

GELINEAU, Joseph, OS CANTOS DA MISSA – NO SEU ENRAIZAMENTO RITUAL, São Paulo, Paulus, 2013, col. “Liturgia e Música”, pp. 116

Ney Brasil Pereira*

O jesuíta Pe. Gelineau (1920-2008) é dessas pessoas extraordinárias que “descobriram o ovo de Colombo”. Encontrou uma fórmula simples, que qualquer um poderia ter descoberto antes, mas ninguém o fez antes dele. Ainda jovem, nos seus 30 anos, Pe. Gelineau percebeu, na tradução dos salmos do hebraico para o francês, o fenômeno da repetição mais ou menos regular do acento das palavras. Nessa tradução ele trabalhou, com a colaboração de R. Schwab, para a Bíblia de Jerusalém, publicada primeiro em fascículos, até o lançamento integral em 1955. Ao cantarolar os versículos traduzidos, descobriu a possibilidade de cantá-los com fórmulas melódicas, que facilitaríamos enormemente o canto dos salmos em francês e, em consequência, nas outras línguas modernas. Essa intuição lhe ocorreu, como biblista e como músico, cerca de dez anos antes do Concílio Vaticano II, cujo primeiro documento, a *Sacrosanctum Concilium*, deslançou a grande reforma litúrgica cujos frutos continuamos colhendo.

Nós, os que vivemos aqueles anos anteriores ao Concílio, não podemos esquecer a sensação de sadia novidade e abertura que representaram os primeiros salmos de Gelineau traduzidos aqui no Brasil, a partir da equipe de Música Sacra do Rio de Janeiro. Ainda hoje está na memória a melodia do Magnificat, com sua antífona: “*O Senhor fez em mim maravilhas*”... o Sl 99, também com sua antífona: “*Cantemos ao Senhor*”... o Sl 23, igualmente com a antífona: “*O Senhor é o meu pastor, nada me há de faltar*”... A propósito, penso que Frei Joaquim Fonseca, na excelente apresentação do livro em epígrafe, se equivoca levemente nas datas, ao escrever que “os conhecidos ‘**Salmos e Cânticos**’, compostos por Gelineau no final da década de 1950, na França, foram publicados

* O autor é presbítero da arquidiocese de Florianópolis, Mestre em Ciências bíblicas e, como músico, compositor e regente do Coral da Catedral.



no Brasil no início dos anos 60...” A meu ver, a composição é anterior a 1955, porque eu me lembro de ter cantado alguns desses salmos em português, com os seminaristas de Azambuja, já antes dos anos 60.

Mas gostaria de começar minha recensão com o primeiro parágrafo do citado **Frei Joaquim Fonseca**, na sua apresentação do volume: “A coleção ‘Liturgia e Música’ se orgulha de ter entre seus títulos uma obra de Joseph Gelineau. Este renomado músico e liturgista francês descobriu, desde cedo, o valor incomensurável do canto e da música no culto cristão. Como bom jesuíta, obteve uma sólida formação teológica e bíblica. Investiu todo o seu potencial de músico e teólogo a partir da fonte geradora que emerge da experiência do mistério celebrado e vivenciado na ação litúrgica” (p. 7). Frei Joaquim termina sua apresentação, dizendo: “Aqui, o leitor encontrará uma conceituação precisa dos diversos gêneros que constituem o canto dos cristãos que se reúnem, sobretudo para celebrar a Eucaristia, como: os cantos processionais, as aclamações, as cantilações, as ladainhas etc. Enfim, este livro de Gelineau, em boa hora, vem complementar o primeiro da coleção, que trata da função ministerial dos cantos da Missa e do Ofício Divino das Comunidades” (p. 8).

O livro, escrito em 2001, quando o autor contava já seus 81 anos de idade, é fruto de mais de 50 anos dedicados ao movimento litúrgico pré e pós-conciliar. É dividido em 10 pequenos capítulos, precedidos, musicalmente, de um “Prelúdio” e um “Poslúdio”. No “Prelúdio”, após explicar o que se entende por “cantos da missa”, Gelineau lembra a grande “intenção do Vaticano II”: a participação ativa e consciente da assembleia celebrante (SC 14). Lembra as “rupturas que marcaram a história do culto cristão na esfera da liturgia romana” (p. 12), rupturas superadas com a reforma do Concílio: a *assembleia* volta a ser o primeiro sujeito da celebração; a *Palavra* volta a ser anunciada em vernáculo; o *canto* se torna “forma privilegiada de participação do povo nos ritos” (p. 13). Além de aprofundar-se a relação texto-música, percebeu-se a necessidade de atender à relação rito-assembleia. Como fazê-lo, porém, pergunta G., isto é, “como retomar a pesquisa e a criação, em matéria de canto litúrgico, recorrendo, ao mesmo tempo, à tradição e ao impulso pós-conciliar?” (p. 14)

Numa avaliação do que foi feito, G. afirma que “ficamos muito na periferia da ação litúrgica. O perigo é de ‘ocupar-se em cantar’, sem se preocupar com o rito em questão” e sem “colocar em relevo o papel específico do canto litúrgico”. Por isso, terminando seu “Prelúdio”, G.



declara a finalidade do seu livro: “não somente estudar a forma musical de cada um dos cantos da missa”, mas, “antes, entender como a liturgia adota ou gerencia diversas formas melódicas segundo os ritos, as palavras, os lugares, os ministros e as assembleias” (p. 16).

