na liturgia representa afinal aquela relação teológica entre o *som* e a *palavra* significada pelo “Verbo”, pelo “Logos”, pelo “dabar”, quer na criação quer na encarnação. Resumindo, podemos dizer: “No princípio era o *som*, ou melhor o *canto*, a *palavra cantada*; por ele tudo foi feito”. E esse *canto* fez-se homem para que o homem aprenda a transformar o som e o canto em palavra novamente criadora e portadora do divino.

¹⁶ De salientar a necessidade de coerência musical com a acentuação que deve coincidir com o apoio musical do ritmo ou da métrica; a coerência com o significado da palavra, como já vimos anteriormente. A doutrina da Igreja sempre defendeu o respeito pela integridade dos textos da liturgia na sua relação com a música; é importante que esse respeito seja salvaguardado também no âmbito do sentido e conteúdo dos textos: a distinção estilística entre um *Kyrie* e um *Glória* ou a distinção entre um *Intróito* de Quaresma e um *Intróito* de Páscoa deve sentir-se também e sobretudo na música que os envolve.