

## *Arte e Liturgia ou Arte Litúrgica?*

*Novos paradigmas da música litúrgica*<sup>1</sup>

JOSÉ PAULO ANTUNES \*

**Abstract** – *The debate around the relationship and affinities between Art and Christian Worship evinces, frequently, a large lack of proper and grounded criteria. Therefore a correct definition of this discussion field requests the establishment of new paradigms. We propose four paradigms: the new God's conception of Christianity; the consequent overcoming of the dichotomy "sacred-profane"; the Christian conception of liturgy and celebration, which the previous perspectives imply; the II Vatican Council as historical landmark for the liturgical renovation. This article ends with the question about the coexistence of ministerial and aesthetic functions in Church Music.*

### **Prelúdio**

Falar de arte litúrgica é sempre um tema aliciante, que se apresenta ao mesmo tempo como um desafio à Igreja e à sociedade contemporânea. Tão aliciante como complexo, tendo em conta os contornos ambíguos da mentalidade corrente, com as características próprias da “*condição pós-moderna*”, para usar a já clássica expressão de Jean-François Lyotard (*A Condição Pós-Moderna*, Lisboa 1989), onde a dimensão do belo parece não ter lugar ou, na melhor das perspectivas, parece ser atirado para um espaço redutor e residual, mesmo no âmbito da Teologia.

Mas a complexidade a que me refiro, também tem origem nas duas realidades à volta das quais irá gravitar esta reflexão: a arte, como fenómeno humano, e a acção celebrativa cristã, como fenómeno teândrico, ou seja, que envolve a natureza humana e a divina.

---

\* Professor Auxiliar. Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa.

<sup>1</sup> Versão resumida e com ligeiras adaptações da conferência proferida no âmbito do II Curso Livre de Arte e Liturgia, organizado pelo Departamento de Ciências e Técnicas do Património da FLUP, a 19 de Março de 2003.

Perante a pluralidade de ângulos e perspectivas sob as quais esta questão pode ser abordada e analisada, irei seguir uma linha que terá a expressão musical litúrgica como eixo condutor. O subtítulo escolhido – *Novos Paradigmas da Música Litúrgica* – para além de manifestar a centralidade da minha abordagem no fenómeno da música litúrgica cristã, aponta também um aspecto que considero fundamental: a necessidade imperativa de estabelecer novos paradigmas, novos pontos de partida, que sirvam de base à reflexão sobre o lugar da arte na liturgia cristã, mais concretamente no que se refere à arte musical.

Um dos factores determinantes e condicionantes para toda e qualquer investigação com um mínimo de seriedade e rigor intelectual e científico, é a capacidade de analisar, reflectir, equacionar e depois formular, correcta e adequadamente o objecto ou fenómeno a investigar.

Ora, na recente e menos recente reflexão sobre este tema, sente-se a falta de pontos de referência e de critérios que, de modo profundo, incisivo e solidamente fundamentado, nos ajude a discernir o horizonte de compreensão, dentro do qual se deve situar toda a reflexão nesta matéria. A discussão sobre as questões da arte e da liturgia tem-se limitado, muitas vezes, a um conjunto de *clichés*, slogans e ideias pré-concebidas, que rapidamente se transformam em pré-conceitos, contribuindo para desfocar a relação dinâmica e profícua entre estas duas realidades. Deparamo-nos frequentemente, com tensões e mesmo com o extremar de posições, que têm a sua origem na dificuldade de formulação dos axiomas adequados.

No caso da música litúrgica, temos assistido a uma discussão acerca da sua identidade e essência, a partir de paradigmas passados, anacrónicos, que já não traduzem o contexto vital em que esta problemática se deve colocar, ou então, na reflexão sobre este tema constatamos a ausência de certos dados fundamentais, sem os quais esta questão não pode ser devidamente focalizada e contextualizada. Sabemos bem como o contexto é essencial para a determinação do significado. Torna-se pois necessário encontrar uma metodologia que permita a criação de um novo modelo conceptual e de relacionamento, entre a música e a liturgia. A música litúrgica tem sido abordada, muitas vezes, como um verdadeiro “*paradigma perdido*” que urge reencontrar.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Esta minha utilização do termo “paradigma”, como modelo conceptual a partir do qual surgem todos os discursos e se constroem todas as formulações, faz-me remontar ao meu primeiro contacto com Edgar Morin, quando, ainda estudante, li o seu clássico «*O Paradigma Perdido: a natureza humana*» (uma obra de 1973). Aí o autor, tomando consciência de que a complexidade da condição humana está desintegrada na forma como os vários saberes e ciências a abordam, manifesta a sua paixão (ele próprio usa, mais tarde, o termo obsessão), por romper as fronteiras das disciplinas tradicionais, sonhando com a fecunda e necessária relação entre elas, através de um intercâmbio transdisciplinar entre as ciências biológicas e as ciências humanas, elaborando um verdadeiro pensamento interdisciplinar.

Exigindo a abertura de brechas entre estes paradigmas isolados, que são, ao mesmo tempo, abertura para outros domínios, para novas conexões e novas emergências explicativas, Edgar Morin defende a passagem dos paradigmas conceptuais isolados e, por isso mesmo, perdidos, a um novo paradigma transdisciplinar, exigido pelos saberes contemporâneos. É neste contexto que ele chega a uma concepção do Homem como totalidade biopsicossociológica.

Traçando uma brevíssima panorâmica acerca dos estudos que têm sido feitos neste domínio, vemos que a última década foi palco de uma intensa elaboração teológica sobre o fenómeno celebrativo cristão. À medida que se torna claro que uma só disciplina científica não consegue dar resposta ao largo espectro de questões que a liturgia cristã coloca, os estudos têm avançado numa perspectiva crescentemente inter e multidisciplinar, reflectindo sobre as exigências metodológicas e científicas que uma tal abordagem reclama. Alemães e italianos lideram a reflexão neste capítulo, num momento em que é cada vez mais notória a insuficiência da linguagem tradicional no discurso sobre as acções litúrgicas da Igreja, nomeadamente no que respeita às suas relações com a cultura e a arte.

