

PROPOSTAS ACTUAIS PARA A MÚSICA SACRA

CAMINHOS PARA UMA REDESCOBERTA DA SACRALIDADE DA MÚSICA

OBJECTIVOS:

- Apresentar as características da música sacra actual na sua relação com a reforma litúrgica conciliar;
- Avaliar algumas das vantagens e limites de uma renovação musical face à criação actual de música sacra;
- Estabelecer o equilíbrio entre novidade e tradição ao nível das opções estéticas e a funcionalidade da música sacra e litúrgica;
- Reconhecer as possibilidades de uma música “espiritual” para além da ritualidade e compreensibilidade da linguagem musical;
- Identificar as possibilidades da música para além da ritualidade.

A *Constituição “Sacrosanctum Concilium”* representava o ponto de partida de um caminho de renovação litúrgica e musical em muitos e variados aspectos. No entanto, quer João Paulo II, na *Carta Pastoral “Vicesimus quintus annus”*¹, comemorando vinte e cinco anos do Concílio, quer Bento XVI, em diversas intervenções, foram denunciando alguns desvios que eles mesmos identificavam no seu contexto, significado e origem.² Estes dois Pontífices legaram-nos mais alguns documentos de particular significado: João Paulo II escreveria ainda o *Motu Proprio “Mosso dal vivo desiderio”* para celebrar o centenário do *Motu Proprio “Tra le sollecitudini”* e mais tarde a *Carta Apostólica “Spiritus et Sponsa”*. Bento XVI continua a tradição dos papas músicos, iniciada como violoncelista Pio X, continuada com o violinista

¹ Traduzida e divulgada entre nós com o título *Viver a liturgia*.

² Já como teólogo, Joseph Ratzinger escreveu vários artigos e livros sobre a liturgia e até sobre a música litúrgica, a saber: *Cantai ao Senhor um cântico novo*; *Festa da Fé* e *Introdução ao espírito da Liturgia*, fazendo ainda referências ao assunto em outros livros como *Deus e o mundo*.

Pio XII, sendo Bento XVI um pianista de respeitável qualidade, a quem se devem inúmeras intervenções pontuais, nomeadamente em *discursos*,³ e sobretudo a *Exortação Apostólica “Caritatis sacramentum”* onde o assunto é abordado, bem como o apadrinhamento de outro documento emanado da Sagrada Congregação para o Culto Divino, “*Redemptionis Sacramentum*”, de carácter eminentemente disciplinar, e orientado para a superação de diversos abusos em matéria litúrgica.

1. Efeitos de uma desfocada interpretação do Concílio:⁴

Existem actualmente duas concepções na interpretação do Concílio Vaticano II, já patentes durante as sessões conciliares e que muito influenciaram também a orientação dos trabalhos e as opções ao nível da elaboração dos documentos e sua votação:⁵ De um lado estão aqueles que têm como referência um Concílio virtual, reinterpretado, cujo verdadeiro espírito deve superar, em seu entender, a própria letra dos documentos dele emanados; muito mais ainda no que respeita à liturgia e à música.⁶ De outro lado erguem-se aqueles que exigem interpretar o Concílio dentro do espírito que orientou os trabalhos numa linha de respeito pela história, pela tradição e pelos valores que são insuperáveis; daqui nasce a ideia da “reforma da reforma” tão cara a Bento XVI. Estas duas concepções deram origem, logo no período conciliar e pós-conciliar, a dois movimentos ao nível da música litúrgica: o movimento *Una Voce* que se reclamava da autêntica interpretação do Concílio, pautado por um certo conservadorismo centrado na manutenção intransigente do Latim e do Canto Gregoriano, *tou court*, e o

³ Discursos recolhidos no meu trabalho BENTO XVI, *A Música, uma arte familiar ao Logos* (inédito)

⁴ Seguimos de perto a estrutura e o conteúdo de um texto de Valentino Donella, por uma questão pragmática e de organização. Já em várias sedes abordámos alguns destes temas, tratando-se aqui de sistematizar um pouco as ideias. Por isso mesmo se justificam as referências pontuais à situação no nosso país. Trata-se, neste caso, de escrever sobre uma experiência vivida em mais de quarenta anos de trabalho e no contexto de um pós-Concílio que me apanhou nos anos de juventude, nomeadamente a partir de 1973, não sem ter participado e até favorecido algumas das experiências de que sinceramente me arrependi pouco depois. Mas não tenho problemas em o reconhecer, apesar de não terem tido o impacto das de outros que parece terem esquecido e julgam que a nossa memória é assim tão curta. Mas é com os erros que se aprende e, note-se, que as nossas possibilidades não eram então nada que se parecesse com o que havia lá por fora: podemos encontrar por cá nos dias de hoje .

⁵ Cinquenta anos depois do Concílio Vaticano II, é muito importante revisitar a sua história, nomeadamente quando já poucos há que viveram essa experiência única. E que lições podemos tirar de uma leitura dessas!...

⁶ No mundo italiano esta linha de interpretação está especialmente conotada com a chamada Escola de Bolonha, à volta de um historiador famoso e particular conhecedor da história do Concílio, Guiseppe Guissani. Vão saindo nos dias de hoje vários livros sobre este assunto. Entre nós, estas questões não tiveram grande impacto. Apesar dos problemas existentes, somos talvez dos países que aplicaram a reforma litúrgica com menos sobressaltos.

movimento *Universa Laus*, centrado particularmente na França, à volta do liturgista e músico Joseph Gelineau, conotado com as ideias um pouco mais progressistas do, depois chamado, “assembleísmo litúrgico”. Vistas as coisas, nos dias de hoje, assentes um pouco as águas, temos que admitir que há muitos valores a recuperar de uma e de outra. Por isso apontaremos algumas consequências derivadas destas duas posições, nomeadamente da segunda, porque a primeira pouco foi capaz de fazer em virtude da força da onda do “progressismo”. Pelo contrário, em muitos casos infelizmente, o movimento *Una voce* caiu no fundamentalismo, acabando quase por ser absorvido pelo movimento de Monsenhor Lefevre e vai recuperando actualmente, com a mesma força, num radicalismo assustador, apoiado numa abusiva interpretação da abertura preconizada pela Bula “*Sumorum Pontificum*” de Bento XVI.⁷ Eis portanto alguns dos efeitos destas interpretações do Concílio no que respeita música sacra.



