

Onde há caridade verdadeira

A liturgia da Igreja é um compêndio de teologia e pastoral para a vida cristã. As celebrações são para a vida, como toda a vida cristã se orienta para a liturgia. A perspectiva cristã da vida, tão presente em todas as celebrações, é um precioso contributo da Igreja à sociedade. A encíclica *Caritas in veritate* de Bento XVI, – dirigida aos bispos, aos presbíteros e diáconos, às pessoas consagradas, aos fiéis leigos e a todos os homens de boa vontade, sobre o desenvolvimento humano integral na caridade e na verdade –, apresenta, na conclusão, uma referência à oração:

«O desenvolvimento tem necessidade de cristãos com os braços levantados para Deus em atitude de oração, cristãos movidos pela consciência de que o amor cheio de verdade – *caritas in veritate* –, do qual procede o desenvolvimento autêntico, não o produzimos nós, mas é-nos dado. ... O desenvolvimento implica atenção à vida espiritual, uma séria consideração das experiências de confiança em Deus, de fraternidade espiritual em Cristo, de entrega à providência e à misericórdia divina, de amor e de perdão, de renúncia a si mesmos, de acolhimento do próximo, de justiça e de paz. Tudo isto é indispensável para transformar os «corações de pedra» em «corações de carne» (Ez 36, 26), para tornar «divina» e consequentemente mais digna do homem a vida sobre a terra. Tudo isto é do homem, porque o homem é

sujeito da própria existência; e ao mesmo tempo é de Deus, porque Deus está no princípio e no fim de tudo aquilo que tem valor e redime: «quer o mundo, quer a vida, quer a morte, quer o presente, quer o futuro, tudo é vosso; mas vós sois de Cristo, e Cristo é de Deus» (1 Cor 3, 22-23). A ânsia do cristão é que toda a família humana possa invocar a Deus como o «Pai nosso». Juntamente com o Filho unigénito, possam todos os homens aprender a rezar ao Pai e a pedir-Lhe, com as palavras que o próprio Jesus nos ensinou, para sabê-Lo santificar vivendo segundo a sua vontade, e depois ter o pão necessário para cada dia, a compreensão e a generosidade com quem nos ofendeu, não ser postos à prova além das suas forças e ver-se livres do mal» (*Caritas in veritate*, 79).

Na Quinta-Feira Santa, a Missa da Ceia do Senhor recorda com o cântico da apresentação dos dons que a presença de Deus se manifesta e actua na caridade: *Ubi caritas est vera, Deus ibi est*.

A nossa tradução diz:

*Onde há caridade verdadeira,
aí habita Deus.*

E uma estrofe desenvolve o tema:

*Quando em nome de Deus nos reunimos,
não nos separemos pela discórdia,
Acabem discussões e contendas
Para ficar no meio de nós
o Senhor Jesus Cristo.*

Este modo de proceder na oração determina a norma da fé. E, segunda esta, o

melhor contributo do cristão à sociedade consiste em tornar Jesus presente na caridade fraterna que começa e termina na oração da Igreja: *«onde estiverem dois ou três reunidos em meu nome, Eu estou no meio deles»* (Mt 18, 20). Jesus Cristo é a força da Igreja e a oração é o acto por excelência do ministério de Cristo. Assim, o maior contributo da Igreja à humanidade consiste na sua actividade orante. A oração gera a caridade, *«via mestra da doutrina social da Igreja»* (CV 2).

A reforma da liturgia – justificada pela evolução dos tempos – está ao serviço do homem todo e situa-se no contexto do progresso humano e espiritual. As actuais perturbações sócio-económicas e a procura de soluções para os males dos tempos dão à Igreja a oportunidade da afirmação da sua fé:

«A caridade é amor recebido e dado. A sua nascente é o amor fontal do Pai pelo Filho no Espírito Santo. É amor que, pelo Filho, desce sobre nós. É amor criador, pelo qual existimos; amor redentor, pelo qual somos recriados. Amor « derramado em nossos corações pelo Espírito Santo » (Rm 5, 5). Destinatários do amor de Deus, os homens são constituídos sujeitos de caridade, chamados a fazerem-se eles mesmos instrumentos da graça, para difundir a caridade de Deus e tecer redes de caridade » (CV 5).

As orações depois da comunhão abrem à celebração da Missa o caminho da vida em Cristo. A liturgia não esgota a actividade da Igreja, mas situa-se no seu início e no seu termo. A participação pouco activa na Missa tem reflexos na participação pouco activa na vida social, certamente por falta do verdadeiro encontro com Deus que inspira a justa actividade humana, como recorda o Santo Padre:

«A caridade dá verdadeira substância à relação pessoal com Deus e com o próximo; é o princípio não só das micro-relações estabelecidas entre amigos, na família, no pequeno grupo, mas também das macro-relações como relacionamentos sociais, económicos, políticos. Para a Igreja – instruída pelo Evangelho –, a caridade é tudo. A caridade é o dom maior que Deus concedeu aos homens; é sua promessa e nossa esperança (CV 2).

A liturgia é chamada a prestar o seu contributo à resolução dos problemas que afectam a vida humana nas mais variadas dimensões. Nada do que é humano é indiferente a Deus e à sua Igreja em oração. Além das missas e orações para diversas necessidades – onde se apresentam formulários pela sociedade civil, para diversas circunstâncias da vida social e para algumas necessidades particulares – a oração da Igreja habitualmente apresenta Deus em diálogo com o homem acerca das questões que afectam a humanidade. E a oração de alguns poucos serve a causa de muitos, quando esses poucos se colocam do lado de Deus a interceder pelos homens. Cristo é o orante e a garantia da eficácia da oração.

O Santo Padre apresenta «os braços levantados para Deus em atitude de oração» como uma necessidade para o desenvolvimento dos povos, e este desenvolvimento «implica atenção à vida espiritual» (CV 79), ou seja, à actividade do Espírito Santo que conduz a Igreja.

A sagrada liturgia é fonte inspiradora de comportamentos sociais com a missão pastoral de conduzir todos os homens à proclamação da glória de Deus, que é o homem vivo.

PEDRO LOURENÇO FERREIRA

COMO É BOM CANTAR

Liturgia do homem e do universo

Quando falamos de canto, falamos da relação entre música e palavra, falamos do uso de um órgão humano, que envolve a pessoa de forma única, diferentemente de todos os outros instrumentos. Assim sendo, referir o canto na liturgia implica, pois, a inclusão da sonoridade musical, como eco do universo e da natureza em nós; 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 a articulação física, corpórea, da palavra em música, o que implica 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, reflectir sobre três aspectos: 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.

1. Da tragédia ao drama

O título desta primeira parte 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.

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 subjectivos.



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, uma relação de efeito dos sons sobre os sujeitos, não 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 aspectos: 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, mas isso é algo objectivo, 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, de tal modo a obra

musical pode tomar conta de nós, que passamos a ser por ela completamente dominados.

Ora, é precisamente neste aspecto 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. O efeito dos astros sobre nós, por exemplo, é considerado absolutamente determinante, limitando-nos nós a reagir a esse efeito, segundo modos também por ele 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 afectados pela música. É o que se revela, sobretudo, em

efeitos anestésicos ou entusiasmantes e extasiantes 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.

Talvez este aspecto 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, frequentemente, precisamente no contexto do pensamento trágico da Grécia antiga, com este significado dominador e em ordem a produzir efeitos sobre os ouvintes. E era utilizada, também, como modo de fazer valer o domínio da natureza sobre a pessoa humana.

Diferentemente desta concepção trágica da existência, que apenas nos leva ao conformismo e à desistência, pois nada poderíamos contra o destino que nos manipula, a concepção dramática aceita a liberdade humana e a possibilidade de influenciar a sequência dos acontecimentos e da existência, através da livre acção 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 acção humana, antes a supõe. Assim sendo, a concepção 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 relações dramáticas.

Ora, a antropologia bíblica assume esta perspectiva 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 perspectiva 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 acto 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 directo 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 antagónicos – 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 habitar o espírito de certas 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 aspecto, 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 aspecto, teríamos, de um lado, o leque das emoções humanas, mais ou menos incontrolláveis 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 concepção de ser humano, que tradicionalmente nos levou à divisão entre corpo e alma. Ora, acontece que a antropologia bíblica, determinante da perspectiva 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.

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, o 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 de essa interpelação se fazer sentir. E, na sequência, também um modo de sentirmos, no corpo, a resposta que damos, enquanto seres integrais e não apenas enquanto seres 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 opressão de uma 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 relação 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 deste 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 intervenção 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, subjectivos 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 perigo?

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 acto litúrgico não seja reduzido a mera produção humana ou 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 trajecto 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 actividade litúrgica é sempre já uma resposta, em correspondência a uma liturgia que nos precede e nos interpela. Nesse sentido, também, a actividade litúrgica pode recorrer à palavra e à música, sem se lhes subjugar: nem à palavra da razão subjectiva humana, nem à música das forças cósmicas que sobre nós operam. 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 abstractamente definida nas estruturas do sujeito humano, em geral, nem nas estruturas cósmicas sequer. Ela deve-se ao conjunto de propostas 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 subjectivos 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 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 subjectiva 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 subjectivos 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 corresponde à exigência da verdade de quem somos, enquanto humanos e enquanto cristãos.

João DUQUE – UCP – BRAGA

**O curso de preparação
para a Confirmação e a Eucaristia
deixou de ser publicado no nosso Boletim.
Brevemente será editado um livro
com todas as catequeses.**

CANTAR COMO? *Com arte e com alma*

INTRODUÇÃO

Num interessantíssimo artigo sobre “Liturgia e Música” publicado em 1985, o então Cardeal Ratzinger, hoje Papa Bento XVI, cita e comenta uma palavra bonita de Mahatma Gandhi encontrada num calendário:

*“No mar vivem os peixes – e são mudos;
Os animais, na terra, gritam;
Mas os pássaros, cujo espaço vital é o céu,
cantam.*

*O homem, porém, participa de todos
três: tem em si a profundidade do mar,
o peso da terra e a altitude do céu e por
isso lhe pertencem também todas as três
qualidades: o silêncio, o grito e o canto.”*



Hoje, comenta o Cardeal Ratzinger, vemos que ao homem, privado do transcendental, só resta o grito, porque só deseja ser terra e tenta também transformar o Céu e a profundidade do mar na sua terra. A Liturgia correcta, a liturgia da comunhão dos santos, devolve-lhe o seu carácter total. Ensina-lhe novamente o silêncio e o canto, abrindo-lhe a profundidade do mar e ensinando-o a voar, à maneira dos anjos. Na elevação dos corações ela (a Liturgia) faz soar novamente no homem o Cântico perdido.

Eis porque, acrescento eu, o canto é imprescindível na Liturgia. Canto e liturgia andam sempre ligados. Ao cantar o seu encontro com Deus o homem entra numa outra linguagem, rompe com a materialidade da vida humana, eleva-se acima do que é comum, acima da banalidade.

Antes de mais, detenhamo-nos um pouco nesta palavra:

1. Cantar ou canto

Antigo Testamento:

O Canto acompanhava todas as manifestações da vida do Povo de Israel. A Bíblia está cheia de referências a estas manifestações, seja do canto profano (trabalho, colheitas, amor, casamento, festas, jogos, realeza e vida na corte, jogos, lutas e vitórias, luto e morte, etc., etc.), seja

no campo religioso e sobretudo litúrgico, que é o que nos interessa especialmente agora.

O canto religioso de Israel é representado sobretudo pelos SALMOS.

Os salmos têm a ver com o canto. Eles foram feitos para serem cantados e acompanhados. A própria palavra grega *psalmós* significa: (1) o tocar de um instrumento de cordas (*psaltérion* – espécie de harpa); (2) um cântico acompanhado de tal instrumento. Na Bíblia dos LXX *psalmós* é a tradução do hebraico *mizmôr*, que significa: cântico com acompanhamento de um instrumento de cordas, e se encontra no título de 57 salmos¹

Os Salmos são um importante testemunho bíblico da forma como o Povo de Israel usa o canto para louvar a Deus.

Dei-me ao trabalho de fazer um levantamento, certamente muito incompleto, dos salmos que fazem referência directa ao canto, e de que resumidamente vos dou conta:

Sl. 30,5: “Cantai salmos ao Senhor”;

Sl. 32,2: que serve de tema a esta conferência: “Cantai-Lhe Salmos ao som da harpa”, v. 3 “cantai um cântico novo, cantai-Lhe com arte e com alma”;

Esta expressão “*cantai um cântico novo*”, a que voltaremos, aparece pelo menos em mais 5 salmos: em 40,4; 96,1; 98,1; 144,9 e 149,1.

Sl. 47, 7: “cantai a Deus, cantai! cantai ao nosso Rei, cantai!”;

Sl. 66,2: “Cantai a glória do nome do Senhor”;

Sl. 68,5: Louvai a Deus, cantai salmos ao seu nome...cantai hinos ao Senhor (v.33);

Sl. 71,22 “Quero louvar-te ao som da harpa... quero cantar-te ao som da cítara, ó Santo de Israel”;

Sl. 81,3: “Cantai ao som do tamborim, da cítara harmoniosa e da lira”;

Sl. 89, 1: “Hei-de cantar para sempre o amor do Senhor”;

Sl. 92,2: “É bom cantar salmos ao vosso nome ó Altíssimo, ...ao som da lira e da cítara e com as melodias da harpa”(v.4);

Sl. 98,5: “Cantai hinos ao Senhor ao som da harpa...”;

Sl. 101,1: “Quero cantar o amor e a justiça, para Ti, Senhor, hei-de cantar”;

Sl. 104,33: “Cantarei ao Senhor enquanto viver”;

Sl. 105,2: “Cantai-lhe hinos e Salmos...”;

Sl. 118,24: “Este é o dia da vitória do Senhor: cantemos e alegremo-nos n’Ele!”

Sl. 135,3: “...Cantai ao seu nome, porque é amável”;

Sl. 145,21: “Cante a minha boca os louvores do Senhor”;

Sl. 146,2: “Enquanto existir, hei-de cantar hinos ao meu Deus”;

Sl. 147,1: “Louvai o Senhor porque é bom cantar!”;

“Cantai ao Senhor com gratidão; cantai ao nosso Deus ao som da harpa”(v.7);

Sl. 149,1: “Cantai ao Senhor um cântico novo...cantem-Lhe ao som de harpas e tambores”(v.3);

Sl. 150: Embora não use a palavra “cantai”, é um hino de louvor, uma solene acumulação de instrumentos musicais, numa sonora apoteose final do Saltério.

Para além dos Salmos, há depois os chamados “Cânticos” – denominação litúrgica para os cantos tirados doutros livros da S. Escritura que não são do Saltério. Pela sua forma e espírito apresentam certa semelhança com os Salmos. É o caso,

¹ Cf. *Dicionário Enciclopédico da Bíblia*, organizado por Van der BORN, Ed. Vozes, L.da Petrópolis, Rio de Janeiro – 1971

por exemplo, do conhecido *Cântico de Moisés*, que se usa na Vigília Pascal (Êx. 15, 1-18): “Cantarei ao Senhor que é verdadeiramente grande...”; o *Cântico de Judite 16,1*: “Entoai um cântico ao meu Deus com tamborins, cantai ao meu Senhor com címbalos, cantai-lhe um salmo novo...”; o *hino dos resgatados de Isaías 1,1-6*: “Cantarás naquele dia: dou-te graças, Senhor...”; o *Cântico de libertação de Isaías 42,10*: “Cantai ao Senhor um cântico novo...” ; o *Cântico de Daniel 3, 52-88, etc., etc.*

Novo Testamento e primeiros séculos da Igreja

Fica no Baixo Alentejo – na Vila de Mértola, Diocese de Beja, – um dos monumentos mais interessantes em Portugal, a meu ver, para o estudo da história da Liturgia e da Arqueologia Cristã. Trata-se da Basílica Páleo-Cristã construída naquela vila (Myrtilis) em meados do séc. V. Na reconstituição do espaço do antigo templo está exposta uma série de epitáfios (lápides funerárias) encontrados durante as escavações, relativos aos vários ministérios litúrgicos, nomeadamente o do cantor. Neste está escrito:

“Andreas, *primeiro cantor* (“princeps cantorum”) da sacrossanta Igreja myrtiliana, falecido com 36 anos em 525”.

A musicóloga francesa Solange Corbin, num interessante estudo sobre a música cristã dos primeiros séculos, cita este importante testemunho² (a nós, basta-nos ir a Mértola e ver...) e diz que a figura do “cantor atravessará a história do cristianismo.”³

Façamos então um breve olhar sobre a Igreja dos primeiros séculos – como a que é testemunhada na lápide da Basílica Páleo - Cristã de Mértola. Os cristãos dessa época cantavam mesmo, ou o canto é uma prática recente da Igreja? Como surgiu o canto nas celebrações? Quem cantava? O que cantava?

Somos herdeiros duma tradição

Antes de mais, é bom recordar que o cristianismo nasceu do judaísmo. Cristo era judeu. Os apóstolos eram judeus. As primeiras comunidades cristãs provêm de ambiente hebraico. É natural, portanto, que, para os seus cânticos, se inspirassem nos hábitos dos cânticos das suas tradições locais. Então, com segura probabilidade, podemos dizer que o culto hebraico e, naturalmente, o canto da sinagoga influenciaram os inícios do período cristão. Do canto da sinagoga nasce o canto cristão. O musicólogo italiano P. Alberto Turco, que estudou este assunto, fala de influência indirecta do primeiro sobre o segundo, dando como exemplo “a familiaridade entre a cantilena da sinagoga e o canto cristão, pelo princípio, nestas duas tradições, da estreita ligação entre melodia e texto e a prática de algumas formas de salmodia.”⁴

Solange Corbin concretiza ainda mais esta ligação, referindo “o mesmo princípio de recitação salmódica, a construção do recitativo sobre uma ou duas notas principais e a sua ornamentação nos mesmos pontos, com vocalizes mais ricos nos orientais...”⁵

O canto litúrgico cristão nasce, portanto, no seio das primitivas comunidades judeo-

² CORBIN Solange, *La Musica Cristiana dalle origini al gregoriano*, Jaca Book. Milano 1987, p. 131

³ Ibidem, p. 6

⁴ TURCO Alberto, *Il Canto Gregoriano I*, Edizioni Torre d’Orfeo, Roma 1987, p. 19

⁵ CORBIN Solange, op. cit. p. 49.

-cristãos, mas deve percorrer um longo caminho – cerca de 8 séculos – antes de constituir-se em repertório completo e estável.

Esta é a nossa primeira constatação: hoje, quando nos reunimos em assembleia e louvamos a Deus cantando, somos herdeiros duma tradição muito antiga – tão antiga como a Igreja – como que o elo duma longa cadeia que se formou há 20 séculos e que chegou até nós. As aclamações, os hinos, os salmos que cantamos hoje fazem parte dos elos dessa cadeia começada com os cristãos dos primeiros séculos.

De facto, o mais antigo Gradual que se conhece é do séc. VIII. Ora, da história da liturgia sabe-se que no séc. VIII o repertório dos textos da Missa está quase completo. Portanto, o nascimento do canto litúrgico e a formação de todo o seu repertório vai-se fazendo nos séculos precedentes – durante o período da tradição oral – logo desde as primeiras comunidades cristãs, que nas suas reuniões litúrgicas fizeram uso do canto.

Recordemos alguns testemunhos do N.T. e dos escritos dos primeiros Padres da Igreja:

Act. 16,25: S. Lucas, falando de Paulo e Silas na prisão, diz que *“pela meia noite, em oração, cantavam hinos a Deus, enquanto os outros presos os escutavam”*;

Col. 3,16”...*em acção de graças, entoem vossos corações salmos, hinos e cânticos espirituais*”;

Ef. 5,19: *“Enchei-vos do Espírito Santo, recitando entre vós salmos, hinos e cânticos espirituais”*.

Santo Inácio de Antioquia, na sua Carta aos Cristãos de Éfeso, 4, 1-2: *” Por isso, no acordo dos vossos sentimentos e na perfeita harmonia da vossa caridade,*

Jesus Cristo é cantado....Sendo uníssonos na concórdia, tomando na unidade o tom de Deus, cantai a uma só voz um hino ao Pai por Jesus Cristo.”

No séc. II temos em Tertuliano um dos mais importantes testemunhos sobre o canto. Em *“De anima”*, cap. IX, nº 4, encontramos uma descrição de como se desenrolava então a Liturgia: *Leituras, canto dos salmos, homilia e oração dos fiéis* - um esquema que se tornará clássico para cada celebração litúrgica.

S. Basílio (330 – 379), por sua vez, compara o canto do salmo ao mel que se junta ao medicamento, para ser mais fácil de tomar: *“Isso mesmo fez Deus no canto do salmo, juntando o mel da melodia à medicina das suas palavras divinas.”*⁶

Santo Agostinho (354 – 430): *“Como eu chorei ao ouvir os vossos hinos, os vossos cânticos, as suaves harmonias que ecoavam pela vossa Igreja! Que emoções me causavam! Passavam pelos meus ouvidos derramando a verdade no meu coração...”*⁷

No Pseudo – Dionísio (séc. V): *” Os cantos põem-nos em sintonia, primeiro com o nosso eu mais profundo; depois entre nós mesmos, os participantes na assembleia litúrgica: e desse modo, constituídos em coro único de homens santificados, abrimo-nos aos mistérios sagrados.”*⁸

Muito mais se poderia dizer sobre a prática do canto nos primeiros séculos da Igreja. Mas estas breves referências bastam para percebermos como somos, de facto, herdeiros duma grande e rica tradição que tem as suas raízes no canto judaico, se vai desenvolvendo e autonomizando ao longo da história, passando pela imponente

⁶ Cf. X. Basurco, *Música y canto*, p. 13

⁷ S. AGOSTINHO, *Confissões*, 9,6,14

⁸ Citado por X. Basurco, op. cit. p. 22

fase do canto gregoriano, mais tarde pelo nascimento e desenvolvimento da grande polifonia e chegando até aos nossos dias nas mais diversas formas e estilos musicais. Como se diz, numa síntese feliz, da Constituição Sacrossantum Concilium, “o canto sacro, intimamente unido com o texto, constitui parte necessária e integrante da Liturgia solene”.⁹

E hoje?