Por outro lado, a crescente tomada de consciência de que as profundas alterações do contexto sócio-cultural em que vivemos exigem uma nova hermenêutica argumentativa por parte da Teologia Litúrgica, baseada numa metodologia integrativa, tem levado a importantes trabalhos no domínio da Ciência Litúrgica, tendo esta alargado o estudo da liturgia às Ciências Humanas, nomeadamente às Ciências da Comunicação, à Sociologia, à Filosofia da Linguagem, à Simbólica, bem como, muito especialmente, ao estudo das relações da liturgia com a cultura. Além disso, ao integrar os contributos da Semiótica e da Hermenêutica, as Ciências da Liturgia ampliam o seu horizonte de investigação ao espaço de relação entre a Teologia e a Arte.

Infelizmente, no campo do fenómeno musical litúrgico, não se sente a mesma motivação nem a mesma dinâmica. Apesar de se constatar a existência de uma autêntica revolução ao longo de todo o século XX, no que respeita à concepção e prática da música litúrgica, mantém-se uma situação de pouca clareza e até de equívoco, nomeadamente no que respeita à terminologia e conceitos. Tudo isto inspirado numa espécie de receio em afirmar que a uma renovada vida litúrgica para a Igreja, após o II Concílio do Vaticano, deverá corresponder também uma renovada prática musical, a qual, se nem sempre é sinónimo de uma nova música, muitas vezes o deverá ser.

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

*«A musica litúrgica não soube na realidade constituir uma estética. Existem apenas propostas de critérios parciais, diversos, mutáveis e pouco coerentes entre si. (...) Perante a afirmação de que a música sacra deve ser qualitativamente válida, deve responder-se que faltam critérios para a julgar»<sup>3</sup>*

É necessário pois encontrar esses critérios, desmontando e superando muitos dos equívocos que têm estado na base da reflexão sobre a música litúrgica.

---

<sup>3</sup> Helmut HUCKE, *La situation de la musique sacrée*. Conferência proferida no encontro da Universita Laus (Essen, Agosto 1971). Citado por Nicolas SCHALZ, *La nozione di «Musica Sacra»*. *Un passato recente*. In: *Rivista Liturgica* 59 (1972) 196.

O II Concílio do Vaticano, fruto do movimento litúrgico que o antecedeu, ofereceu um contributo decisivo no estabelecimento das condições de possibilidade e do horizonte de compreensão adequados à reflexão sobre a liturgia e a sua expressão musical. A afirmação do carácter ministerial da música, bem como a redescoberta da assembleia como sujeito da acção litúrgica, fundamentada no sacerdócio comum dos fiéis (por força do seu Baptismo), são os pilares onde assenta toda a renovação pós-conciliar, bem presente na Constituição *Sacrossanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia (SC).<sup>4</sup> Ao colocar os fiéis e a música em ligação profunda com a acção celebrativa, o Concílio abre um novo horizonte de compreensão da dimensão celebrativa da Igreja e do lugar que nela ocupa a linguagem musical.

Deste modo, vai ficando claro que o horizonte de compreensão da música litúrgica deve ser procurado: **na música** – enquanto expressão e linguagem artísticas; **na liturgia** – espaço de concretização e vivência dessa música; **no homem** – que se exprime pela música e celebra a sua fé e o seu diálogo salvífico com Deus na liturgia.

A música litúrgica coloca-se, assim, no espaço de intersecção entre a expressão musical em geral, a liturgia e o homem que celebra. Por isso, a reflexão sobre a música litúrgica tem que partir de um fecundo diálogo entre a competência teológico-litúrgica e a competência musico-litúrgica.

Voltemos à tese que temos vindo a desenvolver: **Na determinação do horizonte de compreensão da problemática da música litúrgica, temos necessidade de novos paradigmas.**

Tratando-se da música litúrgica cristã, quais são esses paradigmas? Quais os eixos fundamentais à volta dos quais deve girar a nossa reflexão, constituindo verdadeiros centros polarizadores do nosso estudo? Vamos referir quatro:

- O Cristianismo com a sua nova concepção de Deus e o novo contexto e perspectiva onde insere e compreende as relações Deste com o ser humano;
- O paradigma anterior leva à superação da dicotomia entre o “*sagrado*” e o “*profano*”;
- A concepção cristã de liturgia e de celebração que as anteriores perspectivas implicam;
- O II Concílio do Vaticano, como pólo inspirador de uma Igreja que se redescobre e renova “*ad intra*” e “*ad extra*”. O Concílio marca um verdadeiro e incontornável marco histórico de viragem, ao redescobrir a centralidade da acção litúrgica na vida da Igreja e no espaço existencial do cristão.

Todos estes factores, estabelecem um conjunto de condições de possibilidade para a reflexão sobre a música litúrgica que não podem ser ignoradas. Passemos à sua análise:

<sup>4</sup> Cf. SC 7, 11, 14, 21, 26, 29 e 112.

## I Andamento – os novos paradigmas

### A. O Cristianismo inaugura um novo paradigma na concepção de Deus e das Suas relações com o ser humano

A História tem sido testemunha da inevitabilidade da abertura do ser humano ao transcendente, ou seja, à realidade que, para além do espaço e do tempo, o enquadra e lhe dá sentido, como ser vivente, racional, emocional, espiritual e livre. O homem tem encontrado várias respostas a esta ânsia pelo Ser que lhe dá sentido e o salva, indicando-lhe um caminho de perfeição. Se a Filosofia pretendeu sempre ser voz de um paradigma que busca o sentido e quer sair da imanência da temporalidade, o Cristianismo é a chave hermenêutica, o novo paradigma do sentido buscado, ao inaugurar uma concepção totalmente nova das relações entre Deus e o ser humano.

O grande acontecimento que faz do Cristianismo uma nova religião e um novo paradigma é a **Encarnação**, ou seja, o facto histórico de Deus que se faz um ser humano, como nós, entrando na história, vivendo numa determinada época, inserido numa cultura, assumindo-se como pessoa, de seu nome Jesus. De um modo mais clássico e simples: Deus fez-se Homem em Jesus Cristo. Expliquemos melhor e tiremos daqui todas as consequências:

Trata-se de um acontecimento pelo qual Deus, na pessoa de Jesus Cristo, se torna um de nós. Assume a condição humana, vive e experimenta todas as dimensões da nossa natureza, até mesmo a morte, entendida como experiência fulcral e decisiva onde se joga todo o sentido e a finalidade da nossa existência. Em Jesus Cristo e por ele, Deus projecta e integra a nossa humanidade na sua própria realidade divina, dando-lhe um novo sentido (inclusive à morte), num progressivo e dinâmico processo que nos levará à perfeição Dele mesmo e a entrar, desse modo, em completa comunhão com Ele. O repto foi lançado pelo próprio Jesus: «*Sede perfeitos como o Pai do céu é perfeito*!» (Mt 5, 48).