O 1º capítulo estuda “**o universo sonoro do culto cristão**”, no qual o anúncio da Palavra, característico da revelação bíblica, ocupa um lugar especial. Numa síntese gráfica, inspirada na paleta (melhor do que “palheta”) das tintas do pintor, G. apresenta, na p. 16, a “paleta-ouvido” da voz ritual, na qual se distinguem dois níveis de palavras; na parte inferior, as maneiras de dizer que denominamos palavras “faladas”, contrapondo-se às palavras “cantadas” da parte superior. Entre as palavras “faladas”, abaixo do limiar do tom, podemos distinguir: o murmúrio, a meia-voz, por toda a assembleia; a palavra espontânea; e a palavra em público. Quanto aos “tons” nas palavras, podemos distinguir os brados, as proclamações, e as cantilações (pp. 20-21).

O “verbo-melodismo” é uma expressão que designa o mais específico do culto cristão: a simbiose mais profunda entre o *lógos*, palavra, e o *melos*, melodia. Nesta simbiose, a melodia não pode mais separar-se da palavra que a viu nascer. Melodia, às vezes, silábica, às vezes, mais lírica. “Nos dois casos, a música esposa as palavras para manifestar o conteúdo inteligível e para descobrir nelas o sabor espiritual” (p. 24). A seguir, G. discorre sobre “refrãos sálmicos e responsos breves”, “antífonas processionais ou estacionais” e o “hinário antigo em prosa lírica”. Estuda também o “hino estrófico”, dando como exemplo os hinos de Santo Ambrósio, e o “cântico com refrão”. Sobre os hinos e cânticos, G. observa: “constituem uma fonte inesgotável para a participação das assembleias na celebração litúrgica, mas sua exuberância e facilidade não devem eclipsar as outras formas de canto ritual que a liturgia requer” (p. 30).

Quanto ao imenso repertório de “música sacra”, em latim, que a partir de meados da Idade Média desenvolveu-se nas igrejas que tinham mais recursos musicais, percebe-se hoje que ela continua a ter valor em si, como música, bastando-se a si mesma, nos concertos, mas dificilmente se integra na ação ritual litúrgica. Concluindo esse tema, assim escreve G.: “Face ao ‘*thesaurus*’ da música sacra, fruto da cultura ocidental e testemunha de sua fé, um discernimento deve, necessariamente, intervir para de novo ser utilizado na liturgia atual. Evitaremos tanto o ostracismo como o esteticismo. Devemos julgar, em cada caso, o que é bom para tal assembleia em tal circunstância” (p. 32).



O capítulo 2º aborda os “**processionais**”, isto é, os cantos rituais que acompanham, ou podem acompanhar, cinco momentos da missa. O primeiro é o canto “de Entrada”, que é ao mesmo tempo *abertura* da missa e início dos “ritos de abertura”, que vão do canto de entrada até a oração do dia. Comentário de G.: “É o canto de entrada que constitui ritualmente a assembleia como tal [...]. É um privilégio do canto coletivo assinalar a unidade, fusionando as vozes, quando os corpos já estão justapostos” (cf. p. 36). Quanto à procissão de entrada, G. observa que seu “símbolo mais importante é a *cruz da procissão*: o Senhor entra no meio do seu povo e o atrai para segui-lo. A cruz, sinal da vitória pascal, é assim plantada ante o altar, face a toda a assembleia. É ela que dá o sentido – orientação e significado – à procissão e à reunião dos batizados” (37).

Sobre o **canto processional**, G. faz observações e propostas detalhadas, começando por dizer que “entre as formas de canto que se utilizam no início da missa, nem todas são igualmente processionais” (p.38). Explica as formas litânicas, os tropários com seus três elementos, os cânticos com refrão, e os cantos estróficos (pp. 38-40). Quanto à **procissão do Livro**, G. observa que “nos ritos orientais, a liturgia da Palavra se abre por uma entrada processional do Livro da Escritura acompanhada de cantos”, diferente da procissão de entrada, e que valeria a pena adotar (pp. 40-41). Diferente dessa procissão do Livro, temos a **procissão do Evangeliário**, acompanhada da aclamação, normalmente o canto do Aleluia com seus versículos demorando o tempo suficiente.