Pelas mesmas razões dos nossos antepassados na fé, também nós, hoje, sentimos necessidade de expressar a nossa oração através do canto. “O Canto, diz o P. Jounel, é um elemento fundamental da oração cristã. É o seu coroamento lírico.”¹⁰

Todos concordarão que, numa celebração, não é indiferente cantar ou simplesmente recitar os textos. A Eucaristia – e a dos domingos em especial – é sempre uma festa, e a festa exprime-se no canto. *A Instrução Geral do Missal Romano* di-lo claramente:

“O canto é sinal da alegria no coração (Cf. Act. 2, 46). Por isso dizia com razão santo Agostinho: ‘Cantar é próprio de quem ama’¹¹. E vem já de tempos antigos o provérbio: ‘Quem bem canta duas vezes reza’. Tenha-se por isso em grande apreço o canto nas celebrações...”¹²

Também *a Constituição sobre a Sagrada Liturgia*, no capítulo dedicado à Música Sacra, diz: “A acção litúrgica reveste-se de maior nobreza quando é celebrada de modo solene com canto...”¹³

2. Cantar com arte

Na sua Exortação Apostólica pós-sinodal “Sacramento da Caridade”, o Papa Bento XVI, falando da “Arte ao serviço da celebração”, diz que “a profunda ligação entre a beleza e a liturgia deve levar-nos a considerar atentamente todas as expressões artísticas colocadas ao serviço da celebração”, afirmando mais à frente que “é necessário que, em tudo o que tenha a ver com a Eucaristia, haja gosto pela beleza.”¹⁴

O Papa concretiza logo a seguir, dando destaque ao *canto litúrgico* e afirmando: “Na sua história bi-milenária a Igreja criou, e continua a criar, músicas e cânticos que constituem um património de fé e amor que não se deve perder. Verdadeiramente, em liturgia, não podemos dizer que tanto vale um cântico como outro.”¹⁵

E, a propósito, cita: “Como todas as expressões artísticas, também o canto deve estar intimamente harmonizado com a liturgia, colaborar eficazmente para o seu fim, ou seja, deve exprimir a fé, a oração, o enlevo, o amor por Jesus presente na Eucaristia”.¹⁶

Estas palavras dizem muito bem, a meu ver, o que é “cantar com arte”. De facto, só cantando com arte se pode exprimir a fé, a oração, o enlevo e o amor a Jesus.

Também João Paulo II, na sua Carta Apostólica sobre a santificação do Domingo, escreve:

“É importante dar a devida atenção ao canto da assembleia, já que este é particularmente indicado para exprimir

⁹ SC, 112

¹⁰ JOUNEL P., *A Missa ontem e hoje*, Gráfica de Coimbra, p. 75

¹¹ Sermo 336, 1; PL 38, 1472

¹² IGMR 19

¹³ SC 113, capítulo VI

¹⁴ BENTO XVI, *Sacramento da Caridade – Exortação Apostólica pós-sinodal*, n. 41.

¹⁵ Ibidem, n. 42

¹⁶ *Propositio* 25 do Sínodo dos Bispos sobre a Eucaristia

a alegria do coração, fazendo ressaltar a solenidade e favorecendo a partilha da única fé e do mesmo amor. Por isso, há que ter a preocupação da sua qualidade, tanto no que se refere aos textos como às melodias, para que tudo aquilo que de criativo e original hoje se propõe, esteja de acordo com as disposições litúrgicas e seja digno da tradição eclesial que, em matéria de música sacra, se gloria de um património de valor inestimável.”¹⁷

João Paulo II refere-se à qualidade dos textos e das melodias, mas não será abusivo aplicar esta exigência de qualidade também à interpretação, à praxis executiva, quer por parte da Assembleia quer, sobretudo, por parte do Coro. As duas coisas estão interligadas: pode a música ser muito boa, mas, se é mal cantada, não resulta, não atinge o seu objectivo!

O mesmo Papa, no seu “Quirógrafo sobre a Música Sacra”, escreve a este propósito:

“Não pode existir uma música destinada à celebração dos sagrados ritos que não seja, antes, “verdadeira arte”, capaz de ter a eficácia “que a Igreja deseja obter, acolhendo na sua liturgia a arte dos sons”.”¹⁸

Apraz-me citar também o saudoso P. Manuel Luís, um infatigável lutador por uma música litúrgica de qualidade. Escreveu ele:

“A qualidade é uma exigência essencial da música litúrgica. A linguagem da música deveria ser tal que uma pessoa ouvisse ou cantasse aquela beleza que um dia virá a cantar no outro mundo. É o sentido do transcendente. Se não podemos, com palavras banais, exprimir coisas belas,

como poderemos, com música banal, exprimir realidades transcendentais?”.¹⁹

A Instrução *Musicam Sacram* fala de perfeição de forma: é o valor objectivo, isto é, a fidelidade às leis da linguagem musical, o respeito pelas regras da composição. Mas, repito, aquilo que se diz sobre as qualidades da música deve estender-se também à execução. De pouco serve um bom cântico mal cantado!

Diz ainda o Papa João Paulo II que é preciso velar pela *qualidade dos sinais* – o sinal da *reunião*, (“a assembleia litúrgica é a primeira imagem que a Igreja, convocada para a mesa do Senhor, dá de si mesma”), o sinal da *Palavra de Deus, a homilia, o canto e a música, o silêncio, a arquitectura*, etc. E recomenda, num discurso aos Bispos da Provença Mediterrânica:

“*Velai por que se escolham cânticos belos, que assentem em textos válidos e que estejam de acordo com um conteúdo significativo. A música litúrgica tem a capacidade sugestiva de entrelaçar o sentido teológico, o sentido da beleza formal e a intuição poética.*”²⁰

Sendo assim, a Música na Liturgia é a alma que tudo vivifica.

Ela dá calor e vida aos textos sacros: “*Na liturgia, a música tem o seu principal momento quando ligada à palavra. Ela é uma forma particularmente expressiva de dizer a palavra.*” (Cº J. Ferreira).

Ela caracteriza as várias solenidades e tempos litúrgicos; exerce um misterioso fascínio penetrando fundo no coração dos fiéis. Comove e exalta quem a canta e quem a escuta. (Já citei, a propósito, um texto bem elucidativo de S. Agostinho);

¹⁷ J. PAULO II, *Dies Domini*, nº 50

¹⁸ J. PAULO II, *Quirógrafo no Centenário do Motu Proprio «Tra Le Sollicitudini»*, nº 5

¹⁹ Boletim de Pastoral Litúrgica., nº 29-31, p.104

²⁰ J. PAULO II, *Discurso aos Bispos da Provença Mediterrânica*, La Maison Dieu, nº 210 (1997), 137-144

O canto é feito para envolver as pessoas, para as “agarrar” por dentro, para as tocar, para não as deixar na mesma, para provocar nelas a abertura à transcendência, a adesão aos textos sagrados, o amor a Deus...

Não deve ficar pelo sentimento, pelo “bonitinho”, tem de ir mais fundo, apanhar a emoção, a sensibilidade. Numa palavra, tocar o coração, para o abrir a Deus e ao Seu mistério.

A música sacra transmite beleza e santidade. O cantor, o compositor, o coro polifônico ou a simples comunidade de fiéis que canta devem fazê-lo de modo a transmitir uma mensagem de beleza e de santidade que provoquem a comoção, a adoração de Deus, a glorificação, a piedade, que nos envolvam num verdadeiro ambiente de oração. A Música Sacra deve, portanto, cumprir o fim que lhe atribuem os documentos da Igreja, sobretudo os do Concílio Vaticano II: *a glória de Deus e a santificação dos fiéis*.²¹

Cito, a propósito, a pintora Emília Nadal. As suas palavras referem-se à celebração litúrgica, mas bem podem aplicar-se à música sacra:

*“Nela, a harmonia e a beleza deveriam ser o espelho do esplendor da verdade e da bondade de Deus. Ela deveria ser a porta para o sublime, a qual abriria os sentidos e a percepção estética à revelação da glória divina, conduzindo ao louvor e à adoração.”*²²

Cito também uma entrevista de um dos organistas de Notre – Dame de Paris:

Depois de dizer que muitos dos que abandonaram as liturgias de domingo estão agora nos museus, nos concertos, a admirar as obras - primas da arte cristã

(a pintura, a arquitectura, a música...), pergunta:

*“Tratar-se-á apenas de uma necessidade estética, que nada tem a ver com a fé ou, ao contrário, da procura de uma elevação espiritual através da arte? (...) Não tem ela (a arte) o poder de, pelo atalho da beleza estética que provoca emoção, tirar o homem momentaneamente dos seus tormentos, de lhe dar desejo de amar, de despertar nele, às vezes, o traçado ontológico da sua origem divina? Porque a arte sacra não contribui apenas para elevar o crente até Deus, mas, talvez, às vezes, para a passagem de Deus pelo não crente”.*²³

Na mesma linha de pensamento, a *Carta aos Artistas*, de João Paulo II, de 4 de Abril de 1999, coloca muito bem a relação entre a Arte (neste caso a Música) e a Beleza como caminho para Deus.

O Papa J. Paulo II cita uma passagem da “Saudação aos Artistas”, dos Padres Conciliares:

“O mundo em que vivemos tem necessidade de beleza para não cair no desespero. A beleza, como a verdade, é a que traz alegria ao coração dos homens, é este fruto precioso que resiste ao passar do tempo, que une as gerações e as faz comungar na admiração.”²⁴

Sob o título “A Igreja precisa da arte”, diz-se concretamente:

*“A Igreja tem necessidade dos músicos. Quantas composições sacras foram elaboradas, ao longo dos séculos, por pessoas profundamente imbuídas pelo sentido do mistério! Crentes sem numero alimentaram a sua fé com as melodias nascidas do coração de outros crentes, que se tornaram parte da Liturgia...”*²⁵

²¹ SC, 112

²² BROTERIA, “*Artes e celebrações cristãs*”, vol. 140, nº 3 – 1995, pág. 268

²³ Citado na VOZ PORTUGALENSE, na rubrica do S.D.L.

²⁴ J. PAULO II – *Carta aos Artistas*, 12; *Mensagem do Concílio aos Artistas* (8/12/65): AAS 58 (1966), 13.

²⁵ J. PAULO II – *Carta aos Artistas*, 12

E quase a terminar:

*“A beleza é chave do mistério e apelo ao transcendente (...) Que as vossas múltiplas sendas, artistas do mundo, possam todas ser conduzidas àquele Oceano infinito de beleza, onde o assombro se converte em admiração, inebriamento, alegria inexprimível. (...) Que a vossa arte contribua para a consolidação duma beleza autêntica que, como reflexo do Espírito de Deus, transfigure a matéria, abrindo os ânimos ao sentido do eterno!”*²⁶

Não posso deixar de citar também o Cardeal Ratzinger, hoje Bento XVI, numa entrevista a Vittorio Messori, onde, entre vários temas, fala também da música sacra.

Segundo ele, *“o abandono da beleza mostrou-se uma causa de derrota pastoral”*. E diz ainda: *“Torna-se cada vez mais perceptível o pavoroso empobrecimento que se manifesta onde se expulsou a beleza, sujeitando-se ao útil... (...) Uma Igreja que se limita apenas a fazer música “corrente” cai na incapacidade e torna-se, ela mesma, incapaz. A Igreja tem o dever de ser também ‘cidade da glória’, lugar em que se reúnem e se elevam aos ouvidos de Deus as vozes mais profundas da humanidade. A Igreja não pode satisfazer-se com o ‘ordinário’, com o usual. Deve reavivar a voz do cosmos, glorificando o Criador e revelando do próprio cosmos a sua magnificência, tornando-o belo, habitável e humano”*...

Permita-se-me uma nota pessoal: eu gostava que a minha música fosse assim. E quando a escrevo, esforço-me por que assim seja, embora, seguramente, muitas vezes o não consiga. É uma responsabilidade enorme escrever música

para a liturgia quando se sabe que, por definição, ela deve contribuir para a “glória de Deus e a santificação dos fiéis”.

Nela, ritmo, melodia, harmonia, dinâmica e justeza da interpretação devem constituir um todo que toque a afectividade, a emoção, o sentimento, a inteligência, o coração – o homem todo – de modo a fazê-lo melhor e a guiá-lo para a eterna beleza.

“A música sacra é uma arte santa e santificadora”, escreveu o Papa Bento XV. Sob a inspiração de fé ela deve, por assim dizer, penetrar nos céus e juntar os que cantam na terra aos que permanentemente cantam no céu a glória do Altíssimo!²⁷

Alguns aspectos práticos do “Cantar com arte”

– Cantar com arte é *dizer bem o texto*, de forma clara e compreensível, articular bem as consoantes, abrir bem a boca para pronunciar as vogais...

– Cantar com arte é *respeitar o ritmo da frase*, respirar no momento adequado, não cortar a frase em bocados desconexos, despojando o texto do seu sentido...

– Cantar com arte é *respeitar o ritmo e a dinâmica das palavras*, por exemplo, não acentuando sílabas finais que, normalmente são átonas (leves) por natureza. Este é um defeito muito comum, às vezes mesmo em coros com alguma preparação...

– Cantar com arte, supõe também *respeitar o justo andamento* dos cânticos: muitas vezes canta-se demasiado lento, outras exageradamente apressado.

– É *não martelar o texto* nos recitativos,

– É *respeitar a música que está es-*

²⁶ J. PAULO II – Carta aos Artistas, 16

²⁷ Cf. Prefácios da Missa

crita, por ex. dar o tempo completo nos pontos de aumentação, dar a entoação correcta nas notas agudas, que muitas vezes saem “baixas”/”desafinadas.

Esta questão da *afinação* é importantíssima. Por vezes, é aflitivo ver o Coro e a Assembleia baixarem o tom e o órgão continuar na mesma. Em certos casos, o organista ser flexível e adaptar a afinação do órgão à “nova tonalidade” entretanto criada pelo desajuste da afinação do Coro, Assembleia, Solista, Salmista... Mas também pode acrescentar mais um registo agudo (de 4’ ou 2’) para ajudar a aguentar o tom...

Uma palavra sobre o *salmista*. O ministério de cantar como salmista é um dos mais importantes que podem realizar os leigos na celebração. Supõe técnica musical e fê. Diz a Instrução Geral do Missal Romano: *“Para desempenhar bem a sua função é necessário que o salmista seja competente na arte de salmodiar e dotado de pronúncia correcta e dicção perfeita”*.²⁸ Para cantar com arte, o salmista canta saboreando a salmodia, alegrando-se, meditando, suplicando, aclamando ou pedindo perdão, segundo o salmo que está cantando para si e para os outros.

Enfim, cantar com arte, é saber *usar o canto ao serviço da harmonia da celebração*. O princípio é este: cada um deve fazer tudo e unicamente o que lhe corresponde na celebração.²⁹ A forma como se utiliza o microfone deve respeitar este princípio.

Alguns exemplos: O salmista que canta o salmo deve fazer-se ouvir mais quando canta o recitativo do que no Refrão. Se é necessário que o cante, porventura para ajudar a assembleia, o

seu tom deve ser muito mais suave que no canto solístico...

Outro exemplo frequente é os cantos do Ordinário (Glória, Santo, Cordeiro...): por que é que alguém há-de cantá-los com força ao microfone? O mesmo se pode dizer de outros cânticos conhecidos: basta uma discretíssima voz, e só quando necessário...

São também de evitar os “conflitos” entre o ritmo do canto (por vezes arrastado) do presidente da celebração – que tem sempre um microfone à frente – e o ritmo do canto da assembleia ou do coro. Isso é muito comum, às vezes até em missas transmitidas pela Rádio e TV....

3. CANTAR COM ALMA

“Cantar com alma” é cantar com fé, com ânimo, com convicção. O louvor nasce do encantamento e da admiração perante a grandeza, o poder e a bondade de Deus. Isso pode exprimir-se no grito, na exclamação, na aclamação jubilosa, na música instrumental e até na dança, como o testemunham tantos salmos, mas é sobretudo pelo canto que o louvor do crente se torna inteligível e verdadeiramente expressivo. E para o ser tem de vir cá de dentro, do coração, do fundo da alma!

S.to Agostinho foi um dos que melhor captou o profundo significado deste “cantar com alma”, nos seus famosos Comentários aos Salmos.³⁰

Eis alguns exemplos elucidativos:

Comecemos pelo **comentário ao Salmo 32**, donde é tirada a frase que dá origem ao tema desta conferência: *“Cantai-Lhe um cântico novo, cantai-lhe com arte e com alma”*.

²⁸ IGMR, 102

²⁹ SC, 28

³⁰ Cfr. *Antologia Litúrgica - Textos Patristicos e Canónicos do 1º Milénio*, organizada pelo Pe. Leão Cordeiro, SNL, 2004

Diz S.to Agostinho: “Cada qual pergunta como há-de cantar ao Senhor. Canta para Ele, mas não cantes mal. Deus não quer ouvir um cântico que ofenda os seus ouvidos. Cantai bem, irmãos! Se te pedem que cantes para um bom apreciador de música de modo que lhe agrade, não te atreves a cantar se não tens preparação musical, pelo receio de lhe desagradar (...). Então tu dirás, quem se atreverá a cantar para Deus, tão excelente conhecedor de cantores, juiz tão completo e tão bom apreciador de música? Tranquiliza-te. Ele mesmo te sugere a maneira como Lhe hás-de cantar. *Canta com júbilo*. Cantar bem para Deus é cantar com júbilo (...) O júbilo é a música sem palavras, porque o coração exprime o que não se pode dizer” (...)

“O júbilo é a alegria que as palavras não podem exprimir, que se escapa do nosso coração, para além das nossas palavras.”, acrescenta S.to Agostinho, no **comentário ao Salmo 94**.

Outro texto que de certo modo completa este encontra-se no **Sermão 34**, onde se diz: “Somos exortados a cantar ao Senhor um cântico novo. O cântico é uma manifestação de alegria e, se considerarmos melhor, um sinal de amor. Quem, efectivamente aprendeu a amar uma vida nova, aprendeu também a cantar um cântico novo. É, pois, pelo cântico novo que devemos reconhecer o que é a vida nova. (...) O homem novo, portanto, canta o cântico novo e pertence ao testamento novo.” (...)

Cantai com a voz, cantai com o coração, cantai com a boca, cantai com a vida: cantai ao Senhor um cântico novo. (...) O maior louvor do cântico é o próprio cantor. Quereis tributar louvores a Deus? Sede vós mesmos o cântico que ides cantar. Vós sois o seu maior louvor, se viverdes santamente.”

A mesma ideia é expressa no **comentário ao salmo 147**:

“Queres cantar um salmo? Não basta que a voz cante os louvores de Deus, mas é preciso que as obras façam coro com ela. (...) Canta com a voz para exortares os teus ouvidos, mas não cales o coração, não cales a vida. Assim, para louvares a Deus, não te contentes em cantar com os lábios, mas toma também o saltério das boas obras, *porque é bom cantar*. “

E, no **comentário ao Salmo 148**, acrescenta:

“Quando louvais a Deus, louvai-O em plenitude: cante a voz, cante a vida, cantem as acções.”

E no **comentário ao Salmo 149**:

“*Cantai ao senhor um cântico novo*. O homem velho canta um cântico velho; o novo, um cântico novo. (...) Todo o que ama as coisas terrenas canta o cântico velho. Quem quiser cantar o cântico novo, ame os bens eternos. (...) Todos os que se renovam em Cristo para começarem a pertencer à vida eterna, cantam o cântico novo.”

Comentário ao Salmo 72:

(...) “Os hinos são louvores cantados a Deus (...) Quem canta louvores, não só louva, mas louva com alegria. Quem canta louvores, não só canta, mas também ama aquele a quem canta. No louvor há exaltação por parte daquele que louva, e no cântico, afecto daquele que ama. Quem canta bem, reza duas vezes...”

Comentário ao Salmo 18, sobre o “cantar conscientemente”:

“...Devemos entender o que dissemos para não cantarmos como fazem os pássaros, mas sim de forma inteligente e humana. De facto, os homens conseguem ensinar os melros, os papagaios, os corvos, as pegas e outras aves da mesma espécie a pronunciar o que ignoram. Mas cantar

conscientemente só foi concedido, por vontade divina, à natureza humana. “

Também **São João Crisóstomo** nos deixou preciosos ensinamentos que também se aplicam ao “cantar com alma”, de que temos vindo a falar, e que corroboram perfeitamente os de S.to Agostinho:

“Não vás pensar que entraste aqui unicamente para dizer palavras mas antes para que, quando respondes ao salmo, compreendas que ficas ligado por este refrão. Quando cantas: *Como o veado anseia pelas águas vivas, assim minha alma anseia por Vós, Senhor*, fazes um pacto com Deus. Assinas um recibo sem papel nem tinta; confessas com a tua voz que O amas acima de tudo, que não pões nada antes d’Ele e que ardes de amor por Ele... (...) Por isso, não cantemos refrães por rotina, como coisa já sabida, mas sirvamo-nos deles como apoio de viagem...”³¹

Enfim, concluindo esta parte – cantar com alma – queria sublinhar que o canto litúrgico não é um facto meramente fónico, mas também espiritual. A Palavra de Deus que é cantada e que a assembleia acolhe em atitude de orante escuta, deve comandar tudo. Como alguém escreveu:

“...*Canta-se uma Palavra que é desde sempre espada de dois gumes, brasa ardente que purifica os lábios, refrigério e consolação dos corações. Realizar isto com uma voz humana implica qualquer coisa de divino!*”³²

4. CONCLUSÃO

Há que *velar*, como nos recomendou o Papa João Paulo II, *pela qualidade dos*

sinais das nossas liturgias, nomeadamente o do canto. Para que as nossas assembleias, os nossos coros, os nossos salmistas, etc. cantem com arte e com alma é preciso criar condições ou melhorá-las. É preciso investir na preparação: formar, educar, ensinar as pessoas! Não obstante uma assinalável melhoria do panorama da música litúrgica em Portugal nos últimos 20 anos, ainda há muito amadorismo neste campo. Isto não é uma crítica. É apenas uma constatação. É admirável a generosidade e a boa vontade de tantas pessoas que, nas suas paróquias, se empenham semanalmente neste campo. Mas não basta. Repito: é preciso dar-lhes formação! É preciso semear hoje para colher amanhã.

Por exemplo, não será difícil organizar, a nível diocesano ou de zonas pastorais, *encontros de coros paroquiais* (no sentido amplo, do pequeno grupo de pessoas que assegura o canto nas Igrejas), que poderão consistir numa pequena palestra sobre música litúrgica e um bom ensaio de cânticos. É importante *começar pelas crianças*: são as que estão mais receptivas e que aprendem melhor. Um pequeno coro de crianças numa paróquia é uma verdadeira bênção!

Isto implica outras *pessoas convenientemente preparadas*, nomeadamente padres. Os Seminários Diocesanos, as Casas de formação, os Institutos de Teologia, etc. têm de tomar mais a sério a formação musical dos seus alunos. Eu sei que é mais fácil dizer isto do que encontrar soluções satisfatórias. Em todo o caso, há que fazer um esforço...

Também *os presidentes das celebrações* devem fazer um esforço por aprender a cantar bem o que lhes compete na celebração.