Pela Encarnação, a realidade divina invade o espaço da humanidade, entra na esfera do humano, assume uma condição espácio-temporal e entra na História. O espaço e o tempo são invadidos pelo infinito e pelo eterno: a eternidade penetrou na temporalidade e esta na eternidade, como refere o Cardeal Ratzinger.<sup>5</sup> Pela Encarnação, o falar humano tornou-se parte integrante do falar de Deus e assim, a linguagem humana toma parte na linguagem de Deus e vice-versa.

Ao estabelecer este novo paradigma das relações de Deus com o Homem e com a História, a fé cristã apresenta-se como uma alternativa plena de valor, polarizadora do sentido da existência, superando a aparente dicotomia entre o sagrado e o profano, pela eliminação dos elementos de tensão que sempre lhe têm sido atribuídos. Não são mais duas realidades paralelas, separadas, mas duas dimensões de uma

<sup>5</sup> Joseph RATZINGER, *Das Fest des Glaubens. Versuche zur Theologie des Gottesdienstes*. Einsiedeln 1981, 24.

mesma realidade existencial, religadas (etimologia da palavra *religio*), interpenetrando-se e interagindo, por força da acção de Deus, que ao “*invadir*” a História fecundou o profano! Nas palavras do teólogo alemão Hans Bahr:

«*Em Cristo é definitivamente anulada a separação do mundo em esfera do sagrado e do profano. (...) Graças à sua vinda à esfera do quotidiano (...) caem todas as imposições sacrais impostadas a Deus, pois Deus „profanizou-se“ no seu Filho.*»<sup>6</sup>

### B. Superação da dicotomia entre o sagrado e o profano.

Estaremos perante o fim de um longo equívoco? Estou convencido que sim! Uma Teologia da Encarnação levada até às últimas consequências, assim o exige.

Recorrendo de novo ao II Concílio do Vaticano, a Constituição *Gaudium et Spes* sobre a Igreja no Mundo Contemporâneo (GS), manifesta bem esta ligação indelével entre os desígnios de Deus e da Igreja, e o mundo e a história humana:

«*As alegrias e as esperanças, as tristezas e as angústias dos homens de hoje (...), são também as alegrias e as esperanças, as tristezas e as angústias dos discípulos de Cristo; e não há realidade alguma verdadeiramente humana que não encontre eco no seu coração. (...) Por este motivo, a Igreja sente-se real e intimamente ligada ao género humano e à sua história.*» (GS 1)

«*(...) mundo que os cristãos acreditam ser criado e conservado pelo amor do Criador; caído sem dúvida, sob a escravidão do pecado, mas libertado pela cruz e ressurreição de Cristo (...); mundo, finalmente, destinado, segundo o desígnio de Deus, a ser transformado e alcançar a própria realização.*» (GS 2)

Uma distinção metodológica entre o sacro e o profano pode ter utilidade, para melhor compreendermos a riqueza e diversidade de dimensões dentro das quais a existência humana se espraia, mas trata-se de uma distinção para compreender a totalidade e não uma separação conflituosa que pretende colocar em confronto estes dois lados da mesma realidade existencial. Aprofundemos um pouco mais este aspecto.

A circulação entre o sagrado e o profano é um atributo do homem, do humano que, ao perceber o tempo, para além do tempo, ao pensar o infinito, dentro da sua condição finita, ao desejar o infinito e o eterno perante a imposição da experiência da morte, exige uma resposta, na qual, no tempo se manifeste a intemporalidade, ou seja, na qual exista um acesso ao intemporal e à perfeição, dentro da nossa condição histórica e temporal. Ora o Cristianismo é esta resposta! Com o Cristianismo, o tempo é lugar de presença e acesso ao transcendente.

Assim, a atitude de polarização dos conceitos de sagrado e profano, dá lugar à síntese e integração do conceito de Homem, como lugar da revelação e presença de Deus, transformado numa realidade teândrica. O problema deve ser posto entre o

<sup>6</sup> Hans Eckeard BAHR, *Theologische Untersuchung der Kunst – Poesis*. Hamburg 1965, 175.

sagrado, o profano e o humano, residindo neste a compreensão e ao mesmo tempo a diluição destes conceitos. Aqui se compreende na totalidade, a multidimensionalidade do ser humano.

Numa concepção que o Cristianismo ultrapassa, o sacro (como algo separado) seria uma realidade que nos colocaria em relação com Deus. Para nós, esta relação com Deus é um pressuposto, de iniciativa do próprio Deus que nos transforma no templo que Ele habita (para usar a expressão paulina). Ora, pela arte manifestamos esta presença do sagrado em nós, no tempo e no espaço. Por isso, a arte nunca é um silêncio, é sempre um grito da presença de Deus. A arte é ela própria o exemplo da superação da dicotomia entre o sagrado e o profano.

Mircea Eliade, na sua conhecida obra “*O Sagrado e o Profano. A Essência das Religiões*” refere o sagrado e o profano como duas modalidades da experiência, dois modos de ser no mundo! Duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da sua história.<sup>7</sup>

*«Seja qual for o contexto histórico em que se encontra, o 'homo religiosus' crê sempre que existe uma realidade absoluta, o sagrado, que transcende este mundo mas que se manifesta neste mundo e, por este facto, o santifica e o torna real.»<sup>8</sup>*

O mesmo autor admite que «*da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num qualquer objecto, uma pedra ou uma árvore – até à hierofania suprema que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade.*»<sup>9</sup>

Como o próprio Mircea Eliade aponta e sugere, o Cristianismo trás uma nova luz a esta questão, anulando e retirando sentido à oposição entre sagrado e profano.

Mas qual a pertinência destas reflexões para o nosso tema em concreto? É que a elaboração teológica não se pode divorciar destas concepções ou ignorá-las, usando-as apenas nos contextos que lhe convêm.

