

## LEONARD BERNSTEIN (1918-1990)

### “*Mass*”

A theater peace for singers players and dancers”

por Jorge Alves Barbosa



O meu primeiro contacto com a *Mass* de Leonard Bernstein, deu-se precisamente quando, ainda muito jovem, pude observar, nos escaparates das casas de discos, a capa de um duplo LP com esta imagem deveras estranha para uma “missa”, que representava então a primeira e única gravação da obra sob a direcção do próprio compositor, pouco depois da sua apresentação no Kennedy Center de Washington D.C., em 1971, sob a responsabilidade da Editora Sony; e ficou-se por aí o meu contacto com a obra. Uns vinte anos mais tarde, tive oportunidade de adquirir a referida gravação em já em CD, inserida na recente publicação pela mesma editora de uma série de obras do compositor, dirigidas por ele mesmo. A respectiva audição foi uma enorme surpresa e fixei a atenção especialmente no trecho “*The Word of Lord*”, ou seja, a Epístola. Bastante mais tarde tive oportunidade de acompanhar a audição da obra pela respectiva partitura, uma experiência marcante apesar da especial dificuldade da obra. Os meios actualmente disponíveis quer em gravação áudio quer em vídeo colocam-nos a léguas dos limites que então condicionavam o contacto com estas obras cimeiras da música do século XX.

#### 1. Contexto existencial da obra

**Leonard Bernstein (1918-1990)**, filho de pais russo-judeus, liberal e activista social ao longo da vida, com uma carreira marcada pelas grandes produções de teatro musical para os espectáculos da Broadway,<sup>1</sup> coloca-nos, nesta obra, perante uma visão diferente, provocadora, aberta, mas profundamente séria da religião e do culto cristão, em particular do mistério eucarístico. Composta em 1971 e publicada em 1974, por encomenda de Jacqueline Kennedy, *Mass* é uma

---

<sup>1</sup> A ele se sevem *musicais* famosos como *On the Town*, e *West side story*, depois transpostos para o cinema, a opereta *Candide*, entre uma infinidade de outras obras de que destacamos a *Sinfonia n. 1 “Jeremiah”*, a *Sinfonia n. 2, “The Age of Anxiety”* e a *Sinfonia n. 3 “Kaddish”*, marcadas pelo seu pendor interventivo e pela sua cultura judaica, também presente na *Cantata “Chechester Psalms”*. Já no último ano de vida haveria de compor uma *Missa Brevis* para vozes e percussão. Foi um pedagogo e comunicador nato, celebrizado pelos emblemáticos “Concertos para Jovens”.

obra de teatro musical que representa uma celebração do sacrifício de Cristo, no contexto da enorme contestação aos valores morais, religiosos e sacros que marcou a sociedade e juventude de então,<sup>2</sup> no contexto da era posterior ao assassinato do presidente americano John Fitzgerald Kennedy, profundamente marcada pela guerra do Vietname e a sua contestação liderada pelos movimentos “underground” juvenis – hippies, beatnicks, defensores de um pacifismo tão sincero quanto ingénuo e mesmo covarde. Por isso, em vez de um cenário simples e puramente musical da liturgia latina, Leonard Bernstein cria aqui um evento teatral amplamente eclético, que coloca o ritual católico num diálogo tenso, dramático e contestatário, por meio de músicas e letras em vernáculo e adoptando o jargão de cantores dos “guetos” e de grupos *rock* para explorar a crise de fé e a ruptura cultural que marcou esses tempos e os seguintes.<sup>3</sup> Daí o título sugestivo da obra: “*Mass, a theatre piece for singers, players and dancers*”. Ali os textos sagrados em latim, são alternados, contrastados ou mesmo interrompidos por textos profanos que questionam e desafiam o sentido da própria Liturgia, ao ponto de questionarem mesmo a pertinência e significado de tais textos e ritos perante a contraditória situação do mundo, com relevo para o obsessivo apelo à paz que prolonga o “Agnus Dei”, juntamente com meditações meramente instrumentais que exigem tempo para reflexão.<sup>4</sup>

## 2. O significado de *Mass*

A *Missa* é aqui desenvolvida tendo como centro a experiência do Celebrante, acompanhado pelos seus Acólitos, a quem se destina o papel principal, incarnando a figura de um sacerdote que atravessa uma crise de fé, algo que foi bastante comum nos anos sessenta, logo depois do Concílio Vaticano II,<sup>5</sup> onde os textos e gestos da liturgia são sujeitos a frequentes interrupções e

