

Debates e clivagens em torno da noção de *Música Sacra* no catolicismo contemporâneo

No caso concreto da música litúrgica, temos assistido a uma discussão acerca da sua identidade e essência, a partir de paradigmas passados, anacrónicos, que já não traduzem o contexto vital em que esta problemática se deve colocar, constatando a ausência de determinados dados e referências fundamentais, sem os quais esta questão não pode ser devidamente focalizada e contextualizada. Torna-se pois necessário encontrar uma metodologia que permita a criação de um novo modelo conceptual e de relacionamento, entre a música e a liturgia.

José Paulo Antunes
Escola de Artes
da Universidade Católica
Portuguesa

Quando nos referimos à noção de *música sacra* e aos conceitos que lhe estão subjacentes, entramos de imediato no complexo mundo das relações entre a música enquanto expressão artística, veículo de comunicação e de expressão de sentimentos e emoções humanas, e a liturgia cristã, espaço celebrativo da Igreja onde a fé é celebrada, o mistério cristológico é actualizado e onde a acção salvífica de Deus encontra um dos momentos mais profícuos do seu acontecer.

Ora se as acções litúrgicas da Igreja têm despertado nas últimas décadas um crescente polarizar de interesses na discussão teológica, nomeadamente na busca de uma epistemologia das Ciências da Liturgia a partir de uma metodologia integrativa que melhor responda às exigências multi e interdisciplinares que o tema em si reclama,¹ tem havido uma clara desatenção ao fenómeno musical litúrgico, em direcção ao qual a Teologia parece ter algum “receio” de avançar. Apesar disso, como refere o teólogo evangélico e estudioso da música litúrgica Oscar Söhnngen, “talvez a última e mais profunda fundamentação da música tenha que ser dada pela Teologia”.²

Na verdade, a reflexão profunda e intensa sobre a linguagem e arte musicais presente nas acções litúrgicas cristãs, anda normalmente arredada do foco dos interes-

¹ Ver J. P. ANTUNES, *Soli Deo Gloria. Um contributo interdisciplinar para a fundamentação da dimensão musical da liturgia cristã*. Biblioteca Humanística e Teológica 10. Porto 1996, 31-35.

² O. SÖHNNGEN, *Theologie der Musik*. Kassel 1967, 9.

ses teológico-litúrgicos. Isto deve-se também ao facto do tema ser tão aliciante quanto complexo e polémico, especialmente tendo em conta os contornos ambíguos da mentalidade corrente, que eu diria ter as características próprias da “condição pós-moderna” (para usar a já clássica expressão de Jean-François Lyotard),³ à qual a Igreja contemporânea parece não conseguir fugir! Neste contexto, temos visto a dimensão do belo mergulhar num *esteticismo* redutor e residual, que tem dificuldade em centralizar-se no horizonte de uma genuína e profunda experiência estética, mesmo no âmbito da Teologia, contexto vital onde os debates acerca da *música sacra* devem acontecer.⁴

Os debates e clivagens que ressaltam da actual reflexão e discussão à volta da dimensão musical das liturgias cristãs (com incidência no ambiente católico) podem ser sistematizados em 4 pontos:

1. Imprecisão e confusão de termos e de conceitos.
2. A necessidade de novos paradigmas que enquadrem e fundamentem devidamente a reflexão e o debate sobre a música litúrgica cristã.
3. Os eixos fundamentais da formação do músico para a liturgia.
4. A irredutibilidade de uma pergunta fundamental: “*que poética para a música litúrgica contemporânea?*”

Não poderemos, no âmbito desta reflexão abordar todos estes pontos com a profundidade e amplitude que seriam exigidos. Limitar-me-ei pois, a apontar algumas linhas de reflexão, como pontos de partida e contributo para posteriores desenvolvimentos.