O **processional das oferendas** é naturalmente diferente de um canto de entrada. A Instrução Geral do Missal Romano (IGMR) nada diz sobre o conteúdo dos textos desse momento ritual. Segundo G., musicalmente há várias formas possíveis, a mais rica das quais seria o modelo do “tropário”, com as estrofes cantadas pelo coro, o refrão por todos, e os versículos por solistas. E observa: “O valor espiritual e litúrgico da procissão das oferendas, para que toda a assembleia ‘entre’ em eucaristia, fica ainda por descobrir para a grande maioria dos grupos celebrantes, grandes ou pequenos”. E continua, belamente: “Mas aqueles que já fizeram experiência, de modo consistente e por vários anos, podem testemunhar o benefício pastoral que se tem da ‘grande entrada’: a oração eucarística, cume da liturgia, torna-se mais comunitária, mais densa, mais aberta ao Espírito. Assim, o primeiro dos gestos do Senhor na Ceia, que retomamos em memória dEle, alcança todo o seu sentido e todo o seu valor místico. Esse rito constitui um limiar: entrada no mistério, abertura ao louvor, oferenda de toda a Igreja” (p. 45-46).



O **processional da comunhão** é o canto mais documentado desde a antiguidade. Para cada missa, o Missal oferece um texto próprio, que pode ser cantado de forma responsorial. Entretanto, segundo observa G., como nem todos desejam cantar durante o percurso muito pessoal até o ministro que distribui a comunhão e, especialmente, no momento em que comungam, pode-se, de acordo com a sugestão da IGMR (cf. p. 47), valorizar o “hino” de toda a assembleia, após o silêncio que segue a comunhão. Esse hino tornaria tanto mais desnecessário o “canto de saída”, “vestígio da antiga missa cantada em latim, na qual só havia canto popular após a missa” (p. 48).

O capítulo 3º trata das **aclamações, proclamações, diálogos**, “momentos intensos de participação da assembleia” (p. 49). Aqui, além dos “amém” e “aleluia”, que não deveriam ser apenas sussurrados (!)... valorize-se, cantando em resposta ao ministro, o “Glória a vós, Senhor”, antes e depois do Evangelho. Da mesma forma, o “Vosso é o Reino”, após o embolismo do Pai-nosso. Entre os diálogos, o mais breve e mais frequente é “O Senhor esteja convosco”, cuja resposta literal, de origem bíblica (1Cor 2,10), “*E com o teu espírito*”, não significa um banal “e contigo também”, mas o desejo da assembleia de que o Senhor, com o dom do seu Espírito esteja com o presidente no exercício da sua função. “Não é coisa sem importância”, diz G. (p. 53). Infelizmente, no Brasil, a resposta “Ele está no meio de nós” tem um belo sentido, sem dúvida, mas não é o que a fórmula litúrgica exprime.

O capítulo 4º tem por título: “**As cantilações**”, que se distinguem dos cantos propriamente ditos. Nas cantilações, diz G., a conduta rítmica e melódica depende das palavras e de sua justa dicção; nos cantos, é o ritmo e a melodia que conduzem o texto (cf. p.55). Normalmente, a cantilação cabe a um solista, ministro de um rito: leitura de uma passagem da Escritura, especialmente do Evangelho, prefácio, oração... mas há também a cantilação coletiva, p. ex. da salmodia, ou do Pai-nosso. Quanto aos salmos, é interessante a evolução do seu emprego: do canto ou forma responsorial, o salmo reduziu-se a um versículo musicalmente elaborado, chamado “Gradual”, confiado a um cantor, até retornar à forma responsorial com o Vaticano II. É interessante a opinião de G. na p. 57, em cima, quanto ao uso dos folhetos, normalmente criticados pelos liturgistas: para G., eles ajudam a saborear a Palavra inspirada... Ainda quanto aos salmos na missa, G., que é autor de um “Tratado de Salmodia” (cf. nota de rodapé na p. 58), faz várias sugestões muito úteis (pp. 58-59). Pessoalmente, noto a tendência de alguns salmistas a ornarem



e florearem demasiado os versículos e o próprio refrão, dificultando a compreensão e participação da assembleia.