---

<sup>2</sup> Essa contestação atingiu os conteúdos da própria celebração, ao nível de cânticos que assumiam o estilo e performance de cantores bem como um instrumental próprio do *pop* e *rock*, executando textos aparentemente religiosos, revestidos por músicas de Joan Baez, Bob Dylan ou cânticos *gospel* e *negro spirituals*, acompanhados por batarias e guitarras eléctricas que de repente ocuparam o lugar do órgão, contradizendo claramente as orientações da reforma conciliar. Por outro lado, proclamavam-se leituras de textos profanos, que expressavam o ambiente revolucionário, onde discursos de Martin Luther King, Che Guevara e outros, se apoderavam do espaço reservado à Sagrada Escritura, muitas vezes com a conivência ou mesmo a colaboração de sacerdotes pretensamente modernos ou progressistas.

<sup>3</sup> O eclectismo da música de *Mass* não reflecte apenas a multiplicidade de situações que marcam a época, mas também, e de uma forma particular, a natureza multifacetada da própria vida e carreira de Bernstein, com expressões musicais do *blues*, *rock'n' roll*, *gospel*, *folk* e *jazz*, junto com o serialismo dodecafónico, marchas militares, corais litúrgicos, danças orientais e meditações orquestrais, unidos num único evento dramático verdadeiramente impressionante. O *pop rock* é utilizado nas intervenções do chamado “*Street Chorus*” para contestar a doutrina oficial expressa pela música dogmática e atonal da Igreja.

<sup>4</sup> Para além dos colaboradores de que se rodeou para a elaboração dos textos profanos, como o jovem poeta Stephen Schwartz, Bernstein consultou Dan Berrigan, padre católico, activista e contestatário da guerra do Vietname, que constava na lista dos dez mais procurados pelo FBI e que mais tarde seria preso. Sobre o enquadramento político e social de *Mass*, ver PAUL R. LAIRD, *Vida y obra de Leonard Bernstein*, Ed. Turner Música, Madrid 2018, p. 124-135.

<sup>5</sup> Recordamos o elevado número de sacerdotes que, pura e simplesmente abandonaram o ministério, muitas vezes sem qualquer razão aparente, e muito menos, tendo como motivo principal o abandono do celibato sacerdotal, optando por uma casamento que, em grande número de casos, redundou num completo fracasso. E quantas vezes o abandono começou precisamente pela subversão litúrgica.

comentários da Assembleia como se de um debate se tratasse, e até os cânticos de adoração e louvor encobrem muitas vezes paixões profanas.<sup>6</sup>

O ponto culminante da acção situa-se precisamente no momento da comunhão eucarística, quando, já esmagado pelo peso da sua autoridade, simbolizada nas vestes que vai acumulando ao longo da própria celebração, o Celebrante lança violentamente ao solo os vasos sagrados, reduzindo-os a estilhaços, numa completa e desesperada ruptura espiritual. Esta *catarse* que deixa a todos completamente sem palavras, simbolizada num prolongado silêncio da cena, acaba por provocar a abertura para um retorno à fé simples e pura com a qual ele havia iniciado o ritual, expressa no retomar do sublime “*Cantai ao Senhor um cântico novo*” com que iniciara serenamente a celebração. Assim, embora *Mass* pareça desafiar, rondando a própria blasfêmia, a seriedade e verdade da Liturgia e Teologia, ao pôr a nu as suas contradições e questionando a relevância da religião para a vida contemporânea, acaba por servir, em última análise, para uma reafirmação mais consciente da fé e da esperança de paz universal.

### 3. Desenvolvimento da acção dramática

No início, depois de uma prece introdutória constituída pela canto do *Kyrie eleison*, apresentado às escuras por meio de um registo pré-gravado que se faz ouvir nos quatro cantos da sala, a fé do Celebrante, simples e pura no início, expressa no desejo de cantar “*um simples cântico em louvor a Deus*”,

(The Celebrant with Guitar is alone on stage, before the closed curtain.  
His Guitar chord wipes out pre-recorded sound, which fades immediately)

**Tranquillo (♩ = 48)**  
Pre-recorded "Antiphon" fades immediately

Pre-recorded sound

Celebrant *f* **CELEBRANT** Sing God a sim - ple song: Lau - da, Lau - de...