Terminologia e conceitos

Logo o título que me foi proposto contém em si um dos aspectos mais polémicos e recorrentes do debate contemporâneo: a utilização pluridireccional do termo “*música sacra*”, bem como o seu sentido difuso. Se é inegável a existência de uma autêntica revolução ao longo de todo o século passado (séc. XX), no que respeita à concepção e prática da música litúrgica, mantém-se uma situação de pouca clareza e até de equívoco, nomeadamente no que respeita à terminologia e conceitos.⁵

Assumo à partida uma posição crítica relativamente ao uso do termo “*música sacra*”, em virtude da conotação cecilianista que possui e dos equívocos semânticos para onde aponta. Por isso, irei referir-me, ao longo deste artigo, à *música nas liturgias cristãs* ou à *linguagem musical litúrgica*, ou mesmo à *música litúrgica*, para falar de tudo o que, sob ponto de vista musical, soa nas celebrações da Igreja Cristã, referindo-me

³Jean-François LYOTARD, *A Condição Pós-Moderna*. Lisboa 1989.

⁴Vale a pena ler o artigo do Prof. Manuel Clemente sobre a mentalidade pós-moderna, traçando um conjunto de elementos constitutivos daquilo que ele chama a “*mentalidade light*” que parece, de algum modo, caracterizar certos sectores do pensamento contemporâneo. Num tempo pós-moderno, as posições tomam-se ocasionalmente e assumem-se sem coerência maior, tornando-se o pensamento débil e fragmentário. Segundo o autor, estamos numa época de fragilidade nas convicções e de fragilidade das relações, “*tornadas vagabundas*”. Cfr. Manuel CLEMENTE, *Evangelizar (n) a Cultura*, in: *Didaskalia* 29(1999)227-248.

⁵Continuam válidos e actuais os contributos dados por muitos autores sobre este sincretismo terminológico. Ver H. HUCKE, *L'evoluzione del concetto di «musica sacra» nel quadro dell rinnovamento liturgico*. In: *Ephemerides Liturgicae* 81(1967)244-248; N. SCHALZ, *La nozioni di «musica sacra». Un passato recente*. In: *Rivista Liturgica* 74(1972)183-207; P. SEQUERI, *Una teologia dell «sacro» in musica*. In: *Rivista Liturgica* 74(1987) 453-466; E. JASCHINSKI, *Musica Sacra oder Musik im Gottesdienst? Studien zur Pastoralliturgie* 8. Regensburg 1990.

ao valiosíssimo tesouro musical que a Igreja foi acumulando ao longo dos séculos como “*música sacra histórica*”.

Falar hoje das expressões musicais presentes nas celebrações litúrgicas cristãs, abrange uma enorme variedade de géneros, repertórios, ritos e liturgias, especificidades e tradições locais, variadas formas de fontes e tradições, englobando a música dos universos cristãos católico, protestante, anglicano, arménio, etíope, bizantino, calvinista, copta, ortodoxo (com os seus ritos gregos, búlgaros, sérvios, russos, georgianos e eslavos), siríaco, americano, afro-americano, sul-americano e africano. Além disso, no campo católico, não se pode prescindir de uma abordagem dos vários repertórios históricos que influenciaram a linguagem musical litúrgica, como seja o canto ambrosiano, beneventano, galicano, gregoriano, mozárabe e dos géneros requeridos pelas várias formas litúrgicas. Estamos pois, bem longe de todo o contexto cecilianista que a partir dos finais do séc. XIX, vem anacronicamente influenciando o debate nesta área, convidando a um monolitismo reflexivo.⁶

Sinal dessa influência é o facto da discussão sobre a música na liturgia ainda gravitar intensamente em torno da questão da sua “*sacralidade*”, do problema dos estilos e das linguagens musicais a usar na liturgia, confundindo quase sempre o estilo com a qualidade e o valor da obra musical, bem como com a sua adequação litúrgica. Daí que o termo “*música sacra*” continue a ter a preferência de muitos e seja frequentemente usado nos documentos do Magistério, sendo um convite a uma concentração de interesses à volta da questão do “*sacro*” na música. Ora, esta concepção de sacralidade intrínseca ao acontecimento musical é absolutamente estranha à tradição bíblico-cristã. De resto, a própria História da Música é um exemplo da superação da antítese entre música sacra e música profana.⁷

Compositores como Monteverdi, Pergolesi, Bach, Haydn, Mozart Beethoven e Bruckner (só para citar alguns dos mais conhecidos) mantiveram a sua linguagem musical em obras sacras e em obras profanas, mantendo o seu estilo quando compunham sinfonias e quartetos ou motetes, missas e cantatas. Daí a falta de sentido quando se pretende deduzir da saudável divisão de dois repertórios, uma diferenciação legalista de estilos que a História e as obras concretas dos compositores desmentem.