1.1 Abandono do património e da tradição musical

Havia, melhor ou pior, uma tradição litúrgica e musical com os seus valores desde a execução de algum repertório gregoriano – fossem hinos como o *Tantum Ergo*, *O Salutaris hostia*, *Ave verum Corpus*, Antifonas como *Salve Regina*, *Regina coeli laetare*, ou fórmulas do Ordinário

⁷ Bastará uma curta viagem pela blogosfera para nos darmos conta da confusão e do radicalismo que por aí vai. E por vezes, é francamente patético o que se observa e se vê fazer em nome do que chamam uma liturgia autêntica.

da Missa como *Missa VIII*, “*De Angelis*” ou partes da *Missa XVI-XVIII*, a chamada “*Missa brevis*” – e que praticamente todo o povo cristão conhecia. Foi publicado, para esse efeito, um pequeno manual com as melodias mais populares do repertório gregoriano, chamado *Jubilate Deo* e, mais tarde, uma edição de Solesmes com alguns cânticos e os formulários mais importantes do Ordinário da Missa, intitulado *Liber Cantualis*. Trata-se de cânticos que eram utilizados outrora nas devoções populares ao Santíssimo Sacramento e a Maria, na Via-Sacra, onde se destaca a célebre *Sequência “Stabat Mater dolorosa”*, mas que foram progressivamente caindo no esquecimento, rejeitados como relíquias do passado a lançar no caixote do lixo ou mandadas para o sótão das velharias, para não dizer, queimados como aconteceu com tantos *Liber Usualis*, a não ser que um qualquer carola os tenha salvado da fogueira à última hora. Tudo foi rejeitado, abandonado, como se a História da Igreja e da Liturgia e sua música tivessem começado em 1965. Mesmo os mais velhos já pouco recordam desse repertório e, ao ouvir as banalidades que as novas gerações lhes vão descaradamente impondo nas celebrações, acabam por apreciá-las como novidade e abertura ao espírito jovem. Os livros oficiais de cânticos, algumas experiências em encontros de liturgia, regionais ou nacionais, vão propondo um ou outro exemplo aqui e além, mas longe de se tornarem motivo de divulgação apesar do apreço que tais experiências acabam por colher nomeadamente fora da liturgia.

1.2 Abandono ou destruição dos Coros

Não vai muito longe o tempo em que, em algumas dioceses, os coros foram proibidos de cantar nas igrejas e quando se colocava o problema vinha sempre o “cliché” de que o povo é que deve participar, como se o coro não fosse também povo.⁸ Ente nós, como em outros

⁸ Coloco em nota por uma questão de pudor: Em Lisboa, nada menos, foram tantos os coros de inegável qualidade a serem “expulsos” das Igrejas que acabaram por criar uma associação profana que ainda existe e nos dá uma ideia da gravidade de tal atitude: a Associação de Coros Amadores da Área de Lisboa (ACAAL), muito tempo dirigida por um grande entusiasta que foi Ivo Reis Miranda. Noutros lugares deu-se precisamente o contrário como em Braga com a fundação dos “Encontros de Coros da Semana Santa”, depois estendidos a outras localidades e épocas do ano, lá pela década de setenta, motivador da formação de inúmeros grupos corais, em que a qualidade subia notoriamente de ano para ano. Obra de corajosos como os Padres Manuel Faria, José Fernandes da Silva e outros companheiros, que fundaram então a *Nova Revista de Música Sacra*, ao qual eu me associei também nos alvares da juventude e em cujo seio cresci como músico, nos anos setenta, dirigindo o Coro Paroquial de Maximinos, Braga. Um pouco mais tarde iniciava-se, depois de muitas dúvidas e ambiguidades, o movimento musical do Porto com o Serviço de Música Litúrgica orientado pelo Padre António Ferreira dos Santos e o *Boletim de Música Litúrgica*, onde chegou a publicar músicas com acordes para acompanhamento à guitarra.... Mas a memória de muita gente é demasiado curta... Nesse tempo, Manuel Faria era pateado nos Encontros Nacionais de Liturgia e pouco depois eu era impedido de trabalhar na música litúrgica na Diocese de Viana do Castelo, onde acabava de ser ordenado sacerdote. Isto em nome da modernidade. Quem quiser saber mais procure descobrir quem mandava então por cá e encontrará grandes surpresas.

lugares os coros foram hostilizados, os órgãos abandonados ou mesmo destruídos, os organistas despedidos, e mais tarde aceites de má vontade e com uma grande dose de indiferença, com insinuações de prejudicarem a liturgia e mandados calar para não alongar a celebração. Isto para não dizer humilhados e obrigados a tocar e cantar as banalidades escolhidas por qualquer grupinho ou mesmo prior,⁹ e sempre olhados com a suspeita de dificultarem a participação do povo.

Não se procurou, em muitos casos, dar aos coros a necessária formação acerca do seu insubstituível papel como animadores e educadores da assembleia, bem como acerca do lugar de uma execução do repertório tradicional no contexto da liturgia renovada; é que, tenham também em atenção os directores e cantores, uma música, pelo facto de ser clássica e até de polifonia sacra, não é logo aceitável em qualquer contexto litúrgico. Tudo isso deve ser estudado. Grupos corais ou “scholae” houve também que não souberam ou não quiseram sujeitar-se a esta formação em ordem ao seu novo, e eventualmente mais digno, papel na celebração litúrgica, tentando impor a todo o custo o seu repertório. E essa ideia não desapareceu ainda; antes, foi recuperada por gente muito mais incompetente.

1.3 Abandono do Canto Gregoriano

Considerado o canto oficial da Igreja latina, o Canto Gregoriano foi praticamente apagado da prática musical das nossas igrejas e transformado em repertório de concerto, até com a conviência e uma tácita colaboração das instâncias romanas. Hoje é alvo apetecível dos investigadores de musicologia e vende bem na indústria discográfica. Transformaram-se as salas de concerto e os palcos de teatro em espaços de “culto” confundido com “cultura”, onde descobrimos que se pode fazer mesmo uma experiência espiritual em contexto de concerto.¹⁰ De facto não se reconhece a capacidade do Canto Gregoriano enquanto actividade educativa e propedêutica a um conceito de música sacra e como passo para uma correcta sensibilidade para quem queira dedicar-se à música litúrgica. Como em tudo há honrosas excepções, como há Igrejas que mantiveram a tradição do gregoriano e alguns apaixonados que não só

⁹ Eu mesmo sujeitei-me um dia a tocar nos órgãos da Sé de Braga uma canção de Demis Roussos: “My friend the wind” com a letra, “Senhor Jesus, nós vamos a ti”. Sítios houve em que me recusei a tocar, outros houve em que, depois de ter exposto os princípios da música litúrgica, fui dispensado. Da acusação de exigente ou intransigente, como de outras nunca mais me livrarei... mas divirto-me agora a recordar isto e muito mais.