Celebrant's Acoustic Guitar *f* *mp* *p* *pp* *f sub.*

PIT Electric Guitar 1 *f* *mp* *p* *f sub.*

2 *f* *mp* *p* *f sub.*

\* Repeat if acoustically necessary

6 *f* *p* *f*

Celeb. Make it up as you go a - long: Lau - da, Lau - de... Sing like you

Celeb.'s Ac. Gtr. *mp* *p* *pp* *f sub.*

PIT El. Gtr. 1 *f sub.*

2 *f sub.*

<sup>6</sup> Quem não vê nesta cena, o estilo de celebrações transformadas em *show* do sacerdote celebrante e de grupos que o rodeiam no papel de “coristas”, num propósito claro de exibição pessoal, subvertendo o sentido e sobretudo o mistério da própria liturgia, que marcou aqueles tempos já recuados e perdura em muitos casos nos dias de hoje? Também muitas das ainda hoje proclamadas “*homilias partilhadas*” constituem um claro sucedâneo desses recuados tempos, ignorando o verdadeiro espaço da homilia como celebração da Palavra de Deus e promotor de uma verdadeira experiência de abertura e sensibilidade à Palavra de Deus acabada de escutar.

torna-se gradualmente insustentável sob o peso da miséria, da corrupção e das armadilhas do poder humano.

Celebrant  
S  
A  
T  
B  
STREET CHORUS  
123

A cacofonia criada pela sobreposição de vozes e percussão é subitamente interrompida num dos momentos mais belos que anuncia a proclamação da Palavra de Deus pelo Celebrante [Epístola], um momento marcado pela simplicidade de meios – um intervalo de *quarta ascendente* pela Guitarra Baixo – a que se vai associando a assembleia.<sup>7</sup>

ROCK BAND  
Bb. Gr.  
Organ  
Kyb. I  
Harp  
Celeb.  
Voice II  
8

A Profissão de Fé – Credo – é interrompida no momento da “incarnação” que assinala o drama da incredulidade, surgindo de todos os cantos da cena: “*Non credo*”:

<sup>7</sup> Na *Epístola*, o Celebrante lê uma passagem bíblica bruscamente interrompida e substituída por textos contemporâneos lidos por membros da Assembleia denunciando aqueles poderosos que até podem aprisionar dissidentes, mas, como escreve São Paulo “não poderão aprisionar a Palavra do Senhor” (2 Tim 2, 9). Em seguida, no Sermão do Evangelho (“Deus disse”), um Pregador e o *Street Chorus* parodiam a história da Criação e os seres humanos contemporâneos que distorcem os mandamentos de Deus para justificar suas próprias necessidades e desejos egoístas.

High Tom-tom S.D.  
Traps B.D. *f marc.*

Electric Guitar 1 *f marc.*  
Electric Guitar 2 *f marc.*

Bass Guitar *f marc.* *dim.* *p*

Electric Piano *f marc.*

Keyboard I *f marc.*

Baritone Solo *f marc.* *mf (grim)*

MALE GROUP (interrupting tape) *f marc.* *mf* *p*

And was made man... And you be-came a

Et ho-mo fa-ctus est. And was made man, \_\_\_\_\_

Et ho-mo fa-ctus est. And was made man, And was made man, \_\_\_\_\_

6

Traps

El. Gtr. 1 *p*

El. Gtr. 2 *p*

Bs. Gtr. \_\_\_\_\_

Kyb. I \_\_\_\_\_

Bar. Solo \_\_\_\_\_

man. You, God, chose to be come a man. To pay the earth, a small so-cial call I tell you, sir, you never were A man at all.

And was made man, \_\_\_\_\_ man, \_\_\_\_\_ And was made man.

And was made man, \_\_\_\_\_ man, \_\_\_\_\_ And was made man.

Ao *Ofertório*, vários membros da Assembleia trazem ofertas imaginárias de presentes, rodeando o Celebrante que enquanto tenta consagrar o Pão e o Vinho, é interrompido pelo “*Street Chorus*” com o canto do “Agnus Dei”, fixando-se numa repetição obsessiva da frase “*Dona nobis pacem*” e toma conta da cena com uma canção de protesto *rock-blues* completa, exigindo violentamente a paz, acompanhados pelo Coro e Instrumentistas.

