

AVALIAÇÃO E SELECÇÃO DE REPERTÓRIO

CRITÉRIOS DE PONDERAÇÃO E PADRÕES DE QUALIDADE NA MÚSICA SACRA

OBJECTIVOS:

- Analisar algumas peças do repertório litúrgico-musical e a identificação dos parâmetros anteriores;
- Estabelecer padrões e critérios de avaliação bem como grelhas que facilitem um trabalho futuro;
- Apresentar propostas de alteração ou correcção dos elementos propostos que apresentem notórias deficiências;

“Certamente, hoje em dia, já não temos necessidade de impor uma disciplina tão restritiva como a que a Igreja experimentou nos séc. II e III, com a redução da música litúrgica ao canto dos Salmos e à sua teologia, face à tentação gnóstica. Já não precisamos disso porque, entretanto, pudemos criar um património infinitamente superior de música, em sintonia com a fé cristã, que torna possível, em cada época, uma ritualização e uma prossecução criativa da arte musical sacra. Indubitavelmente se deverá agir com grande boa vontade face aos limites no espaço de passagem entre os dois pólos contrastantes da música liturgicamente adequada. Mas sem a coragem da ascese e de nos colocarmos perante o mundo também como “sinais de contradição” não obteremos qualquer resultado. Uma nova criatividade artística só pode reflorescer da profundidade de uma semelhante e corajosa disposição de espírito. De uma coisa porém estamos certos: a fecundidade criadora da fé não se esgotará antes do fim dos tempos nem antes de terem sido exploradas todas as dimensões do humano”.¹

¹ JOSEPH RATZINGER /BENTO XVI, *Fundamentos da Música Sacra, Implicações para o presente, textos repropostos e reorganizados na antologia BENTO XVI, Lodate Dio com arte.*

Estas breves palavras de Joseph Ratzinger apresentam os parâmetros sob os quais deveremos colocar a nossa orientação quer quanto ao património histórico da música sacra, quer quanto à criatividade actual nesse campo, quer ainda quanto à necessidade de um justo equilíbrio entre o antigo e o moderno, entre o litúrgico e o não litúrgico, entre os “dois polos contrastantes da música liturgicamente adequada”.

1. Razões de uma avaliação

Os princípios doutrinais referentes à música litúrgica que fomos apresentando, quer a partir de um percurso histórico quer através da definição de elementos e princípios estéticos, teológicos e litúrgicos, quer ainda a partir da legislação da Igreja deverão estar sempre presentes, no momento de escolher os cânticos para a liturgia, tarefa a realizar por todos os agentes da pastoral e particularmente por todos os ministros e intervenientes na celebração litúrgica: presidente, director musical, salmista, cantores, organista e membros da assembleia. Face ao diversificado panorama do repertório musical sacro hoje em dia disponível, nomeadamente quando há muito em que se encontra a marca do consumismo subsequente à época de experimentação pós-conciliar, deveremos todos assumir a responsabilidade do discernimento e selecção a que devem presidir estes princípios. Efectivamente, se outrora cada celebração indicava, no *Missal* ou no *Gradual*, os seus próprios cânticos, claramente definidores de um itinerário celebrativo facilmente identificado e identificável, e quando o repertório estava mais ou menos estabelecido, pelo menos no tocante a textos, a grande variedade e um certo caos na oferta de que dispomos não conseguiram, até hoje, criar um repertório que se possa assumir com grande dose de segurança e durabilidade.²

No contexto da situação actual que acabámos de referir, “competirá aos organismos pastorais de música e de liturgia o dever urgente de operar um discernimento prudente entre as numerosas produções de música e canto sacro, antes de chegar a seleccionar e a propor às comunidades eclesiais apenas aquilo que é conforme aos princípios inspiradores da reforma