³¹ “S. João Crisóstomo, *Homilias sobre os Salmos*, in Antologia Litúrgica

³² Giacomo Baroffio, “*A vocalidade na Música Sacra*”

É preciso também *canalizar para a liturgia os talentos musicais dos cristãos leigos* e aproveitar o contributo das Escolas de Música, Academias, Conservatórios, etc., investindo na formação das crianças e dos jovens, sobretudo nas áreas da “formação musical” e do “piano”. Isso será já mais de meio caminho andado.

O hábito de um pequeno *ensaio pedagógico à assembleia* todos os domingos, antes Missa, é uma boa maneira de promover a participação da assembleia no canto e de melhorar a sua qualidade.

Ainda na linha da formação, as paróquias poderiam *aproveitar mais este*

Encontro Nacional de Pastoral Litúrgica, assim como o *Curso Nacional de Música Litúrgica* (já vamos no 4º Curso...), porventura contribuindo monetariamente, se necessário, como já fazem muitas, para que alguns colaboradores participem e se valorizem.

Enfim, tudo isto são alguns pressupostos que, a longo prazo, darão os seus frutos, ou seja, aumentar a qualidade dos sinais da música e do canto nas nossas liturgias dominicais, para verdadeiramente se *cantar a Deus com arte e com alma*.

ANTÓNIO CARTAGENO

IV CURSO NACIONAL DE MÚSICA LITÚRGICA

Decorreu em Fátima, de 20 a 30 de Agosto passado, o início do 2º ano intensivo do IV Curso Nacional de Música Litúrgica. Trata-se de uma iniciativa do Serviço Nacional de Música Sacra – um departamento do Secretariado Nacional de Liturgia – que visa preparar os agentes da música da Igreja, nomeadamente organistas, salmistas e directores de coro e assembleia para o correcto exercício do seu ministério litúrgico. Os trabalhos do Curso decorreram na Domus Carmeli e Centro Paulo VI e tiveram o apoio financeiro do Santuário de Fátima, com a colaboração da firma Serafim Jerónimo, de Braga, que disponibilizou os órgãos.

Ponto alto deste trabalho foi o Concerto Final, que se realizou na Basílica do Santuário

na noite de 29 de Agosto, com a participação de todos os alunos e professores. Do programa coral (com coro masculino, coro feminino e coro misto) constaram obras de Poulenc, Fauré, Palestrina, Lotti e Rheineberger. Por sua vez os alunos de órgão executaram obras de Boëlmann, Demessieux, C. Franck, F. Peeters, Guilmant, Krebs e J. Walter e uma improvisação. Foi possível ver já o interessante caminho percorrido por estes 54 jovens, quer no domínio vocal quer instrumental. É consolador ver como este trabalho está a ajudar a mudar, ainda que lentamente, o panorama da música sacra em Portugal.

É Director deste Curso o Cónº Ferreira dos Santos. Os professores são: Emanuel Pacheco e António Mário Costa (Direcção Coral), Fernando Valente e António Mário Costa (Harmonia), António Esteireiro, Filipe Veríssimo, Tiago Ferreira e P. António Cartageno (Órgão/Harmonia prática) P. Carlos Cabecinhas (Liturgia e História da Salvação), P. Pedro Miranda (História da Música Sacra); Filipa Lã e Joaquina Ly (Canto).

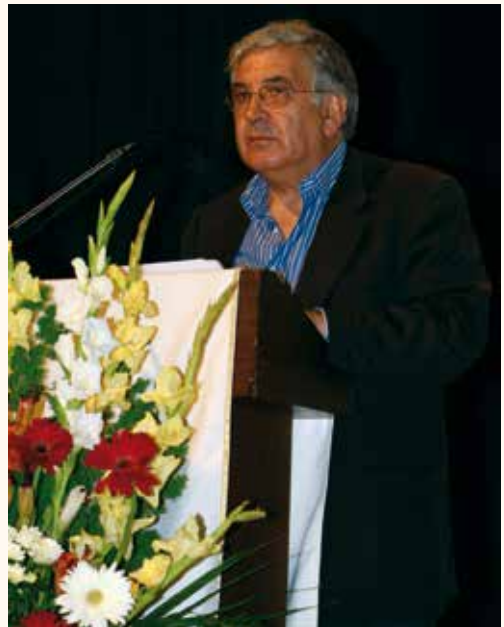
O 2º ano deste Curso completa-se com 2 fins de semana pelo Natal e Páscoa, prosseguindo em Agosto de 2010 o 3º e último ano, que só terminará com os exames em Agosto de 2011.



CANTAR O QUÊ? *Características da música litúrgica*

O que é a Música Litúrgica?

A definição de Música Litúrgica é tributária da de Música Sacra¹, cuja formulação tem aparecido nos últimos documentos da Igreja, desde S. Pio X. Aí se diz que é «*aquela que, criada para o culto divino, possui as qualidades de santidade e de perfeição de forma*» (cf. M.S. 4). Assim se aponta a dimensão simbólico-sacramental da arte, e da música em particular, na Liturgia. Com isso se diz que esta música deverá ser arte autêntica (perfeição de forma) porque nela incarna e se revela o Mistério de Cristo (=santa). O que nela se quer manifestar é o Logos², do mesmo modo que nas palavras e nos outros sinais litúrgicos, e assim se revela o principal cantor, Cristo, a que se juntam as nossas vozes (*Christus in ecclesia cantat* – Sto Ambrósio). Por isso, os fiéis já não



¹ A distinção não é substancial, mas pastoral. Alguns novos conceitos, não muito bem equacionados, interferiram, nomeadamente o de participação, de textos, de língua, de distribuição de funções, etc. Não é por acaso que os documentos da Igreja referem o tesouro musical que deve ser mantido e acrescentado.

² Falando da «Palavra» a que se refere o serviço litúrgico cristão não se trata em primeiro lugar de um texto, mas de uma realidade viva: de um Deus, que é sentido que se comunica tornando-se Ele próprio homem... A encarnação é apenas a primeira parte do movimento. Ela adquire sentido e torna-se definitiva somente na cruz e na ressurreição: desde a cruz o Senhor atrai tudo a si e leva a carne, isto é, o homem, e todo o mundo criado para a eternidade de Deus. (J. Ratzinger, Conf. Ano internacional da música, Roma 1985)

cantam na missa, mas cantam a Missa³ e o que celebram, por uma sinfonia de sinais sensíveis, é o Mistério de Deus, presente ali no Verbo, no Logos incarnado. Tal Liturgia é única e, por isso, universal, liturgia da glória de Deus e da salvação da humanidade.

³ Tal desorientação, recorrente ao longo da história, fora já assinalada pelo Papa Urbano VIII, no séc. XVII: a música deixara de ser para a Missa, mas a Missa para a Música («*ita ut non musica Missae, sed Missa Musicae famuletur...*») Decreto de 21 Fevereiro 1643, cf. Bullarium Magnum Romanorum, t. V, p. 387-388)

Acontece, contudo, que tal definição, na prática, por vezes, não se manifesta, ou se mostra exígua ou se desnatura ao alcançar e encerrar este fenómeno da música litúrgica do nosso tempo. E isso tem a ver com o que se entende correntemente por Liturgia e por Arte. Pode mesmo dizer-se que ambas, sofrendo um certo processo de manipulação de modo a se tornarem «mais acessíveis», «mais próximas», «mais comuns», tendem a (vulgarizar) esvaziar-se do seu núcleo, da realidade que as habita e por elas se comunica e se comunga, afastando-se da sua dimensão e trajectória simbólica e mistérica.

Liturgia e Arte estão hoje sob um fortíssimo efeito de erosão ou mesmo de degradação. Pertencendo a Estética, por definição, ao domínio do sensível, em processo de encarnação, revela-se como realidade supra-sensível, espiritual. Por outro lado, para patentear e transmitir o Mistério, a Liturgia, trabalha o sensível, transfigurando-o. Em ambas, Liturgia e Arte, actua, por isso, a lei da encarnação e o seu reverso, a transfiguração, num realismo flagrante com as marcas da cruz, evidenciadas nesse duplo processo inverso convergente, de «kenose» e «maiêutica». Deus que não hesitou em baixar até nós, provoca também, desse modo, no homem uma busca de Si mesmo, por um procedimento de contínua purificação de nós mesmos que deve atingir-nos totalmente e, por isso, as nossas próprias representações d'Ele.

Durante séculos, a Liturgia foi o lugar privilegiado do encontro entre a Igreja e a Arte, entre a Fé e a Beleza, como testemunha o riquíssimo património artístico da Igreja. Hoje, as coisas já não se passam bem assim. Entre Arte e Liturgia estabeleceu-se um divórcio não favorável nem a uma, nem a outra. Luís

Maldonado observou bem que a religião do nosso tempo repudiou a beleza⁴: *«E a beleza desinteressada, sem a qual o mundo antigo recusava compreender-se, retirou-se do mundo interessado»* (*«interessado»*) *de hoje, abandonado à sua avidez concupiscente e à sua tristeza. O mundo actual fala muito de beleza, mas ao avistá-la sem esse desinteresse que o próprio Kant defende, prostitui-a»*⁵.

Tendo perdido esse fecundo contacto com o Mistério cristão, a arte ocidental desnorтеou-se, entrou numa crise profunda, há mais de cem anos, de que ainda não se vislumbra a necessária superação. Por seu lado, a Liturgia sofreu e está sendo atingida pelas consequências desse divórcio entre a arte e a fé. Reconhecendo lucidamente a situação, Paulo VI, no final do Concílio, advogou uma nova aliança da Igreja com a Arte e lembrou aos artistas que a Igreja sempre foi a sua amiga. Mas, na prática, a superação desse divórcio não tem sido fácil, nem da parte dos artistas, nem da parte da Igreja. A própria teologia católica, com raras e significativas excepções, tem passado à margem desta questão, ignorando o grito de Simone Weil: *«A beleza do mundo é hoje quase a única via para o homem actual atingir a crença em Deus»*.

⁴ Hoje, tudo se confunde. E a norma é outra: já não a contemplação e a fruição, mas inovação, criatividade... Daí uma frequente manipulação da beleza.

⁵ cf. Estética e Arte na Celebração Cristã, in Cuadernos Phase, nº 47, Barcelona. Simone Weil é muito mais explícita: *«As obras de arte que não são reflexos justos e puros da beleza do mundo, aberturas directas sobre ela, não são propriamente belas, não são de primeira ordem; os seus autores podem ter muito talento, mas não autêntico génio. É o caso de muitas obras de arte entre as mais célebres e as mais gabadas. Todo o verdadeiro artista teve um contacto real, directo, imediato com a beleza do mundo, contacto que é algo como um sacramento. Deus inspirou toda a obra de arte de primeira ordem, por mais profano que seja o assunto; não inspirou nenhuma das outras»*.

Ora o grande problema da música litúrgica passa por aqui. Esta é a questão de fundo. O que é a Liturgia? Que celebra a Liturgia? Quem celebra a Liturgia? O que é a Arte? Qual o lugar e o papel da Arte na vida? Qual a relação entre a Arte e o Sagrado, entre a Arte e o Mistério cristão? Precisa a Liturgia de Arte ou pode dispensar-se dela? Será a Arte um meio ou um obstáculo à participação litúrgica?

Questões fundamentais, que certa pastoral imediatista e pragmatista insiste em escamotear. Convençamo-nos que estas questões não deverão ser adiadas por mais tempo, para bem da Arte e da Liturgia.

Nesta perspectiva, e em primeiro lugar, torna-se evidente que, hoje, estamos confrontados com um problema muito mais fundo e, a meu ver, mais grave que o da música, e que é a celebração do mistério. E também, à partida, se deve dizer que a questão mais importante a colocar, já não é a música, mas a própria liturgia⁶. Tem-se pedido à música muito, mesmo o que não se deve, porque a pergunta é mal posta. Operou-se uma inversão de valores, a ponto de muitos, espontaneamente, já não saberem o que estão a fazer, se a cantar, se a celebrar ou se nem uma coisa, nem outra⁷.

⁶ Muitos liturgistas puseram de lado esse tesouro [*tesouro da música sacra, para o qual o Concílio não mediu palavras de louvor*], declarando-o esotérico, acessível a poucos, abandonaram-no em nome da compreensão por todos e em todos os momentos da liturgia pós-conciliar. Portanto, não mais música sacra, relegada quando muito a ocasiões especiais, às catedrais, mas somente música utilitária, canções, melodias fáceis, coisas corriqueiras. [Mais um procedimento desfasado do Concílio], segundo o qual, além do mais, a música é, ela mesma, liturgia, e não um simples embelezamento acessório. (Cfr: *Entrevista com Cardeal Ratzinger, in Diálogos sobre a Fé, editorial Verbo, de Vittorio Messori*).

⁷ Pelo menos disto se queixam alguns promotores de Concertos nas igrejas que vêm recusada uma música com mais dignidade que aquela que se canta na missa.

Importa, além disso, ponderar quanto, dada a sua força intrínseca e eficaz, terá a música contribuído para adulterar a celebração litúrgica. E não se escandalizem os músicos, se afirmarmos que há nisso uma grande quota de verdade. Mas convém acrescentar que há muitos outros elementos, nomeadamente certa catequese deficiente que, não levando em conta devida a bíblia e a liturgia e o canto e a arte da Igreja, conduziram a uma concepção vulgarizada de liturgia, como actividade (obra) que nós fazemos e já não acção divina (ou actividade divina, *Opus Dei*). Muito do que, por aí, se canta e se apresenta nas celebrações (basta dominicalmente ligar a Rádio ou a Televisão para nos darmos conta) e que passa por ser música liturgia, tornou-se linguagem trivial e frívola e já não aquela excepção, aquele privilégio, aquela reserva e aquele dom, enfim, aquela arte que Deus faz connosco⁸. É verdade que a música tem menos defesas que a palavra bíblica e litúrgica.

Sim, a música não deve ser considerada um elemento a mais, estranho e dispensável assim, entre tantos outros, que se relacionam e integram num conjunto simbólico que dá corpo à presença sensível (visível e audível) do mistério de Deus. É, também ela mesma, uma manifestação do Verbo que disputa com a palavra um lugar de primazia na acção litúrgica, como acontece na própria bíblia⁹.

⁸ «Cristo Jesus, Sumo-sacerdote da nova e eterna Aliança, ao tomar a natureza humana, introduziu neste exílio terrestre aquele hino que se canta perpetuamente nas moradas celestes. Ele une a Si toda a comunidade dos homens e associa-a ao canto deste divino hino de louvor» (S. C. 83).

⁹ Desde o A. T., a música surge estreitamente ligada à celebração. Mas o papel da música, no âmbito da revelação adquiriu tal importância que, até há bem pouco tempo, nem sequer imaginávamos. Já no tempo de David, os salmos eram cantados por grupos de

1. A perfeição de forma

«Em primeiro lugar e antes de mais – como dizia Guardini –, por causa da honra de Deus que pode ser ferida, não só por pensamentos falsos e inadequados, mas também por imagens falsas ou descoloridas¹⁰». “Mais radicalmente, o

cantores, apoiados por instrumentos: 288 cantores que eram também instrumentistas (harpas, liras, címbalos), acompanhados por 120 trompetes e 24 mestres de canto que instruíam cerca de 1200 aspirantes. Infelizmente, tal esplendor entrou em declínio e veio a desaparecer, no início da nossa era. Só a parte de canto nos foi deixada pela bíblia, mas sabe-se não só que era acompanhada, mas também quais eram os instrumentos utilizados.

Suzanne Haïk Vantoura descobriu e reconstituiu uma notação musical associada, de um e outro lado do texto massorético. Debruçando-se, exclusivamente, sobre esses sinais musicais e, após muito trabalho, desvendou uma linha melódica coerente e estabeleceu, com segurança, uma notação antiga.

Tal descoberta tornou-se, sem dúvida, um grande acontecimento que permitiu uma nova avaliação relativamente ao papel da música na revelação divina. Não o imaginavam os padres de II Concílio de Niceia (VII Concílio Ecuménico), mas tinham razão quando afirmavam: «Cristo em nenhuma parte ordenou que se escrevesse, nem a mais breve palavra. E, contudo, a Sua imagem foi traçada pelos Apóstolos e conservada até ao presente. Ora o que é representado, de um lado, pela tinta e pelo papel, é representado no ícone pelas diversas cores ou em outro material» (Teodoro Estudita, 1ª refutação, cap. X, PG 99, 340 D).

Suzanne Haïk Vantoura nasceu em Paris em 1912. Entrou no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris (CNSM) em 1931, recebeu o 1º Prémio de Harmonia (1934), o 1º Prémio de Fuga (1938) e Mênção de Honra em Composição (1939)). Estudou com o grande organista e compositor Marcel Dupré de 1941 a 1946. Durante a 2ª grande guerra interrompeu os estudos e refugiou-se no sul de França, para se esconder dos nazis. Aí começou a sua aventura de decifração de sinais musicais na bíblia. Após anos de trabalho e intensa dedicação, estimulada pelo seu mestre, chegou a uma conclusão coerente, hoje comumente aceite, mesmo por judeus. Morreu em Lausana, em 22 de Outubro de 2000.

¹⁰ A arte cristã está sempre ao serviço desta realidade. A expressão que se dá à recordação da Igreja é configurada conjuntamente pelo artista crente.

A sua responsabilidade é muito grande. Em primeiro lugar e antes de mais, por causa da honra de Deus que pode ser ferida, não só por pensamentos falsos e inadequados, mas também por imagens falsas ou descoloridas. Deus é quem realiza, de modo absoluto, a obra; e, por isso, não pode ser servido com meias obras. Do mesmo modo, Deus é, também, o Santo, que

que está em causa em nossos dias, é o valor mesmo da arte, a sua qualidade – e isto quer dizer a sua existência, pois ela só o é na medida em que vale... Antes de perguntar o que a arte sacra pode ser, o que ela espera que lhe permitam ser, é preciso observar que, o mais frequentemente, ela não existe sequer como arte. Para que a arte tenha um carácter sacro, é preciso, antes de mais, que simplesmente tenha um carácter. Discutir as qualidades religiosas das obras, suas intenções, as tendências espirituais a que se ligam, sua conveniência e seus demais aspectos é coisa perfeitamente vã, quando elas estão aquém de um certo limiar, onde começa a qualidade”¹¹.

A arte contemporânea, recusando toda a orientação transcendental, o seu espaço próprio e o seu papel de mediadora entre o mundo sensível e a transcendência, nega-se a si mesma, reduzindo-se a uma dimensão paracientífica, a um mero reflexo da técnica. «Os artistas de hoje – comentava J. Daniélou – não alimentam ambições. Deixam-se maravilhar pelo fenómeno técnico e tornam-se escravos dele»¹². Muitos autores contemporâneos vêm chamando a atenção contra este desvio estrutural, lembrando, como J. Hani¹³, no seu livro *Le symbolisme du*

não pode ser servido com nada que provenha de uma ténpera de ânimo inautêntica. E esta responsabilidade provém, do mesmo modo, do efeito que a obra de arte produz, pois que a imagem penetra muito mais directamente no contexto e muito mais profundamente nas raízes da vida interior que uma simples doutrina. A imagem influi na imaginação, actua sobre o sentimento e tende a converter-se em modelo, para logo, apropriada e transformada, reaparecer na vida do que a contempla. (R. Guardini Ensaio, Würzburg, 1950).

¹¹ R. Régamey, *Art Sacré au XXe. Siècle?*, nº 133.

¹² J. Daniélou, *L'oraison, problème politique*, Fayard, Paris, 1965

¹³ Inseparável do simbolismo teológico e subjacente a ele (por vezes de modo bem sensível, outras vezes oculto), apresenta-se um simbolismo cosmológico,

Temple Chrétien, que «a estética liga-se hierarquicamente à cosmologia e, por esta, à antropologia e à metafísica». Paulo VI desabafava: «*Também eu fico perturbado, o meu coração sangra quando vejo a arte contemporânea afastar-se da humanidade, da vida. Por vezes, alguns dos nossos artistas parece-me esquecerem que a arte deve exprimir as coisas. Algumas vezes já não se sabe o que ela diz. É a Torre de Babel. É o caos, a confusão. Então pergunto a mim próprio onde está a arte... A transcendência mete medo ao homem moderno... Quem quer que não sinta esta superioridade de Deus, e sua inefabilidade, o seu mistério, não pode ser verdadeiramente possuidor da sua arte. Porque toda a arte é reveladora de transcendência*»¹⁴.

Toda a arte é reveladora de transcendência. Temo, contudo, que os artistas contemporâneos interroguem a Igreja: de quem é a culpa?

Arte, com efeito, pertence ao universo simbólico. Não é de ordem figurativa, mas transfigurativa; não é mera imitação, mas

graças ao qual o primeiro se expande e ganha fulgor. «*Como mestre excelente – diz S. Tomás – Deus tomou a seu cargo legar-nos dois escritos perfeitos, a fim de proceder à nossa educação de um modo que nada deixe a desejar: os dois livros são a Criação e a Sagrada Escritura*». Esta dimensão cosmológica do simbolismo, o cristianismo, de tendência mais espiritual e mística, recupera-a nas tradições religiosas antigas da bacia mediterrânica e do próximo oriente, nas grandes religiões cósmicas, «naturais». Desse modo, num processo de inculturação, nada rejeita o que pode ser vivificado pela torrente do Evangelho e o que pode constituir elementos de sua difusão e de afirmação universalista, «católica», como Palavra definitiva para o homem de todos os tempos (cfr. *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Jean Hani, ed. Guy Trédaniel). Este é o carácter de toda a arte sacra e, por isso, da música sacra, e da própria Liturgia, como exprime a própria oração da Igreja: «*levastes à plenitude os sacrifícios da antiga Lei no único sacrifício de Cristo... se instituiu entre os homens a plenitude do culto divino*».

¹⁴ in J. Guittou, Diálogos com Paulo VI, Ed. livros Brasil, Lisboa

recriação; não se identifica com o real vulgar, mas é uma transposição para uma super-realidade incarnada do real. O que faz com que algo se considere obra de arte está no seu interior que a invade, nessa profundidade que se manifesta e esconde. Não se trata de um efeito ornamental, acessório, extrínseco que só produz ilusão, nem sempre facilmente desmascarável. A beleza é a manifestação de uma profundidade e plenitude que não só invade a figura, mas, por ela e pela actuação dos sentidos, leva à comunhão a totalidade da pessoa humana. Tal manifestação implica duas coisas: uma presença dessa plenitude e a sua revelação. Tal manifestação apela (e torna-se), não apenas a um gozo ou a uma provocação dos sentidos, mas a uma comunhão da pessoa toda, numa profundidade densa, luminosa, plena, pródiga, túrgida e transbordante.