É então que tem lugar o momento mais dramático de toda a obra: o Celebrante tenta continuar a celebração, mas finalmente a anarquia é demasiada para ele a conseguir suportar. No clímax de seu protesto, perante as contradições entre a profissão de fé e atitude de adoração de uns, e as manifestações de “apostasia” de outros, num gesto brusco e elevando um grito desesperado, o Celebrante arremessa violentamente ao solo a patena e o cálice – Corpo e Sangue de Cristo – estilhaçando-os ao ponto de deixar a todos petrificados e imersos num sepulcral silêncio:

*(On his last note he hurls the raised sacraments to the floor. The Chalice is shattered; the Monstrance is smashed. There is a stunned silence; and throughout the entire sequence no one moves except the Celebrant, who gradually moves down the stairs.)*

**Lo stesso tempo**

Celebrant *mf* *very long* *ritardando* (pa) - cem! Pa - cem! Pa - - - cem! *mf* *very long*  
 Timpani *ad lib. noises of breaking glass, etc. This bar only*  
 Bass Drum *mf*  
 Violin I *(Entire company falls to the ground)*  
 Violin II  
 Viola  
 Violoncello *pizz. sf*  
 Contrabass *pizz. sf*

O Celebrante acaba por vacilar face ao incontrolável desespero, renega a sua fé contaminando o altar e despojando-se das vestes sagradas, repreende a todos pela incapacidade de agir sem ele e, exausto e amargurado, renuncia ao seu ofício sagrado e vai-se embora. Segue-se então um momento de reconciliação: o silêncio é interrompido pela suavidade dos sons de uma Flauta solo, completamente isolada, seguida pela voz pura e inocente de um menino cantor, que eleva o inicial “Cantai ao Senhor um cântico novo”, acompanhado por duas Harpas.

Fl. I *pp sempre* (if needed) (play) *sim.* (non cresc.)  
 Cl. I in Bb  
 Boy Sop. *pp sempre* Lau - da, Lau - - - da, Lau - - - de. Lau - da, Lau - (non cresc.)  
 Harp  
 PTT  
 Vi. I  
 Vi. II  
 Vla.  
 Vc.  
 Cb.

Um a um, os membros da Assembleia descobrem um renovado sentido de fé e, juntando-se ao canto do menino, abraçam-se uns aos outros. O *Street Chorus* e a Orquestra associam-se transmitindo a paz uns aos outros. O Celebrante reaparece, vestido simplesmente como no início, e acompanha o menino num cânone que se eleva num único louvor. Prestes a renunciar à sua fé, descobre então que a solidão da sua dúvida não tem comparação com a alegria de se reunir com os outros crentes no único louvor a Deus. A obra é coroada pela execução do belíssimo Coral:

136

**Adagio**

(The Boys' Choir descends the steps on either side and into the house. The Boys fill the aisles, bringing the touch of peace to the audience.)\*

Fl. I

CL. I in B♭

Boy Sop.

Celoh.

*pp sempre*

Al - might - y Fa - ther, in - cline thine ear: Bless us and all those who have

*pp sempre*

Al - might - y Fa - ther, in - cline thine ear: Bless us and all those who have

*pp sempre*

Al - might - y Fa - ther, in - cline thine ear: Bless us and all those who have

*pp sempre*

Al - might - y Fa - ther, in - cline thine ear: Bless us and all those who have

ENTRE COMPAGNY

E a obra conclui com a voz do próprio compositor que recita: “A Missa acabou; ide em paz”.

#### 4. A dimensão profética de *Mass*

A intenção desta, tão estranha quanto magnífica e profunda obra, não é mais do que provocar os espectadores para a necessidade de uma vida espiritual que corte com a vulgaridade e a mera utilização funcional das coisas. Leonard Bernstein utiliza aqui o ritual católico para representar a crise espiritual do seu e nosso tempo, e a maior lição que a sua obra nos legou é esta: para aquele que verdadeiramente têm fé, não são os símbolos em si mesmos que contam, mas a realidade que eles significam.<sup>8</sup> *Mass* não representa um afastamento nem a negação radical da tradição litúrgica da Igreja Católica, pois a obra não só respeita o texto completo da Missa, segundo a ordem prescrita, mas interpola muitos elementos aceites na Liturgia, incluindo versões interpretativas de leituras e cânticos.<sup>9</sup> Muitos dos textos não litúrgicos que nesta obra encontramos derivam de peças vocais da Idade Média – *Tropos* e *Sequências* – que comentavam e relacionavam a liturgia padrão à vida local cotidiana.<sup>10</sup> O significado e a contextualização dos