¹⁰ A melhor experiência que vivi a esse respeito foi nas diversas digressões de concerto por toda a Itália e uma especial experiência no Coreia do Sul onde demos concertos de Canto Gregoriano para milhares de pessoas em Igrejas, em escolas apinhadas de jovens e até num pavilhão do Estádio Olímpico de Seul, para mais de 20 mil pessoas... a pagar.

mantiveram o cultivo do mesmo, mas ainda prepararam e incentivaram outros para tal.¹¹

1.4 O canto popular religioso e litúrgico

Um dos elementos mais importantes e originais da reforma litúrgica, no que respeita à música, tinha a ver com a desejada *participação activa* dos fiéis por meio do canto, mas chocou contra uma completa falta de educação litúrgica e musical das nossas assembleias. Ao contrário de países com uma forte tradição de canto de assembleia, como a Alemanha por exemplo, em que foi fácil compilar e oferecer um repertório de cânticos no estilo de Coral que ainda hoje toda a gente canta naturalmente, em qualquer celebração, ou de culturas marcadamente protestantes como acontece com a confissão anglicana, onde nos espanta talvez ver até os noivos reais a cantar na cerimónia do seu casamento, de manual na mão. Nos países latinos, a rejeição radical do repertório do passado e uma exclusiva utilização do canto popular resultaram num escandaloso vazio que rapidamente foi preenchido com repertório da mais descarada mediocridade.

E tudo em nome do povo, dos jovens, e até das crianças, condenados a uma condição de ignorantes ou imbecis que não conseguem cantar nada que vá para além da mediocridade repetitiva que lhes impingem sem perguntar.¹² Foi tudo foito com demasiada superficialidade, não se cuidou o sentido da celebração e o estilo de cântico adequado a cada momento – mesmo entre os mais responsáveis, note-se – em nome de uma produtividade sem limites de número e sem controlo de qualidade, em revistas, manuais e outras publicações avulsas eventualmente editadas apenas com o intuito de ganhar dinheiro. Ensinar-se cânticos ou cantigas, sem qualquer discriminação, apenas em nome do gosto pessoal, completamente alheios à liturgia do tempo, do dia, ou de cada momento litúrgico, sem procurar nunca uma formação das pessoas de modo a perceberem minimamente porque se canta, quando se canta e o que se deve cantar.

¹¹ Teria que o referir por uma questão de justiça, e vai aqui: o trabalho de Júlia de Almendra e a iniciativa da criação das Semanas Gregorianas de Fátima e do Centro de Estudos Gregorianos de Lisboa, que se aguentou e aguenta estoicamente mesmo no contexto das dificuldades do pós-Concílio e no ambiente adverso da cidade e do Patriarcado de Lisboa. Infelizmente não podemos deixar de apontar também alguma dose de conservadorismo e até fundamentalismo de que este movimento se deixou tomar, nomeadamente por acção de alguns “participantes” franceses que procuraram imprimir cá o espírito que levaria mais tarde ao movimento Lefebvre. E esta confusão foi também uma das causadoras das dificuldades surgidas entretanto.

¹² O mais preocupante nisto tudo é apresentarem sempre cânticos a que chamam “modernos”, alguns dos quais têm mais de quarenta anos e cuja banalidade já os tinha afastado há muito tempo das celebrações; mas quando não se consegue ensaiar ou tocar mais nada...

1.5 A questão dos instrumentos musicais

Há casos [como em Itália] em que noventa por cento das missas têm uma música que utiliza instrumentos como a guitarra em vez do órgão, apesar da enorme quantidade e qualidade dos instrumentos e instrumentistas de que dispõe.¹³ Nos anos sessenta, o órgão era considerado um luxo dispensável, um inútil desperdício, uma opção a considerar em último lugar ou então um sinal de atraso.¹⁴ Apontamos isto porque, entre nós, a situação não é muito diferente com a desvantagem de, de facto, não termos assim tantos órgãos e muito menos organistas. Por isso mesmo, como já tínhamos pouco, menos se perdeu entre nós; e, em abono da verdade, não fomos tão radicais quanto o foram outros por essa Europa fora. Um país de brandos costumes também nisso.

Devemos, entretanto, assinalar o enorme movimento que se foi gerando por essa Europa fora, e não só, à volta do órgão e da música organística. A Associação “Les Amis de l’Orgue”, em França, a Associação “Organisti di Chiesa”, em Itália, a “Organ Music Society” nos Estados Unidos, mas com carácter internacional, e entre nós a *Associação Portuguesa Amigos do Órgão* [APAO], nascida já nos anos noventa do século passado,¹⁵ são alguns exemplos de iniciativas que procuram preservar, recuperar e favorecer tanto o património instrumental ou organológico como o repertório organístico, muitas vezes fora do espaço celebrativo, embora nos espaços sagrados, pela promoção de concertos, a única coisa que nos deixam fazer. Há inúmeros órgãos que foram recuperados já entre nós, mas os párocos foram, em alguns casos, obrigados a comprar órgãos electrónicos e aceitar outros instrumentos no culto. Ou seja, temos a verdadeira música sacra nos concertos que ainda vão promovendo.

1.6 A (de)formação musical nos Seminários

Os Seminários foram sempre, pela prática e pelo ensino neles ministrado, grandes escolas de música sacra. Parece que actualmente tal não acontece pese embora o esforço de alguns que

¹³ VALENTINO DONELLA, *Liturgia e Musica*, p. 95. Em Portugal não será assim tanto.

¹⁴ O mais curioso é que, como refere o mesmo autor e sabemos o mesmo por experiência própria, esta época assistiu a um enorme incremento da construção de órgãos, de formação de organistas e da promoção de concertos de Órgão.