Exemplo recente desta perspectiva são as afirmações do Cardeal Joseph Ratzinger na sua última obra – “*Der Geist der Liturgie. Eine Einführung*”⁸ – que tem suscitado múltiplas e variadas reacções, especialmente nos meios teológico-litúrgicos alemães, italianos e franceses.⁹ O autor assume-se nesta obra como um verdadeiro novo “*mestre da*

⁶ Iremos referir-nos várias vezes ao movimento cecilianista e sua influência no actual debate sobre a música litúrgica. Acerca deste movimento, seu contexto socio-cultural, sua ideologia e sua prática, ver Felice RAINOLDI, *Sentieri della Musica Sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II*. Edizioni Liturgiche. Roma 1996. Ver também J. P. ANTUNES, op. cit. 200-214.

⁷ Deveríamos aqui ir mais ao fundo da questão, demonstrando que é a própria religião cristã que supera a dicotomia entre o sagrado e o profano, manifestando bem a ligação indelével entre os designios de Deus e do Homem, entre o mundo, a história humana e o Reino de Deus e a História da Salvação. É urgente assumir com coerência e coragem as consequências de uma verdadeira Teologia da Encarnação.

⁸ Tradução portuguesa: Joseph RATZINGER, *Introdução ao espírito da liturgia*. Lisboa 2001.

⁹ O Cardeal Joseph Ratzinger é o Presidente da Congregação para a Doutrina da Fé, o que, a par da sua competência e argúcia como Teólogo, aumenta o interesse que todos os seus escritos suscitam. Algumas das mais conceituadas revistas da especialidade têm publicado essas reacções: A. GEHARDS, in: *Herder Korrespondenz* 54(2000)263-268; K. RICHTER, in: *Theologische Revue* 96(2000)324-326; R. FALSINI, in: *Rivista di pastorali litúrgica* 39(2001)3-7; A. SCHILSON, in: *Liturgisches Jahrbuch* 51(2001)76-89; Pierre-Marie GY OP, in: *Liturgisches Jahrbuch* 52(2002)59-65.

suspeita”, relativamente a alguns fenómenos pós-conciliares da reforma litúrgica (nomeadamente a música), defendendo as posições tomadas pelo Concílio de Trento (1545-1563) e as intervenções de Pio X, no seu motu proprio “*tra le solecitudine*” (1903), chegando mesmo a relativizar o papel de grandes compositores da música sacra histórica como Johann Sebastian Bach e Wolfgang Amadeus Mozart!

Começando por afirmar de modo positivo a “*união notável*” que na época barroca se dá entre “*as músicas sacra e profana*”, onde “*todo o esplendor da música foi posto ao serviço da glorificação de Deus*”,¹⁰ rapidamente o autor avança algumas suspeitas de contaminação, numa perspectiva que pretende incompatibilizar a linguagem musical na liturgia, com a linguagem musical usada fora desse contexto:

Ouvindo Bach ou Mozart na igreja – ambos nos fazem sentir de um modo magnífico o significado de gloria Dei – gloria de Deus: nas suas músicas encontra-se o infinito mistério da beleza, deixando-nos, mais do que em muitas homilias, experimentar a presença de Deus de forma mais viva e genuína. Todavia, aqui já se anunciam perigos, embora o subjectivo e a sua paixão ainda disponham de docilidade (...). Mas as ameaças da virtuosidade e da vaidade do talento já se manifestam; elas já não expõem as suas faculdades ao serviço do todo, querendo elas próprias avançar para o primeiro plano.¹¹

Esta atitude de suspeita e de defesa da dicotomia estilística entre música “profana” e “sacra”, é posta em causa por testemunhos recentes, cuja autoridade na matéria me abstenho de fundamentar.

