

# Como é bom cantar! Liturgia do Homem e do Universo

João Duque\*

A minha proposta de reflexão pretende ser apenas introdução a um possível estudo sobre o papel da música na liturgia. O tema deverá assumir, nesse estudo, aspetos muito diversificados, revelando em que medida é variado o lugar da música na celebração do Mistério Cristão. Da minha parte, vou optar por restringir esta introdução aos termos do título. Ora, o título será tudo menos inocente e, por isso, proponho partir estritamente daquilo que ele pode evocar. De facto, não se fala de música, em geral, mas de canto. É evidente que a música litúrgica não é simplesmente a música cantada. Mas o facto de, numa introdução genérica, se fazer referência ao canto é, pelo que me parece, suficientemente sintomático para assumir essa referência como ponto de partida das minhas reflexões.

Em realidade, quando falamos de canto, falamos da relação entre música e palavra – porque o caso raro e extremo do canto sem palavras não passa de uma espécie de extensão da música instrumental. Para além disso, quando falamos de canto, falamos do uso de um órgão do corpo humano que envolve

\* UCP – Braga.

a pessoa de forma única, diferentemente de todos os outros instrumentos. Assim sendo, referir o canto na liturgia implica, pois e em primeiro lugar, a inclusão da sonoridade musical, como eco do universo e da natureza em nós, no nosso próprio corpo; implica ainda a articulação da palavra humana, que é sempre já uma resposta a uma outra palavra ou a uma palavra de outro, por isso dialógica; e implica a articulação física, corpórea, da palavra em música, o que implica ainda a ligação tipicamente antropológica da natureza com o ser humano, numa relação que nos habituámos a chamar relação entre corpo e espírito. Tendo em conta todos estes elementos, proponho-me, então, refletir sobre três aspetos: em primeiro lugar, sobre a relação entre música e palavra; em segundo lugar, sobre a ligação entre corpo e espírito, no canto; em terceiro lugar, sobre o enquadramento de todos esses elementos na liturgia cristã.

Com este singelo contributo, pretendo prestar o meu tributo ao permanente interesse e entusiasmo do homenageado pelo mundo das artes, em especial pela dimensão simbólica aí articulada. Sendo a articulação musical uma das mais fundamentais, parece-me perfeitamente adequado refleti-la neste contexto.

## 1. Da tragédia ao drama

O título desta primeira abordagem soará, certamente, muito estranho. Mas resume bastante bem o que pretendo dizer. Vamos por partes.

Nietzsche deu a uma das suas mais conhecidas obras um título também estranho: *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música*. Com isto, já podemos adivinhar que existe uma certa relação ao tema que nos ocupa. Não é aqui lugar para analisar a obra de Nietzsche; apenas me quero inspirar no seu título, para explorar um elemento que me parece importante na arte dos sons – embora a intuição de Nietzsche seja, neste caso, suficientemente sintomática.

De facto, rigorosamente considerada, a arte dos sons não é uma arte do sujeito humano, mas antes o modo como o sujeito humano corresponde a relações acústicas existentes em si mesmas. Uma melodia pode exprimir sentimentos subjetivos. Mas, em realidade, a melodia não é idêntica a esses sentimentos, mas uma sequência de sons, que em si são realidades físicas, com um relacionamento específico entre si. A relação entre esse elemento físico ou acústico da música e o sujeito humano é, antes, mais uma relação de efeito dos sons sobre os sujeitos do que dos sujeitos sobre os sons.

Poderíamos, então, dizer que a articulação sonora de uma obra musical é algo que se nos impõe a partir do exterior, e não algo que produzimos no

nosso interior. Mesmo que uma obra seja composta por um ser humano, este, em parte, limita-se a descobrir novas relações sonoras e não a produzir essas relações, em absoluto e a partir do nada. Porque o compositor corresponde, descobrindo, àquilo que já existe na natureza, enquanto relação acústica própria, dando-lhe simplesmente uma organização inaudita.