Eis a regra de ouro do artista sincero e verdadeiro: a obediência a essa ordem interior¹⁵. Esta é a condição da arte autêntica e, digamos já, da possibilidade de uma verdadeira arte sacra e litúrgica, de uma verdadeira música sacra e litúrgica. Há nisto uma certa semelhança com a experiência mística. Descer ao fundo de si mesmo, perscrutar as profundezas, como dizia Rilke, e encontrar aí os apelos e as inspirações do Espírito que sopra onde quer, como quer e quando quer. É tarefa árdua, arriscada e dolorosa para o artista, só suportável e com possibilidade de êxito se

¹⁵ “As possibilidades estão à altura dos riscos... O próprio criador é conduzido onde não quer ir. Avança tateando na mais silenciosa das suas noites, submetido a uma obrigação tão imperiosa quanto obscura. É presa de um destino. Infeliz dele se não lhe obedece... Na obra tão sofrida e suportada como voluntária, todo o seu ser se compromete e exalta. O acto não se pode distinguir do padecer e não vale senão na medida em que é ditado. É onde a liberdade tem a experiência soberana de obedecer. O artista é o primeiro a espantar-se com o que lhe vem das suas profundezas” (Régamey, op. cit.)

lhe surge como uma necessidade interior. O processo apresenta-se complexo, temerário e cheio de obstáculos, tropeços e tentações. Para quem tivesse ainda qualquer veleidade, lembraria o que Rilke disse ao jovem poeta: “*Pode acontecer que, depois desta descida em si mesmo, ao ‘solitário’ de si mesmo, tenha de renunciar a ser poeta*”.

O papel e o espaço da arte é o de mediadora. Como se exprimiu Daniélou, pertence ao mundo das formas e situa-se «entre a ausência de forma por excesso, que é a esfera de Deus, e a ausência de forma por defeito, que é o da matéria»¹⁶. Assim, o artista nem é um físico, nem um metafísico. Mas aquele sem o qual a física não pode atingir a metafísica.

Sem a orientação metafísica, a arte esvazia-se, degrada-se ou dissolve-se num naturalismo ou verismo, num sensualismo ou cepticismo pessimista e acabrunhante. Algumas expressões contemporâneas são bem a expressão disso mesmo. Não seria menos falsa a atitude que, em nome da transcendência, recusasse o mundo sensível, opondo-o como obstáculo à transcendência. Não faltaram correntes espiritualistas e iconoclastas e que se traduzem, ainda hoje, em certo espiritualismo beato ou racionalismo doentio, com expressão em algumas canções fúteis ou em representações abstractas de arte.

2. A santidade

A música é tanto mais santa quanto mais unida estiver à acção litúrgica (S.C. 112). Nela, a música submete-se ao mesmo fim superior da mesma Liturgia (cf. M.S.D. 9-12). Ou melhor dito, o artista pode encontrar na Liturgia uma

extraordinária fonte de inspiração, que o provoque (ou não) a conceber e dar forma sublime ao mistério que o habita.

A Liturgia é a epifania do Mistério de Cristo. O *Logos*, esse Mistério escondido desde as eras antigas e agora plenamente revelado e proclamado a todos¹⁷, que se manifesta e actua no aqui e agora da celebração. Mistério inefável, indescritível, insensível, inimaginável, impensável, inaudível, invisível que nos chega e atinge por mediações orais, sensíveis, imaginadas, pensadas, audíveis, palpáveis, visíveis. Mas, se nos ficamos nas mediações não atingimos ao Mistério. (S. Agostinho repetia isso, com frequência: uma coisa é o que vê, outra o que crês). É infeliz e míope certa pastoral litúrgica que se contenta com as mediações e que, por via disso, não provoca, nem promove a participação no Mistério. Embora, aparentemente, a celebração mostre um agir humano, de facto não o é. Como repetia Guardini, a Liturgia é o agir de Deus em nós e sobre nós e, só depois, por nós e connosco. E o cardeal Ratzinger explicitaria¹⁸: «o agir de todos não só não é o valor fundamental da Liturgia, mas, como tal, nem sequer é valor».

Com tudo isto, não se quer dizer que as mediações sejam dispensáveis. Bem, pelo contrário, sem elas o Mistério não se tornaria presente, nem se manifestaria e, por conseguinte, ficaríamos privados dele, do acesso à comunhão com ele. Mas, pelas mediações sensíveis, o Mistério insensível, mediante a lei da Encarnação, torna-se sensível. E se, na aparência, as mediações permanecem as mesmas, opera-se, pela presença e manifestação do Mistério, uma profunda transformação qualitativa, uma

¹⁷ Col 1, 25b e ss.

¹⁸ cf. Comunicação ao VIII Congresso de Música Sacra, Roma, 1985

¹⁶ O.c.

transfiguração de carácter simbólico, que se torna expressiva mediante uma acção humana correspondente e conformante, em verdadeira sinergia (o humano deixa capturar pelo divino). É, pois, neste plano que a Liturgia faz apelo às artes – e, entre elas, particularmente à música¹⁹ – e que estas se tornam necessárias à Liturgia. Pela arte, sem dúvida, o nosso agir litúrgico torna-se coerente e nele se manifesta mais autenticamente esse agir divino em nós e sobre nós. Por isso, Paulo VI afirmaria: «*se a ajuda dos artistas viesse a faltar-nos, o ministério sacerdotal ficaria inseguro*».

Na Liturgia penetra uma arte muito especial de ordem performativa. O artista, ao entrar na Liturgia, tem de franquear os sentidos espirituais, para não se deixar conduzir por uma mente obstinada e por um coração endurecido. Não lhe basta toda a erudição para compreender o âmago, o fruto ou a semente escondidos, o mistério que a habita. Se assim fosse, o seu trabalho sairia frustrado. E, apesar disso, a insatisfação é permanente, como a de Beethoven e de Mozart²⁰ que, segundo

se diz, daria a sua música pelo canto de um Prefácio.

E, exactamente, aqui está o ponto vital. Em muitas celebrações transmitidas temos a sensação que não há interioridade, não há mistério, mas só agitação e desassossego, na música e nas palavras imperfeitas, incompletas e cansativas, nos gestos improvisados e esotéricos. E por mais que façamos cursos, semanas, conferências, catequeses, muito profundas ou muito leves, muito vivas e ilustradas não se consegue transmitir grande coisa. Após um curso sobre a Missa, perguntei ao auditório: então, qual é a parte mais importante da missa? A resposta não se fez esperar: a homilia. Sem dúvida que importa não descurar esta arte, afim de que possa passar o inapreensível.

Mas não basta, se o que se faz na Liturgia não passa de mera actividade humana seja de carácter cultural, catequético, convivial, de entretenimento, de actividade pastoral. A Liturgia tem de se apresentar como é realmente: *actio e oratio*²¹. «*Esquece-se, de facto, que ela deveria ser «Opus Dei», em que Ele próprio actua em primeiro lugar e em que nós, precisamente por meio da sua acção, somos redimidos...*» E, por isso, para além do que por aí se aposta e promove, o agir de todos acabará por produzir tédio, pois que de tal acção não resulta essencialmente o que se propagandeia. Isto é, não acontece na realidade nada, se permanece ausente Aquele que todo o mundo espera... Na liturgia, no que se refere a nós, não

¹⁹ «Aquele que pelo conhecimento que Deus lhe dá, sabe glorificá-Lo com música, é enaltecido; esse toca por meio do Verbo sobre o instrumento da fê» (Clemente de Alexandria, Stromata, lib. VI, c. II, PG, t. IX, col. 312).

²⁰ Mozart estaria disposto a sacrificar toda a sua música pela honra de ter composto o canto do *Prefácio* da Missa e Beethoven ensinava que «para escrever uma verdadeira música religiosa» seria necessário estudar «os antigos salmos e cânticos católicos na sua verdadeira prosódia». Beethoven é um caso aparte: o génio excessivo, como se referirá Romain Rolland: «Beethoven não seria Beethoven se, tudo o que é, não o fosse em excesso... Beethoven não encontra maneira de sair do Eu. Mas este Eu é um Universo». Apesar disso, o seu íntimo insubmisso gritava: «Deus escutará certamente a minha prece, mais uma vez me libertará de semelhante adversidade!... servi-o desde a infância, a ele me confiei, fiz todo o bem que pude; inteiramente, unicamente a ele me confio ainda: creio que o Todo-Poderoso não me deixará ir ao fundo nas minhas atribulações de toda espécie...» (1817). Trata-se de um caso interessante para o nosso tema, pois que

a grandeza do artista supera (?) as condições do crente. E Gounod expressou, no seu testamento, a vontade de ter somente canto gregoriano nas suas exéquias.

²¹ *Oratio*, não oração (*prex*), mas alocução do presidente da celebração, que se dirige a Deus na consciência de que d'Ele tudo promana e através d'Ele se torna possível e alcança maior dignidade. (J. Ratzinger, Introdução ao espírito Litúrgico, IV parte, cap. II, 1)

importa fazer algo, mas ser. Assim o agir não é o valor central da liturgia. O que, na verdade, se pretende é que venha a ser abolida a diferença entre a *actio* de Cristo e a nossa, a fim de que haja apenas a única *actio*. Só assim se manifesta a realidade Litúrgica que consiste na acção do próprio Deus, envolvendo-nos nos seus actos²².

3. Estética do Cristianismo

Pelo que ficou dito, facilmente se conclui que o cristianismo não só contém os princípios de uma autêntica estética como deve ser considerado a religião estética por excelência. Deste modo se manifesta a sua característica de universalidade. A própria liturgia tem uma dimensão estética própria²³, como refere um autor consagrado, considerando-a como «organismo único», *sub specie pulchri*, bem como obra de arte única: «*máxima sublimação, concedida ao talento humano na expressão da comunicação entre o homem e Deus, usando conjuntamente todas as possibilidades no campo da beleza*»²⁴. Os acontecimentos salvíficos da encarnação e ressurreição (transfiguração) devem ser considerados os fundamentos teológicos de uma verdadeira estética. A concepção cristã recusa entender o mundo material sem uma orientação transcendente, bem como uma mística espiritualista desencarnada ou maniqueísta que desapreciasse ou desprezasse o corpo e o mundo material. O Mistério, no cristianismo, encarna-se e a carne

transfigura-se. Citando, uma vez mais, Paulo VI: *O Verbo fez-se carne, para que toda a carne se tornasse Verbo*.

O cristianismo que tem a sua origem no Verbo incarnado, não é apenas e muito menos exclusivamente, como por vezes se pensa, a religião da palavra (ou do livro), mas também a da imagem e a do som. Embora privilegiando a revelação escrita como dado irrecusável e normativo, não a considera exclusiva, como bem lembra o II Concílio de Niceia. Não no sentido de que aquela fosse incompleta e que estas trouxessem algo de novo, mas no sentido de que o Mistério não se esgota em nenhuma forma, e de que a capacidade humana de apreensão e participação é multiforme.

A Liturgia, Mistério que, na celebração, incarna em coisas sensíveis, entra nesse universo mediático da arte e é como ela, nessa perspectiva, de natureza simbólica. É, com efeito, em certo sentido uma verdadeira obra de arte, e a mais excelente.

É, pois, neste contexto que se pode falar adequadamente de Música Litúrgica. A propósito, citamos o Cardeal Ratzinger, na sua comunicação ao VIII Congresso de Música Sacra, em Roma: «*A música litúrgica é uma consequência resultante da exigência e da dinâmica da encarnação da Palavra, porque esta significa que também entre nós a Palavra de Deus não pode ser um simples falar. O modo central com que a encarnação continua a operar é em primeiro lugar os próprios sinais sacramentais. Mas eles acabam por ficar privados de um contexto vital, se não estiverem imersos numa liturgia que, na sua totalidade, segue esta expansão da Palavra na corporeidade e na esfera de todos os nossos sentidos... A fé que se torna música é uma parte do processo*

²² J. Ratzinger, VIII Congresso internacional de Música Sacra, Novembro de 1985.

²³ «*A arte litúrgica possui uma responsabilidade própria; ela é precisamente por isso e sempre de novo, génese de cultura cuja fonte é o culto*» - J. Ratzinger, in Introdução ao espírito da liturgia, III parte, cap II, p 109.

²⁴ G. Polvara, Trattazione teorico-pratica di principi estetici (Milano 1942).

*da encarnação da Palavra... Sobre a cruz e na ressurreição, a encarnação da Palavra torna-se carne feita palavra... Este tornar-se música é já também a viragem no movimento: não é apenas encarnação da Palavra, mas ao mesmo tempo espiritualização da carne*²⁵.

As artes, em geral, e a música em particular, entram, pois, na Liturgia, nesse movimento de expansão da Palavra (da Revelação, do Mistério). Tornando-se o contexto vital dos sinais sacramentais constituem, assim, parte integrante da expressão simbólico-artística da Liturgia.

Mas, no contexto em que nos movemos²⁶, somos confrontados com outras estéticas musicais diametralmente opostas, ao extremo, algumas de carácter cultural regressivo e mesmo anti-cultural. Deveremos, ao menos, sinalizá-las. O assunto não é novo. Fora já outrora levantado por Platão²⁷ relativamente à música dionisiaca em confronto com a apolínea²⁸. Há uma música que destrói

os limites da individualidade e da personalidade, visando o resgate do peso da consciência, pela libertação do ego e ilusória união com o universo, criando um tipo de religião do delírio, com ritos de destruição, do êxtase, do ruído e da massa, semelhante aos tóxicos, cujos festivais, para além de fenómenos anti-culturais, são uma espécie de anti-culto de redenção, de consequências nefastas incontornáveis, que estarão na origem da difusão de cultos satânicos e de músicas satânicas, com um poder que visa a destruição e dissolução da pessoa. Temo-los aí, nos muito procurados festivais de música Rock e Pop que atraem a nossa juventude e não têm sido devidamente avaliados²⁹.

«Há uma música que educa a alma dirigindo-se ao que em nós há de mais nobre, e uma música que a degrada encaminhando para o que há de mais baixo. Há uma música que favorece a oração, elevação da alma para Deus, e

que imitem tal género de vida não sei. Sobre este ponto – disse eu – consultaremos Dámon e perguntar-lhe-emos quais são as cadências que convêm à baixeza, à insolência, à loucura e aos outros vícios...» (Cf. Diálogos: A República, pp. 116-117, Ed. EA, Col Livros de Bolso)

²⁹ *«Pensemos primeiro no tipo dionisiaco de religião e sua música, que Platão examinou a partir do seu ponto de vista religioso e filosófico – dizia em 1985 o Cardeal Ratzinger. Em não poucas formas de religião a música é dirigida ao delírio, ao êxtase. A libertação da natureza humana que a fome de infinito, própria do homem, procura, deve ser atingida por insânia sacra, delírio do ritmo e dos instrumentos. Tal Música destrói os limites da individualidade e da personalidade; o homem nela se liberta do peso da consciência. Música passa a ser êxtase, libertação do Ego, união com o universo. O retomo profanado deste tipo encontramos hoje na Música Rock e Pop, cujos festivais são um anti-culto na mesma direcção: prazer na destruição, queda de barreiras do dia-a-dia, ilusão de redenção na libertação do Ego, no êxtase furioso do ruído e da massa. Trata-se de práticas de redenção, cuja forma é semelhante aos tóxicos e fundamentalmente oposta à fé cristã da Redenção. Assim, é consequência lógica que aumentem nesta área, hoje, cada vez mais cultos satânicos e músicas satânicas, cujo poder perigoso na intencionada destruição e dissolução da pessoa não é devidamente considerado...»*

²⁵ cf. BML 66/67, p. 69

²⁶ Este contexto pode ser classificado como a “vulgaridade” como lhe chama Pascal Bruckner. *«A vulgaridade é bem o sintoma de uma sociedade que nada mais tem que ela mesma e que pretende conceder legitimidade a todas as manifestações colectivas e individuais. É a contrapartida da soberania popular quando esta, ultrapassando as suas competências, pretende exercer o seu magistério sobre os modos e as artes. Esta é a razão por que se não queremos transformar a democracia num fracasso espiritual, se deverá proteger o povo soberano de si próprio, contra as suas manias, contra a massificação que ele impõe pelo simples facto do número...»* (in A Euforia Perpétua, Cap. VIII, p. 144, Col XIX, Jornal Público 2003).

²⁷ O interesse de Platão pela música, sobretudo na educação da juventude, é convicção profunda: *«Para o corpo temos a ginástica e para a alma a música... a música deve preceder a ginástica»* (Cf. Diálogos: A República, pp. 86-87, Ed. EA, Col Livros de Bolso)

²⁸ *«Aliás, meu amigo, não inovamos ao preferirmos Apolo e os instrumentos de Apolo a Mársias e aos seus instrumentos... Que haja três espécies com as quais se enrançam todas as cadências, como há quatro espécies de tons de onde se tiram todas as harmonias, posso afirmá-lo, visto que o estudei; mas quais são os*

uma música que a impede; uma música espiritual e uma música sensual»³⁰.

Assim, poderemos ainda classificar, genericamente, duas tipologias já divulgadas de música: de “carga” ou de “descarga”. “Música de carga” é aquela que carrega e acumula energia. “Música de descarga” é aquela que consome e abate energia.

Mas, conforme os diversos alvos poderemos acrescentar outras tipologias: *música de agitação para diferentes finalidades colectivas, música sensual para satisfação erótica, música de entretenimento para interromper o peso do silêncio, música racionalista para ocupação diletante do vácuo ou experimentalismo sonoro, canções inconsistentes sobre textos catequéticos com pretensas finalidades pedagógicas e outras de alimentação fervorista ou de cartaz, etc.*³¹.

O que é a Música litúrgica? Perguntá-vamos no princípio.

Estão lançados os dados. Não parece que haja grande distinção entre música litúrgica e música sacra cristã. Se a Liturgia e a Arte musical têm hoje um contexto e uma expressão conjuntural que não pode deixar de ser tida em conta, a realidade profunda quer da Arte quer da

Liturgia permanece homogênea e, por isso, poderão dar-se bem e prestar-se um magnífico serviço.

Importa, sim, não confundir música litúrgica com música religiosa (mesmo a da mais excelente qualidade artística). Ora nela, nem sempre se verifica o dinamismo da encarnação que a Liturgia reclama (o que, aliás, sucede em algumas celebrações, onde as frequentes interferências devocionais tendem, por vezes, a obscurecer o seu conteúdo e a sua natureza). Enquanto a música religiosa (ou a arte religiosa) brota dos sentimentos, fantasias ou do «pensamento» do artista e, como tal, circunscreve-se ou fecha-se numa dimensão psicológica, sentimental, subjectiva, que pode tornar-se obstáculo à encarnação da Palavra, a música litúrgica (como a música sacra) exprime algo que lhe é dado, que lhe é imposto, e, sendo assumido pela alma do artista, o ultrapassa (o Mistério revelado), não lhe permitindo acantonar-se à sua subjectividade individual, mas tornando-o ministro (instrumento) da Revelação divina e da Fé da Igreja. Esta música sai-lhes das mãos, ou melhor, de um coração e de uma mente transformados, como a do profeta que sente o fogo divino a abrasar-lhe os lábios.

Mas, mais que procurar e oferecer uma definição acabada de música litúrgica, cujas qualidades se encontram na verdadeira arte e na santidade e, por isso, tem uma característica de universalidade, foi nossa preocupação e intenção esboçar uma meditação que pudesse oferecer um novo estímulo e uma orientação mais lúcida e segura para uma reforma mais acertada da música litúrgica e, desse modo, contribuir para um verdadeiro culto divino.

³⁰ J. Prou, *O canto gregoriano e a santificação dos fiéis, VIII Congresso internacional de Música Sacra, Novembro de 1985*. S. João Crisóstomo (cf. Expositio in psalm. XLI; PG, t IV, col. 155) confirma: «*O canto representa uma tal necessidade inata em nós que Deus nos ofereceu os salmos para compensar e afugentar a atracção dos cânticos ligeiros e obscenos destinados a perturbar-nos*».

³¹ Cfr. J. Ratzinger, *VIII Congresso internacional de Música Sacra, Novembro de 1985*. Muito haveria a comentar acerca do despudor cultural ou da vacuidade da crença de modo a preencher uma celebração litúrgica com fado, folclore e outros géneros de manifestações ou animações, com o consentimento ou aquiescência dos pastores e para desorientação dos fiéis.

4. O que não é liturgia e música litúrgica

Para terminar, glosando certo abade beneditino americano³², sobre a estreita relação entre música e liturgia, gostaria de deixar algumas observações sobre o que não deveríamos cantar, isto é, o que não é liturgia e música litúrgica.

a) A liturgia e consequentemente a música litúrgica não são um espectáculo. E nós vivemos numa cultura de espectáculo que tende a modelar tudo. Diferentemente, música litúrgica supõe a fé e a participação interior que envolve a totalidade do nosso ser.

b) A liturgia e consequentemente a música litúrgica não são uma sessão de terapia de grupo e, mesmo que possa ter alguns efeitos terapêuticos, tem em vista directamente o louvor a Deus e a renovação espiritual da comunidade e dos seus membros.

c) A liturgia e a música litúrgica não são uma forma ou suporte de mera e efémera intimidade humana, mas de uma comunhão que nos é oferecida na fé, com Jesus Cristo, em Igreja. Nem se deve esperar que as celebrações litúrgicas se transformem em encontros de afectividade e que os cânticos criem ou favoreçam tais

sentimentos de consolo ou de conforto, transformados em factores de fixação que cristalizem indivíduos ou grupos. Muito antes e muito mais que isso, a música litúrgica deverá ser a linguagem comum de um povo que, apesar da natural diversidade dos seus membros, é unido, porque convocado por Deus para o louvor e a acção de graças e deve exprimir a sua relação ontológica e teológica, em Cristo e com Cristo. Esta música desenvolve-se, por isso, segundo uma estética própria.

d) A liturgia e a música litúrgica não são uma mera representação lúdica ou dramática para impressionar ou criar efeitos artificiais, mas situam-se e devem ser percebidas em registo simbólico, capaz de atingir todos, ao mesmo tempo, em planos diversos, vividos e concordes na Fé. Esta expressão simbólica determinada pela cultura deve abrir-se a uma dimensão transcultural, capaz de acolher em cada cultura os dados do Evangelho, sem excluir o Antigo Testamento, e de se constituir profissão unânime de Fé e sua memória activa e dinâmica.

e) Enfim, a liturgia e a música litúrgica, sem referência a uma estética afinada pela grande tradição da Igreja, correm o risco de cair na vulgaridade e mediocridade, frequentemente sob o pretexto do mau gosto pretensamente criativo ou inovador de alguns dirigentes, com as consequências pouco edificantes, sobejamente conhecidas.

MANUEL JOSÉ DIAS AMORIM

³² Rembert Weakland, antigo primaz dos beneditinos, arcebispo de Milwaukee (USA), conferência no encontro nacional de música litúrgica, Melbourne (Austrália), 19.04.1993. BML 105-106, 1994

SERVIÇO NACIONAL DE ACÓLITOS

Encontro de Formação de Formadores

Fátima — 22 - 24 Janeiro — 2010

OBJECTIVO

- * Ajudar as dioceses a terem acólitos capazes de formar outros acólitos.