O compositor György Ligeti (1923 –) afirma:

Se me perguntam (...) pela relação entre música religiosa em geral e a chamada música profana ou de concerto, eu não vejo aqui qualquer separação clara. É mais uma questão da localização: igreja – sala de concertos, (...) segundo a minha concepção, não é correcto transferir para o íntimo do compositor uma distinção entre religioso e profano, eclesiástico e mundano.¹²

Também Olivier Messiaen (1908-1992) não entendia nenhuma separação entre a linguagem estético-musical na liturgia e fora dela, dando como exemplo o próprio Mozart:

(...) que utilizou exactamente a mesma linguagem para obras de tendência marcadamente profana e para obras de carácter profundamente religioso – sendo bem sucedido nos dois casos e isso sem modificar os seus cânones estéticos (...). Parece-me ridículo e nocivo contradizer o estilo e adoptar diferentes estéticas sob o pretexto que se muda de tema e de ideia a exprimir.¹³

Eis o equívoco: confundir a distinção de repertório com uma distinção de estilos. Afirmar que «*a arte litúrgica possui uma responsabilidade própria; ela é (...) origem de cultura cuja fonte é o culto*»,¹⁴ não é sinónimo de querer instituir um determinado estilo musical sacro, como sendo o único capaz de veicular, a acção salvífica de Deus e a glória

¹⁰ J. RATZINGER, op. cit. 108.

¹¹ Idem.

¹² Citado por Oskar SÖHNGEN, *Erneuerte Kirchenmusik*. Göttingen 1975, 40.

¹³ Olivier MESSIAEN, *Musique et couleur*. Paris 1986, 21-22.

¹⁴ RATZINGER, op. cit., 109.

e o louvor que os cristãos com o próprio Jesus Cristo, oferecem ao Pai através acções litúrgicas.¹⁵ Esta foi a tentação e o erro de um passado recente que deveremos a todo o custo evitar repetir.¹⁶

*N*ecessidade de novos paradigmas na discussão sobre a música litúrgica

Uma recente comunicação minha integrada no II Curso Livre sobre Arte e Liturgia, organizado pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, tinha o seguinte subtítulo – “*O Paradigma da Música: um paradigma perdido?*”. Com ele pretendi salientar um aspecto que considero fundamental: a necessidade imperativa de estabelecer novos paradigmas e novos princípios hermenêuticos, que sirvam de base à reflexão sobre o lugar da arte na liturgia cristã, mais concretamente no que se refere à arte musical.

Nos debates e reflexões sobre este tema, faltam frequentemente os referenciais e critérios que, de modo profundo, incisivo e solidamente fundamentado, nos ajude a discernir o horizonte de compreensão, dentro do qual se deve situar toda a investigação nesta matéria. A discussão sobre as questões da Arte e da Liturgia tem-se limitado, muitas vezes, a um conjunto de *clichés*, *slogans* e ideias pré-concebidas, rapidamente transformadas em “*pré-conceitos*”, que desfocam a relação dinâmica e profícua entre estas duas realidades. Deparamo-nos assim com tensões e posturas extremadas, que têm a sua origem na dificuldade de uma correcta formulação dos axiomas adequados. Eis um dos focos mais importantes das controvérsias e clivagens existentes.

No caso concreto da música litúrgica, temos assistido a uma discussão acerca da sua identidade e essência, a partir de paradigmas passados, anacrónicos, que já não traduzem o contexto vital em que esta problemática se deve colocar, constatando a ausência de determinados dados e referências fundamentais, sem os quais esta questão não pode ser devidamente focalizada e contextualizada. Torna-se pois necessário encontrar uma metodologia que permita a criação de um novo modelo conceptual e de relacionamento, entre a música e a liturgia. É por tudo isto que me permito afirmar que o fenómeno musical litúrgico tem sido tratado, muitas vezes, como um verdadeiro “*paradigma perdido*” que urge reencontrar.¹⁷

Daí a afirmação de uma tese fundamental: *Na determinação do horizonte de compreensão da problemática da música litúrgica, temos necessidade de novos paradigmas!*

¹⁵ Cfr. SC 7.

¹⁶ Cfr. SC 37, 112 e 123.

¹⁷ Esta minha utilização do termo “*paradigma*” - como modelo conceptual a partir do qual surgem todos os discursos e se constróem todas as formulações - faz-me remontar ao meu primeiro contacto com Edgar Morin, quando, ainda estudante, li o seu clássico «*O Paradigma Perdido: a natureza humana*» (no original “*Le paradigme perdu: la nature humaine*”. Editions du Seuil. Paris 1973). Aí o autor, tomando consciência de que a complexidade da condição humana está desintegrada na forma como os vários saberes e ciências a abordam, manifesta a sua paixão por romper as fronteiras das disciplinas tradicionais, sonhando com a fecunda e necessária relação entre elas, através de um intercâmbio multidisciplinar.