Hoje, como no passado, a discussão sobre a música na liturgia ainda gravita muito à volta da questão da sua “*sacralidade*” e do problema dos estilos e das linguagens musicais a usar na liturgia, segundo o critério dessa “*sacralidade*”. Trata-se de uma posição estéril que em nada contribui para a evolução do conceito de música litúrgica e sua tradução na respectiva prática celebrativa. Há, no entanto, alguns exemplos positivos que apontam noutra direcção, manifestando a necessidade e vontade de ultrapassar este tipo de perspectivas, centralizando-se na natureza da própria liturgia cristã e o lugar que nela ocupa a comunidade celebrante. No entanto, o próprio termo “*música sacra*” continua a ter a preferência de muitos autores e está frequentemente presente nos documentos do Magistério, sendo um convite a uma concentração de interesses à volta da questão do “*sacro*” na música.

<sup>7</sup> Mircea ELIADE, *O Sagrado e o Profano. A Essência das Religiões*. Coleção Vida e Cultura. Edição Livros do Brasil. Lisboa, s.d.. Ver p. 28.

<sup>8</sup> Mircea ELIADE, op. cit. 209.

<sup>9</sup> Ibidem 25.

Mas de onde nos vem o termo “música sacra”? Existiu sempre? Tem uma longa tradição na vida da Igreja? A resposta que a própria História e a análise das fontes documentais nos dão é NÃO. Na verdade, é importante termos consciência de que estamos perante um termo recente, se tivermos em conta os vinte séculos de história do Cristianismo. Ele aparece no séc. XVII, mas só vai ter o conteúdo semântico que hoje muitos lhe atribuem no séc. XIX. Fundamentemos estas afirmações.

O termo música sacra aparece pela primeira vez como título da primeira parte da obra de Michael Praetorius, “*Syntagma musicum*” (1614-1615) – “*de musica sacra vel ecclesiastica*”. Até ao séc. XIX, este termo tem apenas o sentido de divisão entre dois repertórios e não dois estilos. É fundamental distinguir os dois conceitos e perceber a grande diferença entre eles. A partir daí, assistimos a uma evolução semântica do termo, no sentido da definição de um ideal estético, presente em certos estilos de música: polifonia renascentista (especialmente de Palestrina) e o canto gregoriano.

O contexto histórico da formação do conceito de música sacra esteve profundamente ligado ao aparecimento do Movimento Cecilianista, no séc. XIX, o qual procura em modelos do passado, um estilo musical diferente, que contrariasse a tendência italianizante da época e o gosto pelos malabarismos operáticos que tinham entrado na liturgia.

A atitude historicista do Cecilianismo inseriu-se no movimento geral restauracionista da arte do séc. XIX, que levou, na música, à redescoberta dos compositores dos séc. XV e XVI. Este movimento cultivou a distinção de estilos, entre música sacra e profana. Esta distinção estilística é fundamentada, a partir da sacralização dos repertórios históricos referidos (canto gregoriano e o antigo canto polifónico “a capella”). Isso significou a supressão de toda a música litúrgica autóctone e a instauração de uma linguagem musical “*universal*” segundo o modelo gregoriano.

Ora, esta concepção de sacralidade intrínseca ao acontecimento musical é absolutamente estranha à tradição bíblico-cristã. De resto, a própria história da música é um exemplo da superação da antítese entre música sacra e música profana.

Quando o uso desses termos servia para dividir dois repertórios, embora se defendessem já algumas características típicas da música sacra (a gravidade, a seriedade, a piedade, etc.), nunca essas indicações tiveram estatuto de legalismo exclusivista quanto ao estilo. Compositores como Monteverdi, Pergolesi, Bach, Haydn, Mozart Beethoven e Bruckner (só para citar alguns dos mais conhecidos), mantiveram a sua linguagem musical em obras sacras e em obras profanas, mantendo o seu estilo quando compunham sinfonias e quartetos ou motetes, missas e cantatas.

O repertório musical do séc. XVII e XVIII testemunha de forma exemplar esta realidade. A experiência auditiva destas afirmações pode ser conseguida através da escuta de algumas obras de Johann Sebastian Bach (1685-1750) e Wolfgang Amadeus Mozart (1756- 1791), que propomos a seguir:

- J. S. Bach – Cantata do Café BWV 211 (Cantata „*Profana*“) – nº 3 e nº 5;
- J. S. Bach – Cantata do Camponês BWV 212 (Cantata „*Profana*“) – nº 10 e nº 13;



- J. S. Bach – Cantata „*Sacra*“ BWV 182: “*Himmelskönig, sei willkommen*” – nº 1, nº 6 e nº 8;
- W. A. Mozart – Sonata da Chiesa K. 329 em Dó Maior;
- W. A. Mozart – Sonata da Chiesa K. 144 em Ré Maior;
- W. A. Mozart – Sonata da Chiesa K. 69 em Ré Maior;
- W. A. Mozart – Concerto para Piano e Orquestra nº 18, em Si bemol Maior K. 456 (2º andamento).

Certamente nos apercebemos da absoluta impossibilidade em classificar algumas das obras ouvidas como sacras ou profanas, apenas pelo seu estilo! Caímos facilmente em equívocos e enganamo-nos, deixados levar pelo subjectivismo do gosto e do preconceito. É que o critério não pode ser o estilo, mas o contexto para que foram compostas e a intencionalidade do compositor.

Mas alguns testemunhos mais recentes vão exactamente na mesma linha. O compositor György Ligeti (1923 – ) afirma:

*«Se me perguntam (...) pela relação entre música religiosa em geral e a chamada música profana ou de concerto, eu não vejo aqui qualquer separação clara. É mais uma questão da localização: igreja – sala de concertos, (...) segundo a minha concepção, não é correcto transferir para o íntimo do compositor uma distinção entre religioso e profano, eclesiástico e mundano.»*<sup>10</sup>

Também para Olivier Messiaen (1908-1992) não deve ser feita uma separação entre a linguagem estético-musical na liturgia e fora dela. Para ele, deveria distinguir-se entre a linguagem estética e os sentimentos ou a mensagem a ser veiculada, tratando-se de dois domínios diferentes. Ele dá como exemplo Mozart:

*«(...) que utilizou exactamente a mesma linguagem para obras de tendência marcadamente profana e para obras de carácter profundamente religioso – sendo bem sucedido nos dois casos e isso sem modificar os seus cânones estéticos (...), parece-me ridículo e nocivo contradizer o estilo e adoptar diferentes estéticas sob o pretexto que se muda de tema e de ideia a exprimir.»*<sup>11</sup>

Continuando o nosso percurso em busca dos novos paradigmas, é o momento para nos debruçarmos sobre a liturgia cristã.

