

A MÚSICA AO SERVIÇO DA ACÇÃO LITÚRGICA

A RELAÇÃO FUNCIONAL ENTRE A MÚSICA E A CELEBRAÇÃO

OBJECTIVOS:

- Identificar a funcionalidade como um dos critérios fundamentais da música sacra na liturgia actual;
- Promover a relação entre a música e a ritualidade, favorecendo a participação activa de todos conforme os diferentes ministérios;
- Promover a verdade de uma celebração através da adequada distribuição de papéis segundo as capacidades de cada um e as exigências da celebração;

“ A arte cristã é simbiose entre uma estrutura de fé e uma função de esperança; a fé é suporte da esperança e espelho do invisível. De facto, a arte cristã autêntica e plena é o verdadeiro espelho visível das realidades invisíveis e sólido apoio para a expectativa segura da glória futura. Quer dizer, arte e fé, no seu sentido profundo e proficuo, equivale a ‘arte na fé’ (*ars in fide* como também se costuma dizer). Arte produzida e considerada no contexto cultural da fé-esperança”.¹ Assim, do mesmo modo que acontece com qualquer outra dimensão da arte cristã relacionada com a liturgia, também “a concepção de música sacra orientada 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 é incompatível com a mensagem bíblica. Todas as vezes que é coerentemente aplicada, esta presunção conduz necessariamente ao niilístico esvaziamento de qualquer

¹ CRISPINO VALENZIANO, *Scritti de estetica e de poietica*, EDB, Bologna, 1999.

critério, produzindo, por isso, paródias da arte, mas nenhuma realização artística”.² Esta é uma tentação particularmente presente em alguma música contemporânea, mesmo de autores consagrados que se pretende sacra, em função do tema, do texto ou do espaço pretendido para a sua execução, mas que escapa à dimensão funcional e celebrativa inerente a uma autêntica música sacra.

A mesma atitude se encontra naqueles que pretendem orientar a selecção musical para uma celebração apenas pelo critério estético ou pelos gostos pessoais, mesmo que com um programa e repertório de qualidade tanto musical como literária. De facto, quando a música se deixa invadir pelo mero *formalismo* perde um elemento essencial para poder assumir uma dimensão litúrgica na medida em que “a música como simples jogo de sons, onde se perde a dimensão própria do símbolo (dimensão essencialmente dupla) é a máxima realização do cinismo, qual separação desinteressada ou recusa de todo e qualquer valor: puro jogo, que a nada se submete e que desemboca no nada. Ao mundo metafísico a que correspondiam as formas simbólicas da arte, enquanto conjugação do *visível* com o *invisível*, sucede, no mundo tecnocrático, uma arte entendida como unidimensional, em relação com a unidimensionalidade do homem, utilizada como modo e instrumento de evasão”.³

1. O critério da *funcionalidade* na música sacra

“Não são obras de arte cristã, ou seja, não são obras de arte autenticamente cristã, aqueles bens culturais de alto nível estético e poético, em si mesmos, mas que não espelham a mensagem plenamente revelada em Jesus Cristo e a salvação plenamente dada no Espírito Santo de Deus; quer dizer, não espelham a mensagem e salvação de modo a se tornarem eles mesmos suporte luminoso, indubitável e firme, na expectativa da glória, isto é, na expectativa da luminosidade definitiva do mistério do próprio Deus. A arte autêntica e plenamente cristã produz-se apenas nesse horizonte demiúrgico, quer dizer, de saborosa mediação, e escatológico, ou seja, de admirável pressentimento”.⁴ Tendo em conta este princípio, também “a música litúrgica deve responder aos seus requisitos específicos: a plena adesão aos textos que apresenta, a consonância com o

² JOSEPH RATZINGER, *Cantate al Signore un canto nuovo*.

³ GIAMPIERO BOF, “Musica e teologia” in *Credere oggi*, 36 (1986), p. 37-44.

⁴ CRISPINO VALENZIANO, *idem*.

tempo e o momento litúrgico para o qual é destinada, a adequada correspondência aos gestos que o rito propõe. Os vários momentos litúrgicos exigem, de facto, uma expressão musical própria, sempre apta a fazer emergir a natureza peculiar de um determinado rito, ora proclamando as maravilhas de Deus, ora manifestando sentimentos de louvor, de súplica ou ainda de melancolia pela experiência da dor humana, uma experiência, porém, que a fé abre à perspectiva da esperança cristã”.⁵ Assim se define um dos mais importantes aspectos a ter em conta na valoração de um canto litúrgico: a *funcionalidade*. Tendo em conta que a música litúrgica tem uma dimensão sacramental, ela deve então “realizar o que significa” e não se limitar a ser um ornamento da celebração mesmo que, como tal, possa já contribuir para a sua maior beleza e solenidade.