Reclamando a abertura de brechas entre estes paradigmas conceptuais isolados e, por isso mesmo, perdidos, Edgar Morin defende a passagem a um novo paradigma transdisciplinar, exigido pelos saberes contemporâneos. É neste contexto que ele chega a uma concepção do Homem como totalidade biopsico-sociológica. É exactamente esta dinâmica que precisa de ser assumida no âmbito da problemática da música litúrgica cristã.

Ora quais são esses paradigmas a que me refiro? Quais os eixos fundamentais à volta dos quais deverá girar a reflexão, como verdadeiros centros polarizadores?

- o *Cristianismo* com a sua nova concepção de Deus e o novo contexto e perspectiva onde insere e compreende as relações Deste com o ser humano (Teologia da Encarnação);
- a *concepção cristã de liturgia* e de celebração que a anterior perspectiva implica;
- o *II Concílio do Vaticano*, pólo inspirador de uma Igreja que se redescobre e renova “*ad intra*” e “*ad extra*”, constituindo um verdadeiro e incontornável marco histórico de viragem, ao recuperar a centralidade da acção litúrgica na vida da Igreja e no espaço existencial cristão;
- a *música*, como experiência humana e realidade simbólica fundamental de expressão e de comunicação, ocupando um lugar cimeiro nas expressões culturais e artísticas da existência humana.

Eis aqui enumeradas as condições de possibilidade para uma adequada reflexão sobre a música litúrgica. Impossibilitados de abordar cada um destes aspectos, muito menos aprofundá-los, fica pelo menos o referencial epistemológico onde o debate contemporâneo se deve colocar.

O *debate actual acerca dos eixos fundamentais da formação do músico para a liturgia*

A actual reflexão à volta da música litúrgica tem vindo crescentemente a preocupar-se com a questão dos pressupostos que devem estar presentes na formação do músico para a liturgia. No novo contexto litúrgico pós-conciliar e das novas concepções relativas à formação do músico em geral, abrem-se também novas perspectivas para a formação dos ministros da música, sendo necessário dar espaço e atenção adequados aos novos aspectos que essa formação deve incluir.¹⁸

O perfil do músico para a liturgia tem vindo a renovar-se e a enriquecer-se, no sentido de uma integração cada vez mais profunda e consciente do seu ministério no âmbito do horizonte da dimensão celebrativa da Igreja, com todo o seu alcance teológico, litúrgico, pastoral, cultural e social. Na verdade, o músico para a liturgia não vai apenas executar peças de música mais ou menos bem tocadas ou executadas por um coro, mas vai sim, através da música, dar forma a partes essenciais da celebração. A sua responsabilidade dentro da acção litúrgica é desde o Concílio acrescida, em virtude do carácter ministerial da música e da eficácia litúrgica dos ministérios com ela relacionados.¹⁹

Vai ser o próprio processo de formação a condicionar a postura, atitude e a perspectiva que o futuro músico terá relativamente às celebrações litúrgicas da Igreja e do lugar que a linguagem musical aí ocupa. Por isso, só uma visão ampla, exigente, in-

¹⁸ A necessidade de um novo paradigma no ensino geral da música, que não se limite a exercitar competências instrumentais virtuosísticas, mas vá até à formação de um músico mais completo, mais culto, mais criador, mais comunicador e mais interventivo na sociedade que o rodeia, é reclamado num interessante artigo de Wolfgang RÜDIGER, *Der Musiker der Zukunft*. In: *Musik & Ästhetik*, 7 (Janeiro 2003) 94-103.

¹⁹ Cfr. SC 29, 30 e 112; IMS 2, 5, 6, 11, 16 e 19.

tegrada e interdisciplinar pode construir um projecto curricular que responda às exigências e aos desafios que ser músico na liturgia, hoje, coloca. O contexto vital da ritualidade cristã, surge como o espaço de actuação e de exercício das competências do músico, que ele tem de conhecer e de dominar, para que através da arte musical, torne possível e acessível a acção litúrgica da Igreja.