### C. A concepção cristã de liturgia: a síntese mais perfeita das relações entre Deus e o ser humano

Tendo o Cristianismo inaugurado um novo paradigma nas relações de Deus com o ser humano, superando definitivamente a dicotomia entre o sagrado e o pro-

<sup>10</sup> Citado em Oskar SÖHNGEN, *Erneuerte Kirchenmusik*. Göttingen 1975, 40.

<sup>11</sup> Olivier MESSIAEN, *Musique et couleur*. Paris 1986, 21-22.

fano, a partir da sua Teologia da Encarnação, não surpreende que a liturgia cristã apareça como o último estágio de desenvolvimento da expressão cultural humana, tendo atingido, na nossa perspectiva, a síntese mais perfeita das relações entre Deus e os homens.

A liturgia cristã tendo aspectos comuns a todas as outras formas e expressões culturais, dá-lhes um sentido diferente, possuindo características que a distingue delas. De facto, a história e a filosofia das religiões mostraram-nos como a actividade cultural tem certos aspectos constantes, presentes em todos os tempos e em todas as religiões. Essa descoberta foi profundamente enriquecedora para a compreensão do culto cristão. Hoje, porém, e no nosso contexto, mais do que reflectir nesses elementos comuns, importa salientar o que tem de específico a liturgia cristã, pois é neste âmbito que a arte desempenha um papel fundamental e até constitutivo, como vamos ver.

A expressão cultural religiosa está sempre dependente e condicionada pela imagem do homem e do mundo que uma determinada sociedade ou cultura possui. Estes dois factores determinam um terceiro: a imagem e concepção de Deus. Em conjunto, estes três factores condicionam e determinam, por sua vez, as formas de expressão cultural – o lugar, o tempo, o modo e o conteúdo do culto.

Na perspectiva cristã, o mundo e o ser humano são realidades criadas por Deus num acto de amor, de perfeição e de beleza. Deus criador é também Deus salvador, é Pai. O homem não é mais escravo nem servo, mas um amigo capaz de dialogar com Ele: “já não vos chamo servos, porque o servo não sabe o que faz o seu senhor, mas amigos.” (Jo 15, 15). O mundo não é mais um “vale de lágrimas”, espaço de ruptura e de ausência do sagrado, mas o ponto de encontro entre o sagrado e o humano, é o espaço de actuação de Deus e, por isso, a história humana vai-se transformando em História da Salvação, mesmo quando ainda persistem nublosas perturbadoras e opacizantes que só muito dificilmente nos permitem, em antecipação, a vivência do Reino de Deus.

Ora, é exactamente na liturgia que somos convidados a deixar-nos tocar pela acção salvífica de Deus, participando desse modo, na Sua própria glória e perfeição eternas.

A liturgia surge assim como uma realidade complexa, onde Deus e o Homem se encontram, dialogam, comunicam, partilham as suas intimidades, se redescobrem e recriam. A música está presente na liturgia para dar forma a esta dramaturgia humano-divina. Na verdade, as várias linguagens e expressões de arte são o “*medium*” privilegiado, através do qual a acção litúrgica acontece. A linguagem artística tem revelado, ao longo de todos os tempos, uma especial aptidão para exprimir e concretizar este diálogo entre Deus e o Homem e realizar o Seu plano salvífico. Por isso, a Arte está presente na liturgia. De entre todas as formas de Arte, a música ocupa um lugar de excelência e desempenha um papel privilegiado e insubstituível na liturgia, como reconhece o II Concílio do Vaticano: «*a tradição musical da Igreja é um tesouro de inestimável valor, que excede todas as outras expressões de arte...*». (SC 112)

Eis aqui outro elemento estruturante da nossa problemática: a complexidade do fenómeno musical litúrgico e a forma específica como ele, na liturgia, manifesta a sua natureza de arte. Será essa natureza artística da música (função estética) um obstáculo à função ministerial, litúrgica que é chamada a exercer? Certamente que não!

A música litúrgica não possui uma estética autónoma, abstracta, mas antes uma estética integral e integrada que a acção litúrgica que lhe confere, com os seus respectivos significados e funções. No entanto, quando falamos de música litúrgica não podemos abdicar da referência à qualidade artística, pois a música na liturgia não prescinde da sua identidade como arte.

Na verdade, se é importante distinguir e ter em conta a qualidade artística e a qualidade litúrgico-celebrativa, não as podemos separar! A boa qualidade artística, só por si, não trás consigo, necessária e automaticamente a qualidade litúrgico-celebrativa. No entanto, não podemos falar da qualidade litúrgico-celebrativa sem ter em conta a qualidade artística, pois ela é um dos seus elementos determinantes. Podemos assim afirmar que a qualidade artística também faz a qualidade litúrgico-celebrativa. O que entender então por qualidade artística?

A qualidade artística é o conjunto de elementos que fazem uma peça musical ser reconhecida, pelo nível dos meios expressivos usados e pelo valor que possui, não só por si mesma, mas no confronto com o contexto em que é executada e com aquilo que pretende exprimir. Para a determinação da qualidade artística entram critérios formais, técnicos, estéticos e sócio-culturais. Ela não pode, no contexto litúrgico, ser sinónimo de inacessibilidade ou de dificuldade transcendental, ou ainda de expressão artística apenas acessível a uma minoria especializada. Para isso, devem ser tomados em consideração o contributo e as condições da assembleia, que ouve e participa pelo canto, bem como a variedade das celebrações e dos seus momentos rituais.

A pergunta acerca da possibilidade da música na liturgia dever ou poder ser considerada como arte, está à partida mal colocada. A música e o canto são expressões artísticas (mesmo o canto popular, que traduz a arte do povo) e é como tal que elas integram a acção litúrgica. Na liturgia porém, para além desta dimensão artística, outros factores têm que ser considerados: a estrutura e a dinâmica ritual-celebrativa e os seus conteúdos teológico-litúrgicos. A qualidade artística deve pois ser entendida como resposta da linguagem musical às exigências da acção litúrgica.

#### **D. O II Concílio do Vaticano – a incontornável presença do Espírito Santo na Igreja**

O II Concílio do Vaticano é o quarto paradigma, imprescindível para situarmos convenientemente o nosso tema e ao qual já fizemos várias referências ao longo deste trabalho. Não teríamos hoje condições para esta reflexão sem este acontecimento, de profunda relevância para a vida da Igreja. A reforma litúrgica do II Concílio do Vaticano é um verdadeiro horizonte recuperado.