² Recordamos o conhecido *Discurso* de Paulo VI: "Sabei portanto fazer uma escolha primorosa, sábia e imparcial dos cânticos sacros, para que - guiados pelas normas da Igreja, pela vossa sensibilidade litúrgica e também pelo estudo e pela educação do gosto - possais chegar definitivamente a um "corpus" de cânticos que, nos decénios futuros, estejam nos lábios e nos corações dos fiéis. Quanto à música, que não seja só inspirada na moda, tão mutável e às vezes privada de valor espiritual e artístico; quanto aos textos, procurem-se composições verdadeiramente válidas, deixando aquelas expressões que não fazem honra nem ao conteúdo sagrado nem à forma da língua, revelando-se nalguns casos monótonos, vulgares, mais em forma de *slogan* que de oração" (PAULO VI, *Discurso à Associação Italiana de Santa Cecília*, em 15 de Abril de 1971).

litúrgica, às indicações do magistério e às carências das comunidades".³ Para estabelecermos alguns critérios de valoração, em ordem a uma escolha do repertório a executar, apontaremos alguns aspectos característicos do repertório litúrgico: texto, música (melodia-harmonia e ritmo), e ainda quanto ao conteúdo.⁴

3. Critérios de Avaliação do Texto

Para os cânticos principais da liturgia temos os textos bíblicos apresentados pelo *Missal* e pelo *Leccionário* (*Constituição "Sacrosanctum Concilium"*, n. 121). Mas logo aqui surgem dois problemas: por um lado os textos do *Missal* não apresentam, muitas vezes, qualidades propriamente musicáveis, sobretudo os Cânticos de Entrada, exibindo um conteúdo mais narrativo do que orientado para um sentido de congregação de assembleia como deveria ser; por outro lado, a abertura à composição de textos e melodias autóctones leva a que se tenha de colocar o problema da qualidade do texto. Não sendo de igual monta a questão dos textos do *Leccionário* (Salmo Responsorial e Versículo do Aleluia), porque o repertório não é assim tão vasto, a falta de qualidade de algumas traduções bem como a inadequada abordagem musical dos textos acabam por exigir também algum critério. Assim,



³ RAIMONDO FRATTALONE, "Linhas teológico-litúrgicas sobre a Música sacra" in *Nova Revista de Música Sacra*, II, n.º 47-51.

⁴ Isto porque já anteriormente se abordou a questão da funcionalidade.

3.1 - Os textos bíblicos:

Teremos de ver, em primeiro lugar, a proveniência do texto: se é bíblico, deve ser bem traduzido, claro e compreensível no seu significado em função do nosso tempo e do nosso contexto social e litúrgico. Não basta que o texto tenha sentido no contexto bíblico; é preciso que não o perca fora dele, de modo a assumir por vezes conotações dúbias. Por exemplo, que significa hoje: “O Senhor alimentou-nos com a flor da farinha e saciou-nos com o mel dos rochedos”? E veja-se o resto deste cântico e muitos outros de temática “biblística”... Não basta falar da experiência do *maná* para ter em si mesmo uma significação eucarística, nem pão e vinho se transformam em corpo e sangue do Senhor por um simples revestimento musical: quando se canta “quem comer deste pão e beber deste vinho...”, que é que separa uma celebração de uma taberna? Eventualmente apenas uma boa música, mas o texto não será o mais adequado para o contexto litúrgico da comunhão, sob pena de limitarmos esta à sua dimensão material, longe do mistério que realmente significa. Há também palavras cuja sonoridade não é famosa apesar do seu significado como *maranatah* ou *theotokos*”, muito em moda, mas não isentas do risco de cair no ridículo com muita facilidade.

3.2 Qualidade formal e gramatical

Para ser musicado, um texto, seja de origem bíblica ou inspirado no texto sagrado, deve apresentar características formais – extensão da frase, articulação e acentos, etc. – que permitam enquadrá-lo nas possibilidades de uma música a ser interpretada por um coro ou por uma assembleia. Um texto demasiado curto não permite construir uma frase musical com sentido, e a simples repetição prejudica o texto e trai a sua qualidade estética.⁵ Já Paulo VI falava ironicamente de “slogans litúrgicos” a propósito de muitos cânticos. Pelo contrário, um texto muito longo não pode constituir um *Refrão* porque se torna difícil para decorar e a existência de demasiado texto não se adapta a um canto de assembleia. Depois temos a qualidade e correcção gramatical: defeitos de fonética, com o aparecimento de “cacafonias”, “aliteraões” e “colisões” são de evitar para que um cântico não provoque o ridículo.⁶ O

⁵ É o problema de algumas Antífonas dos *Salmos* de Manuel Luís como “Saboreai e vede...”, em que a repetição do texto por razões melódicas não favorece nada a música por correcta que esteja.