¹⁵ Fundada por iniciativa do organeiro António de Jesus Simões e com a colaboração de outras personalidades como Manuel Valença, Humberto de Ávila, Joaquim Mendes de Carvalho, José Augusto Alegria, e vários organistas em que me integrei eu também após a vinda de Roma em 1992. Poucos anos durou a sua actividade efectiva, muito por culpa de interesses instalados nomeadamente ao nível dos “lobbies” da construção e restauro de órgãos, a que os organismos estatais não ficaram alheios.

ainda acreditam e apostam nessa formação. Seja pela escassez de alunos que não favorece ou não permite mesmo a execução de obras que motivem um trabalho musical sério, seja pela diminuta sensibilidade dos responsáveis que vêm no ensino da música mais uma carga económica e horária, o certo é que não há mesmo música ou há pouca música sacra nos Seminários maiores e menores e isso acontece por todo o lado.¹⁶ Falta na formação dos seminários essa componente musical não só sacra, mas também humana e artística, que ajudava, como toda a gente sabe, a resolver outros problemas que agora se manifestam claramente: falta de sensibilidade, ausência de espírito de entrega e gratuidade, indiferença e falta de apreço pelas coisas, para além do objectivo económico, falta de sensibilidade para o trabalho comum, e um enorme “etc”. Só quem pôde participar no que foi outrora a experiência musical vivida nos seminários, já então no meio de problemas, contrariedades, má vontade, e outras que tais, em nome de uma Teologia que no meu caso nunca foi prejudicada, é que pode compreender e sentir o lado claramente gratificante e inesquecível para todos que a recordam agora com saudade. Mais ainda, podemos é lamentar o facto de muitos outros não poderem participar hoje em dia dessa tão enriquecedora experiência.

É confrangedor ver gente interessada, mas com uma falta de bases tal que se torna difícil ajudar a compreender o verdadeiro alcance de uma formação musical litúrgica. Os jovens padres saem dos seminários apenas com o repertório de umas tantas músicas – quando não de canções – mas sem as bases e a estrutura de uma formação de referência; o problema é que alguns deles depressa chegam a Bispos, nomeadamente se fizerem um qualquer doutoramento em Teologia, e depois é o que se vê. Como têm dificuldade em abordar a questão, perante a total falta de autoridade cultural e mesmo moral, ou se calam perante os abusos a que assistem ou então pior, aplaudem sem saberem o mal que estão a fazer às pessoas, às paróquias e às suas dioceses. Há tempos alguém perguntava a um pároco o que deveriam cantar numa celebração e a resposta foi: “qualquer coisa desde que não cantem o *malhão!*...”; e um Bispo a quem se colocou o problema da dificuldade em resolver o problema da música na próprio Catedral disse: “eu celebro na mesma, tanto se me dá que seja com cânticos como sem eles!...”.¹⁷

¹⁶ A experiência vivida pelos representantes das dioceses portuguesas no Serviço Nacional de Música sacra é quase escandalosa. Nos finais dos anos oitenta, trabalhou-se incansavelmente e com qualidade na elaboração de um programa de formação musical para os seminários; quando foi entregue à Conferência Episcopal para implementação levou a seguinte resposta: “Mas para que fizeram isso se ninguém o pediu?”. Isto talvez não fosse para dizer, mas penso que é mais grava ainda calar... Os resultados estão à vista. Já não falo das experiências pessoais a esse nível.

¹⁷ E escuso de contar tantas outras situações vividas por mim ao longo destes anos.

1.7 A questão do sacro e profano na música

Sabemos ter sido o séc. XIX a definir um pouco melhor as fronteiras entre o sacro e o profano na música; a questão colocava-se então em termos de invasão do sagrado por elementos marcadamente profanos como a música de teatro ou ópera; contra tal prática se insurgiu muita gente e foi enfrentada, nos inícios do século XX particularmente pelo *Motu Próprio* de São Pio X, publicado em 1903. A questão colocada hoje é outra: diluiu-se novamente essa fronteira de tal modo que qualquer coisa serve, nomeadamente se a uma música marcadamente profana ajuntarmos um texto pretensamente sacro, quando sabemos que “um texto sacro não torna sacra a música, mas uma música profana torna profano um texto”.

Trata-se de uma nova lógica, alicerçada em convicções e afirmações sem fundamento que procuram justificar o injustificável que rompe com a história, com a lógica, com a estética, com a liturgia, com a teologia, para não dizermos com o mais elementar bom-senso ou a própria gramática. Vemos até responsáveis nas nossas dioceses muito preocupados com a arquitectura sacra, com as alfaias sagradas, com os vasos sagrados, porventura sempre impecáveis, e com os quais – e ainda bem – gastam fortunas, mas pouco se gasta e pouco interesse se nota com a “música sacra”, unicamente preocupados em que os jovens não abandonem a igreja. Não se investe na formação de agentes musicais, não se apoiam a acarinham os que gastam horas do seu precioso tempo em ensaios, dificilmente entra nos orçamentos da paróquia a aquisição de um bom ou razoável órgão ainda que electrónico.¹⁸ Tudo isso não passa de uma forma leviana de justificar opções ou camuflar incompetências em matéria de música sacra para não falarmos de verdadeira desonestidade pastoral.

1.8 A questão das celebrações e música juvenis

Eis uma das facetas mais problemáticas da música sacra no pós-Concílio, que é sempre incómodo abordar e quase inútil, pois sempre acontece de falarmos para surdos e, nestes casos, a demagogia leva sempre a melhor sobre a seriedade e a verdade. Tudo se faz, tudo se tolera, tudo se altera até, em nome dos jovens e porque os jovens assim o exigem: repertório, instrumentos, ritmos, gestos, amaneiramentos no cantar ou performance de espectáculo,

¹⁸ Há uns anos pedi a um Bispo que me desse dez mil contos (cinco mil euros) para organizar toda a música – formação, criação de um coro da Sé, actividade e aquisição de materiais, etc. É claro que me foi negado, mas era apenas o equivalente ao que ia pagar a um arquitecto pelo projecto de um edifício para actividades da diocese que na maior parte do ano se encontra às moscas....

inicialmente limitados ao estrito contexto juvenil, mas logo exportados e impostos a toda a comunidade que assim tem que aguentar com eles. Trata-se de evitar o que dizem ser uma ditadura dos adultos sobre os jovens criando então uma ditadura dos jovens sobre os adultos, sejam eles idosos, doentes ou freirinhas de clausura... Acontece termos que aguentar músicas “jovens” em celebrações em que os jovens presentes são apenas os que vêm cantar, até porque sempre que não puderem exhibir os seus “dotes” não aparecem.