O Concílio inaugurou um tempo novo dentro da Igreja. Tendo tido uma preparação longa e profunda, especialmente no que respeita à liturgia, ele vem institucionalizar e aprofundar as urgentes reformas que era necessário fazer na Igreja, sob o perigo de não ser mais possível o diálogo entre esta e a sociedade contemporânea, com uma clara perda da identidade cristã. A reforma litúrgica insere-se assim, na questão bem mais vasta e abrangente da possibilidade de ser cristão hoje, o que aparece claramente expresso no primeiro artigo da Constituição sobre a Sagrada Liturgia.<sup>12</sup>

A Reforma Litúrgica teve como primeiro momento o movimento bíblico dos finais do séc. XIX, que fez sentir a necessidade de repensar toda uma liturgia que tinha sido “congelada” pelo Concílio de Trento (de 13.12.1545 a 5.12.1563) e usada como principal instrumento da contra-reforma católica, face ao fenómeno do protestantismo. A Alemanha, a Bélgica, a França e a Inglaterra foram os países que protagonizaram o movimento litúrgico, que teve na promulgação da SC a 4.12.1963 o seu ponto culminante. Votaram este documento 2151 participantes, com 2147 votos a favor e 4 contra. Tinha-se chegado a um enorme e nunca imaginado consenso, que era fundamental para o sucesso da reforma que se queria implementar. Era preciso “*tornar mais transparente a expressão da fé*”, na expressão do Cardeal Ratzinger.<sup>13</sup>

A Igreja tomou novamente consciência de que é uma comunidade viva: animada pelo Espírito Santo que a conduz, para fazer face às questões e dificuldades de cada época, para exprimir a Revelação de Deus através de Jesus Cristo nas linguagens e mentalidades de cada povo. Perante a questão “**a liturgia é ou não imutável?**”, responde o Cardeal Ratzinger: «*Se a liturgia quer manter o seu vigor, se quer exercer uma acção sobre a pessoa e sobre a sociedade, é preciso que ela não pare de se adaptar à mentalidade dos crentes, que são homens do seu tempo. (...) Trata-se, pois, de manter a mesma fé em condições diferentes e de a revivificar.*»<sup>14</sup>

Quais foram, então, as linhas mestras da reforma conciliar, com implicações determinantes para a liturgia e para a música litúrgica?

- a) Tinha-se criado um fosso entre a vida quotidiana dos crentes e a liturgia. A fé e a vida pareciam correr como duas paralelas que nunca se encontravam. A liturgia afastou-se das vivências concretas do dia-a-dia e não as soube pôr em relação com Deus. Ainda hoje este problema existe e está longe de ter uma solução. No entanto, foi tornado bem mais claro que na liturgia, todas as dimensões da existência humana devem estar presentes e ter a sua expressão. Por isso, deveremos interrogar-nos não apenas sobre a capacidade litúrgica do homem contemporâneo (ou seja, se o ser humano hoje é capaz de celebrar a liturgia), mas também sobre a capacidade humana da liturgia. De

<sup>12</sup> Cf. SC 1.

<sup>13</sup> Joseph RATZINGER in: *Communio* 6 (1977) 39.

<sup>14</sup> Joseph RATZINGER, *Ibidem*.

facto, a Encarnação de Jesus Cristo inaugura esta preocupação de Deus em assumir, não apenas as linguagens e expressões humanas (isso já o tinha feito, de certa forma, no AT), mas a própria natureza e existência humanas. Esta pedagogia divina, não pode ser ignorada quando se trata da liturgia cristã.

- b) O crescente clericalismo que tinha invadido todos os sectores da vida da Igreja, com uma especial incidência na vida litúrgica, aliado ao progressivo afastamento do papel dos crentes baptizados das celebrações litúrgicas, a que não estava alheio o uso de linguagens cada vez menos acessíveis às pessoas, fez esquecer que, por força do nosso Baptismo, todos somos sacerdotes, porque participantes do Sacerdócio de Cristo. Ora é exactamente isto que exige de nós uma participação plena na liturgia. A acção litúrgica da Igreja não se pode limitar ao cumprimento das leis e regras estabelecidas para as celebrações, mas tem que passar por uma participação consciente, activa e frutuosa dos fiéis. (Cf. SC 11)
- c) A participação plena, consciente e activa dos fiéis nas acções litúrgicas é pois outra das traves mestras do Concílio. Não por qualquer preocupação de ordem puramente pastoral (como muitas vezes se pretende!) ou por defesa de um activismo de carácter militante ou racionalista, mas sim, por exigência da própria natureza da liturgia e da dignidade de todos os baptizados com uma indelével dimensão sacerdotal. O Concílio, num gesto de grande significado teológico, afirma inequivocamente o sacerdócio baptismal dos leigos. Neste novo contexto, a assembleia litúrgica, em virtude da sua dignidade baptismal e consequente incorporação no sacerdócio de Cristo, não pode ser mais infantilizada e descomprometida. A liturgia não pode ser mais compreendida como uma celebração para a assembleia, mas sim como uma celebração da fé da assembleia.
- d) O Concílio veio também lembrar que a liturgia e, nomeadamente, a Eucaristia, não é um conjunto amorfo de acções, todas com a mesma valência e importância; tem uma textura, uma dinâmica, com momentos mais importantes e outros menos, com elementos estruturantes, constitutivos e outros elementos que são secundários, menos importantes, que em determinadas circunstâncias, podem existir ou não. Ao celebrar a liturgia é preciso respeitar a natureza de cada momento. Para isso, o Concílio defendeu a supressão de todos os elementos «*que não correspondam tão bem à natureza íntima da Liturgia ou se tenham tornado menos apropriados*» (SC 21). Nesse sentido, foi promovida uma «*acurada investigação teológica, histórica e pastoral acerca de cada uma das partes da Liturgia que devem ser revistas*» (SC 23). Deste modo conservar-se-á a «*sã tradição e se abre ao mesmo tempo o caminho a um progresso legítimo*» (SC 23). Tudo isto porque «*a Liturgia compõem-se duma parte imutável, porque de instituição divina, e de partes susceptíveis de modificação, as quais podem e devem variar no decorrer do tempo*» (SC 21).