⁶ Isto acontece quando a música provoca fenómenos sonoros que escapam à palavra em si mesmo, por exemplo: *Cacafonia*: “c’os humildes que querem renascer”; não se deverá juntar “com os” por questões de métrica musical. *Aliteração*: “Quem come a minha carne...” não se deverá juntar “co-m’ a minha”; *Colisão*: a conhecida frase “Se vos amardes uns aos outros” que soa “desunsausoutros”.

mesmo se diga do modo de tratar a Deus, por "tu" ou por "vós" e respectivas concordâncias gramaticais de que vamos encontrando frequentes exemplos no repertório publicado.⁷

Outro aspecto a ter em conta nos textos para a liturgia é algo que assume uma dimensão teológica. A palavra bíblica foi, antes de ser escrita, uma palavra *falada*, de tal modo que o vocábulo com a respectiva sonoridade adquiriu um significado particular. Daí a importância do texto hebraico ou grego. Lembramos mesmo um certo carácter misterioso da palavra, explorado pelo latim na oratória e no canto tradicional, que motivou a dificuldade dos compositores em assumir o texto da missa em vernáculo. Ora, numa tradução, não se devem traduzir apenas conceitos ou ideias, mas há que ter em conta a sonoridade das palavras sem esquecer a natureza sonora das mesmas, prestando atenção ao seu aspecto musical, fónico e vocal.⁸

Finalmente, devemos ter em conta o sentido e clareza teológica. Não se pode confundir o pão eucarístico com o pão vulgar; não se pode confundir o Deus-Amor com o namorado; não se pode confundir alegria cristã com exuberância lunática, não se pode confundir êxtase com alucinação, não se pode confundir liturgia festiva com “arraial”, etc. Num texto para a liturgia deve aliar-se a “ideia em si” à sua “apresentação estética” e, nesse ponto, os textos das versões portuguesas quer do *Missal* quer do *Leccionário* deixam bastante a desejar por vezes...⁹. Deve, além do mais, cuidar-se a clareza quanto ao verdadeiro sujeito das orações, não confundindo as pessoas da Santíssima Trindade ou apresentar equívocos teológicos como o cântico antigo que dizia: “Viva Jesus, Pai adorado”.

4. Critérios de Avaliação da Música

Para além da qualidade estética, técnica, formal, etc. de uma música, de que os compositores de música sacra deveriam ser possuidores, mais do que qualquer outros, há que ter presente a função sacramental e ministerial da música sacra, função que se concretiza, entre outros, neste

⁷ O exemplo mais conhecido é “Em redor do **Teu** altar [...] “**sois** a união de todos os **teus** filhos”...

⁸ Cfr. PASQUALE TROÏA, "Musicalmente parlando, Babel è una benedizione" in *La Musica e la Bibbia*, p.44.

⁹ Cfr. MANUEL SIMÕES, "Valor literário dos textos litúrgicos" in *Nova Revista de Música Sacra*, I, n.4, p. 1. O articulista aponta dois perigos na elaboração dos textos litúrgicos em língua vernácula: um é a utilização de uma linguagem fossilizada com as traduções demasiado literais e pouco vivas e desprovidas de beleza; outro perigo é o de utilizar uma linguagem oportunista e sem conteúdo, marcada pelo amadorismo e improvisação, para não falar da ausência grave, entre nós, de homens da literatura e, de preferência leigos, nas equipas de traduções. Os resultados estão à vista para quem ler atentamente os *Leccionários Dominicais* e mesmo o *Missal*.