A música faz parte da celebração a ponto de podermos dizer que sem o canto a celebração não só fica mais pobre, mas fica incompleta. A música “é o meio de expressão e de realização de uma atitude interior da assembleia, no seu todo e em cada um dos seus membros. Neste sentido é apoio e expressão de fé, de louvor, de adoração, de acção de graças...” A funcionalidade na música litúrgica envolve vários aspectos da criação e da execução musical e conduz-nos, desde já, à necessidade de evitar três riscos que por vezes correm as orientações pastorais relacionadas com o canto litúrgico. Em primeiro lugar a atitude daqueles responsáveis que acabam por acumular papéis: o pároco é presidente, canta o salmo, dá as entradas, e faz as admoções... os outros fazem o que ele lhes manda, ou melhor, o que ele lhes deixa para fazer... é um *monopolismo*.

Em segundo lugar a atitude “assembleísta” onde os ministérios e funções se distribuem por toda a gente, onde há muita gente a movimentar-se por todos os lados, onde há gente marcada para tudo, onde todos participam; mas também onde nem todos estão preparados para fazer o que lhes entregam em cima da hora, onde a qualidade não tem possibilidades de progredir, onde a demasiada movimentação prejudica a seriedade das cerimónias, onde a confusão impede a concentração necessária que permita orar. É o *assembleísmo*.

Em terceiro lugar a atitude “*carismática*” onde há lugar para a criatividade e a originalidade, onde as coisas variam de celebração para celebração, onde não há lugar para a monotonia ou a repetição, mas onde falta um sólido fundamento sobre o sentido e alcance litúrgico das atitudes que se tomam, onde falta sentido e razão para os gestos que se fazem, onde um certo grupo (movimento... equipa... grupo carismático) vai impondo os seus critérios a todos os outros, onde prevalece a falta de sentido crítico, onde há

⁵ JOÃO PAULO II, *Quirógrafo “Impelido por um profundo desejo”*, n. 5.

ausência de profundidade nas atitudes, onde impera a incapacidade de realizar uma verdadeira concórdia e construir um “sentir com a Igreja”, pior ainda, destruindo aquele elemento fundamental da liturgia que é o sentido de *comunidade* que a todos deve unir em favor de uma expressão pessoal. Por isso mesmo, ao analisar o canto litúrgico, teremos que olhar aos diferentes critérios de funcionalidade que, de seguida, expomos:

1.1 Funcionalidade ritual

A execução da música litúrgica é, em si mesma, um rito, um gesto, um elemento da liturgia e não apenas algo mais que se acrescenta e acompanha o desenvolvimento da acção litúrgica. A execução da música numa celebração corresponde, em primeiro lugar, à assembleia, mas compete muitas vezes a ministros concretos, desde o Presidente, com os cantos próprios, ao Diácono, ao Cantor ou Salmista, ao Organista e ao Coro que desempenha também um verdadeiro ministério. Jamais algum destes agentes da liturgia se pode substituir ao outro sob pena de adulterar o sentido dos próprios ritos. Não compete ao coro cantar o salmo responsorial, como não compete ao salmista cantar a parte do Presidente da celebração; não compete ao animador cantar os solos, nem compete ao presidente entoar o *Aleluia* só porque já está no ambão para ler o Evangelho. Esta dimensão ritual da música advém-lhe, em primeiro lugar, do facto de revestir a Palavra que acompanha os ritos, ou do facto de sublinhar um determinado movimento ou gesto; mas nem por isso ela deixa, por si mesma, de assumir a sua condição e o seu lugar, ainda que se trate de música simplesmente instrumental; o facto de se usar ou não o órgão em determinadas celebrações como acontece na Semana Santa é muito significativo, sobretudo se feito com competência e bom gosto.