Ora, se a música é o efeito, sobre nós, de determinadas configurações de sons, esse efeito vindo do exterior assume dois aspetos: em primeiro lugar, baseia-se numa estrutura acústica que não depende da nossa vontade, mas de princípios físicos bem determinados. Não somos nós que decidimos se um intervalo de terceira menor produz determinado efeito, com base na relação das vibrações; isso é algo objetivo, que faz parte da estrutura física do nosso cosmos. Assim sendo, a música impõe-se-nos, enquanto realidade física que não podemos modificar a bel-prazer.

Ao mesmo tempo, as diferentes organizações dos sons produzem, em nós, diferentes efeitos, desde a dimensão física à dimensão psíquica e emotiva. Efeitos esses que, na profundidade da escuta musical, implicam uma espécie de «possessão». De facto, a obra musical pode tomar de tal modo conta de nós, que passamos a ser por ela completamente dominados.

Ora, é precisamente neste aspeto que ganha significado a relação entre a música e a tragédia. É que o conceito de tragédia está ligado a uma determinada concepção de ser humano e de vida, que vigorou preponderantemente no mundo antigo, sobretudo em contexto grego. Mas isso não significa que essa concepção tenha desaparecido já, pois regressa frequentemente noutras épocas culturais, incluindo a nossa. Ora, a concepção trágica da existência considera, basicamente, que o ser humano não é livre, mas apenas efeito de um conjunto de circunstâncias, que são normalmente circunstâncias cósmicas, marcadas por um destino incontornável e implacável. O efeito dos astros sobre nós, por exemplo, é considerado absolutamente determinante, limitando-nos nós a reagir a esse efeito, segundo modos também por eles predeterminados. Assim também o efeito de muitas outras forças da natureza. Nestas inclui-se, como é óbvio, também a força dos sons, organizados de determinadas maneiras.

O facto de que determinados seres humanos sejam capazes de os organizar segundo determinados modos, para provocar determinados efeitos sobre outros seres humanos, manipulando-os, não impede que o efeito manipulador seja dos sons, enquanto música, e não apenas de uns sujeitos sobre outros sujeitos. Assim sendo, o espírito da música poderia significar que, em realidade, somos dominados por forças naturais, representadas nas forças sonoras, sem que possamos assumir, perante essas forças, opções pessoais e livres. Em realidade, somos tragicamente afetados pela música. É o que se revela, sobretudo, em efeitos anestésiantes ou entusiasmantes e extasiados da

música, sobretudo sobre grupos massificados, como acontece com os grandes concertos de música rock. Mas também outros estilos de música possuem, sobre nós, efeitos manipuladores, que acabam por neutralizar a nossa capacidade de usar a liberdade que nos define como humanos.

Talvez este aspeto da arte musical nos ajude a compreender a desconfiança que os primeiros cristãos manifestaram em relação à arte dos sons. É que esta era utilizada, muitas vezes, precisamente no contexto do pensamento trágico da Grécia antiga, com este significado dominador e em ordem a produzir efeitos manipuladores sobre os ouvintes. E era utilizada, também, como modo de fazer valer o domínio da natureza sobre a pessoa humana.

Diferentemente desta conceção trágica da existência, que apenas nos leva ao conformismo e à desistência, pois nada poderíamos contra o destino que nos manipula, a conceção dramática afirma a liberdade humana e a possibilidade de influenciar a sequência dos acontecimentos e da existência, através da livre ação humana, das opções que fazemos em cada momento. É claro que a existência está marcada por tensões, muitas vezes por conflitos, sendo isso que anima o quotidiano da nossa vida. Mas essa sua dimensão dramática não anula a possibilidade de salvação, através ou pelo menos com colaboração da ação humana, antes a supõe. Assim sendo, a conceção dramática da existência implica que consideremos que a nossa vida é uma sequência de relações com os outros, cujo resultado final é, em grande parte, o resultado das opções que nós fazemos e que os outros fazem. E a relação com os outros, que constitui o drama – ou a trama – da nossa existência, é sobretudo uma relação na linguagem, uma relação na palavra.

Pela palavra, um ser humano interpela outro de modo desafiante e, muitas vezes, de modo provocante; pela palavra, um ser humano responde a outro, consoante o modo livre com que reage à interpelação que o outro lhe lançou. Surge, assim, o diálogo como lugar próprio da troca de palavras, enquanto troca de existências, entre seres livres, capazes de responder ou recusar a resposta, ou de responder deste modo ou de outro modo diferente. A imprevisibilidade destas respostas, assim como a incapacidade de as dominar através de forças naturais, é que salvaguarda a liberdade, fazendo dos seres humanos pessoas e fazendo das suas relações dramáticas.