aspecto: a música deve revestir a palavra, dando-lhe aquela dimensão significativa que ultrapassa por vezes o seu valor semântico, como já dissemos anteriormente, “interpretando a palavra, prolongando-a, salientando-a, reafirmando-a nos seus matizes e significações, tornando-a mais incisiva e mais clara”. A mesma palavra, no contexto da linguagem comum ou utilitário e no contexto da linguagem e do canto litúrgico, assume significados diferentes. Por isso, a simples adaptação de uma qualquer melodia a um texto litúrgico, implica mais facilmente uma profanação do texto que o texto implica a sacralização de uma melodia.

Uma análise musical do repertório existente escapa aos conhecimentos da generalidade dos agentes da pastoral litúrgica, facto que deve motivar a vontade de uma melhor preparação ou pelo menos a procura de esclarecimento; por outra parte, não se conseguiu ainda estabelecer com precisão um estilo melódico ou musical para as diferentes partes da Missa. Por isso é fundamental ter presente o particular sentido da palavra em cada momento da celebração. Como já vimos, ao tratar da perfeição da forma, uma simples aclamação como “Amen” não é para desenvolver em arroubos líricos, nem se pode cantar “recitando” um cântico de feição meditativa. Quer dizer, o estilo musical tem muito a ver com a palavra e também com o momento litúrgico a que determinado cântico se destina.



4.1 Aspectos melódico-harmónicos

A melodia de um cântico para a assembleia ou para um coro de cantores não profissionais deve ter um âmbito acessível, deve ser clara, e desprovida de elementos – intervalos, fórmulas rítmicas, cromatismos, etc. – que dificultem uma aprendizagem e uma execução sem problemas; isto tem a ver com a entoação, constituída por intervalos acessíveis (onde devem predominar os graus conjuntos e dentro de um âmbito limitado e tessitura média), clareza e

coerência, tonal ou modal, de modo a poder prescindir do próprio acompanhamento. O início de uma melodia deve ser particularmente claro para não suscitar confusão com outras. O esforço exagerado numa execução pode danificar gravemente o sentido de um cântico e danifica seguramente o resultado litúrgico. Se as pessoas que cantam ou escutam ficaram a pensar no efeito desastroso de uma execução má ou desafinada não podem compenetrar-se no acto litúrgico que estão a viver.

A frase musical deve corresponder à frase melódica, de modo que o texto seja compreensível, com possibilidades de respiração, com a convergência para o acento da palavra principal, melodicamente mais elevado, nunca salientando musicalmente uma palavra que, no texto, é secundária. A simples repetição de frases torna-se por vezes demasiado banal e de pior efeito ainda é a repetição cabal de um texto completo. Deve ser respeitada a estrutura do texto – mais ainda se do *Ordinário* ou do *Próprio da Missa* – e nunca forçá-la por necessidades de ordem musical.¹⁰ Se isso acontece é de pôr de lado. Que dizer de cânticos que repetem três vezes a mesma frase literária?

Outro tanto se diga – caso mais difícil – da dimensão harmónica: correcção e coerência dos acordes utilizados, enquadramento e equilíbrio das diferentes vozes e respectivas entradas, sentido particular das frases destinadas a cada uma das vozes,¹¹ necessidade de respeitar a clareza da mensagem no meio da trama polifónica.¹² As entradas, no caso de uma música em estilo contrapontístico, não deverão ser muito “estreitas” ou próximas, sob pena de causarem confusão, para além de provocarem uma sensação de instabilidade; já no interior do cântico isso se poderá tolerar mais facilmente.

4.2 Dimensão rítmica

Muitas experiências conhecidas da História da Música, e da música litúrgica em particular, dão-nos conta da importância do ritmo. Foi o ritmo musical que conferiu uma dimensão

¹⁰ Recordamos que esta questão foi especialmente colocada pelo Regulamento da Sagrada Congregação dos Ritos em 1894 e reproposta nos documentos posteriores, nomeadamente no *Motu Proprio* “*Tra le Sollecitudini*” de São Pio X.