A música desempenha a sua função ritual de diversas maneiras, desde a proclamação da palavra à meditação sobre a mesma, desde o hino de louvor ao acompanhamento de uma procissão. Mas isso exige que a música respeite e esteja adaptada ao carácter de cada gesto ou acção que representa ou de cada movimento que acompanha. Não se pode cantar um hino de louvor num momento de meditação, como não se canta um cântico penitencial num momento de acção de graças. O mesmo se diga dos cantos processionais que devem manifestar a dimensão de caminhada, sendo possível cantá-los em andamento pausado e não a correr ou então a passo de caracol... A função ritual da música concretiza-se ainda no facto de haver partes da missa ou outras celebrações que deveriam ser sempre cantadas: por exemplo, no final do Prefácio proclama-se que unidos ao canto

dos anjos e santos "cantamos" a uma só voz. Se pronunciamos essa palavra "cantando" deve-se cantar, caso contrário deverá mudar-se para “proclamando”, “aclamando”, “dizendo”.

Mais ainda, há aquilo a que poderemos chamar “funcionalidade estruturante”, quer dizer, determinado repertório que nos coloca imediatamente numa determinada dimensão ritual quer quanto a tempo quer quanto a espaço. De facto, “a composição musical está para a textualidade complexiva do rito como a cor litúrgica está para a variável apresentação do celebrante ou do altar. Quando os capiteis de Cluny representam a personificação dos ‘tons modais’ pretendem com isso dizer que cada celebração litúrgica deverá realizar a sua ritualidade musical qualificante e individuante sem nos reportar a meros repertórios comuns. *Lux et origo* ou *Cum júbilo* são tropos do *hoje* litúrgico e não apenas melismas de ornamento acrescentado. *De Angelis* é tão falso do ponto de vista estético como funcional; mas já o *Ubi charitas* é um canto de oferenda que nos reporta à *Missa in Coena Domini*, e não um canto de comunhão de qualquer época ou tempo litúrgico; um *Alleluia* de VIII tom aponta para a identificação do Tempo Pascal, não é mera forma de entoar uma qualquer Aclamação ao Evangelho. Não temos hoje em dia, no nosso ouvido, a possibilidade de individualizar o dia litúrgico por meio de um cântico; perdeu-se, de facto, este sentido preciso do *hoje* litúrgico. Quer isto dizer que a música litúrgica deve estar impregnada de uma autenticidade e verdade que a conduzam aos seus verdadeiros fins e não apenas se poderá limitar a revestir um certo valor formal e estético, porque a música litúrgica *não está destinada ao gozo ou deleite pessoal*,⁶ nem à arte pela arte; ela "dirige-se ao homem, ao seu encontro livre e gratuito na assembleia dos crentes com Deus".

1.2 Funcionalidade performativa

A funcionalidade a que podemos chamar “performativa”⁷ está intimamente ligada a um dos aspectos mais marcantes da novidade conciliar: a “actuosa participatio” de toda a

⁶ Por isso mesmo não faz sentido aquela famigerada frase que ouvimos tantas vezes: "vamos escolher uns 'cânticos bonitos' para a celebração tal..." nem muito menos ceder à chantagem de grupos que só querem cantar o que é bonito e agradável, levando a uma enorme monotonia do repertório escutado em muitos sítios, onde não se nota para nada a diferença entre os tempos litúrgicos.

⁷ Esta palavra, recentemente retirada da linguagem empresarial para a liturgia e para a teologia, com relevo para a sua utilização por Bento XVI na *Encíclica “Spe salvi”*, n. 4 e retomada na *Exortação Apostólica “Verbum Domini”*, n. 53, tem um significado mais abrangente que a simples “execução” e implica uma

assembleia que celebra. A assembleia litúrgica deve ser vista, em primeiro lugar e acima de tudo, como um lugar privilegiado de presença de Deus, na medida em que “onde dois ou três estiverem reunidos em meu nome Eu estarei no meio deles”.⁸ A unidade da assembleia que celebra e participa é já um dom de Deus e exigência da natureza da própria celebração; por isso, a música litúrgica, sem deixar de contribuir para essa unidade, deve ser fruto dela, pelo que não só a música pode e deve contribuir para a unidade da assembleia, mas também a eficácia da música e da liturgia decorre e dimana da unidade assembleia celebrante.