Trata-se efectivamente de uma deformação da realidade, a absolutização de uma parte da complexa e abrangente realidade de uma comunidade paroquial, trata-se de impor a todos algo que, ainda por cima, é francamente discutível ou errado. Mas tudo isto é aceite, tolerado e até elogiado pelos mais zelosos párocos que ainda por cima ficam (?) de consciência tranquila, alheios ao abandalhamento da liturgia, como se nada tivessem a ver com isso desde que tenham feito uma sofrível homilia e não se tenham enganado nas palavras da consagração. Porventura párocos e bispos são capazes de se preocupar com o que os jovens (mais propriamente as jovens) trazem vestido, o que fazem à noite, como namoram, como se relacionam com os seus pais e formadores, mas não se importam com o que eles cantam e fazem em plena celebração litúrgica. E queixam-se de que eles debandem pouco tempo depois, se juntem em escandalosas uniões de facto, etc. Pois, para eles a celebração era um mero divertimento e espaço de exibição e uma forma fácil e barata de se encontrarem. Quando deixou de ser tudo isso, que estão ali a fazer? Não vêm e pronto.

Tudo isto decorre de uma enorme falta de formação de base dos mesmos jovens a partir dos primeiros anos de catequese, pois se procura convencer as crianças de que a missa é uma “festa” como qualquer festa de aniversário em que há vestidos, bolo, animação, exibição pessoal e até prendas. Não se ensinam a rezar, a participar em algo que é de todos, mas promove-se a exibição de cada um.¹⁹ Mais, quer-se dar a ideia de que a oração tem que ser um divertimento – tem que ser “fixe” – e tudo o que signifique esforço é traumatizante, é inadequado, é ultrapassado... A Missa é apenas uma forma de se encontrarem com os outros, um qualquer convívio, uma ocasião para se mostrarem e, melhor ainda, irritar os “cotas” com as suas originalidades. A própria “Missa de Jovens” foi entendida – lá como cá – como um cómodo e ilusório isco para atrair as novas gerações em vez de ser o ponto de chegada de um

¹⁹ Nunca me esqueceu ter visto, uma vez, uma mãe furiosa porque a filha tinha sido afastada de fazer uma leitura na missa da profissão de fé, pelo facto de ter faltado a um ensaio. E isto porque tinha gasto uma fortuna num vestido caríssimo e agora a filha não o podia exhibir na celebração...

processo de formação cristã, de conversão, de participação e de compromisso.²⁰

Torna-se difícil agora voltar atrás porque as novas gerações não aprenderam a rezar em comunidade, não sabem interiorizar a sua oração, não conseguem ter uma forma normal de cantar, sem afectação ou exibicionismo. Quando deixam a prática cristã, levam uma experiência “religioso-cabaretística” ou de “discoteca ritual”. Perguntem-se os párocos onde estão os jovens cujas experiências e manias toleraram? São os pais dos meninos irrequietos e malcriados que agora aparecem nos bancos da catequese, porque sem formação estruturada e resultado indesejado de “uniões de facto”, de encontro ocasionais, ou de casais desfeitos depois do primeiro filho. E não assobiem para o lado porque toda a gente é capaz de ver isso mesmo. E não venham dizer que a culpa é dos padres ou formadores de agora, porque isso já vem de trás e de muito longe... E fiquemo-nos por aqui.

1.9 Uma inculturação compreendida ao contrário

O que se pretende com a doutrina da Igreja sobre a *inculturação* na liturgia é a salvaguarda dos valores de outras culturas na sua relação com a Liturgia da Igreja. Mas fez-se o contrário: deitaram fora o que tínhamos de mais autêntico na nossa música para se deixarem colonizar, numa autêntica “prostituição cultural”, para se deixarem despojar de tudo o que fazia parte da nossa história e é mais conforme com a própria liturgia; adoptou-se o inadequado à nossa cultura, absorveu-se o pior que outros tinham, nomeadamente numa música superficial, a que se abriram as portas sem qualquer tipo de controlo.

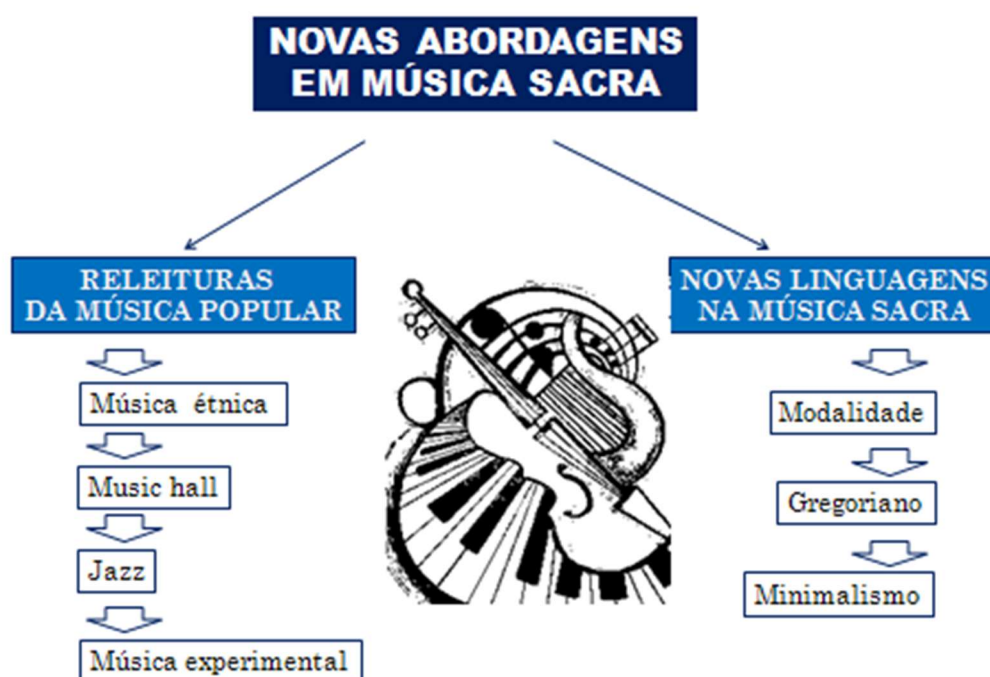
É certo que deveremos respeitar a cultura de outros povos, e a Igreja faz por isso, mas não quer dizer que a vamos assumir para nós; tal atitude não passa de um despudorado desrespeito por algo que é deles e que só no seu contexto existencial se justifica e se pode valorizar convenientemente. E nem Roma escapou a esta invasão ingénua e demagógica ao folclore e ao exotismo. Então, deita-se fora um órgão de tubos para utilizar mal um qualquer “jembé”; esquecem-se melodias milenares para se executar com toda a alma um “negro spiritual”, e isto na melhor das hipóteses; não se é capaz de cantar um mero Coral, mas invade-se a igreja com os ritmos do último “hit” que estará fora de moda um ou dois meses depois. Por isso se entrou em algo que é mais preocupante: o consumismo musical. Sempre que se fala de