¹¹ Cada uma das vozes deve ter um texto coerente em si mesmo e não apenas um excerto de uma frase desprovido de sentido. Isto não quer dizer que não se possa tirar uma ou outra palavra, mas nunca retirando o sentido e a coerência à frase. Cada voz tem o direito de cantar um texto coerente e com qualidade. Sendo verdade que se trata de uma indicação e exigência para os compositores, é importante rejeitar um cântico que não respeite este princípio.

¹² Quantas vezes os pobres contraltos se limitam a recitativos monocórdicos, razão pela qual ninguém quer ser contralto ou segunda voz nos nossos grupos corais.

particular de sacralidade ou de profanidade a músicas possuidoras de alguma ambivalência. Como exemplo, recordem-se alguns cantos penitenciais e mesmo laudatórios de Bach, a *Ave Maria* de Arcadelt, as “missas-canção” da renascença, as adaptações de Árias das *Missas* transportadas por Mozart para as suas óperas ou recentemente a adaptação de melodias quer profanas quer de *gospel songs* a textos litúrgicos. O grau de profanidade da música media-se e mede-se ainda pela capacidade de exteriorização de sentimentos primários, excitação dos instintos, evocação de vivências de âmbito profano tanto pela experiência provocada no próprio executante ou ouvinte como pelo ambiente que envolve determinada música ou estilo musical. “Quando uma composição musical resulta indigna da celebração litúrgica, noventa e nove por cento das razões são de ordem rítmica” – afirmava Pieter Griesbacher.¹³

A uniformidade, o “ostinato”, a repetição prolongada e desenfreada de uma fórmula, tudo isso dissolve o sentido da palavra e provoca o despoletar de energias corporais que conduzem à movimentação e à dança; por isso, não se conformam com o ideal de tranquilidade, gravidade e elevação de espírito próprios de um acto litúrgico. Tudo isto exige uma maturidade e equilíbrio relevantes a fim de que a dimensão rítmica, um valor em si mesmo, não se transforme em motivo de profanidade e falta de respeito pela celebração. “Uma explosão rítmica pode fragmentar a melodia e pulverizar a palavra” e não deveremos esquecer – em compensação – o fenómeno cultural e de êxito comercial do canto gregoriano numa época marcada pelo *stress*, pela euforia tecnológica e pelo consumismo exacerbado.

4.3 Estrutura

Já anteriormente abordámos alguns aspectos relacionados com a estrutura dos cânticos litúrgicos, mas é oportuno sistematizar algumas ideias relativas aos tipos estruturais da música litúrgica. Os princípios que orientam actualmente esta música rejeitaram liminarmente o virtuosismo melismático do canto gregoriano, as formas motetísticas do canto pré-conciliar e, muito mais, o lirismo romântico de sabor melodramático, *privilegiando a dimensão proclamativa da palavra e da música*. Desse modo a maior parte dos cânticos do repertório actual pauta-se por uma estrutura simples, para não dizer simplista: refrão e versículos. A oportuna proposta do *Salmo Responsorial* trouxe como consequência uma sobrevalorização do canto dos salmos na liturgia, ao ponto de o próprio sentido e especificidade do Salmo

¹³ PIETER GRIESBACHER, *Kirchenmusikalische Stilistik und Formenlehre*. Trata-se de um teórico ligado ao Movimento Ceciliano (1864-1933) embora com pontos de vista um pouco mais alargados que a generalidade dos seus membros.

Responsorial se diluir no meio de Cânticos de Entrada, Ofertório e Comunhão que seguem a mesma estrutura.¹⁴

Cânticos há que seguem a estrutura própria dos Hinos: uma forma musical constante de quatro frases – Lied ou Canção – correspondentes a outros tantos versos de uma quadra que depois se repete com as diferentes estrofes do texto. Trata-se de uma das formas mais antigas da música litúrgica, de fácil execução, mas que corre o risco de redundar em monotonia se a música não for de grande qualidade, como tem de enfrentar ainda o problema de o texto das estrofes seguintes não se adaptar métrica e ritmicamente à música composta para a primeira estrofe.¹⁵ Na execução desta forma musical é importante valorizar a articulação do texto.