A música é factor de unidade daqueles que partilham os mesmos sentimentos, os mesmos pensamentos e os mesmos valores; por isso é tanto mais santa quanto mais ajuda a fomentar essa mesma unidade: “mediante a união das vozes se chega à mais profunda união de corações”.⁹ Por conseguinte, todos os que actuam em função da música litúrgica bem como todos os carismas, mesmo os relativos à composição musical, devem convergir para o mesmo serviço de edificação da Igreja, de tal modo que, quando alguém actua, não deve fechar-se na sua individualidade e sentimentos pessoais, mas “sair de si mesmo para se encontrar com o outro, no horizonte comunitário e eclesial da celebração”. Com base nestes pressupostos, a composição de cantos para a liturgia bem como a correcta selecção dos mesmos devem levar em consideração as possibilidades e características da assembleia litúrgica e, de um modo especial, as condições e reais possibilidades bem como o número de pessoas que efectivamente vão cantar. Contudo, o critério da acessibilidade do canto litúrgico, tanto para jovens como para adultos, não nos deve deixar cair em banalidades, mas deve antes contribuir para uma dosagem sapiente dos elementos sonoros fundamentais: ritmo, intervalos, apoio harmónico.¹⁰

Relativamente aos textos, é evidente que não se pode pôr uma assembleia a cantar recitativos salmódicos, porque estes exigem “uma organização mínima que permita uma recitação comum sem desordem” como refere Solange Corbin. Pela mesma ordem de

“eficácia” cujo fundamento poderíamos colocar na capacidade criadora da Palavra de Deus que “disse e tudo foi feito” ou na eficácia da forma sacramental; “realiza o que significa”.

⁸ Cfr. JORGE ALVES BARBOSA, “Sentido de Deus na Assembleia que canta” in *Nova Revista de Música Sacra*, II, n. 31

⁹ SAGRADA CONGREGAÇÃO DOS RITOS, *Instr. Musicam Sacram*, n.º5.

¹⁰ Por exemplo, um cântico que resulta ao ser cantado por um pequeno grupo não resulta forçosamente em grandes assembleias; estas exigem sobretudo cânticos de andamento mais lento, textos mais curtos e de fácil articulação.

ideias, um cântico em andamento lento dificilmente resultará num grupo mais pequeno porque cria um ambiente de vazio e de falta de apoio que danifica o sentido e objectivo do mesmo. Poderíamos afirmar que o andamento de um cântico pode e deve variar conforme o número de pessoas que o executam bem como o espaço da celebração.

Outro aspecto importante é o das tessituras e âmbitos melódicos: a extensão de voz de um coro é normalmente muito maior, em virtude de uma preparação específica, que a da maioria das pessoas que não têm qualquer preparação vocal. Por isso, cânticos muito agudos ou graves ou de um âmbito demasiado alargado não servem para uma assembleia, sob pena de resultarem mal; devem desenvolver-se preferentemente num registo médio pois, se agudos engasgam, se graves afogam... O mesmo se diga dos cuidados a ter com a limitação das vozes de crianças e, mais ainda, dos adolescentes em mudança de voz que devem cantar coisas de âmbito muito mais restrito.

2. O caso de grupos específicos: jovens, grupos, movimentos

Poderemos colocar aqui também a questão de missas ou celebrações para grupos especiais. Sem nos competir abordar aqui a oportunidade ou não desse tipo de celebrações, pois se trata mais de uma questão pastoral que musical, a haver esse tipo de celebração, muitos aspectos serão de ter em conta também no caso da música litúrgica. Isso não quer dizer que, nesses casos, a música litúrgica não tenha de obedecer às características que anteriormente apontámos.¹¹ Pelo menos, será de rejeitar aquele particularismo expressivo que levaria a uma produção musical utilitarista e a um fraccionamento do repertório em prejuízo dos próprios valores pastorais. O que está em causa é a criação de um repertório com alguma dose de especificidade, sobretudo de carácter técnico, que vá de encontro às particularidades psicológicas (importância do gesto e movimento para as crianças, por exemplo) e às limitações físicas e fisiológicas

¹¹ "Outros textos e outras músicas que, sem aspirar a transpor a soleira a do templo, vão de encontro a modernas exigências, particularmente da juventude, poderão ser utilizados em outras ocasiões, de alegre e cuidada divagação, de encontros de reflexão e de estudo, como forma de apoiar com o canto decisões e fervores. Mas na Liturgia, 'exercício do sacerdócio de Jesus Cristo, obra de Cristo sacerdote e do seu Corpo que é a Igreja . . . acção sacra por excelência, é preciso tudo o que for mais apropriado a este seu peculiar e sublime carácter'" (PAULO VI, *Discurso sobre o canto litúrgico*). A este propósito, não deixa de ser curioso assinalar o facto de o reformado Calvino preconizar a preparação prioritária das crianças para a música litúrgica, pois elas aprendem mais facilmente que os adultos, sendo depois estas a permitir aos adultos a aprendizagem do repertório musical litúrgico.