DESTINATÁRIOS

- * Acólitos maiores que sejam apresentados pelos delegados diocesanos.
- * Dois elementos por diocese (caso pretenda apresentar mais que dois, poderemos ponderar a possibilidade, consoante as inscrições das outras dioceses).

INSCRIÇÃO

70 euros. Este preço inclui alojamento e inscrição na formação.

LOCAL DO CURSO

Na *Domus Carmeli* em Fátima.
Rua do Imaculado Coração de Maria,
17 (em frente ao parque nº 2).

INSCRIÇÕES

As inscrições devem ser feitas no Secretariado Nacional de Liturgia até ao dia 8 de Janeiro.

Morada:

Serviço Nacional de Acólitos
Secretariado Nacional de Liturgia
Santuário de Fátima – Apartado 31
2496-908 FÁTIMA

Outras informações em:
<http://acolitos.liturgia.pt>

EVOCAÇÃO DE MÚSICOS

O termo “evocar” significa “chamar de algum lado”, fazer aparecer, chamar à lembrança, à memória, recordar.

No encerramento de um Encontro Nacional de Pastoral Litúrgica, no qual focalizamos a nossa atenção na música para a liturgia – CANTAÍ AO SENHOR COM ARTE E COM ALMA – é, inteiramente pertinente que, durante alguns momentos, evoquemos alguns servidores exemplares da música para a liturgia, que Deus se dignou chamar a Si, nos últimos 13 meses. Lançar um foco de luz sobre essas personalidades sábias e fiéis à Igreja, para que as agradeçamos ao Senhor, para que as “vejamos”, para que elas nos continuem a ensinar e a encorajar, eis o sentido destas despretensiosas e breves palavras.



P. Joseph Gelineau

Evocamos, em primeiro lugar, alguém a quem poderíamos chamar, com toda a justiça, o astro real da música para a liturgia, na Europa Ocidental, a partir da segunda metade do século XX. Estamos a referir-nos ao padre jesuíta francês, Joseph Gelineau, que nasceu em 31 de Outubro de 1920 e faleceu em 8 de Agosto de 2008. Fez teologia em Lião e estudou música (Órgão e Composição) na célebre “ESCOLA CÉSAR FRANCK” (Paris). Doutorou-se em teologia com a tese: “A SALMODIA DA IGREJA SÍRIA DOS SÉCULOS IV E V”. Foi conselheiro, “perito”, para a Música e Liturgia do Concílio Vaticano II. Começou cedo a compor Salmos: em 1953. Serviu-se da tradução dos Salmos, segundo a nova tradução da Bíblia de Jerusalém. Compôs um grande número de cânticos para a Liturgia, inclusivamente para a liturgia de Taizé. Deixou-nos profundas e preciosas reflexões em várias obras entre as quais se devem referir, de modo especial: O Amanhã da Liturgia, Canto e Música no Culto Cristão, Nas Vossas Assembleias (2 volumes), bastante conhecidas em Portugal.

Nas suas composições musicais para a Liturgia e nos seus escritos sobre Liturgia e Música litúrgica, quer através das obras publicadas, quer através das suas múltiplas comunicações proferidas em Congressos Internacionais, a maior parte dos quais organizados pela “UNIVERSA LAUS” de que é fundador (1966), Gelineau manifesta-se, não só, um brilhante precursor e interveniente na doutrina conciliar do Va-

ticano II sobre Música na Liturgia, mas também, um lutador incansável na sua aplicação pastoral, na Igreja, sobretudo, na Europa e na América. A frase seguinte, extraída da sua magistral e incontornável obra “Canto e Música no Culto Cristão”, exprime, claramente, a razão de ser de uma vida dedicada, por inteiro, à causa da música na Liturgia: “A música e o Canto são sacramento do Verbo Encarnado”. Tal afirmação emerge da constatação que fez: a música desperta no homem uma inquietação pelo infinito, um ansioso desejo de beleza, uma procura de plenitude; a música é, assim, sinal de Deus e caminho encurtado para o encontro com Ele.

Joseph Gelineau ficará na história da música para a Liturgia, como a aurora e o apóstolo da Música Litúrgica segundo o Concílio do Vaticano II.

Portugal foi um dos países profundamente influenciados pelo P. Gelineau. O P. Manuel Luís, de saudosa e grata memória, como referimos, há anos, neste lugar, em circunstância idêntica à de hoje, deverá ser considerado como a mais marcada ressonância do P. Gelineau, em Portugal. Neste contexto, é, inteiramente, justo afirmar que outras grandes referências da Música litúrgica, em Portugal, os Padres Manuel Faria, Fernandes da Silva, Manuel Simões (que fazemos questão de recordar, hoje no encerramento deste XXXV Encontro Nacional de Pastoral Litúrgica) encontraram, no P. Gelineau, nas suas composições e seus escritos, inspiração e sentido de orientação nas composições de música litúrgica que nos legaram.

Interpretando os sentimentos e a vontade do Secretariado Nacional de Liturgia, desejamos evocar, também, dois sacerdotes-músicos, portugueses, que, entretanto, foram chamados à Divina Presença, nos últimos 13 meses.

O P. Carlos Silva nasceu para o mundo em 5 de Março de 1928 e para a eternidade, em 10 de Fevereiro de 2009. Depois dos estudos eclesiásticos, no Seminário de Leiria, foi ordenado presbítero, em 10 de Outubro de 1951. Frequentou, entretanto, o Instituto de Música Sacra, em Roma, onde se licenciou em Canto Gregoriano e fez estudos de Composição musical. Regressado a Portugal, foi nomeado formador e professor de música do Seminário de Leiria: por ele passaram muitos sacerdotes da diocese que o recordam, com saudade.

Fez parte do corpo directivo do Serviço Nacional de Música litúrgica, durante vários anos. O Cónego Carlos Silva, o Mons. Fernandes da Silva e a minha pessoa construíram, nessa situação, uma amizade muito sólida e fecunda. Data dessa época, a realização do primeiro encontro nacional de coros litúrgicos portugueses que teve lugar, no Santuário de Fátima, em 1991. Reuniram-se, então, nesse Santuário Mariano, mais de 11.000 coralistas vindos de todas as dioceses de Portugal e de mais de 600 paróquias. A organização de tal evento precisou de um



P. Carlos Silva

ano e exigiu bastante do corpo directivo de SNMS. O P. Carlos Silva, o de mais perto de Fátima, foi o mais sacrificado.

Em 1992 o SNMS promoveu o primeiro encontro nacional de coros de crianças. Juntaram-se, no Santuário de Fátima, mais de 4.000 crianças-coralistas oriundos da maior parte das Dioceses portuguesas. Seis coros de Pequenos Cantores da Alemanha, Áustria, Espanha, França, Holanda e Itália, acompanhados do Presidente da Federação Internacional “Pueri Cantores”, Senhor Wim Buys (1929-2007), associaram-se aos pequenos cantores portugueses. Também, a organização deste encontro teve a sua complexidade.¹ Ao P. Carlos Silva, mais uma vez, muito foi pedido. A sua generosa colaboração, marcada por uma diáfana limpidez de alma e por um sólido amor à Igreja, foi sempre preciosa e edificante.

Foram, apenas, dois exemplos.

O P. Carlos Silva era dotado de um temperamento e de uma sensibilidade raras. Punha essas qualidades ao serviço do seu talento natural para a música. Confrontado com um texto litúrgico, espontaneamente, reagia e vibrava, frequentemente até às lágrimas, porque a vontade de para ele escrever uma melodia, logo o possuía. Quando se falava de um cântico, de um salmo (os Salmos tocavam-no tanto!), os seus olhos ardiam como os de uma criança; o seu rosto acusava uma espécie de “mística de menino”. Estou convencido de que ele escrevia música para a liturgia,

a rezar. Penso serem estas as razões que explicam o porquê de as suas melodias atingirem, tão profundamente, as pessoas.

A circunstância de ele conhecer bem as grandes assembleias de Fátima que dirigiu, com muita frequência, fazia-o, musicalmente, (permitam-me esta liberdade), “parente” dos três pastorinhos. Neste sentido, o contributo do P. Carlos Silva para a música litúrgica portuguesa pós-conciliar é único.

Uma parte substancial dos seus cânticos aparece, em 2001, numa publicação do Secretariado Nacional de Liturgia: ORAR CANTANDO.

É nosso dever evocar um outro músico, também sacerdote, que, embora não tivesse estado, expressamente, ligado ao Serviço Nacional de Música Sacra, deixou obra musical muito diversificada, também, para a liturgia. Estamos a referir-nos a um sacerdote da Diocese de Braga: P. Dr. Joaquim dos Santos. Nasceu em 13 de Abril de 1936 e faleceu em 24 de Junho de 2008. A sua paixão pela música recebeu-a dos pais: o pai era flautista na banda musical da Cabeceiras de Basto. Em pequeno, aprendeu a tocar harmónica e guitarra.

No Seminário, encontrou, como seu professor de música, o P. Manuel Faria o qual, em certa ocasião, a ele se terá referido, nestes termos: “aquele rapaz tem caco”. Ordenou-se, em 1962. Em 1963, por indicação de Manuel Faria, Joaquim Santos vai para o Instituto Pontifício de Música Sacra, em Roma. Aí, obteve a licenciatura em Canto Gregoriano e laureou-se em Composição. Frequentou, ainda, a Academia de Santa Cecília de Roma.

Regressado a Portugal, ingressa no ensino, como professor de música, dedica-

¹ Foi no âmbito deste encontro que Sua Ex.cia Rev.ma o Senhor D. António Francisco Marques, então Presidente da Comissão Episcopal de Liturgia, ratificou, em nome da Igreja em Portugal, estando presente o então Director do Secretariado Nacional de Liturgia, Mons. Aníbal Ramos, a criação da Federação Portuguesa dos “Pueri Cantores” decidida pela Federação Internacional dos “Pueri Cantores” representada, com poderes contemplados nos seus estatutos, pelo seu Presidente, Prof. Wim Buys.



P. Joaquim dos Santos

se à banda de Cabeceiras de Basto, aos Coros e é pároco. Entretanto, dedica-se à composição. Não era pessoa de aparecer. Era discreto, reservado e afável, como pessoa e como músico. Acusava apego à casa onde morava. Quase passava despercebido dos ambientes musicais, seja da Igreja, seja da Sociedade.

Depois da sua morte, está em curso um grande movimento à volta das obras musicais. Compôs música para a liturgia (a Nova Revista de Música Sacra de

Braga fez-se eco dela): missas, salmos, cânticos. Escreveu música para orquestra e instrumentos-solo, transcreveu para grande orquestra a Missa de Nossa Senhora de Fátima de Manuel Faria. Deixou-nos uma obra monumental, quer pela sua duração, quer pela sua montagem: PASSIO ET MORS DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI SECUNDUM LUCAM para 5 Solistas, Coro e Orquestra. Os textos são tirados de S. Lucas e S. João. Paralelamente surgem Hinos e Salmos, Impropérios e Antífonas, parte da sequência Stabat Mater e uma Passagem das Lamentações do Profeta Jeremias. A famosa Paixão do compositor polaco Penderecki exerceu forte influência nessa composição.

O interesse pela descoberta e conhecimento da obra de Joaquim Santos ao qual se quis ligar o Instituto de Santo António dos Portugueses, em Roma, está, ainda, em “crescendo”. Saberemos mais.

Julgamos e desejamos que esta singela Evocação atinja duas finalidades:

Que conheçamos melhor os compositores portugueses para a Liturgia.

Que sigamos o exemplo das três personalidades referidas no nosso envolvimento na Música Sacra da Igreja.

P. ANTÓNIO FERREIRA DOS SANTOS

QUESTÕES LITÚRGICAS

Religião cristã ou Igrejas cristãs

Pergunta:

Gostaria de saber qual foi a primeira religião cristã a ter existido, se a ortodoxa (hoje presente na Grécia e na Rússia) se a católica romana (hoje presente em Roma, na Europa ocidental e por todo o mundo).

Resposta:

A palavra **religião** não aparece uma única vez na boca de Jesus nem nos Evangelhos, e nos outros livros do Novo Testamento só a encontramos quatro vezes: duas nos Actos dos Apóstolos (25, 19 e 26, 5), sempre referida a S. Paulo, e outras duas na Carta de S. Tiago (1, 26 e 1, 27). Por isso, só do ponto de vista sociológico, enquanto objecto de estudo comparado com outras religiões, tem sentido falar de **religião cristã ortodoxa** e de **religião católica romana**.

A realidade à qual a história das religiões chama **religião cristã**, chamou-lhe Jesus **a minha Igreja** (Mt 16, 18). O que eu gosto de estudar é a história desta Igreja, desde a mais primitiva até às suas diferentes formas actuais.

É curioso notar que os primeiros escritores cristãos em vez de falarem de religião cristã, falavam antes de religião dos cristãos, como se pode ver na Carta a Diogneto, que é uma apologia do cristianismo, escrita entre os anos 190-200: “Uma vez que te vejo, ilustríssimo

Diogneto, tão interessado em conhecer a religião dos cristãos e em informar-te sábia e cuidadosamente acerca do Deus em que acreditam..., aprovo o teu vivo desejo e rogo a Deus, que nos conceda o dizer e o ouvir, que me seja dado falar de tal modo que tu, ouvindo, te tornes melhor e de tal modo ouças que não contristes quem te fala” (Carta a Diogneto, Antologia Litúrgica, n. 457).

A Igreja primitiva

Quando a Igreja se constituiu progressivamente, sob o impulso da doutrina de Cristo e da certeza da sua presença, ela era una, se bem que múltipla, e homogénea apesar das particularidades locais. Cedo alastrou para leste e para oeste da bacia do Mediterrâneo. Mas, no decorrer dos três primeiros séculos, ela era uma única e mesma Igreja, embora constituída por um conjunto de comunidades locais unidas pela mesma fé.

Sabe-se que a primeira comunidade cristã foi fundada em Jerusalém, sob o impulso dos discípulos do próprio Cristo. Tudo nessa comunidade era passagem do antigo ao novo, era vida nova. O **Baptismo** marcava a entrada do crente na nova realidade; a refeição comum, a **Ceia**, ou partir do pão, sinal instituído pelo próprio Jesus, era o símbolo principal da vida nova da comunhão com Deus e de

uns com os outros. Esse acto comunitário tinha lugar no Domingo, *o dia do Senhor*.

Os homens e as mulheres que fizeram tal descoberta não podiam guardá-la só para si, antes iriam necessariamente difundi-la no seu meio ambiente imediato e levá-la até muito longe, até aos confins do mundo de então.

A Igreja dos Concílios

A conversão do imperador romano Constantino à fé cristã, no ano 313, pôs fim às perseguições de que os cristãos, perigosos para a ordem estabelecida, tinham sido vítimas até ao momento, mas representou um perigo para a Igreja. Passando em poucos anos de Igreja perseguida a Igreja protegida, depressa começaram a surgir erros na interpretação da natureza da própria Igreja e de Jesus, seu fundador. Ele não é Deus, dirá Ario, o primeiro herege. Sim, é verdadeiro Deus, definirá o Concílio de Niceia em 325. Ao primeiro herege seguiram-se outros e ao primeiro concílio outros também. Os hereges arranjam seguidores e os defensores da doutrina verdadeira dos concílios conquistam muitos mais. Foi esse um tempo em que se confrontaram doutrinas e maneiras de entender a Igreja, por vezes de forma pouco evangélica.

Cinco Patriarcados

Apesar de tudo, até então a Igreja tinha-se organizado em redor de cinco patriarcados (*Roma, Constantinopla, Alexandria, Antioquia e Jerusalém*), e soubera manter a sua unidade global. Porém, as sementes de discórdia tinham sido lançadas. A elas se vieram juntar orgulhos e vaidades dos homens, iguais em toda a parte e em todos os tempos. Cai o Império romano do Ocidente, ao

passo que o do Oriente se mantém e até se desenvolve. Pedro e Paulo tinham dado a vida por Cristo em Roma. Até então os cinco patriarcados aceitavam que a autoridade do sucessor de Pedro se estendesse até eles. Mas porque havia de continuar a ser sempre assim? Não era neste momento Constantinopla mais importante que Roma? Divergências culturais resultantes do uso do latim no Ocidente e do grego no Oriente, bem depressa juntarão mais lenha à fogueira. Nasceram também questões teológicas, litúrgicas e disciplinares que avolumarão os conflitos latentes. Uma é a afirmação ocidental de que o Espírito Santo procede do Pai **e do** Filho, à qual o Oriente responde que o Espírito Santo procede do Pai **pelo** Filho; outra é o uso do pão fermentado na Eucaristia pelos orientais e do pão ázimo pelos ocidentais; outra ainda o celibato dos presbíteros no Ocidente e o seu casamento no Oriente.

Para resolver estes diferendos, os legados do Papa Leão IX dirigem-se a Constantinopla em 1054 onde, perante as reticências do patriarca que punha em dúvida a boa fé dos emissários de Roma, depõem sobre o altar da Basílica de Santa Sofia a bula de excomunhão que acusava os Gregos, entre outras coisas, de terem subtraído o *Filioque* do Credo e de admitirem o casamento dos presbíteros. Em 1204, por ocasião do saque de Constantinopla pelos Cruzados latinos, o irreparável foi consumado. Daí por diante não se falará mais da Igreja de Cristo, mas da Igreja latina romana à qual faz frente a Igreja oriental ortodoxa. A partir de então, as duas partes da cristandade evoluirão separadamente.

Igreja do Ocidente e do Oriente ou religião cristã ortodoxa e religião católica romana?

Espero que esta síntese o tenha ajudado a perceber que não devemos falar de religião cristã ortodoxa e de religião católica romana, nem tão pouco perguntar qual delas é a primeira. Nasceram ao mesmo tempo. Igualmente não se trata de duas religiões diferentes, apesar das divergências doutrinárias e litúrgicas entre

ambas, mas sim da **única Igreja de Cristo** vivendo em dois lugares distintos e diversos – o Oriente e o Ocidente – cada um deles com a sua cultura, a sua sensibilidade e a sua história.

UM COLABORADOR DO SNL

Animador da assembleia

Pergunta:

Qual o papel do animador na assembleia?

Resposta:

Caríssima consulente

Pergunta quais são as orientações da *Instrução geral do Missal Romano* sobre o papel do animador da assembleia.

Vou tentar ser sucinto. Em primeiro lugar a palavra “animador” não aparece na *Instrução*. O que aparece é a palavra **comentador**.

Quem é o comentador? É aquele que é “*incumbido de fazer aos fiéis, se for oportuno, breves explicações e admoções, a fim de os introduzir na celebração e os dispor a compreendê-la melhor. As admoções do comentador devem ser cuidadosamente preparadas e muito sóbrias. No desempenho da sua função, o comentador deve colocar-se em lugar adequado, à frente dos fiéis, mas não no ambão*” (IGMR 105 b). Cada uma destas expressões usadas pela *Instrução geral* merece um brevíssimo comentário.

Comentador é aquele que é *incumbido*. Quem o incumbe é, naturalmente, o pároco ou aquele que preside a determinada celebração, pelo que **ninguém se**

deve auto incumbir. O comentador é incumbido de *fazer, se for oportuno, breves explicações ou admoções*. Explicações ou admoções são breves intervenções orais para ajudar a entender ou para introduzir no sentido de uma coisa obscura. Tais explicações e admoções não têm a finalidade de *dirigir* ou *orientar* a celebração, mas apenas de *dispor os fiéis a compreendê-la melhor*. Quando um rito não é obscuro, é melhor vê-lo fazer, em silêncio, do que explicá-lo; quando uma leitura ou uma oração são simples e claras, é melhor escutá-las, sem explicações. É isso o que quer dizer o inciso *se for oportuno*. Há explicações e admoções que são extremamente inoportunas. É preciso ter sensibilidade para estar calado quando se deve. Alguns comentadores julgam que por muito falarem muito ajudam. Mas os fiéis nem sempre pensam assim. Não é por acaso que muitas celebrações não têm comentadores.

A *Instrução* diz que as admoções do comentador *devem ser muito sóbrias*, o que é mais do que sóbrias. Se for possível dizer apenas dez palavras não se digam onze. Daí a necessidade de preparar cuidadosamente as admoções, para as tornar muito breves.

Onde deve colocar-se o comentador? *Num lugar adequado*, de modo a não dificultar a visibilidade da acção litúrgica, *à frente dos fiéis* e não atrás nem de lado, *mas não no ambão*, que é reservado aos leitores, ao salmista e aos ministros ordenados que desse lugar queiram fazer a homilia e orientar a oração dos fiéis.

Durante quanto tempo deve o comentador estar voltado para os fiéis? Apenas durante aquele que for necessário para fazer o respectivo comentário. Depois regressa ao seu lugar. A assembleia tem só um presidente, que está sempre voltado para ela.

UM COLABORADOR DO SNL

Cor do véu da pixide

Pergunta:

Gostaria de saber se o véu do cibório deve ser estritamente branco, ou pode ser de outra cor, de acordo com o tempo litúrgico. Por exemplo, usar o véu do cibório roxo, na Quaresma...

Resposta:

1. Antes da reforma litúrgica

Antes da reforma litúrgica do Vaticano II, as partículas consagradas conservavam-se dentro dum vaso (*capsula*, *ciborium*, *pyxis*), cuja forma variou muito, desde a pomba que pendia primitivamente do dossel, até à simples caixa de fundo chato ou ao vaso bojudo com pé, como geralmente se usa hoje em dia. A matéria desse vaso também variou bastante, desde o cobre e o latão até à prata e ao ouro. A parte interior foi sempre dourada.

Acerca da pixide ou cibório com as partículas consagradas dizia o *Rituale Romanum* (ed. 1952), no Título V, Capítulo I, n. 5: “*Curare debet, ut particulae consecratae... perpetuo conserventur in pyxide... bene clausa, cooperta albo velo serico, et, quantum res feret ornato, in tabernaculo... clave obserato*” (Tradução: “Deve ter-se o cuidado de conservar sempre as partículas consagradas numa

pixide bem fechada, coberta com um véu de seda branco, se possível ornado, no tabernáculo fechado à chave”).

Conclusão: a pixide, com partículas consagradas era coberta com um véu branco, de seda, véu que podia ou não ser ornado.