Outra forma musical será a que apresenta um Refrão mais ou menos longo seguido de estrofes. Trata-se de uma forma baseada normalmente em textos de criação original e não bíblicos que representava o tipo tradicional de “cântico para a missa” dos anos imediatamente anteriores ao Concílio. Sendo uma forma que deu grandes frutos do ponto de vista doutrinal e estético, luta, hoje em dia, com a dificuldade em se encontrarem poetas de qualidade inquestionável, pelo que, quando aparece, exige uma cuidada análise do conteúdo do texto. É, mesmo assim, o género de canto mais fácil de aprender e de fixar – o tipo de cântico mais adequado à participação da assembleia litúrgica – na medida em que a uma melodia se associa um texto único ao contrário dos salmos ou cânticos de origem salmódica onde o mesmo texto pode ser cantado com dezenas de melodias com as confusões que daí podem derivar.

Há ainda um tipo mais raro de *canto estrófico* que obedece a uma forma mista relativamente aos cantos anteriores. Corresponde ao tipo em que o coro ou “schola” propõe uma parte mais ou menos longa do Refrão e à Assembleia é deixada a repetição dos últimos versos do mesmo refrão, seguindo-se depois os versículos ou estrofes executados pelo coro. Sendo um género que procurou estabelecer o diálogo coro/assembleia, degenerou por vezes numa

¹⁴ Entre nós o grande responsável por este estado de coisas foi particularmente o P. Manuel Luís que tendo feito um elenco de *Salmos Responsoriais* de reconhecido valor na sua maioria, criou um estilo repetitivo que torna confrangedoras algumas celebrações da Sé de Lisboa, por exemplo, onde só cantam músicas dele... As revistas da especialidade e os Guiões dos Encontros Nacionais de Liturgia enveredaram por esse caminho durante muito tempo. Efectivamente, que diferença vai entre o Salmo Responsorial e um Cântico de Entrada ou de Comunhão em que se confia o Refrão à Assembleia e um solista canta os diferentes versículos mesmo que não seja do ambão? Mas a questão agudiza-se quando se confunde o "recitativo" do salmo responsorial com um canto praticamente em "recto tono" ou em forma monótona e monocórdica de recitativo salmódico. Felizmente está-se a deixar a prática famigerada dos "cânticos de uma pauta" como lhes chamo eu de há muitos anos. (Ver VALENTINO DONELLA, “Como e quando canta a Assembleia”, in *Nova Revista de Música Sacra*, n. 93).

¹⁵ Além do mais, não tendo o povo acesso aos textos, muito dificilmente os conseguirá decorar na totalidade, pelo que, ou se evita a execução deste tipo de cântico na liturgia da missa, nomeadamente quando se requer a participação do povo, ou se toma uma das estrofes, nomeadamente a primeira, como “refrão” que se repete após a entoação de cada uma das outras.

subalternização do coro e na rejeição pura e simples de muita música de inegável valor porque reservada exclusivamente aos coros.

4.4 O acompanhamento instrumental

O acompanhamento deve primar pela simplicidade de meios e servir apenas de apoio ao canto sem nunca a ele se sobrepor. Muito se tem escrito e dito sobre a questão dos instrumentos na liturgia; os princípios apontados pela *Instrução "Musicam Sacram"* são suficientemente claros para que se desenvolva aqui esse ponto, já tratado noutros momentos. Salvaguarde-se sempre o carácter sagrado dos mesmos e a sua relação tanto com o espaço litúrgico como com o desenrolar da acção litúrgica, sendo que um organista competente terá a possibilidade de fazer uma execução adequada e ultrapassar as eventuais debilidades do acompanhamento. Não esqueça, no entanto, que se trata sempre de um acompanhamento e não de uma oportunidade mais para improvisar ou se exhibir.¹⁶ No entanto, não é de transcurar a participação do organista enquanto criador do ambiente em que o cântico se desenvolve, dando ao coro ou assembleia o carácter a que deve obedecer a execução. Por isso mesmo, o órgão não se deve limitar a “dar o tom” mas deve dar tudo o que pode para uma execução bela, coerente e liturgicamente eficaz.