Ora, a antropologia bíblica assume esta perspetiva dramática do ser humano, na medida em que o assume como ser da palavra, isto é, ser da resposta livre e pessoal. Aliás, a antropologia bíblica será aquela que introduziu, na história da humanidade, esta perspetiva sobre o ser humano e a sua existência. E fê-lo com base no diálogo primordial, o diálogo entre Deus e o ser humano. Porque a Criação do ser humano é concebida, na Escritura, como ato da Palavra, pela qual Deus interpela o ser humano a ser, chamando-o à vida.

E porque assim é, esse ser chamado à vida pela Palavra primordial é um ser da palavra, precisamente da palavra de resposta a esse chamamento inicial. E pode responder positiva ou negativamente, aceitando ou recusando a própria vida. E no interior dessa vida, que é um drama permanente, uma espécie de teatro real, muitos são os momentos em que Deus interpela, pela palavra, exigindo resposta livre, também pela palavra. Nesse sentido, tanto Deus como o ser humano são, analogicamente, seres do diálogo.

Não admira, pois, que o cristianismo, como herdeiro direto do judaísmo, se tenha concentrado no dinamismo da palavra, desde o seu início. E, se quisermos identificar o espírito da música com o espírito trágico grego, de subjugação ao destino cósmico, identificando o espírito da palavra com o espírito dramático e dialogal hebraico, de liberdade pessoal e responsabilidade pela existência própria e dos outros, então o espírito da música não poderia ter lugar em contexto cristão, muito menos nas suas liturgias.

Mas desde muito cedo que foi possível fazer uma síntese – não entre o espírito trágico e o espírito dramático, que esses serão antagônicos –, mas entre música e palavra. E isso surge, precisamente, com o canto. Talvez não com um canto qualquer, mas com aquele canto em que o espírito da música, sem deixar de ser elevadamente musical, se coloca ao serviço do espírito da palavra, que é o espírito libertador do ser humano. O modo de realização mais claro e mais conseguido desta relação entre música e palavra foi, até hoje, no contexto do cristianismo, o canto gregoriano. Aí, a música, enquanto tal, não é manipuladora, não toma posse do sujeito, através de emoções descontroladas, mas coloca-se ao serviço de uma palavra que diz, no fundo, a interpelação de Deus aos humanos e a resposta dos humanos a Deus. Articula, assim, sobretudo nos salmos, por exemplo, o drama da vida humana livre, na sua relação aos outros e a Deus. E só nesse sentido será possível, ao cristão, dizer sem medo: como é bom cantar! Não cantar qualquer coisa, mas cantar precisamente a palavra que nos liberta de todas as forças dominadoras, incluindo certas forças cósmicas, que podem sempre habitar o espírito de determinadas realizações musicais.

## **2. Do espírito ao cosmos**

De tudo o que ficou dito, poderia deduzir-se certa oposição radical entre música e palavra, apesar de alguns encontros felizes, ao longo da nossa tradição. Ora, convém mitigar esta oposição.

Num certo sentido, a distinção entre música e palavra parece evocar uma outra, mais vasta: trata-se da oposição entre matéria e espírito ou, a outro nível,

entre emoção e racionalidade. No primeiro aspeto, teríamos a ligação cósmica e física da música, por oposição à dimensão espiritual da palavra; ou, na linha da diferença entre tragédia e drama, a oposição entre sujeição humana a um destino material, visto em regime puramente naturalista, e liberdade humana, em nome do espírito que nos eleva para algo superior à pura natureza material. No segundo aspeto, teríamos, de um lado, o leque das emoções humanas, mais ou menos incontroláveis e, do outro, a racionalidade que tudo ordena e que, pela palavra esclarecedora, lança luz sobre a obscuridade dos sentimentos ou das denominadas paixões.