Torna-se uma evidência, que não podemos abdicar de uma participação litúrgica, adjectivada da forma que vimos (activa, consciente, plena e frutuosa), sob pena de estarmos a renegar a nossa dignidade e missão como baptizados. A questão de fundo é: como entender esta participação e que contributo pode (ou deve) dar a música para ela? É aqui que se joga a natureza e a essência da expressão musical litúrgica.

Depois da determinação e análise destes novos paradigmas, que serão sempre o fundamento e o suporte de toda a reflexão sobre o lugar da arte na acção litúrgica cristã, estamos em condições de entrar no núcleo fundamental deste estudo – a função ministerial da música na liturgia – em que é que ela consiste e a forma como é exercida.

## II Andamento – a função ministerial e a função estética da música litúrgica

As atitudes de fé dos cristãos: adoração, louvor, conversão, acção de graças, meditação, súplica, júbilo, aclamação, alegria, comunhão, e perdão, entre outras, podem todas ser exteriorizadas e exprimidas pela música, ao mesmo tempo que, através dela, as interiorizamos e integramos na nossa vida, dando-lhes sentido. Entre música e liturgia existem ligações fortes, a começar pelo facto de serem ambas acções que só existem quando são executadas e celebradas. Uma partitura musical ainda não é música, precisa de ser executada, ouvida, apreciada, vivenciada, experimentada. A liturgia também só existe quando acontece, quando é acção comunitária, transformadora. O missal, um ritual de um sacramento (enquanto livro), ainda não é liturgia. Mais uma vez a referência à segunda parte do nº 11 da SC é essencial.

Para melhor entendermos a função ministerial da música litúrgica deveremos analisá-la em conjunto com a sua função estética. Ora, constatamos frequentemente a atitude de colocar as duas funções em confronto ou em concorrência, sugerindo uma incompatibilidade que, no caso da liturgia cristã, não existe. De facto, não é metodologicamente correcto, colocar em confronto realidades e dimensões que, em conjunto, contribuem para o mesmo fim. A dimensão da beleza não é um aspecto periférico nem supérfluo da nossa existência e por isso, também o não pode ser na liturgia. Devemos afirmar que a estética é uma dimensão fundamental, pela qual muitas das outras dimensões da liturgia se concretizam, incluindo a própria qualidade da participação dos fiéis. É também (e fundamentalmente) pela dimensão do belo, que a verdade da nossa fé e a acção de Deus na liturgia acontecem e têm expressão. O descuido por esta dimensão do belo, em liturgia, pode pôr em risco o próprio objectivo da celebração, que é sempre a santificação dos fiéis e a glorificação de Deus, pondo também em risco o grau e a qualidade da participação desses mesmos fiéis no mistério celebrado.

Quando se fala da linguagem musical, enquanto expressão artística, ela exprime-se através dos meios que lhe são próprios que é a linguagem dos sons, não podendo

abdicar da dimensão estética própria da arte, apesar de não se reduzir a ela. No caso da liturgia cristã, devemos ir mais longe, e afirmar que **é exactamente a partir da função estética que a música exerce a sua função ministerial**. Por outras palavras, sem uma verdadeira dimensão estética, corre-se o risco de empobrecer ou mesmo encobrir a dimensão simbólica da liturgia, provocando conseqüentemente danos na própria textura sacramental da celebração.

Em resumo:

- Na liturgia enquanto acção celebrativa, o canto e a música em geral têm um papel fundamental como sua parte integrante, possuindo, por isso, um carácter sacramental. A música litúrgica exerce um verdadeiro ministério,<sup>15</sup> não é apenas um simples meio de ornamentação e embelezamento da liturgia. Ela coloca os seus recursos estilísticos e as suas possibilidades para tornar a acção litúrgica mais significativa e mais vivenciada pelos membros da assembleia.
- A música litúrgica sendo determinada pelas exigências da acção celebrativa e pelas condições da participação da assembleia, responde a estas exigências com os meios próprios da linguagem artística que é a sua: a linguagem dos sons. A liturgia tem assim na linguagem musical um meio excelente para se manifestar e realizar.

A linguagem musical, como meio expressivo e simbólico na liturgia, concretiza a sua função ministerial em vários aspectos:

1. **Ao exprimir, realizar e actualizar** a acção salvífica de Deus, através de Jesus Cristo, que encontra na liturgia um espaço privilegiado da sua concretização;
2. **Ao dar corpo ao diálogo entre Deus e o seu Povo**, que acontece na liturgia, nomeadamente na proclamação da Palavra de Deus e na respectiva resposta do Homem, por Ela interpelado;
3. **Ao criar unidade e comunhão entre os fiéis**, que se reúnem em assembleia litúrgica para celebrar a sua fé em atitude de louvor, acção de graças e súplica;
4. **Ao distinguir os momentos mais densos e importantes, dos secundários**, caracterizando-os através da sua diversidade e especificidade e manifestando-os no tempo;
5. Ao ser um **sinal indicativo de quem**, em determinado momento ritual, **tem o papel mais activo e determinante**;
6. **Ao construir e estruturar um rito** (ou complexo ritual), exercendo a sua **função morfológica**, organizando a celebração no seu acontecer e dando um contributo decisivo para que os ritos recuperem o seu sentido mais profundo e original;
7. Ao ajudar a restabelecer a autenticidade orgânica da **estrutura interna de um rito**, que a prática litúrgica muitas vezes vai deformando, perdendo ou obscurecendo.

---

<sup>15</sup> Cfr. SC 29 e 112.

A reforma litúrgica do Concílio realçou com ênfase o sentido da expressão musical litúrgica e possibilitou uma grande variedade de *gestos vocais e musicais* na liturgia. Nunca como hoje a música litúrgica se apresentou tão variada e com tantas possibilidades no que respeita à sua fenomenologia. Por este motivo, foi atribuído ao músico na liturgia um novo conjunto de funções de grande responsabilidade. Assim os cantores e instrumentistas tomam parte activa e decisiva no anúncio da fé que constitui a missão kerigmática da Igreja, e no louvor e acção de graças que a Igreja, através de Jesus Cristo, dirige ao Pai nas celebrações litúrgicas.