5. Conteúdo

A música litúrgica, por razões inerentes à própria definição, deve apresentar um conteúdo que se relacione com a celebração dos mistérios da salvação e, como tal, deriva dos mesmos textos do ritual. Estes conteúdos vão-se buscar à Sagrada Escritura, pelo que a componente bíblica domina em grande parte os textos dos cânticos litúrgicos. Este facto, se por um lado resolve muitos dos problemas, acaba por colocar outros derivados fundamentalmente de uma deficiente formação bíblica das nossas comunidades e dos agentes pastorais.

O facto de se desconhecer ou estar fora do contexto em que se inserem os textos cantados faz com que eles percam muito do sentido original e não se perceba o seu enquadramento no desenvolvimento da celebração. Além do mais, o conteúdo dos cânticos confunde com frequência as dimensões em que se pode apresentar o texto bíblico. Da mesma forma que se confunde *homilia* com aula de teologia ou com sessão de catequese, também na música

¹⁶ Esta questão será especificamente tratada no Curso de Órgão.

litúrgica se corre o risco de utilizar cânticos sem estilo celebrativo (penitencial, de louvor, de acção de graças), privilegiando a dimensão catequética, lúdica ou apologética; ou como escreve um autor a respeito do conteúdo de certos cânticos de sabor popularizante próprios de tempos recuados: textos dogmáticos, catequéticos, conceptuais, doutrinadores e religioso-militares a que poderíamos hoje acrescentar: moralizantes, sentimentais, devocionais, etc. Aliás, está a tornar-se um tanto perigoso um certo “revivalismo” com o retorno a cânticos que fizeram época num tempo em que se valorizava a piedade pessoal, mas que, pese embora uma inegável qualidade, destoam do sentido celebrativo da liturgia onde a “actuosa participatio” não pode resumir-se ao cantar pelo cantar sem atender ao conteúdo do que se canta.¹⁷



6. Conclusão

Convenhamos que, nos últimos tempos, em função da necessidade de vincar a dimensão litúrgica da música sacra, se investiu demasiado na *funcionalidade* ou na dimensão ritual do canto litúrgico: o género e as formas musicais mais apropriadas, a consonância com o tempo litúrgico e o momento ritual, um texto teologicamente correcto, a facilidade e o gosto dos ouvintes e executantes. Inclusivamente, com facilidade se envereedou pela ausência de critérios de avaliação, deixando-se levar apenas pelo critério do “gosto deste cântico e não gosto daquele” ou então pelo critério do “arranje-me um cântico fácil”, ou ainda mais pelo critério de “ouvimos este cântico novo em Fátima ou na Televisão!... portanto vamos cantá-lo”. É claro que com estes cânticos não se canta a Missa, mas apenas se canta algo – quem

¹⁷ Este "revivalismo" pode ver-se não apenas através da redescoberta de cânticos que outrora fizeram época, nomeadamente num tempo de um certo triunfalismo cristão, mas também por um estilo de cânticos que revelam por vezes uma grande dose de pieguice e sentimentalismo tanto ao nível dos textos como das músicas.

sabe, totalmente a despropósito – durante a Missa.

A funcionalidade litúrgica e a pertinência ritual da música para a liturgia, compreendidas no seu melhor e correcto sentido, são importantes e absolutamente irrenunciáveis; são condições essenciais para que um cântico se torne “litúrgico”. Por isso mesmo “é necessário desimpedir o campo de uma ilusão: a de se acreditar que bastarão umas boas colectâneas de cânticos, como algumas que se tornaram referência a nível nacional,¹⁸ para que se possam fazer a nível local e de uma celebração concreta, *aqui e agora*, escolhas competentes e execuções dignas do acto litúrgico. Uma apropriação concreta por parte das assembleias particulares (que deverão ser permanentemente educadas) e os seus músicos (que serão sempre elementos decisivos de impulso musical) tem um peso equivalente pelo menos a cinquenata por cento do processo que se inicia com a criação de um cântico e termina com a sua efectiva execução num acto litúrgico. Quer isto dizer que autores, compositores e difusores musicais – dos mais organizados aos mais caseiros – apenas têm a seu cargo metade do trabalho. Compete às comunidades, reunidas para celebrar, transformar em ouro autêntico as propostas que lhe são feitas”.¹⁹