Mas estas oposições pecam por um certo dualismo na conceção de ser humano, que tradicionalmente nos levou à divisão entre corpo e alma. Ora, acontece que a antropologia bíblica, determinante da perspetiva cristã sobre a existência e, por isso, também da contextualização da música na liturgia, não conhece esse dualismo. Porque, segundo ela, o ser humano é um ser corpóreo e, enquanto corpo, orientado para Deus e para os outros. Ora, se chamarmos a essa orientação «espírito», então devemos admitir que, biblicamente, o ser humano é um ser espiritual-corpóreo, sem que possamos separar essa duas dimensões (é corpo espiritual e espírito corpóreo).

Assim sendo, a realização concreta da dimensão espiritual, enquanto dimensão pessoal da liberdade que nos define como seres da palavra, dá-se corporalmente, na medida em que a palavra que interpela e a palavra que responde se faz corpo, nas mais diversas dimensões da vida humana. Também corpo cantante, pois a música realizada pela voz, no conjunto das vibrações que implica, faz parte integrante da existência humana corpórea. Assim sendo, não é possível pensar a realização do ser humano como ser da resposta livre, na palavra, sem a possibilidade (mesmo que talvez não a necessidade) da sua realização corporal na produção dos sons próprios do canto. Por isso, o canto pode ser um modo como, em cada ser humano e na comunidade, se dá corpo à resposta livre dos humanos a uma interpelação de Deus – e a uma interpelação dos outros humanos. Aliás, a própria interpelação de Deus só é perceptível na medida em que cria ressonâncias no nosso corpo e, só desse modo, naquilo que chamaríamos espírito. Por isso, não podemos responder livremente a uma interpelação de Deus, se não sentirmos essa interpelação no nosso corpo. Ora, o canto é um dos modos eficazes, pelo qual essa interpelação se faz sentir. E, na sequência, também é um modo de sentirmos, no corpo, a resposta que damos, enquanto seres integrais e não apenas enquanto seres puramente espirituais.

O canto torna-se, assim, uma realização do ser humano todo. E, ao mesmo tempo, porque se trata de canto organizado segundo esquemas acústicos e não apenas de grunhidos sonoros, o canto inclui a inserção do ser humano no

cosmos de que é parte. Mesmo que não seja parte subjugada ao cosmos, mas agente livre, no seu interior, o ser humano não deixa de ser cosmos material, membro da natureza que, em perspectiva bíblica, é a própria Criação de Deus.

Assim sendo, o canto, ao mesmo tempo que, por implicar a dimensão da palavra, nos liberta da eventual opressão de um radical espírito da música, consegue abrir-nos também para a referência cósmica, corpórea e mesmo emotiva que a música introduz na realidade. Também nesse sentido é possível afirmar: como é bom cantar e, nesse canto, aliar à nossa resposta livre ao Criador a sua Criação inteira, com todos os mecanismos que constituem as relações acústicas ou sonoras e que a música organiza de modo próprio. Uma liturgia que se assuma como resposta a esta interpelação de Deus, por parte do ser humano integral, não poderia por isso prescindir do canto sem ficar amputada de um elemento importantíssimo.

### **3. Do cosmos à celebração**

Mas, ao chegar ao nível da celebração, da liturgia propriamente dita, a questão inicial da distinção entre tragédia cósmica e drama humano volta a colocar-se. Se o subtítulo desta introdução nos fala da liturgia do Homem e do Universo, estaremos perante duas liturgias opostas? É claro que o título pretende sintetizá-las. Mas como?

De facto, a liturgia do Homem parece encaminhar-nos para a dimensão dramática da sua história, em que assume importante papel a intervenção humana, com capacidade de transformação livre e de opção, quanto ao rumo a dar aos acontecimentos. Nesse sentido, falar da liturgia do Homem implicaria falar da liturgia de pessoas livres e senhoras do seu destino. Claro que essa antropologização da liturgia pode significar a sua redução a um horizonte pura e simplesmente humano.

Nesse sentido, a liturgia do Universo abriria os horizontes para além dos meros interesses humanos, subjetivos ou comunitários. Na liturgia do universo, o ser humano seria, apenas, um elemento entre outros elementos. Mas, como vimos no início, isso poderia conduzir à anulação do papel fulcral do ser humano, enquanto ser capaz de assumir responsabilidades – por si, pelos outros e pelo universo.