(extensão da voz, por exemplo) destas idades, mas sem negar ou colocar de lado a especificidade de uma música que deve sempre ser litúrgica.

É verdade que o Concílio preconizava já uma adaptação às várias situações ambientais. Há, porém, que precaver-se contra o perigo de transformar exceções em regras, obrigando as nossas paróquias rurais a aguentar uma música própria do ambiente urbano ou os adultos a suportar a exuberância própria das idades juvenis ou a executar músicas e textos que pouco ou nada têm a ver com a sua forma de viver a fé.

3. A Missa com crianças

As crianças requerem uma atenção especial, mas convém, desde logo, não confundir simplicidade com infantilismo nem, muito menos, tomar as crianças por débeis mentais. Sabemos que é bem difícil encontrar uma produção literária específica para crianças e mais ainda uma produção musical adequada às suas limitações, possibilidades, características e desenvolvimento psicológico ou cultural; mas também conhecemos a real capacidade que as crianças têm, hoje em dia, de assimilar e imitar as canções dos adultos, mesmo sem as perceberem. Por isso, com recorda Ratzinger, não poderemos avaliar de uma forma racionalística e de mentalidade adulta a questão da participação das crianças na liturgia. Se não é possível conceptualizar a profundidade da liturgia para uma linguagem adulta, quanto mais para a infantil. Mas não podemos ter a pretensão de perceber tudo logo de uma vez.

O *Directório das Missas com crianças*, particularmente nos nn. 30, 31, 32 e 46, para além de preconizar a adaptação dos textos, a serem aprovados pelas Conferências Episcopais, salienta a importância da “participação activa” das crianças nomeadamente através das aclamações cantadas, proclamação das leituras, colaboração no ofertório, intervenção no canto e execução de instrumentos (n. 32). A participação activa das crianças deve estar "em conformidade com a natureza da liturgia, como um agir do homem total, e em conformidade com a psicologia das crianças" (n. 33). Porém, é importante evitar o “activismo” fazendo, isso sim, entender às crianças que a forma mais importante de

participação na Eucaristia é a comunhão onde se recebe o Corpo e Sangue de Jesus Cristo.¹²

4. Conclusão

Sabendo que o objectivo principal deste capítulo se orienta para uma cuidada e criteriosa análise prática de alguns exemplos do repertório disponibilizado para as nossas funções litúrgicas, poderemos sintetizar o tema da funcionalidade da música sacra nas palavras de Bento XVI: “importante para uma correcta arte da celebração é a atenção a todas as formas de linguagem previstas pela liturgia: palavra e canto, gestos e silêncios, movimento do corpo, cores litúrgicas dos paramentos. Com efeito, a liturgia, por sua natureza, possui uma tal variedade de níveis de comunicação que lhe permite cativar o ser humano na sua totalidade. A simplicidade dos gestos e a sobriedade dos sinais, situados na ordem e nos momentos previstos, comunicam e cativam mais do que o artificialismo de adições inoportunas. A atenção e a obediência à estrutura própria do rito, ao mesmo tempo que exprimem a consciência do carácter de dom da Eucaristia, manifestam a vontade que o ministro tem de acolher, com dócil gratidão, esse dom inefável”. E mais adiante acrescenta: “Enquanto elemento litúrgico, o canto deve integrar-se na forma própria da celebração; consequentemente, tudo — no texto, na melodia, na execução — deve corresponder ao sentido do mistério celebrado, às várias partes do rito e aos diferentes tempos litúrgicos”.¹³

¹² Cfr. J. HERMANS, "Celebração da Eucaristia com Crianças" in *Communio*, 4 (1986), p.341-355. Trata-se de um comentário bastante desenvolvido ao *Directório das Missas com Crianças*. Há neste artigo uma ideia que perpassa todo o seu conteúdo e que subscrevemos inteiramente: a “missa com crianças” deve ser sempre orientada para a vivência da missa de adultos e nunca apresentar-se como um fim em si mesma.

¹³ BENTO XVI, *Exortação Apostólica “Sacramentum caritatis”*, n. 40 e 42.