2. A seguir à reforma litúrgica do Vaticano II

A seguir à reforma litúrgica mandada realizar pela Constituição *Sacrosanctum Concilium*, o primeiro documento que se referiu à pixide foi a Instrução *Eucharisticum mysterium*, de 25 de Maio de 1967. É das normas publicadas neste documento que derivam aquelas que, em 6 de Abril de 1969, foram retomadas pela *Instrução geral do Missal Romano*, sobre o assunto: Todos os vasos destinados a receber pão consagrado, como a patena, a pixide, a caixa-cibório... devem ser fabricados de metal nobre. Se forem fabricados de metal oxidável, ou menos nobre que o ouro, normalmente devem ser dourados por dentro. A juízo das Conferências Episcopais também podem ser fabricados de marfim ou de certas madeiras muito duras (cf. IGMR 328 e 329).

O *Ritual da sagrada Comunhão e culto do Mistério eucarístico fora da Missa*, de 21 de Junho de 1973, limita-se a sintetizar o que já fora dito em 1967 e 1969, e que a seguir sintetizo: “Renovem-se frequentemente e conservem-se na píxide as hóstias consagradas...” (Preliminares 7: EDREL 762); “A exposição da santíssima Eucaristia, quer na píxide quer na custódia leva a reconhecer nela a admirável presença de Cristo e convida à íntima união com Ele...” (Preliminares 82: EDREL 784); “Na exposição com a píxide, devem acender-se pelo menos duas velas e pode usar-se incenso” (Preliminares 85: EDREL 787); “A exposição pode ser feita abrindo o tabernáculo, ou ainda, se for oportuno, depondo a píxide sobre o altar” (Preliminares 91: EDREL 793); “Para dar a bênção com a píxide, ponha-se o véu de ombros” (Preliminares 92: EDREL 794). Como se pode verificar, em nenhum lugar destes três documentos se fala de qualquer véu com que deva ser coberta a píxide com hóstias consagradas.

Conclusão: não é preciso cobrir a píxide com nenhum véu. Pode no entanto continuar a cobrir-se, de acordo com o antigo *Rituale Romanum*, mas só com um véu branco.

3. O caso do véu do cálice

A primeira edição da IGMR (1969) utilizava as seguintes palavras relativamente ao véu do cálice: “O cálice é coberto com um véu, o qual pode ser sempre de cor branca” (EDREL 363). A última edição portuguesa da IGMR (2003) diz: “É louvável cobrir o cálice com um véu, que pode ser ou da cor do dia ou de cor branca”.

A primeira edição dizia que o cálice *devia ser coberto*; a última diz que é

louvável cobri-lo; a primeira referia-se a um véu de cor indiferenciada, mas que podia ser sempre branca; a última diz que *o véu pode ser da cor do dia* ou de cor branca.

O acto de cobrir o cálice com um véu era mais premente na linguagem da primeira edição da IGMR do que na última. Nesta, no entanto, fala-se expressamente da possibilidade de se utilizar um véu da cor do dia, o que se compreende.

Conclusão: vê-se que da primeira para a última edição da IGMR, neste particular do véu do cálice, se caminhou para um maior despojamento (o anterior *deve ser coberto*, transformou-se num simples *é louvável cobri-lo*).

Quanto à cor, caminhou-se no sentido de uma maior especificação, mas sem nunca a tornar obrigatória (o anterior *um véu*, tornou-se agora *um véu, que pode ser da cor do dia*).

4. Conclusões

Quanto a usar ou não usar véu sobre a píxide, parece ser legítimo caminhar no sentido da simplificação, dado que os documentos da reforma nunca se referem a ele. Por isso, a píxide pode ser ou não ser coberta com um véu. Conheço casos em que se optou por uma ou por outra das duas hipóteses.

Está completamente fora de causa cobrir a píxide com um véu de outra cor que não seja a branca. Porquê? Porque na píxide se guardam partículas consagradas, dentro do tabernáculo. É diferente o caso do cálice, que se usa na Missa e se coloca sobre a credência. Aqui, a cor litúrgica do dia não destoa, antes pelo contrário.

UM COLABORADOR DO SNL

Donde se canta o salmo responsorial

Pergunta:

O salmista deve cantar o salmo do ambão ou do seu lugar no coro, caso faça parte deste?

Resposta:

O lugar habitual donde o salmista deve cantar o salmo responsorial é o ambão. Porquê? *Primeiro* porque o texto do salmo é uma leitura da palavra de Deus, ainda que em verso, com a mesma dignidade das outras leituras em prosa, e estas devem proclamar-se do ambão [*“Na celebração da Missa com o povo, as leituras proclamam-se sempre do ambão”* (IGMR 58)]; *segundo* porque o ambão é um lugar elevado, donde o salmista pode ser visto em melhores condições por toda a assembleia; *terceiro* porque, regra geral, o ambão dispõe dos meios técnicos necessários (*microfone, iluminação própria*) para que o salmista possa ler sem dificuldade e seja bem escutado em todo o espaço celebrativo: *“A dignidade da palavra de Deus requer que haja na igreja um lugar adequado para a sua proclamação e para o qual,*

durante a liturgia da palavra, convirja espontaneamente a atenção dos fiéis... Do ambão são proferidas unicamente as leituras, o salmo responsorial e o precónio pascal” (IGMR 309).

Mas será apenas do ambão que o salmista *pode cantar* o salmo responsorial? Feita assim a pergunta, a resposta terá de ser mais matizada, pois a *Instrução geral* diz, noutro lugar: *“O salmista ou cantor do salmo, do ambão ou de outro sítio conveniente, recita os versículos do salmo”* (IGMR 61). Apesar do ambão continuar a ser citado em primeiro lugar, a verdade é que se acrescenta, como alternativa, *ou de outro sítio conveniente*. Que outro sítio conveniente será este? Talvez o coro, caso o salmista faça parte dele. Mesmo em tal caso, porém, julgo preferível que o salmista se desloque do coro para o ambão. Assim o tenho visto fazer em Fátima, nos Encontros Nacionais de Pastoral Litúrgica, promovidos pelo Secretariado Nacional de Liturgia, sempre que o salmista de determinada celebração está integrado no coro.

UM COLABORADOR DO SNL

As coisas do altar

Pergunta:

O que se pode colocar sobre o altar?

Resposta:

As respostas a esta ou a outras perguntas relacionadas com a celebração da Missa

encontram-se num documento chamado *Instrução geral do Missal Romano* (= IGMR). É conveniente procurar sempre a última edição de tal documento, que já teve várias.

O consulente pergunta o que se pode colocar sobre o altar. Respondo-lhe que

a pergunta deveria ser antes formulada assim: a) o que se deve colocar sobre o altar, ou seja, o que é obrigatório estar sobre o altar na celebração da Missa? b) o que se pode colocar sobre o altar, ou seja, o que é facultativo colocar no altar durante a celebração da Missa. A própria formulação das respostas que vou dar-lhe indica com clareza o que é obrigatório e o que é facultativo.

O altar, seja ele de pedra, de madeira ou de outro qualquer material admitido na sua construção, é sempre «coberto pelo menos com uma toalha de cor branca» (IGMR 117). A toalha é, pois, a primeira coisa que se coloca sobre o altar. Diz-se que ele é sempre coberto *pelo menos com uma toalha*, porque já foi coberto com três, e pode continuar a sê-lo.

«A ornamentação com flores deve ser sempre sóbria e, em vez de as pôr sobre a mesa do altar, disponham-se junto dele» (IGMR 305). As flores são a primeira coisa facultativa. Podem colocar-se sobre o altar, mas é preferível dispô-las junto dele.

«Sobre o altar ou perto dele, dispõem-se, em qualquer celebração, pelo menos dois castiçais com velas acesas» (IGMR 117). Aqui temos a segunda coisa facultativa: os castiçais com velas podem ser postos sobre o altar ou perto dele. O número dos castiçais pode variar entre dois e sete (cf. IGMR 117). Como é evidente, ninguém iria pôr sete castiçais sobre o altar. Até dois, o altar é o seu lugar habitual, juntos num dos lados do altar, ou um de cada lado. Mas quando se ultrapassa esse número, é fora do altar, mas perto dele, que se devem colocar.

«Igualmente, sobre o altar ou perto dele, haja uma cruz, com a imagem de Cristo crucificado» (IGMR 117). Aqui temos a terceira coisa facultativa: a cruz.

Neste caso parece até haver alguma contradição entre o que se diz neste número 117 da IGMR e aquilo que se diz mais adiante, no número 308: «Sobre o altar ou junto dele coloca-se também uma cruz, com a imagem de Cristo crucificado, que a assembleia possa ver bem». Não sei como se poderá colocar sobre o altar uma cruz que seja bem visível a toda a assembleia, e ao mesmo tempo não dificulte a visibilidade do que aí se realiza. Razões de sobra, assim o creio, para optar sempre por colocar a cruz fora do altar, ainda que perto dele.

«Também se pode colocar sobre o altar o Evangeliário, distinto do livro das outras leituras, a não ser que ele seja levado na procissão de entrada» (IGMR 117). É preciso entender o que aqui se afirma. Começa por dizer-se que o Evangeliário pode colocar-se sobre o altar, antes do início da Missa; neste caso é facultativo colocá-lo ou não o colocar. Diz-se a seguir: *a não ser que ele seja levado na procissão de entrada*. Neste caso é sobre o altar que o ministro do Evangeliário (*diácono ou leitor*), o depõe, ao chegar ao altar, e não noutro lugar qualquer, como é de cima do altar que o diácono, o presbítero ou o bispo o tomam no momento próprio e o levam, processionalmente, até ao ambão.

«Terminada a oração universal, todos se sentam, e começa o cântico do ofertório... O acólito ou outro ministro leigo coloca sobre o altar o corporal, o sanguinho, o cálice, a pala e o Missal» (IGMR 139). Aqui temos várias coisas que se colocam obrigatoriamente sobre o altar, mas só neste momento, e não antes: o corporal, o sanguinho, o cálice, a pala e o Missal.

Colocadas todas estas coisas sobre o altar, é o momento de apresentar o pão e o vinho. Assim se exprime o nosso

documento: «O sacerdote, junto do altar, recebe a patena com o pão; e, sustentando-a, com ambas as mãos, um pouco elevada sobre o altar, diz em silêncio... Em seguida, depõe a patena com o pão sobre o corporal» (IGMR 141). Mais duas coisas obrigatórias: a patena e o pão.

«O sacerdote vai depois ao lado do altar, onde o ministro lhe apresenta as galhetas, e deita no cálice o vinho e um pouco de água, dizendo em silêncio... Volta ao meio do altar, toma o cálice com ambas as mãos e, sustentando-o um pouco elevado sobre o altar, diz em silêncio... Depõe, em seguida, o cálice sobre o corporal e, se parecer oportuno, cobre-o com a pala» (IGMR 142). Três coisas obrigatórias: o cálice, o vinho e a água. Uma coisa facultativa: a pala.

No caso de haver vários concelebrantes e muitos comungantes, em vez de uma só patena com o pão pode haver outra ou outras com hóstias grandes (*que serão partidas ao meio na fracção do pão*), e várias píxides com hóstias pequenas (*em Fátima, nas grandes peregrinações, são largas dezenas*), e em vez de um só cálice com vinho e água, pode haver vários cálices para a comunhão dos concelebrantes (*nos Encontros Nacionais de Liturgia, em Fátima, são perto de uma dezena*).

«Sobre a mesa do altar, apenas se podem colocar as coisas necessárias para a celebração da Missa...» (IGMR 306). Comentário: não se devem colocar sobre o altar muitas coisas que aí se vêm colocadas: papéis, revistas, mais papéis

e papelinhos, óculos do presidente... e muito menos cestos ou pequenas bolsas com as ofertas dos fiéis). O altar deve merecer-nos o máximo respeito e a maior veneração. Não é ele o símbolo da mesa da última Ceia, onde Jesus celebrou a sua Eucaristia?

«Além disso, devem dispor-se discretamente os instrumentos porventura necessários para amplificar a voz do sacerdote» (IGMR 306). A *Instrução* refere-se, claro está, aos microfones. Diz duas coisas: disponham-se discretamente, mas só quando forem realmente necessários. Discretamente quer dizer, de modo a não chamarem a atenção para eles pelo seu volume e dimensões.

Aqui tem, caro diácono, as coisas que devem ou podem colocar-se sobre o altar, durante a celebração da Missa.

Fora da celebração, o altar deve estar apenas revestido da toalha. Quando muito, admite-se que, num dos lados, se coloque, discretamente, um pequeno arranjo de flores. Mais nada. Ele, o altar, é que deve atrair as atenções de quem entra na igreja e compreende o seu simbolismo. É sobre ele, enquanto mesa de uma refeição e altar dum sacrifício, que se tornam realmente presentes o Corpo e o Sangue de Cristo, tal como Jesus afirmou diante dos seus Apóstolos, na noite em que foi entregue: “Isto é o meu Corpo... Este é o cálice do meu Sangue, que vai ser derramado por vós e por muitos, para remissão dos pecados. Fazei isto em memória de Mim».

UM COLABORADOR DO SNL

Leitor instituído e distribuição da Comunhão

Pergunta:

Um ministro da Palavra instituído no ministério, mas que não é MEC, pode distribuir a Comunhão ao presidir a uma celebração da Palavra?

Resposta:

Um ministro da Palavra instituído é um jovem do sexo masculino ou um homem, que recebeu formação específica em ordem ao exercício do ministério de leitor, e a respectiva instituição das mãos do Bispo próprio. E o que é a instituição no ministério de leitor? É a designação, feita de forma estável e por um período de tempo alargado, segundo o rito litúrgico próprio, descrito no Pontifical da Instituição do Leitor. O documento que enumera com maior clareza e de forma mais completa as funções de um leitor instituído chama-se *Ministeria quaedam* (=Alguns ministérios), Carta Apostólica publicada pelo Papa Paulo VI em 15 de Agosto de 1972.

«O Leitor é instituído para a função que lhe é própria, de ler a palavra de Deus nas assembleias litúrgicas. Por isso mesmo, na Missa e nas demais acções sagradas, será ele a fazer as leituras da Sagrada Escritura (com excepção, porém, do Evangelho); na falta do salmista, será ele a recitar o salmo entre as leituras; quando não houver diácono ou cantor, será ele a enunciar as intenções da oração universal; a dirigir o canto e a orientar a participação do povo fiel; a preparar os fiéis para a recepção digna dos Sacramentos. Poderá, além disso, na medida em que for necessário, ocupar-se da preparação de outros fiéis que, por encargo temporário, devam ler a Sagrada

Escritura nas acções litúrgicas. Para poder desempenhar-se destas funções, cada vez com maior aptidão e perfeição, procure meditar com assiduidade a Sagrada Escritura.

O Leitor consciente da importância do ofício recebido, há-de ter o cuidado de aplicar-se e de lançar mão de todos os meios oportunos para alcançar mais plenamente e cada dia desenvolver o conhecimento e o suave e vivo amor da Sagrada Escritura, de modo a tornar-se um discípulo mais perfeito do Senhor» (MQ, n. V; EDREL 1526).

Analisando este texto é fácil verificar que nas funções próprias do leitor não entra a de distribuir a Comunhão. Por isso, enquanto tal, um leitor instituído pode orientar, se o Pároco lho pedir e o preparar para isso, uma celebração da Palavra, mas não pode distribuir a Comunhão nessa celebração da Palavra.

Os ministros leigos nomeados para orientar celebrações da Palavra não precisam de ser leitores instituídos. Precisam é de ter feito a preparação necessária para essa orientação, e de ser nomeados, pelo Bispo próprio, “Orientadores de celebrações dominicais na ausência do presbítero”, ministério que implica, necessariamente, que esses leigos tenham sido também nomeados, pelo Bispo próprio, “Ministros extraordinários da Comunhão”.

O único caso em que um leitor instituído, mas que não é MEC, poderá ser chamado a distribuir a Comunhão é aquele que vem contemplado no Missal Romano (edição portuguesa de 1992, p. 1381): “Rito para designar ocasionalmente um ministro da sagrada Comunhão”, que se

transcreve: «1) O Ordinário do lugar pode dar licença, caso por caso, aos sacerdotes que exercem o ministério sagrado, para designar uma pessoa idónea que, em circunstâncias de verdadeira necessidade e ocasionalmente, distribua a sagrada Comunhão; 2) Convém que a pessoa designada, nestes casos, para distribuir a sagrada Comunhão receba o mandato segundo o rito que a seguir se indica; 3) À fracção do pão, aquele que é chamado a distribuir a sagrada Comunhão, aproxima-se do altar e coloca-se junto do celebrante. Depois da invocação *Cordeiro de Deus*, o sacerdote abençoa-o com estas palavras: O SENHOR TE ABENÇOE ☩ PARA DISTRIBUÍRES AOS TEUS IRMÃOS O CORPO DE CRISTO. O ministro responde: AMEN. O sacerdote, depois de comungar do modo habitual, dá a sagrada Comunhão ao ministro, se ele comungar

nessa Missa. Em seguida, entrega-lhe a píxide ou patena com as hóstias e vai com ele distribuir a Comunhão aos fiéis».

Foi pela Instrução “*Immensa caritatis*” que o Papa Paulo VI, para tornar mais fácil a Comunhão sacramental em algumas circunstâncias, tornou públicas as normas que estão na origem do rito acabado de descrever, e que acrescentam o seguinte, no seu número 4: “*A pessoa idónea de que acima se fala será designada tendo presente a ordem que a seguir se indica, a qual, no entanto, poderá ser alterada, segundo o juízo prudente do Ordinário do lugar: leitor, aluno de Seminário Maior, religioso, religiosa, catequista, simples fiel – homem ou mulher*» (EDREL 2731).

O leitor do qual a Instrução fala é o instituído.

UM COLABORADOR DO SNL

Assento de Baptismo

Pergunta:

O documento assinado pelos padrinhos e pais com as ‘Disposições a respeitar por ocasião dos Casamentos e Baptizados’ fica guardado para sempre, junto com o registo de baptismo?

Resposta:

Em princípio não. Poderá ficar arquivado numa pasta especial, desses ou de outros documentos, mas o Livro de Baptismos de uma paróquia não se destina a isso. É mesmo e só “Livro dos Assentos de Baptismos”, com uma página para cada assento. No entanto, nada está dito, de oficial, quanto a guardar ou não guardar esses elementos preliminares ao Baptismo e ao respectivo assento. O mais

natural é que, uma vez feito o Baptismo e o assento que lhe diz respeito, esses elementos sejam destruídos, pois tudo o que era essencial passou para esse mesmo assento, o único que é exigido (*Código de Direito Canónico*, Cânon 535). Mas, como já disse, tais documentos também podem ser guardados, se o Pároco assim o entender.

Pergunta:

Julgava que os baptismos eram sempre ao domingo em todas as paróquias do País. Afinal são ao sábado de manhã?

Resposta:

O dia mais próprio para o Baptismo de crianças é o domingo, por ser o dia do Senhor Ressuscitado. Diz o Ritual:

“Para manifestar a natureza pascal do Baptismo, recomenda-se que o sacramento seja celebrado na Vigília pascal ou ao domingo, dia em que a Igreja comemora a Ressurreição do Senhor. Ao domingo, o Baptismo poderá ser celebrado dentro da Missa, para que toda a comunidade possa estar presente ao rito e para mais claramente se manifestar a relação entre o Baptismo e a Santíssima Eucaristia. Todavia, isso não deve fazer-se com demasiada frequência” (Ritual, n. 9).

Mas há várias razões, sobretudo de ordem pastoral, para que, em caso de necessidade, possa escolher-se outro dia.

Pergunta:

A inscrição para o Baptismo fica guardada para sempre, junto com o registo de Baptismo?

Resposta:

Para esta pergunta vale o que já se disse acima na resposta à primeira.

Pergunta:

O documento de transferência, no caso de os pais não residirem na Paróquia (onde vai realizar-se o Baptismo), tem sido sempre exigido em todas as Paróquias do País?

Resposta:

Aí está uma pergunta sem possibilidade de resposta. Cada Pároco é que o sabe. Eu só sei responder que nunca se deveria fazer um Baptismo sem esse documento de transferência, porque os pais que não residem na Paróquia onde vai realizar-se um Baptismo não são paroquianos dessa Paróquia mas de outra, e esse Baptismo nunca deveria ser feito sem o conhecimento e a autorização do respectivo Pároco da residência dos pais. Mas esses são

assuntos muito complexos que não cabem numa resposta como esta.

Pergunta:

Onde ficam guardados os registos de Baptismo de cada católico em Portugal, que penso chamarem-se Livros de Registo de Baptismo?

Resposta:

Em cada uma das respectivas Paróquias de Portugal, como é óbvio, e se o Bispo da Diocese assim o determinar, nos arquivos das Cúrias Diocesanas, os livros de assentos de Baptismo que atingirem certa idade.

Devo acrescentar que as Paróquias de Portugal só têm em seu poder os livros de registo baptismais ou livros de assentos de Baptismo a partir de Abril de 1911, pois todos os que existiam, em todas as Paróquias, anteriores àquela data (algumas tinham livros de registo desde os séculos XIV e XV até ao ano de 1910), foram “nacionalizados” (para não usar uma palavra ofensiva), nesse ano, pela República Portuguesa, que, à falta de registos próprios, decidiu tornar seus os livros da Igreja Católica em Portugal, sem dar tempo sequer aos Párocos de fazerem cópias dos mesmos para deles ficar um exemplar na respectiva Paróquia. Esses livros foram levados para os Registos Cíveis, que nasceram nessa época, onde os Párocos podiam ir consultá-los mediante autorização de quem fizera deles propriedade do Estado. Por sua vez, esses livros, com mais de 100 anos, foram para os Governos Cíveis, e os que tinham ou vão tendo mais de duzentos anos, para a Torre do Tombo.

UM COLABORADOR DO SNL

Dimensões e material de um altar menor

Pergunta:

Estamos a construir uma capela interna na Igreja Matriz. Gostaríamos de saber quais podem ou devem ser as medidas exactas de um altar e, também, qual é o material mais apropriado. Não se trata de um altar principal, de uso regular, mas de um altar secundário, para missas ocasionais.

Resposta:

Creio que, apesar de secundário ou menor, se trata de *um altar fixo*, ou seja, *construído sobre o pavimento e de tal modo unido a ele que não se pode remover* (cf. IGMR 298).

As normas actuais sobre tais altares são estas: “*Os altares menores devem ser em número reduzido. Além disso, tanto quanto a estrutura do edifício o permite, é muito conveniente colocá-los em capelas de algum modo separadas da nave da igreja*” (Instrução Inter Oecumenici, 93); “*Em igrejas novas, procure-se colocar (os altares menores) em capelas de algum modo separadas da nave da igreja*” (IGMR 297).

Suponho que a sua Igreja Matriz seja antiga. Como a estrutura do edifício o permitia, dentro dele construiu uma capela e um altar secundário ou menor, para missas ocasionais. Quais as dimensões ideais deste altar? Qual o material mais apropriado? Que forma deve ter esse altar?