Assim, por si mesmas, a funcionalidade litúrgica e a pertinência ritual da música sacra arriscam-se a levar em consideração apenas a dimensão prática, transformando num gesto formal, para não dizermos burocrático, o acto de escolher ou analisar o repertório litúrgico-musical. A música sacra precisa de uma alma que a transfigure; e essa alma transfigurante é a arte. É que apesar de séculos de arte e de um património considerável que o passado nos legou, tem-se pensado que se pode ter música litúrgica de qualidade e adequada que não seja arte, com o argumento insensato de que ao povo a arte não interessa. E então vai de invadir as igrejas e encher o povo com músicas medíocres mascaradas de populares, mas cada vez mais pobres para não dizermos cada vez mais feias e banais, como se a banalidade e a falta de arte fossem as características essenciais de uma música litúrgica. E tudo isto em nome de um Concílio Vaticano II que nunca o disse, nunca o pensou e, pelo contrário, sempre teve como pano de fundo a grande tradição e o secular património da Igreja. Se em alguma coisa os Padres conciliares erraram foi em pensarem que, na mente dos músicos e liturgistas, havia

¹⁸ As colectâneas de referência nacional entre nós limitam-se ao *Cantemos Todos*, em duas versões, uma delas com o aval do Secretariado Nacional de Liturgia e *Igreja Canta* que recolhe os cânticos da “Nova Revista de Música Sacra”, bastante abrangente no que toca a estilos e a propostas. No entanto nenhuma delas obedece a um criterioso exame crítico no momento da selecção. Por outro lado, pululam colectâneas nas nossas comunidades que não sendo propriamente “caixotes de lixo” como lhes chamava Manuel Faria, também não vão muito além disso e fazem muito mais mal que bem pela confusão que a total ausência de critério – a não ser o comercial – provoca naqueles que as compram. Não as cito porque... são todas as outras com CDs e tudo...

¹⁹ CIPRIANO VALENZIANO, “Nuova musica per la liturgia” in *Rivista litúrgica*, 6(1999), 339-342

uma formação e uma preparação em que a novidade conciliar poderia assentar alicerces. Os grandes problemas decorrentes da reforma conciliar vêm do facto de a sua aplicação assentar, para muitos, num enorme vazio intelectual e numa ignorância sem precedentes na História da Igreja e na História da Música.

Também é verdade que se falou pouco de arte e se teve medo ou se afastaram mesmo os artistas da música sacra, como tivemos já oportunidade de ver. Por isso, perguntava há pouco tempo Bento XVI, “o que é que pode voltar a dar entusiasmo e confiança, o que é que pode encorajar o ânimo humano a reencontrar o caminho, a elevar o olhar para o horizonte, a sonhar uma vida digna da sua vocação, a não ser a beleza? Vós bem sabeis, queridos artistas, que a experiência do belo, do belo autêntico, não efêmero nem superficial, não é algo acessório ou secundário na busca do sentido e da felicidade, porque esta experiência não afasta da realidade, mas, ao contrário, leva a um confronto cerrado com a vida quotidiana, para a libertar da obscuridade e a transfigurar, para a tornar luminosa e bela”.²⁰ Então importa agora fazer essa reconciliação da Igreja com o mundo da arte para que possamos ainda recuperar um pouco daquela qualidade que seja digna da liturgia, isto é, da glória de Deus e da salvação dos homens.

²⁰ BENTO XVI, “*Discurso aos Artistas*”, Capela Sistina, 21 de Novembro de 2009.