### Coda: Conclusões e Esperanças

Os novos pontos de partida, onde o II Concílio do Vaticano fundamentou toda a renovação litúrgica, exigem uma nova visão e um alargamento de conceitos relativos à linguagem musical na liturgia. É fundamental a existência de uma correlação entre a nova forma de compreender a liturgia após o Concílio, e a respectiva forma de nesse contexto entender a expressão musical. Deste modo, manifesta-se insuficiente continuar a reflectir sobre a aptidão litúrgica da música com termos e conceitos do passado, não dando resposta satisfatória aos desafios que a liturgia e a música, hoje, nos colocam.

A situação actual da música litúrgica pode caracterizar-se por uma grande assimetria de conceitos, de posturas e de situações. O panorama nacional não é animador e pode servir de exemplo das clivagens existentes na vivência da expressão musical litúrgica que encontramos, em geral, na Igreja. Nas diversas dioceses portuguesas e mesmo dentro de cada diocese, somos confrontados com as situações mais diversas e divergentes, manifestando uma pluralidade de concepções acerca do lugar que a música deve ocupar nas acções litúrgicas da Igreja. Além disso, mesmo quem partilha de posturas e concepções idênticas, muitas vezes traduz isso para a prática de uma forma multifacetada. A Igreja em Portugal, globalmente considerada, tem investido muito pouco nesta questão. As excepções existentes fazem *jus* à sua condição, permanecendo como tal, e só muito dificilmente conseguem romper a inércia, a incompetência e o desinteresse que se vive nesta área.

A música que acontece nas nossas liturgias apresenta-se com características de uma enorme descaracterização e desigualdade, que não tem a ver com a saudável diferença resultante da diversidade de tradições e culturas existente nas várias regiões do país. Essa desigualdade é sinal de falta de critérios e de formação nesta área, deixando espaço para o provisório e para o medíocre, segundo o mote “*qualquer coisa está bem, desde que feita com boa vontade, boas intenções e muita fé*”. Ora na música, como em qualquer expressão de arte litúrgica, a boa vontade, a rectidão de intenções e a fé, são pressupostos, condições necessárias, mas não suficientes. A competência artística e o conhecimento da realidade litúrgica são condições fundamentais para o exercício competente e consciente do ministério musical na liturgia. Assim, na maioria dos casos, a música que acontece nas nossas igrejas é de um nível medío-



cre, que aposta num tipo de participação que não dignifica nem contribui para a boa qualidade celebrativa.

Nalgumas assembleias litúrgicas, verificamos a existência de expressões musicais de boa qualidade artística (musical e interpretativa), mas que, normalmente, enfermam de uma grande fragilidade no que respeita à sua integração e adequação litúrgicas. Nestes casos, a música é frequentemente remetida para um papel exterior à própria textura celebrativa, existindo apenas para dar maior beleza e solenidade à celebração. Nestes casos, o exercício da sua dimensão ministerial, como veículo do mistério e da sacramentalidade, só muito dificilmente encontra aí espaço.

A música litúrgica não pode ser o veículo de um estilo musical dito eclesiástico, que a Igreja apropria como seu. «*Nunca a Igreja considerou como próprio seu nenhum estilo artístico, mas antes aceitou as formas de todas as épocas, conforme a índole e condição dos povos e as exigências dos vários ritos...*» (SC 123). A música não pode ser considerada como a apresentação de um repertório classificado, sem mais, como sacro. Mais do que a sacralidade da música, importa reflectir sobre a sua liturgicidade, ou seja, sobre a possibilidade da linguagem musical integrar o conjunto de códigos expressivos, verbais e não verbais, pelos quais a liturgia acontece e se celebra. Desse modo, a expressão musical aparece como a concretização das acções rituais em forma de linguagem artística sonora. Assim, não se pretende, de forma alguma, a fixação de um repertório (como foi feito no passado). Há uma pluralidade de linguagens e de possibilidades no âmbito da expressão musical litúrgica, por isso, é fundamental a determinação do horizonte de compreensão, a partir de critérios teológicos, litúrgicos, musicais e pastorais, dentro do qual elas se devem movimentar.

A configuração musical de uma celebração não pode ser um obstáculo à participação activa e efectiva de todos na liturgia. Pelo contrário, ela deve ser um estímulo e uma forma concreta de realizar essa participação. Expressões musicais que não respeitem nem se enquadrem dentro da natureza, estrutura e dramaturgia da acção litúrgica, ou que não permitam a participação activa dos fiéis e a sua acessibilidade ao que na liturgia acontece, com o que isso exige ao nível da sua adesão e compreensibilidade, revelam-se insuficientes na sua capacidade litúrgica. Tais expressões musicais, apesar da sua possível qualidade artística, não possuem os critérios mínimos de liturgicidade, necessários para o exercício do seu ministério litúrgico e por isso, não devem ter lugar nas celebrações cristãs.

Concluiremos a nossa reflexão, afirmando que a determinação dos princípios da liturgicidade da música não pode limitar-se a nenhuma minoria elitista que monopolize a perspectiva de análise segundo um determinado “*filtro*”: seja uma minoria de índole clerical, seja profissional (neste caso, músicos ou musicólogos). Se isso acontecer, só muito dificilmente as assembleias litúrgicas se poderão verdadeira e autenticamente exprimir na liturgia através da música e, por meio dela, terem acesso à Palavra e à Graça de Deus nas suas várias formas.

Trata-se de uma tarefa e de um desafio que necessita do contributo de todos os intervenientes na acção litúrgica: os músicos, os liturgistas, os responsáveis pela pas-

toral litúrgica e os fiéis que exercem algum ministério litúrgico. Só uma visão da música litúrgica com estes horizontes, que lhe permitem uma abertura superior à dimensão da transcendência e da fé, e não apenas uma música que nos circunscreve à percepção estética e à sensibilidade emotiva, se revela adequada ao seu ministério litúrgico. Para isso é preciso assumir a música litúrgica como linguagem, veículo expressivo, código de salvação e não apenas uma proposta de sons bem ou mal organizados e executados, segundo uma motivação artística.

Em virtude da importância que a música tem na liturgia, o seu mau uso pode ser responsável por uma má compreensão da acção litúrgica e pela introdução de equívocos e desequilíbrios na sua estrutura. Deste modo, pode a música ser a causa de um retrocesso na reforma litúrgica. A História testemunhará em que medida o nosso tempo, caracterizado por vazios e por sincretismos neste campo, contribuiu para o aprofundamento e evolução do lugar que a expressão musical deve ocupar nas celebrações litúrgicas cristãs.