Começo pela forma. Qualquer altar cristão é ara (lugar de sacrifício) e mesa (lugar de refeição). Parece-me, no entanto, que o carácter de mesa tem grande importância e deve ser muito salientado, porque “*quando chegou a hora, Jesus pôs-se à mesa e os Apóstolos com Ele*” (Lc 22,

14). A primeira coisa a procurar fazer-se é que o altar apareça claramente como a mesa da família cristã, à volta da qual esta celebra a Ceia do Senhor. Qualquer altar é hoje, para nós, símbolo daquela mesa santíssima em que Jesus celebrou a última Ceia na companhia dos Apóstolos. Quanto desejaríamos nós possuir essa mesa ou ao menos o seu desenho exacto!? Sendo isso impossível, os nossos altares devem tentar reproduzir essa mesa na forma, mais do que nas dimensões, porque estas têm de ser adaptadas aos espaços.

O altar secundário de que estamos a falar é o da capela da sua Igreja Matriz. Qual o material mais apropriado para ele? As normas litúrgicas dizem que o altar fixo *deve ser de pedra ou de quaisquer outros materiais, contanto que sejam dignos e sólidos* (cf. IGMR 301). O facto de ser de pedra manifesta que o altar é símbolo de Cristo, pedra angular. São Paulo identifica Cristo com o rochedo do qual Moisés fez jorrar água viva (cf. *1 Cor* 10, 4), e o próprio Jesus Se apresentou como a pedra desprezada pelos construtores, mas convertida por Deus em pedra angular de todo o edifício (cf. *Mt* 21, 42). Há muitas espécies de pedra (*granito, mármore, calcário, basalto, xisto...*), tal como existem muitos outros materiais dignos e sólidos (*ferro, cimento, madeira, vidro...*). O material ideal para o seu altar tem a ver com aquele que for predominante no conjunto do edifício ou, pelo menos, na capela agora construída. Embora esta não seja uma regra absoluta, creio que não ficaria bem, numa igreja toda de granito, construir um altar de mármore, embora mesmo isso possa admitir-se. Há, pois, muita liberdade de escolha. O que não deve faltar é o bom gosto.

Deixei para o fim a questão das medidas. Para que o altar apareça sobretudo como mesa, convém que não seja um rectângulo exageradamente comprido, pois não são assim as mesas das nossas refeições. A forma rectangular, de grandes dimensões, nasceu na época em que o altar se converteu em expositor de relíquias e imagens. Os nossos altares são a mesa da Ceia pascal do Senhor, destinadas a colocar sobre elas o pão e o vinho que vão ser convertidos no Corpo e Sangue de Cristo, e não lugares de exposição de flores, velas ou outras coisas. Além disso, deve haver diferença entre as medidas

do altar principal (*também chamado altar-mor*) e dos altares menores. É esse até o sentido das palavras *mor* (*ou maior*) e *menor*. O altar principal deve ser maior que os altares secundários ou menores. Mas que medidas deve ter cada um deles? Não é fácil dizê-lo assim, em geral. Há que conjugar os elementos que, resumidamente, acabam de ser recordados e ter o sentido das proporções (*com o espaço*) e da finalidade (*o altar destina-se, antes de mais, a colocar sobre ele o pão, o vinho, o missal... e pouco mais*).

UM COLABORADOR DO SNL

Os cânticos do Ordinário da Missa (Glória, Salmo e Santo)

Pergunta:

Os responsáveis da coordenação litúrgica na minha paróquia dizem que não podemos cantar o Salmo em dueto, só podemos cantar o Glória de acordo com a letra do Glória, não podemos bater palmas no Santo, e muitas outras coisas. Se puderem esclarecer essas incógnitas agradeço.

Resposta:

Segundo nos parece, alguém deve ter dito aos ministros da liturgia da Paróquia onde habitualmente celebra a Eucaristia, que certas formas de realizar determinados ritos não eram as mais correctas. Por exemplo, cantar o *Salmo Responsorial* em dueto, cantar o *Glória* com uma letra diferente daquela que vem no Missal Romano, bater palmas durante o canto do *Santo*, e muitas outras coisas.

Os três exemplos concretos apresentados são todos de cânticos da Missa. O primeiro, na ordem de execução, é o *Glória a Deus nas alturas*, que pertence aos **Ritos Iniciais**. Trata-se, diz a *Instrução*

geral do Missal Romano (n. 53), de “um antiquíssimo e venerável hino com que a Igreja, congregada no Espírito Santo, glorifica e suplica a Deus e ao Cordeiro”. As suas primeiras palavras são tiradas do Evangelho de S. Lucas (cap. 2, v. 8-20), que transcrevo:

[«Na mesma região (*de Belém*) encontravam-se uns pastores que pernoitavam nos campos, guardando os seus rebanhos durante a noite. Um anjo do Senhor apareceu-lhes, e a glória do Senhor refulgiu em volta deles; e tiveram muito medo. O anjo disse-lhes: «Não temais, pois anuncio-vos uma grande alegria, que o será para todo o povo: Hoje, na cidade de David, nasceu-vos um Salvador, que é o Messias Senhor. Isto vos servirá de sinal: encontrareis um menino envolto em panos e deitado numa manjedoura.» De repente, juntou-se ao anjo uma multidão do exército celeste, louvando a Deus e dizendo: «**Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens por Ele amados.**» Quando os anjos se afastaram deles em direcção ao Céu, os pastores

disseram uns aos outros: «Vamos a Belém ver o que aconteceu e que o Senhor nos deu a conhecer.» Foram apressadamente e encontraram Maria, José e o menino deitado na manjedoura. Depois de terem visto, começaram a divulgar o que lhes tinham dito a respeito daquele menino. Todos os que ouviram se admiravam do que lhes diziam os pastores. Quanto a Maria, conservava todas estas coisas, ponderando-as no seu coração. E os pastores voltaram, glorificando e louvando a Deus por tudo o que tinham visto e ouvido, conforme lhes fora anunciado»].

Foi a partir das palavras acima sublinhadas que, nos primeiros tempos da Igreja, os nossos irmãos na fé escreveram o hino *Glória a Deus*, glorificando em primeiro lugar o **Pai**:

“Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens por Ele amados.

Senhor Deus, Rei dos Céus, Deus Pai todo-poderoso.

Nós Vos louvamos, nós Vos bendizemos, nós Vos adoramos, nós Vos glorificamos, nós Vos damos graças por vossa imensa glória”.

Logo a seguir, e de modo mais desenvolvido, cantam o Cordeiro de Deus, nosso Senhor Jesus Cristo, o **Filho** unigénito de Deus Pai:

“Senhor Jesus Cristo, Filho Unigénito, Senhor Deus, Cordeiro de Deus, Filho de Deus Pai:

Vós que tirais o pecado do mundo, tende piedade de nós;

Vós que tirais o pecado do mundo, acolhei a nossa súplica;

Vós que estais à direita do Pai, tende piedade de nós.

Só Vós sois o Santo;

só Vós, o Senhor;

só Vós, o Altíssimo, Jesus Cristo”.

E por fim, de modo muito breve, o **Espírito Santo**:

“Com o Espírito Santo, na glória de Deus Pai. Amen”.

Trata-se de uma verdadeira profissão de fé no Pai, no Filho e no Espírito Santo, em tom de louvor, de adoração e de súplica. Compreende-se, por isso, o que diz o citado n. 53 da *Instrução Geral*: «*Não é permitido substituir o texto deste hino por outro*». Quando muito, os compositores podem intercalar um refrão para o povo cantar, entre cada uma das três estrofes. Assim se fez em Portugal, com o refrão: «**Glória a Deus, na terra e nos Céus, glória, glória, paz na terra**».

Como se pode cantar o *Glória*? De muitas maneiras, diz o mesmo n. 53: «*É começado pelo sacerdote ou, se for oportuno, por um cantor, ou pelo coro, e é cantado por todos em conjunto, ou pelo povo alternando com o coro, ou só pelo coro. Se não é cantado, é recitado ou por todos em conjunto ou por dois coros alternadamente*».

Passemos ao segundo cântico referido pela nossa consulente, que é o *Salmo Responsorial*. Ele pertence, como sabe, à **Liturgia da Palavra**. Vem sempre a seguir à primeira leitura. É parte integrante da liturgia da palavra e tem, por si mesmo, grande importância litúrgica e pastoral, pois favorece a meditação da palavra de Deus.

À semelhança do *Glória*, também o *salmo responsorial* pode cantar-se de muitas maneiras, como se lê na *Instrução geral* (n. 61): «*Convém que o salmo responsorial seja cantado, pelo menos no que se refere à resposta do povo. O salmista ou cantor do salmo, do ambão ou de outro sítio conveniente, recita os versículos do salmo; toda a assembleia*

escuta sentada, ou, de preferência, nele participa de modo habitual com o refrão, a não ser que o salmo seja recitado todo seguido, sem refrão. Todavia, para facilitar ao povo a resposta salmódica (refrão), fez-se, para os diferentes tempos e as várias categorias de Santos, uma selecção de responsórios e salmos, que podem ser utilizados, em vez do textos correspondente à leitura, quando o salmo é cantado. Se o salmo não puder ser cantado, recita-se do modo mais indicado para favorecer a meditação da palavra de Deus».

Como vê, caríssima consulente, há aqui muita coisa a explorar. É verdade que se fala do *salmista ou cantor do salmo*, e nunca dos *salmistas ou cantores do salmo*, como também não se fala de *coro ou de coros*, nem tão pouco de cântico em *dueto*. Porquê? Porque é muito importante que as palavras do salmo se percebam todas muito bem, e isso consegue-se melhor quando é uma única voz a cantar ou a dizer os versículos do salmo. Experimente por si própria e verá que é assim.

Pode acontecer que um salmista ou uma salmista não se sintam seguros quando começam a ser cantores do salmo responsorial. Nesse caso é permitido que sejam dois ou duas a estar no ambão, até cada um deles ou delas ficar seguro e à vontade. O mesmo se diga quando o salmista ou cantor é uma criança. Se o facto de estar a cantar sozinho diante da assembleia lhe causa dificuldades, é permitido que sejam duas ou três crianças a cantar ou a entoar o refrão e a cantar ou entoar os versículos do salmo, até adquirirem o à vontade necessário para cada uma o fazer bem e sozinho. Mas logo que isso seja possível, o ideal é que cada salmista ou cantor do salmo o cante sozinho. Muitas vezes, para se

chegar ao ideal, é preciso passar por etapas intermédias. Mas não se deve ficar durante muito tempo, por inércia ou por gosto pessoal, a fazer o contrário daquilo que as normas litúrgicas propõem como melhor. A celebração litúrgica não é um espectáculo musical, mas um momento de oração comum em que tudo deve tender para ajudar os participantes a um diálogo pessoal com Deus. É por isso que as formas mais simples e despojadas no exercício de cada ministério são, regra geral, de preferir a outras mais sofisticadas e complexas.

Chegamos, por fim, ao *Santo*. Diz a *Instrução geral* (n. 79 b) que se trata de uma aclamação de toda a assembleia, em união com os coros celestes. O *Santo* faz parte da Oração Eucarística, e é proferido por todo o povo juntamente com o sacerdote.

Chamo a sua atenção para a palavra *aclamação*. Há certas melodias do *Santo* que têm pouco de aclamativo. Talvez seja por isso que apetece, por vezes, bater palmas, para compensar a falta de entusiasmo solene da música. E não estará mal que se faça de vez em quando, sobretudo em celebrações com crianças e jovens. As palmas são, na linguagem gestual, a forma mais espontânea de aclamar alguma coisa ou alguém. Por alguma razão o salmo 46 (47) nos convida a *bater palmas*: «Povos todos, batei palmas, aclamai a Deus com brados de alegria».

Mas não se deve fazer isso de modo habitual, porque a liturgia não o propõe. A forma mais litúrgica de aclamar a Deus é cantar o *Santo* com arte e com alma, como o diz o salmo 32 (33): «Cantai a Deus um cântico novo, cantai-Lhe com arte e com alma». Com arte e com alma quer dizer compreendendo que ele tem uma estrutura

que deve ser respeitada e um texto que não deve ser substituído, pois todo ele é bíblico, e nenhum texto litúrgico iguala a dignidade daquele que foi inspirado por Deus, para servir de inspiração à nossa própria oração:

“Santo, santo, santo, Senhor Deus do universo.

O Céu e a terra proclamam a vossa glória” (Is 6,3).

Refrão: **Hossana nas alturas** (Mt 12,9).

“Bendito O que vem em nome do Senhor” (Jo 12, 3).

Refrão: **Hossana nas alturas**.

Há *Santos* que não respeitam esta estrutura e que, por isso, não podem chamar-se litúrgicos. Na liturgia, sobretudo da Missa, eu prefiro sempre o que a Igreja me propõe, e digo não àquilo que me é oferecido, em alternativa, por um qualquer autor que o tenha escrito por sua conta e risco. A nossa fé é a fé da Igreja,

como cantamos quando se baptiza uma criança: «**Esta é a nossa fé. Esta é a fé da Igreja, que nos gloriamos de professar, em Jesus Cristo, Nosso Senhor**». A cada coisa o seu lugar. Há momentos em que nos faz bem cantar coisas nossas ou de alguém que tenha verdadeira inspiração. Mas a liturgia é outra coisa. A liturgia é a celebração da fé Igreja, que é a nossa fé, quando a celebramos em união com a Igreja que a preparou e no-la oferece para que, em toda a parte, o louvor que se eleva para Deus seja o mesmo no coração e nos lábios dos crentes, onde quer que se encontrem. E não me diga que isso é monótono. Para mim, a repetição das mesmas coisas, na liturgia, nunca me enfada. Pelo contrário, torna-me livre para ir mudando pequenos pormenores, onde e quando a Igreja permite que se mudem ou me convida a fazê-lo.

UM COLABORADOR DO SNL

Olhar a assembleia durante a leitura

Pergunta:

O leitor pode olhar a assembleia ou, pelo contrário, como penso ter lido em algum sítio, deve manter os olhos no leccionário e apenas olhar a assembleia quando diz “Palavra do Senhor”?

Resposta:

Caro consulente

Respondo à sua pergunta com aquilo que vem escrito em “*O Livro do Leitor*”, editado pelo Secretariado Nacional de Liturgia, em 2007, p. 246:

“Deverá o leitor estar sempre a levantar os olhos do livro? O leitor deve ser natural em tudo, até no modo de levantar os olhos do livro para olhar a assembleia. Não é bom fazê-lo a cada frase e menos ainda a cada palavra, mas pior é nunca o fazer.

A leitura litúrgica destina-se a proclamar, com exactidão, palavras reveladas por Deus que se encontram no leccionário. O leitor não é um locutor de televisão. Se levantar muitas vezes os olhos durante a leitura, como fazem os locutores durante o telejornal, alguém pode ser levado a pensar que está a dizer palavras suas. Mas não se conclua daqui que o leitor deve estar sempre com os olhos fixos no livro. Ele pode e deve dirigi-los para a assembleia, algumas vezes, durante a leitura, de preferência nas pausas dos pontos ou dos parágrafos, mas não a meio das frases. Também aqui não há regras fixas. O mais importante é que ele se comporte de maneira natural”.

UM COLABORADOR DO SNL

Várias perguntas sobre a celebração da Missa

Pergunta:

Quando o sacerdote chega ao altar, deve primeiro fazer genuflexão ao Cristo na cruz ou no tabernáculo e depois beijar o altar, ou pode beijar o altar e ir para a mesa presidencial?

Resposta:

Quando o sacerdote chega ao altar, supõe-se que veio da sacristia e se dirigiu para esse altar integrado na procissão de entrada. É o que se deduz da IGMR 121: “*Enquanto a procissão se dirige para o altar, canta-se o cântico de entrada*”. A procissão é formada pelo presidente e ministros.

O mesmo documento continua assim, no n. 122: “*Ao chegarem ao altar, o sacerdote e os ministros fazem uma inclinação profunda*”. A quem? Naturalmente ao altar, que vai ser o centro da celebração e junto do qual se encontram. Não há, portanto, nenhuma genuflexão a Cristo na cruz.

Porém, se o tabernáculo com o Santíssimo se encontrar ao centro, no fundo do presbitério, por detrás do altar, presidente e ministros, em vez da inclinação profunda ao altar, genuflectem ao Senhor, presente no sacrário.

Só depois da inclinação ao altar ou da genuflexão ao Santíssimo é que “*O sacerdote se aproxima do altar e o venera com um beijo*”. Porquê? Porque o altar é símbolo de Cristo e também da mesa da última Ceia: “*Quando chegou a hora, Jesus pôs-se à mesa e os Apóstolos com Ele*” (Lc 22, 14). “*Depois de beijar o altar, o sacerdote vai para a cadeira presidencial*” (IGMR 124).

Devo acrescentar que o presidente da celebração não é um autómato. As próprias

regras litúrgicas lhe dão a faculdade de adaptar muitos destes ritos segundo as circunstâncias. Assim o faz quando, se assim o entender, em vez de ir para a cadeira fica junto do altar ou se aproxima mais das pessoas por qualquer motivo que ele próprio ache conveniente, oportuno ou até necessário.

Pergunta:

A cadeira do sacerdote deve ficar atrás do altar, ao lado, ou na frente?

Resposta:

Respondo-lhe com o n. 310 da IGMR: “*A cadeira do sacerdote celebrante deve significar a sua função de presidente da assembleia e guia da oração. Por isso, o lugar mais indicado é ao fundo do presbitério, de frente para o povo, a não ser que a arquitectura da igreja ou outras circunstâncias o não permitam: por exemplo, se devido a uma distância excessiva se tornar difícil a comunicação entre o sacerdote e a assembleia reunida, ou se o sacrário estiver situado ao centro, atrás do altar.*”

Devo acrescentar que até à última edição latina do Missal Romano o n. 271, que correspondia ao actual n. 310, terminava antes do inciso “*ou o sacrário estiver situado ao centro, atrás do altar*”. Tal inciso foi acrescentado apenas à 3ª edição típica latina do Missal Romano.

Pergunta:

A homilia do sacerdote pode ser no corredor em frente aos fiéis ou na mesa presidencial...?

Resposta:

Cito o n. 136 da IGMR: “*O sacerdote, em pé, da cadeira ou do próprio ambão, ou,*

se for oportuno, noutro lugar conveniente, faz a homilia”. Aqui tem exemplificada a afirmação que fiz mais acima. As normas litúrgicas dão orientações precisas para os casos habituais. Mas para as circunstâncias especiais, dão liberdade ao presidente de procurar outras soluções. É o caso da homilia.

Será que o corredor (*este corredor chama-se coxia central*) em frente aos fiéis ou a mesa presidencial (*esta mesa chama-se altar*) são lugares convenientes para a homilia? Depende das circunstâncias de momento, desde que não se faça da excepção a regra ou da regra a excepção.

Pergunta:

Os ministros que servem o sacerdote no altar devem lavar as mãos no mesmo momento que o sacerdote faz a purificação das mãos ou no momento em que vão auxiliar na distribuição da comunhão...?

Resposta:

Os ministros leigos que servem o sacerdote no altar chamam-se acólitos. Regra geral não são ministros extraordinários da comunhão. Apenas acompanham os ministros ordenados e os ministros extraordinários que vão distribuir a comunhão, segurando a bandeja para recolher os fragmentos que se desprendam do pão consagrado no momento da comunhão dos fiéis.

Os ministros extraordinários que distribuem a comunhão aos fiéis, no momento próprio, ou são acólitos instituídos (que quase não existem), ou ministros extraordinários da comunhão propriamente ditos (nomeados por um tempo pelo bispo da diocese), ou ministros designados pelo presidente da celebração eucarística naquele preciso momento e só

para aquele caso (qualquer leigo idóneo pode ser chamado pelo presidente da celebração, para distribuir a comunhão em situações de emergência). Só estes distribuem a comunhão aos fiéis. E devem fazê-lo de acordo com as indicações do pároco ou segundo determinada sequência antecipadamente estabelecida.

Quando podem ou devem purificar as mãos? É evidente que o devem fazer um pouco antes de exercerem o seu ministério, ou seja, imediatamente antes de ter início a distribuição da comunhão aos fiéis.

Pergunta:

A oração que vem depois do Pai-Nosso e a outra que se lhe segue são somente do sacerdote ou o povo pode rezá-las juntamente com ele?

Resposta:

A oração que vem depois do Pai-Nosso é o embolismo: *Livrai-nos de todo o mal, Senhor*, que prolonga a última petição da Oração dominical. Diz a IGMR, n. 153: “Terminada a Oração dominical, o sacerdote, de braços abertos, diz sozinho o embolismo... No fim o povo aclama: Vosso é o reino e o poder...”. É pois só no fim do embolismo que o povo participa com uma resposta muito expressiva.

“Em seguida, o sacerdote, de braços abertos, diz em voz alta a oração Senhor Jesus Cristo, que dissestes aos vossos Apóstolos...”. Esta oração termina com o anúncio da paz, feito também só pelo sacerdote: “A paz do Senhor esteja sempre convosco, e o povo responde: O amor de Cristo nos uniu” (Ibidem, n. 154).

Não vale a pena inventar o que foi inventado há muito tempo. A beleza da liturgia está nesta complementaridade de intervenções, e não no facto de todos

dizerem tudo, como alguns poucos teimam em fazer.

Antes de terminar deixe-me dizer, caro consulente, que estas respostas se encontram todas, de maneira muito clara, no livro que citei várias vezes, e que tem

por título Introdução geral ao Missal Romano, onde pode encontrar a 3ª edição típica da IGMR.

UM COLABORADOR DO SNL

Cobrir o altar com a toalha e adornar a igreja com flores na Vigília Pascal

Pergunta:

Qual o momento próprio, na Vigília Pascal, para cobrir o altar com a toalha e adornar a igreja com flores?

Resposta:

Há certas perguntas litúrgicas para as quais não é fácil encontrar respostas. Aquelas que o nosso consulente nos faz pertencem a esse número. Não há, com efeito, texto nenhum saído da reforma litúrgica do II Concílio do Vaticano que diga, com clareza, qual o momento próprio, na Vigília Pascal, para cobrir o altar com a toalha e adornar a igreja com flores.

Começemos pela toalha do altar. O Missal Romano em língua portuguesa (*edição de altar de 1992*) diz numa rubrica da pág. 280, no final da **Sexta-Feira da Paixão do Senhor**, após a **Oração sobre o povo**: «*Todos se retiram em silêncio e, em tempo oportuno, desnuda-se o altar*». A expressão *tempo oportuno* pode entender-se como aquele em que já não há fiéis na igreja. É então que o altar se desnuda. A nossa questão, porém, não é essa, mas a oposta, ou seja, quando se volta a cobrir o altar com a toalha.