²⁰ Tantas vezes tenho dito isto mesmo e que nunca tinha visto escrito em lado nenhum, mas agora encontro também nas ideias de Valentino Donella. Mais do que isso, tal atitude corresponde a uma grave confusão entre evangelização e liturgia: a liturgia não serve para atrair ninguém, ela é acção de quem já acredita e vive a sua fé.

música nos vêm com a questão: “não me arranja uns cânticos novos para tal ocasião?”²¹

2. Algumas perspectivas mais positivas

Acabamos de apontar alguns dos maiores erros decorrentes de uma, pelo menos, desfocada interpretação da *Constituição “Sacrosanctum Concilium”* e dos documentos que a ela se seguiram, na procura de esclarecer as passagens mais obscuras ou imprecisas do documento conciliar. No entanto, houve também, neste período mais recente da história da Igreja, muitos daqueles que se deixaram conquistar pelo esforço de renovação da Liturgia, tanto no que respeita à acção dos coros como ao repertório para eles preparado e à música instrumental, etc.



Mesmo que de efeitos pouco visíveis, há muito trabalho realizado por esse mundo fora e particularmente no nosso país. Algumas das iniciativas foram já objecto de referência anteriormente, quer em texto quer em nota, pelo que me limitarei aqui a assinalar outro tipo de realizações que têm particularmente a ver com a sensibilidade de alguns compositores de nome reconhecido para a questão da música sacra, nomeadamente por meio de uma

²¹ O problema é que há quem arranje... e por isso é que há tanta mediocridade por aí mas que rende milhares a muitas editoras pseudo-religiosas, e a compositores de melodias com acordes por cima. Não importa porque o estúdio de gravação faz o resto. O pior é que ao vivo não se pode fazer como no estúdio...

abordagem mais cuidada de algumas possibilidades oferecidas pela doutrina conciliar, tanto no que respeita à utilização de novas linguagens como no que respeita à inculturação da música sacra.

2.1 Entre o sacro e o profano

Podemos constatar, de facto, algumas experiências que, embora não sejam absolutas, podem representar uma nova e promissora forma de abordagem da música sacra nos tempos mais recentes. Deixando apenas uma referência a todas aquelas pessoas conhecidas que, de uma forma competente e adequada, se vêm dedicando à música sacra, mesmo que os resultados nem sempre sejam os melhores, referirei alguns exemplos de música realizadas à volta do texto sagrado, de acordo com os elementos disponíveis, e já consagrados no mundo musical.

Em primeiro lugar, o compromisso particular e por vezes bem conseguido do texto litúrgico com a música popular ou étnica, numa espécie de inculturação de músicas, em particular da América Latina, em algumas passagens da *Misa Criolla* de Ariel Ramirez, na *Misa Tango* de Martin Palmieri ou de Luis Bakalov, a utilização dos ritmos “ostinati” africanos pontuando a recitação cantada do Ordinário da Missa, em latim, na *Missa Luba* de Guido Haazen ou a utilização de melodias populares francesas na *Missa Gállica* de Bernard Lallement, também com o texto em latim.

Encontram-se ainda algumas experiências no campo da utilização da “música jazz” com os textos da missa, nomeadamente o texto latino, mas nem sempre muito felizes porque nem são propriamente jazz nem conseguem ser música litúrgica; instrumentos jazzísticos como o piano e bateria a acompanhar um coro que canta mais ou menos *ostinatamente* “Kyrie eleison” não basta para realizar uma “missa”. É o caso da *Missa Jazz* de Peter Schindler ou da muito divulgada “*Little Jazz Mass*” de Bob Chilcott; obras mais adequadas ao ambiente de concerto onde poderão ombrear com outras do género.²² Muitas outras experiências foram realizadas neste campo nomeadamente no mundo anglo-americano onde poderemos encontrar a *Mass in Blue* de Wild Todd ou *Jazz Mass* de Stephen Porter. Para além de realizações musicais do texto do Ordinário da Missa há ainda experiências relativamente ao Próprio com a utilização da linguagem jazzística nos diferentes cânticos.

Numa outra vertente encontramos um compromisso, um tanto radical, com a linguagem

²² Uma simples incursão pelo “You Tube” permite contactar com estas obras “jazzísticas”, mas não deixa de ser estranho vermos japoneses de smoking ou um coro de meninas japonesas a cantar uma missa jazz... Há algo em toda esta experiência que não colhe – será que os japoneses cantam mesmo tudo o que lhes aparece? – mas não deixa de ser interessante conhecer estas novas realidades.

musical de vanguarda na “*Missa de Liverpool*” de Pierre Henry onde o texto do Ordinário é “destroçado” para se transformar num conjunto de sílabas articuladas, “sons” e vocalizações sem qualquer nexos apreensível à audição. Outros ainda retomam a prática musical dos “tropos” medievais onde o texto da missa é ampliado por textos, do hebraico ao vernáculo, funcionando apenas como pretexto para obras mais próximas do género Cantata como a *Dahlemer Messe* de Diether Schnebel.

Mais radical ainda é *Mass* de Leonard Bernstein, compositor e maestro americano de religião judaica, que trata os textos da Missa, acrescentados com poemas de Stephen Schwartz, em contexto de representação teatral muito próximo do *music-hall*, como aliás o próprio título da obra deixa transparecer: “*Mass, a theatre piece for singers, players and dancers*”. A Missa é ali entendida do ponto de vista de um Celebrante que está a passar por uma crise de fé, onde os textos e gestos da liturgia são sujeitos a frequentes interrupções e comentários da assembleia como se de um debate se tratasse. A fé do Celebrante, simples e pura no início, expressa no desejo de cantar “*um simples cântico em louvor a Deus*”, torna-se gradualmente insustentável sob o peso da miséria, da corrupção e das armadilhas do poder humano. No final, o Celebrante, prestes a renunciar à sua fé, descobre que a solidão da sua dúvida não tem comparação com a alegria de se reunir com os outros crentes no louvor de Deus. Nessa celebração estranha, marcada por momentos verdadeiramente geniais do ponto de vista musical, “alguns aspectos da Missa são virados de pernas para o ar, os objectos sacros são despedaçados e espalhados pelo chão, os cânticos de adoração e louvor encobrem muitas vezes paixões profanas”, segundo as palavras do próprio autor. Neste ambiente, a intenção é a de provocar os espectadores para que reconheçam a necessidade de uma vida espiritual que corte com a vulgaridade e a mera utilização funcional das coisas.²³ Ou seja, para quem verdadeiramente tem fé, não são os símbolos em si mesmos que contam, mas a realidade que eles significam.²⁴ Vista agora, cinquenta anos depois e à luz da experiência e dos dramas