A perspectiva formativa de uma instituição de ensino superior que tenha a responsabilidade de formar músicos para a liturgia, deve ter em conta todas estas realidades, proporcionando aos seus estudantes um projecto curricular abrangente e competente com um objectivo formativo eminentemente orientado para a prática.

Assim, os futuros músicos para a liturgia, ao longo do seu curso deverão contactar com um amplo espectro de expressões musicais que vão do canto gregoriano e da polifonia antiga até à música litúrgica contemporânea, nas suas mais variadas linguagens. Além disso, é preciso fornecer os elementos necessários ao estabelecimento de critérios que permitam uma análise valorativa dessas expressões e das condições da sua adequação litúrgica. Isto é conseguido a partir da aquisição de conhecimentos sólidos de liturgia, de modo a integrar aí toda a sua competência musical. Aspectos ligados com o sentido e significado das acções litúrgicas, a função expressiva e comunicativa que a linguagem musical aí desempenha, a sua dimensão simbólica e estética e a sua integração na estrutura da acção celebrativa, deveriam estar presentes na sua formação. Além disso, não pode ser esquecida uma autêntica educação para a estética e para as exigências da comunicação na acção celebrativa.

Por isso se revelam particularmente importantes os estudos de *Teologia Litúrgica*, das *Formas Musicais na Liturgia*, dos *Ministérios da Música na Liturgia Cristã*, dos estudos filosófico-humanistas de *Estética*, de *Ética da Comunicação Artística*, da *Simbólica*, da *Cultura Portuguesa*, da *Antropologia Cultural*, da *Psicologia*, da *História Comparada das Artes*, etc.²⁰

A Alemanha continua a ser o país europeu onde a tradição e a inovação, neste capítulo, têm andado de mão dadas. A prestigiada revista alemã “musica sacra” (MS) tem dedicado alguns dos seus números a analisar instituições de ensino superior alemãs que oferecem formação neste domínio. De salientar o facto de algumas dessas instituições, que formam músicos quer para a Igreja Católica, quer para a Igreja Evangélica, estarem deste modo a dar um contributo ímpar para o movimento ecuménico.²¹ Estes estabelecimentos de ensino superior, ora integrados em Universidades, ora em Escolas Superiores de Música, ora ainda como Academias e Institutos Superiores autónomos, revelam bem o dinamismo e a variedade de propostas formativas neste domínio, bem como a importância e prioridade que as Igrejas Católica e Evangélica na Alemanha, dedicam a esta questão.²²

²⁰ Actualmente a Escola das Artes do Centro Regional do Porto da Universidade Católica Portuguesa é o único estabelecimento de ensino superior na Península Ibérica, a oferecer um curso de licenciatura em música, com a especialização em Música Sacra. No seu projecto académico e artístico nesta área, a Escola das Artes manifesta profundas preocupações em formar um músico o mais completo possível, capaz de ser criador de cultura e de dialogar com os outros artistas e com outras expressões de arte. Este projecto, inserido no âmbito mais alargado de uma Escola de Artes, parte de uma perspectiva humanista e cristã do ser humano, da sociedade e do papel da arte na promoção dos valores que interessam a todo o homem.

²¹ Cfr. Stefan KLÖCKNER, *Verschieden – Versöhnt – Vereint? Kirchemmusik als Motor de Ökumene*. In: MS 121(2/2001)23-24.

²² Vejam-se as referências à Escola Superior de Artes em Berlim e ao seu Instituto Ecuménico de Música Sacra (católica e evangélica), in: MS 120(6/2000)21-22 e MS 121(4/2001)20-21; ao Departamento de Música Sacra da Universidade Johannes Gutenberg de Mainz, in: MS 121(1/2001)19-20; à Escola Superior

A formação é uma realidade nunca terminada. Ela deve ser um processo permanente e em constante actualização, sempre atenta às transformações socio-culturais e sua influência na linguagem musical. Deve igualmente considerar as transformações que a própria liturgia possa vir a sofrer no sentido da descoberta dos caminhos de uma reforma sempre em realização.

Que poética para a música litúrgica contemporânea?

Não podemos deixar de ter coragem para colocar esta pergunta fundamental: existe uma poética para a música litúrgica? Qual a gramática dessa poética? Por outras palavras, qual o conjunto de princípios estéticos (e outros) que orientam (ou devem orientar) a arte musical na liturgia cristã?