Ou seja, a liturgia do Homem salvaguarda a dimensão humana da existência, ao mesmo tempo que corre o risco de reduzir tudo à dimensão demasiado humana e, por isso, demasiado estreita – e a liturgia do Homem seria mais especificamente realizada na dimensão da palavra. A liturgia do Universo salvaguarda a vastidão de horizontes, abrindo a perspectiva do real para além da

mera visão humana; ao mesmo tempo, corre o risco de desumanizar a existência, reduzindo-a a mecanismos naturais que tudo pré-determinam e dominam – e a liturgia do universo seria mais especificamente realizada pela dimensão da música. Como conjugar estas duas «liturgias», explorando o seu valor positivo próprio e evitando o seu eventual perigo redutor?

Da minha parte, considero que isso só é possível por referência a uma terceira dimensão da liturgia, que não a reduz à liturgia do Homem nem à do Universo, mesmo que necessariamente as inclua. Trata-se da Liturgia de Deus. E quando me refiro à liturgia de Deus, refiro-a nos dois sentidos: em primeiro lugar, porque é o próprio Deus o agente dessa liturgia; em segundo lugar, porque a meta da prática litúrgica concreta é o próprio Deus.

No primeiro sentido, a liturgia de Deus implica que o ato litúrgico não seja reduzido nem a mera produção humana nem a mero mecanismo naturalista ou cósmico. De facto, a celebração não é mera iniciativa de um grupo de humanos – pois reduziria tudo ao horizonte curto dos sujeitos –, nem é resultado de uma necessidade natural – pois colocaria tudo no trajeto de um destino irrecusável. A liturgia de Deus, sendo iniciativa divina, é já e sempre uma interpelação ao ser humano e ao próprio universo, relativizando um e outro. Nesse sentido, a atividade litúrgica é sempre já uma resposta, em correspondência a uma liturgia que nos precede e nos interpela. Nesse sentido, também, a atividade litúrgica pode recorrer à palavra e à música, sem se lhes subjugar: nem à palavra da razão subjetiva humana, nem à música das forças cósmicas que sobre nós operam e imperam. Porque a palavra e a música são, sempre, uma resposta de serviço à liturgia fontal, que é uma liturgia para além da palavra e da música, mesmo quando só se nos dá na palavra e na música.

Ao mesmo tempo, na medida em que a liturgia de Deus é a doxologia de Deus e não o louvor dos humanos nem do cosmos, o emprego de elementos mais antropológicos ou mais cosmológicos fica sempre enquadrado num serviço próprio, que é precisamente o serviço divino. Assim, por relação à liturgia de Deus, ganham sentido a liturgia do Homem e a liturgia do Universo, sem que nenhuma delas se afirme absoluta e, por isso mesmo, sem que subordine a outra: sem que o sujeito humano se declare dono e senhor do universo e sem que as forças naturais se considerem absolutas dominadoras do ser humano.

A palavra humana e a música cósmica estão, pois, ao serviço de uma liturgia outra, na qual ganham o seu significado limitado – mas na qual ganham, também, a sua grandeza própria, que as torna imprescindíveis. Assim se supera a dicotomia entre palavra e música, que no canto se torna especialmente evidente.

A história da prática litúrgica, como articulação da liturgia de Deus, que não pode ser pensada sem referência à história da salvação, isto é, à história



de Deus com os humanos, assume aqui um lugar central. De facto, a liturgia de Deus nem é simplesmente cósmica nem simplesmente antropológica. É uma liturgia incarnada num processo histórico próprio. Por isso, o cerne da liturgia é constituído essencialmente pela tradição dos textos que a formam, assim como pela tradição das obras musicais que lhe foram dando corpo. Pensar a liturgia de Deus como liturgia do Homem e do Universo implica não poder pensar a liturgia independentemente dessa história da sua constituição. Também no que se refere à música litúrgica. Esta, de facto, não está abstratamente definida nas estruturas do sujeito humano em geral, nem nas estruturas cósmicas sequer. Ela deve-se ao conjunto de respostas que os seres humanos, em relação ao cosmos e a Deus, foram dando ao longo da história. Por isso, falar de música litúrgica é falar de tradições de música litúrgica e será impossível fazê-lo de outro modo. No nosso caso, o cristianismo ocidental, sobretudo europeu, possui uma tradição musical própria, ao lado da qual não é possível determinar, para nós, o que seja a música apropriada à liturgia de Deus – isto é, qual seja a música sacra que não signifique uma falsa sacralização do sujeito, segundo os seus apetites e gostos subjetivos ou massificados, e qual seja a música sacra que não sacralize forças cósmicas opressoras da liberdade humana, por recuso a efeitos extasiantes que já não permitem a responsabilidade pessoal.