²³ Encomendada por Jacqueline Kennedy, composta em 1971, e publicada em 1974, no ano 2000, *Mass* foi encenada e realizada no Vaticano, por ocasião das celebrações do *Jubileu 2000* da Igreja Católica Romana, na presença do Papa João Paulo II. A obra representa a celebração do sacrifício de Cristo no contexto da enorme contestação dos valores religiosos e sacros pela sociedade e juventude de então, o contexto da guerra do Vietname e o pacifismo de movimentos “underground” juvenis – hippies, beatniks, etc. – perante a qual o Celebrante destrói os elementos mais sagrados – Hóstia e Cálice – o que provoca o descalabro total... Finalmente, a acção do Espírito, acaba por chamar todos ao bom caminho. Um belíssimo “coral” em cânone, que retoma o cântico inicial “*Louvai o Senhor*”, conclui a obra num clima de paz, reiterado pela voz contida do celebrante: “Ide em paz...”

²⁴ Convém recordar que esse mesmo espírito está subjacente às medievais “Missas de Batoteiros” em que se parodiava texto latino e música gregoriana, uma prática ao gosto e sentido de humor sarcástico dos trovadores goliardos ou “clerici vagantes”, mas que naturalmente exigia que se conhecesse o original sob pena de nada compreender do ambiente humor e de crítica que se procurava criar.

vividos recentemente pela liturgia católica, não deixa de ser dramaticamente profética esta leitura feita por Leonard Bernstein, compositor judeu praticante, que sobre o tema acaba por nos legar uma enorme lição.

Mais do que no estilo e linguagem musical propriamente dita, é na filosofia subjacente a estas obras que está a sua especificidade e o seu carácter provocador: algumas delas assentam num princípio muito simples que decorre de uma certa indefinição entre o sacro e o profano, entre o judaico e o católico, entre o religioso e o pagão que caracteriza a cultura de hoje: “e porque não dançar na missa?”: De facto, a dança integra a maior parte dos cultos de outrora e actuais (referindo, claro está, o exemplo do Rei David). Nesta linha vão ainda algumas experiências mais recentes, e mais radicais no séc. XXI, no mundo francês, nomeadamente a *Messe un jour ordinaire* de Bernard Cavanna (de cariz não litúrgico) onde o texto da missa é misturado com elementos retirados do ambiente “underground”, com gritos, palavrões, etc.²⁵

A esta ideia parece estar associado um certo sincretismo religioso, que poderíamos situar muito próximo dos movimentos “New Age”, ao pretender escrever um louvor de “um Deus único acima da diversidade de religiões”, que vai surgindo em algumas experiências musicais à volta do texto sagrado, mesmo entre nós. Neste contexto, poderíamos inserir obras como “*Vento – Missa de Pentecostes*” de João Madureira e a *Missa Brevis* de João Gil, músico este conotado com a música “pop” ou ligeira. Enquanto o primeiro elabora algumas “meditações” musicais a partir de poemas de autores portugueses, juntamente com os cantos do Ordinário com as melodias gregorianas “revisitadas” [*Kyrie I, Gloria VIII, Sanctus I e Agnus Dei IV*], o segundo utiliza os textos do Ordinário, também em latim e, como Próprio, textos latinos de Salmos e o Hino “Ave verum corpus”.²⁶

Consideradas as limitações e algumas reservas que nos levantam as experiências musicais

²⁵ Esta obra articula-se principalmente sobre dois textos: o do ritual da missa e um outro inspirado nas palavras sarcásticas de Laurence, uma mulher toxicómana, perdida, ordinária, acabada de sair da prisão e tentando os auxílios de uma instituição de caridade. Nesta obra articula-se uma palavra colectiva e veemente acerca dos valores e uma palavra individual, modesta, humana e descartável. Neste contexto tragicómico, as palavras da missa cantadas pelo coro e dois solistas, vão-se repetindo até à exaustão e esvaziamento ao ponto de não exprimirem mais que reflexos agressivos e condicionados. Trata-se de uma obra claramente expressiva e provocadora que não faz mais que tratar situações vividas todos os dias” (De um Programa de concerto).

²⁶ Trata-se de obras encomendadas, executadas e gravadas como o alto patrocínio do Secretariado Nacional da Cultura, da Conferência Episcopal Portuguesa, e da Rádio Renascença. Nascidas à volta da “Capela do Rato”, estas obras não deixam de me suscitar alguma suspeita sobre os critérios que orientam a acção do dito Secretariado e sobre as prioridades da Conferência Episcopal e da RR no momento de apoiar iniciativas de ordem musical. Pergunto mesmo o que é que ganha a música sacra portuguesa com a elaboração de tais obras que são, pelos recursos utilizados, pelo tratamento dos textos, pela performance dos executantes, algo que se afasta consideravelmente do estilo e ambiente sagrado. No segundo caso não estamos muito longe do estilo das medievais “missas dos batoteiros”, passe a ironia desta comparação.

que acabamos de referir, conseguimos ver, mesmo assim, mais sacralidade e interioridade em várias destas obras que em muitas das músicas, oficiais ou não, criadas para a liturgia cristã. Poder-se-ia dizer que, em alguns destes casos, estamos muito perto daquilo que Lutero conseguiu com os “Corais” enquanto transfiguração de canções de proveniências diversas ou os calvinistas como os “*Psaumes*” decalcados da rítmica transfigurada e da harmonia homorrítmica da *Chanson* do séc. XVI.

2.2 Procura de novos ambientes sonoros

Nos últimos anos tem-se assistido ainda a outras experiências de música sacra em que a ligação à liturgia e ao estilo mais tradicional do canto litúrgico se torna uma opção que assume foros de modernidade, nomeadamente como reacção aos excessos do vanguardismo. Trata-se de um regresso à modalidade e mesmo a uma certa tradição que poderíamos chamar oriental, da parte de alguns compositores que não se deixaram vencer pelo desânimo decorrente da falta de qualidade da música sacra pós-conciliar. Não se trata de compositores particularmente conhecidos entre nós pela maioria dos apreciadores de música, mas são verdadeiramente significativos quer no seu ambiente quer no panorama de uma música sacra actual.