Já nos anos setenta, Helmut Hucke, um dos fundadores de uma nova disciplina de estudo a que hoje chamamos “*Musicologia Litúrgica*”, refere-se à questão da falta de critérios neste âmbito, do seguinte modo:

A música litúrgica não soube na realidade constituir uma estética. Existem apenas propostas de critérios parciais, diversos, mutáveis e pouco coerentes entre si. (...) Perante a afirmação de que a música sacra deve ser qualitativamente válida, deve responder-se que faltam critérios para a julgar²³

É necessário pois, encontrar esses critérios, desmontando e superando muitos dos equívocos que têm estado na base da reflexão sobre a música. Isso só será conseguido quando a expressão musical litúrgica contemporânea se libertar definitivamente e verdadeiramente dos “grilhões” anacrónicos de um conceito redutor de *música sacra* neo-cecilianista, que teima em persistir. Só assim terá oxigénio suficiente para respirar novas possibilidades e novos horizontes estético-musicais, que lhe permitam constituir uma poética do ritual litúrgico em forma de linguagem dos sons.

A música é um dos elementos constitutivos da textura expressiva de um povo, a que chamamos genericamente cultura. A forma de presença da música nas acções litúrgicas cristãs não pode constituir uma ruptura com a cultura envolvente. Pelo contrário, deve tê-la em conta, assumi-la e dar-lhe “novos voos”. O Concílio foi muito expressivo nesta matéria:

...A Igreja aprova e admite no culto divino todas as formas de verdadeira arte, desde que dotadas das qualidades requeridas.²⁴

Nunca a Igreja considerou como próprio seu, nenhum estilo artístico, mas antes aceitou as formas de todas as épocas, conforme a índole e a condição dos povos e as expressões dos vários ritos. (...) seja também cultivada livremente na Igreja a arte do nosso tempo, a arte de todos os povos e regiões.²⁵

de Música e Teatro de Saarland (Música Sacra católica e evangélica), in: MS 121(3/2001)19-20; à Escola Superior de Música de Detmold (Música Sacra católica), in: 121(6/2001)19-20; à Escola Superior de Música Sacra de Regensburg (Música Sacra católica), in: MS 122(1/2002)25-26 e MS 122(6/2002)23; à Escola Superior de Música de Nürenberg-Augsburg (Música Sacra católica), in: MS 123(1/2003)24-25.

²³ Citado por Nicolas SCHALZ, *La nozione di «musica sacra». Un passato recente*. In *Rivista Liturgica* 59(1972)196.

²⁴ SC 112. Entenda-se “qualidades requeridas” como a integração da expressão de arte no contexto vital do culto cristão onde vai “agir”, ou seja, onde vai ser expressão do mistério.

²⁵ SC 123.

Retomando a obra do Cardeal Ratzinger, nomeadamente a parte final do seu capítulo sobre a música, vemos aí a utilização insistente de uma linguagem metafórica e acomodativa, repleta de imagens e comparações, fazendo uma nova interpretação teológica e filosófica do “logos”, adaptada à música, que resulta num discurso ao mesmo tempo céptico, relativamente a certas expressões musicais contemporâneas, e estéril, que nada diz e, por isso mesmo, em nada contribui para uma melhor compreensão e colocação da problemática de uma poética da música litúrgica contemporânea.²⁶ O caminho não pode ser por aí!

Vivemos numa época em que está em declínio uma poética negativa e destrutivista da arte que pretendeu esvaziá-la de todo o conteúdo e sentido, nomeadamente no que respeita à sua função expressiva e semântica. Uma tal poética não encontra ecos nem se revê na criação musical litúrgica. É que a liturgia é o espaço da busca e do encontro de todos os sentidos e finalidades, da redescoberta do significado da vida e do sentido teleológico da existência. Um espaço de globalização, fértil em sentido(s) e significado, em comunhão e em harmonia. A música litúrgica deve exprimir e contribuir para tudo isto.

A música litúrgica deverá veicular sempre uma poética do sentido, da totalidade que integra e projecta o ser humano na sua relação com Deus. Uma relação que acontecendo no tempo e no espaço, não se limita a eles, permitindo que a História, assim como a existência, ganhem um novo sentido.