Isto conduz-nos à questão última, que ressoa também no nosso título. Como é bom cantar poderia traduzir-se, também, pela expressão: como é belo cantar! O canto é belo. Mas será belo todo o canto? E será todo o canto belo para a liturgia?

Rigorosamente, a beleza do canto reside, precisamente, na sua bondade e na sua verdade. Ora, a bondade e a verdade do canto litúrgico obedecem a vários critérios, para que possamos considerá-lo belo.

Antes de mais, existe o critério musical. A beleza musical do canto na liturgia coincide com a sua bondade e a verdade, do ponto de vista musical – não simplesmente com a sua boniteza, pois essa é subjetiva ou, pelo menos, contextual, de acordo com as modas. Um canto belo terá que ser musicalmente bom e verdadeiro. Além disso, um canto litúrgico, para ser belo, terá que ser liturgicamente bom e verdadeiro.

Ora, o critério litúrgico é um critério essencialmente teológico. Em primeiro lugar, se a liturgia cristã é a liturgia de Deus, nela a liturgia do Homem e do Universo deverão apresentar o melhor de si – não aquilo que sobra, aquilo que os critérios humanos e, de certo modo, universais de qualidade rejeitam ou desprezam.

Ao mesmo tempo, a liturgia de Deus é a liturgia do Deus de Jesus Cristo. E o Deus de Jesus Cristo é aquele cuja beleza se encontra na bondade e na

verdade do crucificado. Por isso, um belo canto cristão não é simplesmente um canto agradável, um canto que encubra a dramaticidade da cruz numa beleza ilusória, construída de falso triunfalismo. A dramaticidade da vida, que é partilhada pelo próprio Deus, deve habitá-lo permanentemente.

Por outro lado, a liturgia da Igreja, sendo de Deus e de Jesus Cristo, é uma liturgia incarnada numa história concreta, sempre na relação a modos culturais de realização. Por isso, a música litúrgica não pode ignorar a história da relação entre música e liturgia cristã, a qual confere determinados significados simbólicos a determinados géneros musicais e a determinados modos de organização dos sons.

Assim sendo, arriscaria uma conclusão, que prefiro formular por via negativa, expondo características do que não será bom cantar na liturgia, levando em conta, simplesmente, aquilo de que falei até aqui:

- Não deverá cantar-se, em liturgia, todo o tipo de música que corra riscos de anular a liberdade pessoal dos participantes na celebração. E sabemos que há formas de manipulação através da música, com a produção de efeitos próprios, massificantes e extasiantes.
- Não deverá cantar-se, na liturgia, subprodutos musicais ou lixo simplesmente comercial, pois trata-se, antes de tudo, de uma ofensa à própria Criação, ofendendo o Criador, na ofensa à capacidade criativa do próprio ser humano, que pode realizar muito melhor do que esse lixo sonoro.
- Não deverá cantar-se, na liturgia, aquilo que signifique, simplesmente, sacralização de gostos subjetivos ou de grupo, para não falar na sacralização de gostos de moda. De facto, na subjugação às determinações da moda massificada, junta-se uma espécie de anulação da liberdade individual com a idolatria exacerbada dos sentimentos mais individualistas.
- Não deve cantar-se na liturgia o que constituir implante musical, artificial e por vezes contraditório daquilo que é o próprio cristianismo, com a centralidade do crucificado, ou o que é contraditório daquilo que a história da revelação e da celebração foi definindo como litúrgico.

É claro que, com isto, estão simplesmente traçados os limites negativos de algo que pode ser muito criativo e corresponder à sensibilidade cultural de cada época, desde que corresponda à exigência da verdade de quem somos, enquanto humanos e enquanto cristãos.