<sup>8</sup> As reacções à estreia de *Mass* foram muito diversificadas: alguns críticos musicais desaprovaram a mistura e confusão de *géneros musicais*, enquanto outros a consideraram inspirada; na maioria das vezes, o público ficou profundamente emocionado, experimentando em primeira mão a força agregadora da composição; foi muito contestada pelos sectores mais conservadores da Igreja Católica Romana e algumas cidades cancelaram mesmo a sua apresentação, por força da pressão exercida pelas autoridades religiosas locais, ao passo que outros sectores declararam seu apoio à obra. Curiosamente, no ano de 1973, o Papa Paulo VI convidou Bernstein para dirigir um concerto no Vaticano e, no ano 2000, por vontade expressa e na presença do Papa João Paulo II, esta mesma obra foi encenada e realizada no Vaticano, por ocasião das celebrações do *Jubileu 2000* da Igreja Católica.

<sup>9</sup> Os textos poéticos do jovem Stephen Schwartz, utilizados para comentar ou mesmo contradizer os textos e acções da liturgia variam entre a simplicidade de "Eu acredito em Deus / Mas Deus acredita em mim?", a melancolia de "Sussurros de vida, ecos de advertência / Fantasmas de riso no alvorecer da manhã", a dimensão lúdica de "Deus disse que o sexo se deve repelir / A menos que conduza à procriação / E assim nos amontoamos neste mundo / Cheio de adultos consentidos") ou a provocadora de "Estamos fartos do Vosso silêncio celestial / E só conseguimos agir de forma violenta, / Então, se não pudermos ter o mundo que desejamos, / Senhor, vamos ter que incendiar este!".

<sup>10</sup> Convém recordar que esse mesmo espírito está subjacente nas medievais “*Missas de Batoteiros*” em que se parodiava texto latino e a 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

textos profanos são bastante tradicionais, incluindo relatos de cristãos primitivos ao ponto de Bernstein acabar por ser mais bíblico e ortodoxo precisamente nos pontos em que ele parece ser mais sacrílego. Cinquenta anos volvidos sobre a sua criação, à luz da experiência e dos dramas vividos recentemente pela liturgia católica, não deixa de ser provocantemente profética esta leitura feita por Leonard Bernstein, compositor judeu praticante, que sobre o tema acaba por nos legar, a nós católicos, uma enorme lição sobre a necessidade de reencontrarmos finalmente o verdadeiro sentido do sagrado, do mistério, da celebração, da liturgia.<sup>11</sup>

*Meadela, 22 de Julho de 2025*

*(Festa de Santa Maria Madalena, porventura a mulher mais envolvida pelas contradições da vida que encontramos no Evangelho e na tradição cristã).*

*Jorge Alves Barbosa*

---

sob pena de nada compreender do ambiente humor e de crítica que se procurava criar. Mas também essas práticas catárticas tão necessárias na sociedade de então tinham o efeito de alertar as consciências para a seriedade dos autênticos ritos litúrgicos tantas vezes vividos de forma indiferente e rotineira.

<sup>11</sup> Este artigo foi elaborado com base em textos provenientes de várias fontes disponíveis *on line*. A presente obra poderia, com proveito, ser escutada e analisada em paralelo com a espiritualidade mais simples e sincera que brota da *Cantata "Chichester Psalms"*, composta quase dez anos antes pelo mesmo compositor, ou da *Missa Brevis*, com que Leonard Bernstein se despediu um tanto prematuramente deste mundo ao qual, de facto, nem pela sua vida nem pela sua obra, nunca se conformou. Existe no mercado um considerável número de gravações e alguns registos em vídeo disponíveis nas plataformas digitais como [https://www.youtube.com/watch?v=RL96d80DJRI&list=RDRL96d80DJRI&start\\_radio=1&t=6922s](https://www.youtube.com/watch?v=RL96d80DJRI&list=RDRL96d80DJRI&start_radio=1&t=6922s). Já depois de completar este artigo, recebi a excelente biografia, escrita aquando das comemorações do centenário de nascimento do compositor, que dedica a *Mass* dez páginas interessantes: PAUL R. LAIRD, *Vida y obra de Leonard Bernstein*, Ed. Turner Música, Madrid 2018, p. 124-135.