Em primeiro lugar assinalaria o alemão Hermann Schroeder, compositor de música para coro e particularmente para órgão, onde revela uma original aproximação ao canto gregoriano e uma particular utilização da modalidade um tanto próxima de Paul Hindemith. A sua música para coro, muitas vezes *a capella*, entronca particularmente na estrutura do Coral tradicional embora com maior liberdade rítmica e uma harmonia mais ousada. Pela proximidade ao Canto Gregoriano, assinalamos a título de exemplo a *Missa Gregoriana*, baseada em várias melodias do ordinário gregoriano mais simples, e a sua música para órgão que integra actualmente o repertório dos organistas, nomeadamente as *Antífonas Marianas*, a *Missa Cunctipotens* e as *Variações sobre o Tonus Peregrinus*. Um pouco no mesmo sentido poderíamos referir o compositor inglês James Mac Millan, cuja *Missa Brevis*, se aproxima bastante do estilo contrapontístico e numa linguagem modal, ao lado de outras obras, particularmente *Motetes*. A mesma proximidade ao canto gregoriano bem como à polifonia renascentista, revisitada em moldes de uma modalidade moderna, encontra-se na obra do italiano Domenico Bartolucci (1917-2013), autor de um considerável catálogo de obras que incluem motetes, inúmeras Missas, várias baseadas no canto gregoriano, mesmo que escritas para coro e orquestra, para além de Oratórios e uma expressiva produção para órgão de que

destacaria o *Tríptico Mariano*, a sua mais recente obra para o instrumento, baseada em três antífonas marianas. Também com o canto gregoriano muito presente na sua produção está o compositor checo Petr Eben, que escrevia música sacra em pleno ambiente de perseguição comunista, dissimulando os temas gregorianos em obras de carácter litúrgico para Órgão, e mesmo num Concerto para órgão e Orquestra, *Sinphonia Gregoriana*” cuja música se baseia na obsessão repetitiva de uma ladainha.

A figura que pontifica actualmente, pela projecção adquirida e pela quantidade de música sacra já produzida e divulgada em disco, é o estoniano Arvo Pärt. Da considerável produção musical, que o define como um dos mais importantes compositores de música sacra da actualidade, destacamos *Stabat Mater*, *Magnificat*, vários *Motetes*, e sobretudo a *Paixão segundo São João*, bem como a *Berliner Messe*. Trata-se de uma música que se reconhece pela simplicidade de processos, pela clareza do texto, e por uma aproximação clara ao estilo de *fabordão* dos coros ortodoxos russos. Mas representa sobretudo uma prova de que, como dizia Arnold Schoenberg, “ainda se pode fazer muito boa música [sacra] em Dó maior”. No mesmo sentido vão “algumas grandes missas de hoje”, elaboradas no contexto do Jubileu do ano 2000, procurando estabelecer a difícil ligação entre o pensamento católico e a cultura contemporânea, as grandes referências do passado no que respeita à missa como forma musical (de Bach a Bruckner) e produção sinfónica dos últimos séculos: são elas a *Missa “Deo gratias”*, escrita para os dois coros e os dois órgãos de Notre Dame de Paris por Jean-Pierre Leguay, organista da mesma Catedral, a *Missa “Cristi Regis munera”* de Benoît Mernier, ou a *Missa “Cum júbilo”* de Gilbert Amy, numa particular revisitação do canto gregoriano no contexto de uma linguagem musical mais vanguardista.²⁷

3. Conclusão

Para terminar, lancemos um olhar realístico – em palavras que reflectem a experiência de Valentino Donella²⁸ e de tantos como nós ao longo de mais de quarenta anos – para o mundo em que vivemos: “Metade da humanidade não é cristã; entre os cristãos, muitos pertencem

²⁷ Para um melhor conhecimento destas obras e da problemática que envolve a música sacra no contexto musical contemporâneo, ver PASCAL ROUET – CHRISTOPHE MARCHAND, *Enquêtes sur le sacré dans la musique d’aujourd’hui*, Ed. Delatour-France, 2011.

²⁸ VALENTINO DONELLA, *La musica nella liturgia, dal Concilio Vaticano II ad oggi*, Ed Fede & Cultura, Verona 2012, p. 342-343, precisamente as últimas palavras da sua reflexão no referido livro. Não teríamos grande dificuldade em assinar por baixo. Por isso as transcrevo simplesmente.

às igrejas reformadas (luterana, calvinista, anglicana...); grande número de católicos não é praticante e as igrejas estão cada vez mais vazias: não era isso o que o Concílio esperava. E, no entanto, entre os escassos fiéis que frequentam, alguns não sabem como participar no culto de modo adequado, não têm ideia precisa do que seja verdadeiramente a Liturgia, não têm consciência do valor infinito dos mistérios que celebram. Não raramente, uma vez saídos da igreja, desmentem quanto professaram, nas suas opções éticas, políticas, pessoais e sociais, completamente anti-cristãs ou pelo menos anti católicas.

A nossa preocupação por uma liturgia bem feita e bem cantada, o nosso discorrer sobre as várias e delicadas questões, na realidade, situa-se neste minúsculo e pouco entusiasmante contexto; como um riacho que corre por cima de uma pedra lisa. Chegará a algum lado? Produzirá algum efeito? Resta-nos, portanto, fazer um acto de fé: antes de mais naquele Deus em cujas mãos está a nossa vida, sob cuja providência actua a Igreja, orante e salvadora, de Seu Filho Jesus Cristo. O Deus infinito e rico em misericórdia, que salva os baptizados e os não baptizados por caminhos que apenas Ele conhece; que salva pagãos e afastados, bons e maus, tal como faz chover indistintamente sobre justos e injustos; que aceita quem toca órgão e quem toca trombone, quem canta com voz colocada e quem canta desafinado, quem celebra no respeito escrupuloso da *Constituição Sacrosanctum Concilium* e da *Instrução Musicam Sacram* e quem nunca leu qualquer destes documentos, ou nem sequer deles ouviu falar, e que reza como calha. Aquele que tanto realiza o milagre da transubstanciação num cálice dourado como num copo de madeira, não apreciará também a música “indigna” – de acordo com o nosso juízo de mestres inúteis – se for arranhada por quem não é capaz de fazer melhor ou não teve a preparação necessária? Não vou ser eu a colocá-lo em dúvida. Mas note-se que vivemos numa Igreja que é, ao mesmo tempo, mistério e instituição; onde há regras a respeitar e ideais a exprimir, por meio de gestos, palavras e sons: o melhor e mais adequados possível. Uma Igreja onde não haverá nunca lugar para a arbitrariedade e o capricho individualístico”.