Nessa mesma pág. 280, um pouco mais abaixo, vem outra rubrica que pode dar resposta indirecta à pergunta: «*No*

Sábado Santo, a Igreja permanece junto do sepulcro do Senhor; meditando na sua Paixão e Morte. Abstém-se do sacrifício da Missa (a mesa sagrada continua despida) até ao momento em que, depois da solene Vigília ou expectativa nocturna da ressurreição, se dará lugar à alegria pascal, que na sua plenitude se prolonga por cinquenta dias...».

Será que a frase *abstém-se do sacrifício da Missa* poderá entender-se assim: «*(A Igreja) abstém-se do sacrifício da Missa, e a mesa sagrada continua despida, até ao momento em que...*»? Se assim for, temos aqui a resposta à pergunta sobre o momento em que o altar deve ser coberto com a toalha. Esse momento é aquele em que, terminada a oração universal da Vigília e com ela a Liturgia Baptismal dessa noite, começa a Liturgia Eucarística, com a rubrica: «*O sacerdote dirige-se para o altar e dá início à liturgia eucarística na forma habitual*» (MR, p. 323). A solicitude de duas cristãs da assembleia ou de duas acólitas em irem buscar à sacristia a toalha previamente preparada, para com ela adornarem o altar, é uma pausa muito oportuna a separar as duas partes da celebração da grande Vigília, e a valorizar, nessa noite, o gesto de tornar aquela mesa o mais semelhante possível à mesa da última Ceia, levantada

no meio de uma sala alcatifada e pronta, no andar de cima da casa de um amigo de Jesus, em Jerusalém.

Venhamos à segunda pergunta: qual o momento próprio para adornar a igreja com flores? Começo por lembrar um documento de 30 de Novembro de 1955, publicado sob a autoridade do Papa Pio XII, que dá pelo nome de *Ordo restaurado da Semana Santa*. Aí se diz, no capítulo dedicada à **Vigília Pascal**, n. 29: «*(Terminada a renovação das promessas baptismais, enquanto os ministros entram na sacristia e tomam os paramentos de cor branca), coloca-se o Círio pascal no seu supedâneo, no lado do Evangelho, prepara-se o altar para a Missa solene, acendem-se os círios e dispõem-se as flores*».

Não se encontra, na **Vigília Pascal** do novo Missal Romano, nada que se refira às flores. Em contrapartida, na pág. 307 do mesmo Missal, diz-se assim no n. 31: «*Depois da última leitura do Antigo Testamento com o salmo responsorial e a oração correspondente, acendem-se as velas do altar. O sacerdote entoia o hino Glória a Deus nas alturas, que é cantado por todos. Tocam-se os sinos, conforme os costumes locais*».

Penso que este texto do Missal Romano se inspira no *Ordo restaurado da*

Semana Santa, com excepção da referência às flores. Seria interessante saber a razão pela qual elas foram omitidas no Missal Romano. Apesar disso, parece-nos legítimo dar a seguinte resposta à pergunta do nosso consulente: o momento próprio para adornar a igreja com flores, na Vigília Pascal, parece ser aquele em que se acendem os círios (velas) e se tocam os sinos, ou seja, um pouco antes de o presidente dar início ao canto do *Glória a Deus nas alturas*.

Tal como dissemos relativamente à toalha, também as flores devem estar previamente preparadas na sacristia. Imediatamente após a última leitura do Antigo Testamento com o salmo responsorial e a sua oração, duas ou três cristãs colocam as flores nos lugares respectivos, enquanto alguns acólitos acendem os círios (velas).

Só depois de tudo preparado se deve dar início ao *Glória a Deus nas alturas* e ao toque dos sinos da igreja. Estas pequenas paragens, longe de perturbarem a celebração excepcional da Noite Santa, dão-lhe antes o seu cunho característico de “*mãe de todas as Vigílias*”, como gostava de dizer S. Agostinho.

UM COLABORADOR DO SNL

HISTÓRIA DO SECRETARIADO NACIONAL DE LITURGIA

Os seus Secretários ou Directores

Até há cerca de um ano atrás, o autor destas linhas pouco sabia da história do Secretariado Nacional de Liturgia (SNL), do qual é membro desde 1972. Foi por iniciativa própria e no desejo de conhecer os primeiros passos deste órgão executivo da Comissão Episcopal de Liturgia, que tomou a seu cargo a elaboração de uma base de dados com todo o arquivo do mesmo Secretariado, a fim de a pôr ao serviço da Igreja.

Pedida e obtida a luz verde para realizar tal projecto, não tardou em começá-lo, dedicando-lhe todo o tempo disponível. Agora, é seu propósito dar a conhecer, de maneira sucinta e progressiva, nas páginas do *Boletim de Pastoral Litúrgica*, as respostas que a base de dados proporciona a quem lhe faz perguntas.

Essas perguntas podem estender-se das instituições e pessoas que estiveram por detrás da reforma da liturgia no nosso País, até ao processo demorado e por vezes complexo da preparação e edição de cada um dos livros litúrgicos: equipas que os traduziram em língua vernácula, e pessoas individuais que, sucessivamente, melhoraram as traduções, corrigindo imperfeições de edição em edição, etc.

Pensámos que teria interesse começar por aqueles que foram sendo nomeados *Secretários Nacionais* ou *Directores* do Secretariado, e que, uns mais outros menos, foram os verdadeiros coordenadores e

dinamizadores de todo este trabalho levado a cabo, com altos e baixos, ao longo de quase 50 anos, desde o primeiro, que foi D. Tomás Gonçalinho, monge beneditino de Singeverga (1967-1968), até ao actual, o P. Pedro Lourenço Ferreira, da Ordem dos Carmelitas Descalços, passando pelos P. Justiniano Ferreira dos Santos (1969), P. José Barbosa Pinto, S.J. (1970-1973), P. Manuel Simões, S.J. (1973-1974) e Mons. Aníbal Ramos (1974-1994).

Esta é, em nosso entender, uma forma simples de lhes manifestar a nossa gratidão fraterna.

Para não nos alongarmos, falaremos hoje apenas dos dois primeiros.

D. Tomás Gonçalinho de Oliveira (10-10-1967 a 27-12-1968)

A história dos Secretários Nacionais de Liturgia começa com a seguinte referência na agenda de trabalhos de uma reunião da Comissão Episcopal de Liturgia (CEL), realizada a 10.10.1967: «D. Tomás Gonçalinho será o Secretário Nacional. Será proposto como Secretário da Comissão Mista (lusobrasileira)». Quem organizou e escreveu à mão esta agenda foi D. Florentino de Andrade e Silva, ao tempo Administrador Apostólico da Diocese do Porto e Presidente da CEL.

À data desta proposta, o P. Gonçalinho tinha 57 anos e residia em Lamego, onde era professor no Colégio dos Beneditinos.

Várias cartas que troca, nessa época, com D. Florentino, não deixam lugar a dúvidas quanto a isso. O papel que utiliza nessas cartas traz quase sempre impresso o timbre do “*Colégio de Lamego... Direcção dos Monges Beneditinos*”, e todas começam pela palavra: “*Lamego*” seguida da indicação do dia, mês e ano.

Não é, aliás, por acaso, que o nome de D. Tomás aparece na referida agenda de trabalhos. Com efeito, cerca de um ano antes, em carta de 30 de Dezembro de 1966, já lhe escrevia assim D. Florentino: «*Parece-me conveniente efectuarmos sem demora a primeira reunião do Conselho da Comissão Episcopal de Liturgia. Vou convocar os poucos membros que o constituem para o próximo dia 11 de Janeiro de 1967, pelas 14,30. Tenho o maior empenho em que V. Rev.a esteja presente connosco nessa data, que foi a que mais conveio. Pensei em eventuais aulas de V. Rev.a, mas atrevo-me a pedir que não falte aqui. Quanto a despesas, a Comissão providenciará. Com afectuosos cumprimentos e os votos de um Ano cheio das graças de Deus, me subscrevo...*». O sentido destas palavras é claro. O Presidente da CEL já então recorria a D. Tomás, certamente por reconhecer a sua competência específica no campo da Liturgia.

Quatro dias depois, em carta manuscrita, diz o P. Gonçalves a D. Florentino: «*Lamego, 3/1/67. Exmo. e Rev.mo Senhor Bispo. Em resposta à carta de V. Ex.a Rev.ma, venho comunicar que por mim está bem: aí estarei no próximo dia 11. O que não poderei, com certeza, é estar às 14,30 h. O comboio só chega às 14 h (se não for atrasado), e eu terei ainda de ir almoçar. Por isso, o melhor seria fixar a reunião para as 15 h. Com todo o respeito e veneração...*».

Curiosamente não existe, nos arquivos do Secretariado Nacional de Liturgia, o documento da nomeação de D. Tomás Gonçalves para Secretário da Comissão Mista, nem foi publicado na *Lumen*, órgão informativo da Conferência Episcopal. Não faltam, porém, testemunhos directos e indirectos, de que tal nomeação foi feita.

Assim, no dia 19.01.1968, D. Tomás Gonçalves diz numa carta dirigida ao P. Gabriel Costa Maia: «*Escrevo-lhe na minha qualidade de Secretário da Comissão Episcopal de Liturgia e de Secretário Geral da Comissão Mista luso-brasileira. Sem dúvida que a minha nomeação para este cargo é já do conhecimento de V. Rev.a. Peço-lhe que não me dê os parabéns*».

Nesta mesma carta D. Tomás Gonçalves acrescenta: «*Com a minha nomeação, foi simultaneamente criado o Secretariado Nacional de Liturgia, que há mais de um ano estava na mente de D. Florentino e cuja designação ele ainda não tinha assentado. A princípio pensou em “Conselho da Comissão Episcopal de Liturgia”, tendo para este escolhido a V. Rev.a..., ao P. José Ferreira (dos Olivais) e a mim. Esta escolha mantém-se de pé. Portanto, somos nós três, de momento, os membros deste Secretariado, que se encontra ainda, podemos dizer, na sua fase de gestação*». Trata-se de uma informação muito interessante. Mais de quarenta anos depois dela, o senhor Cón. José Ferreira continua, felizmente, a ser membro do mesmo Secretariado.

Dias depois, em carta de 09.02.1968 dirigida à União Gráfica, D. Florentino informa o Director dessa empresa tipográfica acerca da nomeação feita e da criação do Secretariado: «*Tenho o*

gosto de informar que estando já criado o Secretariado Nacional de Liturgia, será de futuro o Secretário Nacional, D. Tomás Gonçalves, OSB, que tratará normalmente com essa Casa os assuntos respeitantes à Comissão Episcopal de Liturgia».

A 01.04.1968, D. Florentino informa também o Secretário da Conferência Episcopal Portuguesa, de que D. Tomás Gonçalves é o Secretário Nacional de Liturgia, e que a sede do Secretariado é no Paço episcopal do Porto.

A 13.05.1968, num período de menos afazeres, D. Tomás Gonçalves elabora um *esboço de bases para o Estatuto da Comissão Nacional de Liturgia* e outro para o *Secretariado Nacional de Liturgia*, trabalhos que ficaram esquecidos até bastantes anos mais tarde.

Não durou sequer até ao fim de 1968 a presença de D. Tomás Gonçalves à frente do Secretariado Nacional de Liturgia. Com efeito, a 27 de Dezembro deste mesmo ano, escreve uma carta a D. Florentino na qual lhe apresenta a sua demissão, alegando, como razões para o fazer, a falta de saúde e a sua incapacidade para este cargo, agravada com a falta de condições de trabalho e meios de acção: *«... por estas razões, rogo a V. Ex.a Rev.a, na sua qualidade de Presidente da Comissão Episcopal de Liturgia, se digne aceitar este meu pedido de demissão, e me considere, desde esta data, desligado por completo do Secretariado Nacional de Liturgia, bem como da Comissão Mista luso-brasileira; deixo tudo em ordem, não ficando nenhum assunto pendente que tivesse passado pela minha mão; cumpre-me agradecer a V. Ex.a Rev.a todas as atenções que me dispensou, ao mesmo tempo que peço humildemente perdão de*

toda e qualquer falta ou deficiência que da minha parte tenha havido. Entretanto, e na medida em que as minhas fracas possibilidades mo permitirem, continuarei a colaborar nesta obra da renovação litúrgica em Portugal...».

E assim aconteceu, particularmente entre 1975 e 1993, época em que lhe foi pedida, por Mons. Aníbal Ramos, bastante colaboração, na tradução e revisão de alguns livros litúrgicos.

D. Tomás Gonçalves viveu, durante vários anos, na comunidade do Colégio de Lamego, exercendo as funções de Secretário do Colégio e Chefe dos serviços administrativos até cerca do ano 2000. Quando cessou a sua participação activa na Secretaria, continuou a viver no Colégio e na Comunidade, dedicando-se a trabalhos do seu agrado. No seu quarto, diz-nos o Pe. Avelino Martins da Silva OSB, *“tinha um computador onde realizava todos os seus trabalhos”*.

Com o passar dos anos a saúde foi-se agravando cada vez mais, vindo a falecer no dia 6 de Janeiro de 2006. Pedimos ao Senhor que lhe dê a paz eterna.

Recordar a sua escolha como primeiro *Director* do Secretariado Nacional de Liturgia, e posteriormente a sua disponibilidade competente e generosa nos trabalhos litúrgicos que lhe pediam, é uma forma de lhe dizer *bem haja* por tudo o que fez de bom, sem deixar de ser crítico quando lhe parecia que o devia ser.

Não fica tudo dito sobre o primeiro *Director* do Secretariado. Quase nos limitámos a referir o modo como foi nomeado e a exoneração que, a seu pedido, aconteceu catorze meses depois. O seu labor e as dificuldades que encontrou para levar a cabo o serviço de que fora incumbido, estão bem expressos nas 69 cartas que

escreveu enquanto Director do Secretariado e simultaneamente Secretário da Comissão Mista luso-brasileira, a entidades portuguesas, brasileiras e a Mons. Aníbal Bugnini, Secretário do *Consilium*. Elas fazem parte do arquivo do Secretariado Nacional de Liturgia, além de muitas outras anteriores e posteriores àquela nomeação e exoneração.

P. Dr. Justiniano Ferreira dos Santos
(15-01-1969 a 17-09-1969)

Logo no início de 1969, mais concretamente no dia 15 de Janeiro, em carta ao Director da União Gráfica sobre assuntos litúrgicos, D. Florentino aproveita a ocasião para informar que o P. Gonçalves pediu a exoneração do cargo de Secretário Nacional de Liturgia por motivos de saúde, ficando a substituí-lo o Rev. P. Dr. Justiniano Ferreira dos Santos.

Em *Nota* de 07.02.69, a Comissão Episcopal de Liturgia faz saber, entre outras coisas, estas que se referem directamente ao Secretariado: «*Na sua última reunião, efectuada em Lamego do dia 5 de Fevereiro de 1969, a CEL, depois de tomar conhecimento do expediente de maior interesse, examinou alguns aspectos da situação presente da reforma litúrgica em Portugal. Considerou necessária a reorganização do Secretariado Nacional de Liturgia. Neste sentido, e perante a demissão apresentada com base em motivos de saúde pelo Rev. P. Tomás Gonçalves, OSB, resolveu proceder à escolha de novo Secretário Nacional, não sem o devido apreço pelos serviços prestados por aquele sacerdote. Para constar, pois, e para os demais efeitos convenientes, a CEL faz saber... que*

designou como Secretário Nacional de Liturgia o Rev. Dr. Justiniano Ferreira dos Santos».

A 16.05.69 o Secretário da Conferência Episcopal, Mons. Sezinando Rosa, saúda o novo responsável do Secretariado Nacional de Liturgia e deseja-lhe felicidades no desempenho das suas funções.

Menos de dois meses depois, mais precisamente a 02.07.69 o P. Justiniano responde ao P. Sebastião Faria a agradecer a dedicada colaboração do grupo que, na Faculdade de Filosofia de Braga, começou a trabalhar oficialmente na reforma litúrgica.

O P. Sebastião Faria, em carta de 17.09.69 a D. Florentino, ainda se exprime assim em relação ao Secretário Nacional de Liturgia: «*Diz o Dr. Justiniano que o Pontifical das Ordenações e o Ritual do Matrimónio vão ser enviados em breve para V. Ex.a Rev.a*». É a última referência ao Dr. Justiniano, enquanto Secretário. No arquivo de correspondência do Secretariado nada mais se encontra acerca dele enquanto dirigiu o Secretariado. Foi uma estadia quase meteórica, de pouco mais de nove meses, no cargo que desempenhou.

No nosso arquivo existem apenas uma carta e um cartão escritos pelo Dr. Justiniano no período em que foi Director do Secretariado.

No próximo número do *Boletim* continuaremos a recordar os Directores do Secretariado que prosseguiram e aprofundaram o trabalho difícil iniciado pelos dois primeiros.

JOSÉ DE LEÃO CORDEIRO

OH MISTERIOSA INICIATIVA

A *Carta a Diogneto* é uma apologia do cristianismo, escrita entre os anos 190-200. Transcrevemos neste número do *Boletim de Pastoral Litúrgica* os capítulos 9-10, que respondem à pergunta: *porque veio tão tarde o cristianismo?*

9. Tendo Deus assim disposto todas as coisas com seu Filho, permitiu que, até aos últimos tempos, vivêssemos desviados do recto caminho, atraídos pelos prazeres e paixões, e nos deixássemos arrastar por impulsos desordenados, segundo o nosso arbítrio. Não porque sentisse de algum modo prazer com os nossos pecados...; nem porque concordasse com o tempo passado..., mas porque preparava o tempo actual de justiça, a fim de que, reconhecendo-nos indignos da vida, em virtude das obras de cada um, agora, pela benignidade de Deus, fôssemos considerados dignos; e, reconhecendo claramente a nossa impossibilidade de entrar pelas próprias forças no reino de Deus, pudéssemos ter acesso a ele mediante o poder de Deus.

Mas, quando a nossa injustiça atingiu o mais alto grau e se tornou evidente que por ela apenas merecíamos o castigo e a morte, chegou o tempo que Deus havia previamente estabelecido para revelar a sua benignidade e poder. Oh suprema amizade e amor de Deus aos homens! Não Se deixou dominar pelo ódio contra nós, nem nos rejeitou, nem Se vingou, mas usou de magnanimidade e de paciência; na sua misericórdia, tomou sobre Si os nossos pecados e entregou o próprio Filho como preço de nossa redenção: o santo pelos iníquos, o inocente pelos culpados, o justo pelos injustos, o imortal pelos mortais.

Efectivamente, que outra coisa teria podido apagar os nossos pecados, senão a sua justiça? Por quem poderíamos nós ser justificados, iníquos e ímpios que éramos, senão pelo Filho de Deus? Oh admirável intercâmbio, oh misteriosa iniciativa, oh surpreendente benefício: a iniquidade de

muitos foi vencida por um só justo, a justiça de um só venceu a iniquidade de muitos!

Tendo-nos convencido, nos tempos já decorridos, da incapacidade da nossa natureza para alcançar a vida e tendo mostrado agora que o Salvador podia salvar até o que era impossível, quis que nós acreditássemos na sua bondade, e O considerássemos Amo, Pai, Mestre, Conselheiro, Médico, Inteligência, Luz, Honra, Glória, Força, Vida, para que não nos inquietássemos mais com o vestir e o alimento...

10. Se desejas tu também alcançar ardentemente esta fé, receberás primeiramente o conhecimento do Pai. Deus amou os homens...; deu-lhes a razão e a inteligência...; enviou-lhes o seu Filho unigénito, prometeu o Reino no Céu àqueles que O amarem. Que grande alegria te inundará quando O tiveres conhecido! Como amarás Aquele que de tal modo te amou primeiro! E não te admires de um homem poder tornar-se imitador de Deus; se Ele quiser, pode. De facto, a felicidade não consiste em oprimir o próximo, em querer estar acima dos mais fracos, em tornar-se rico e ser violento com os inferiores. Não é assim que alguém pode ser imitador de Deus... Na verdade, é imitador de Deus quem leva o fardo do próximo, quem procura, naquilo em que é superior, fazer bem ao que menos possui... Então, embora te encontres ainda na terra, verás que Deus reina nos Céus; começarás a falar dos seus mistérios; amarás e admirarás os que são torturados por não quererem renegar a Deus. Quando tiveres compreendido que a verdadeira vida está no Céu..., quando temeres a verdadeira morte..., então condenarás a mentira e o erro do mundo. Então admirarás os que suportam, pela justiça, o fogo momentâneo, e chamá-los-ás felizes, quando tiveres compreendido o que é aquele outro fogo.

ANTOLOGIA LITÚRGICA, Carta a Diogneto [nn. 462-463]).

LIVROS LITÚRGICOS OFICIAIS

Situação em Dezembro de 2009

Missal (1ª ed.)	
– Formato maior	Disponível
Missal (2ª ed.)	Elaboração
Leccionário:	
– I. Ano A	Disponível
– II. Ano B	Disponível
– III. Ano C	Disponível
– IV. Ferial: Advento, Natal, Quaresma, Páscoa	Disponível
– V. Ferial: Anos ímpares do Tempo Comum	Disponível
– VI. Ferial: Anos pares do Tempo Comum	Disponível
– VII. Santoral e Comuns	Disponível
– VIII. Missas Rituais, Diversas e Votivas	Disponível
Evangelário	Disponível
Oração Universal Dominical (Domingos, solenidades e festas do Senhor)	Disponível
Oração Universal Ferial – Anos Pares	Disponível
Oração Universal Ferial – Anos Ímpares	Disponível
Liturgia das Horas	
– Vol I. Advento e Natal	Disponível
– Vol II. Quaresma e Páscoa	Disponível
– Vol III. Tempo Comum	Disponível
– Vol IV. Tempo Comum	Disponível
– Abrev. Edição abreviada [Laudes-H. Int.-Vésp. e Completas]	Esgotado
– Abrev. Laudes e Vésperas [Laudes-Vésp. e Completas]	Esgotado
Iniciação Cristã dos Adultos	Disponível
Celebração do Baptismo	Disponível
Celebração da Confirmação	Disponível
Sagrada Comunhão e Culto do Mistério Eucarístico Fora da Missa	Disponível
Ritual do Ministro Extraordinário da Comunhão	Disponível
Celebração da Penitência	Disponível
Unção e Pastoral dos Doentes	Disponível
Ordenação do Bispo, dos Presbíteros e Diáconos	Disponível
Celebração do Matrimónio	Disponível
Dedicação da Igreja e do Altar	Disponível
Bênção dos Óleos dos Catecúmenos	
– e dos Enfermos e Consagração do Crisma	Disponível
Bênção de um Abade e de uma Abadessa	Disponível
Ritual da Profissão Religiosa	Disponível
Ritual dos Exorcismos	Disponível
Consagração das Virgens	Disponível
Celebração das Bênçãos	Disponível
Celebração das Exéquias	Disponível
Instituição dos Leitores e dos Acólitos	Disponível
Martirologio Romano	Elaboração