Conclusão

Que desafios se colocam hoje a uma música litúrgica cristã integrada na dimensão celebrativa da Igreja que se reencontrou e refontalizou? Que tarefas se podem esperar dela?

- Encontrar novas formas de expressão que correspondam às necessidades que a liturgia manifesta. As expressões musicais contemporâneas devem ter um lugar na liturgia e por isso mesmo a criação de nova música litúrgica deve ser uma preocupação dos compositores actuais. (SC 123) As assembleias litúrgicas devem ser progressivamente preparadas para a introdução destas novas linguagens musicais, que podem surgir inicialmente como bastante arrojadas para os seus hábitos auditivos. Sem uma cuidadosa mas efectiva pedagogia, não será possível avançar neste domínio. O campo da improvisação, seja vocal seja instrumental, tem sido muito pouco explorado ao nível da música litúrgica. Nesse sentido, será de intensificar as tentativas neste âmbito, com especial incidência na improvisação vocal (improvisação de salmodias). Pela improvisação, a música manifesta a sua liberdade expressiva para além de toda a forma e a flexibilidade criativa na adaptação ao rito litúrgico em qualquer circunstância. Algumas tentativas neste domínio já têm sido levadas a cabo.
- Em paralelo com o que referimos atrás, a música litúrgica deve também ser expressão viva da tradição cultural de cada país, região ou povo, tornando-a presente nas acções celebrativas da Igreja. Por isso, a influência da cultura de cada

²⁶RATZINGER, op. cit. 109-114.

povo no âmbito da música litúrgica deve ser não só defendida, mas motivada. Sem qualquer exclusivismo, é importante que uma assembleia reconheça as suas raízes culturais ao cantar numa liturgia e se sinta a celebrar a sua fé através das linguagens da sua cultura. (SC 37)

- Recusar a tendência para colocar a qualidade musical em segundo plano, favorecendo a boa vontade de quem colabora neste âmbito e ignorando o factor competência. Trata-se, de uma falsa perspectiva. Partindo sempre das possibilidades concretas de cada comunidade, devem os responsáveis pela música de uma paróquia ou de uma diocese, criar condições e motivar a sensibilização de todos para a qualidade da música que se pratica nas celebrações e fomentar uma contínua e sempre mais aprofundada formação de todos os que nesse campo têm responsabilidades: elementos do coro, salmistas, directores da assembleia, organistas e director do coro. (SC 115)
- Contribuir para o equilíbrio estrutural da celebração, tornando clara a relação entre as várias partes e veiculando o carácter específico de cada uma. A música deve ser antes de mais sinal de que a liturgia é acção de todo o Povo de Deus reunido. Assim, a assembleia deve participar pela música não apenas nos momentos secundários da celebração, mas, e principalmente, nos momentos fundamentais. (SC 113 e 114)
- Integrar-se claramente no conjunto de todas as outras dimensões da celebração. A música litúrgica não pode ser considerada isoladamente; ao ter um papel decisivo no decorrer da celebração, ela deve estar articulada com os outros aspectos da liturgia. As Comissões Diocesanas de Música ou de Liturgia, devem ter dentro dos seus membros, pessoas de outras áreas artísticas que de alguma forma estejam ligadas à acção litúrgica. A par dos músicos, devem estas comissões terem liturgistas, pessoas ligadas à comunicação, à estética, às artes visuais e plásticas, e até mesmo ao teatro, para as questões dos gestos, dos movimento e da arte de dizer. (SC 44, 45 e 46)

Só uma visão da música litúrgica com estes horizontes, que lhe permitem uma abertura superior à dimensão da transcendência e da fé, e não apenas uma música que nos circunscreve à percepção estética e à sensibilidade emotiva, se revela adequada ao seu ministério litúrgico. Para isso é preciso assumir a música litúrgica como linguagem, veículo expressivo, código de salvação e não apenas uma proposta de sons bem ou mal organizados e executados, segundo uma motivação artística. Formas concretas para atingir este objectivo é o grande desafio que se coloca ao debate contemporâneo.

Em virtude da importância que a música tem na liturgia, o seu mau uso pode ser responsável por uma má compreensão da acção litúrgica e pela introdução de equívocos e desequilíbrios na sua estrutura. Deste modo, pode a música ser causa de perversões e retrocessos de uma reforma litúrgica em permanente "*aggiornamento*".