Quanto às **leituras bíblicas**, G. reflete sobre “os tons da palavra pública”, chamando a atenção para a mudança ocorrida com o uso do microfone. Observa, por exemplo, que “num prefácio dito num tom banal de conversa individual, há uma distorção entre o ato da palavra e sua condição ritual” (p. 61). Em todo caso, quanto à leitura dos textos bíblicos, eles “são proclamados para serem ouvidos como Palavra de Deus”: nesse ponto, quanta deficiência de leitor e de microfone em nossas assembleias! Quanto à cantilação das leituras, usual na tradição judaica e, também, latina, G. pergunta: tem ainda razão de ser essa cantilação em língua vernácula, a não ser em circunstâncias muito especiais, como Vigília Pascal, noite de Natal etc?” (cf. p. 62). Do Prefácio, G. diz que nele se encontra “o cume lírico da missa”, e que “uma sua cantilação bem feita sinaliza melhor a entrada na Eucaristia como louvor” (p. 63). A seguir, depois de tratar do Pai-nosso (p. 64), G. reflete sobre a Profissão de Fé, o “Creio”, que era uma das peças principais do repertório coral. Com a reforma litúrgica do Vaticano II, passou a ser normalmente rezado, embora a IGMR diga que ele é “cantado pelo padre com o povo” (p. 65). G. faz uma série de questionamentos a respeito, e lembra que “o único texto de origem propriamente litúrgica é o Símbolo batismal, transmitido sob forma de pergunta-resposta na vigília pascal e na celebração do batismo” (p. 65).

O capítulo 5º é dedicado às **Litanias**, ou seja, as “Ladainhas”, palavra que vem do gr. *litê*, “oração”. Depois de expor a forma da Ladainha dos Santos, com as seis secções que a constituem, G. lembra que, na missa, três cantos podem ser relacionados à forma litânica: o “Senhor”, o “Cordeiro de Deus” e a “Oração dos fiéis” (p. 68). Quanto às invocações do Senhor, no *Kyrie*, diz G. que “não são feitas para apagar nossos pecados, mas para dizer ao Cristo nossa confiança na sua misericórdia” (p. 70). O fato, porém, é que esse momento está sendo chamado de “ato penitencial”... e certas novas composições, de letra discutível, estão encompridando desnecessariamente esse momento, ao qual logo segue outro canto, o “Hino de louvor”. Quanto à “Oração universal”, que conserva esse nome na sexta-feira santa, e que chamamos de “Preces da comunidade”, é uma das mais bem acolhidas restaurações da reforma litúrgica: G. a comenta nas pp. 71-72.



Quanto ao “Cordeiro”, que acompanha o gesto da “fração” do pão, G. aventa a hipótese (pois o “sans doute” do francês não significa “sem dúvida”, mas “provavelmente”!) de que o “dai-nos a paz” seria uma introdução ao ósculo da paz, que sabidamente está mal colocado nesse momento da celebração (p. 72). E lamenta que a “fração” do pão, termo que ele sugere seja substituído por “partilha” do pão, esteja tão apagado ante o “acúmulo de textos e ritos”. É nesse sentido que ele sugere um “canto para a partilha do pão” (pp. 73-74).

A **Oração Eucarística**, “ponto culminante da missa”, é tratada no capítulo 6º. Quanto ao “Hino seráfico”, o “Santo”, é preciso lembrar a sua origem em Is 6,3. Certas melodias saltitantes que temos por aí não correspondem a essa proclamação da “santidade”, ou seja, da transcendência divina, através desse que “é o mais sagrado dos cantos da missa” (p. 79). É expressivo, na sua sóbria solenidade, o modelo do *Sanctus 18* do *Kyriale*, que G. reproduz na p. 77. Seguem várias considerações sobre a aclamação da anamnese, logo após as palavras da consagração (p. 79), e as outras aclamações, inclusive a Doxologia final (pp. 81-82).

Os Hinos e os Cânticos são tratados no capítulo 7º. Depois de breve síntese sobre a história dos Hinos na liturgia cristã, G. trata do “Glória”, introduzido na liturgia romana no séc. VI, “tesouro da oração cristã, que tem sua origem nos primeiros séculos” (p. 85). É um hino em prosa lírica, com três estrofes desiguais, após a aclamação inicial. Das três estrofes, a primeira é dirigida ao Pai, a segunda ao Filho, e a terceira ainda ao Filho, mas com conclusão trinitária. Os modos de cantá-lo variaram no decorrer dos séculos, destacando-se a abundância de polifonias e músicas concertantes compostas sobre o texto latino. Hoje, em vernáculo, há propostas em forma responsorial e também na forma estrófica. G. observa a “carga ritual” de três cantos para o único rito de entrada (p. 87), sendo, pois, preferível reservá-lo para grandes festas.

Quanto ao “**Canto da Palavra**”, é uma sugestão, não prevista pela IGMR, entre a homilia, após um tempo de silêncio, e a Oração da comunidade, com o objetivo de aprofundar e aplicar a mensagem bíblica do dia. G. fala em experiências na França, praticamente inexistentes entre nós (pp. 88-90). Quanto ao **Hino após a Comunhão**, previsto na “Instrução”, G. lembra o “grande número de Hinos, de valor incontestável, feitos para a Liturgia das Horas”, e que poderiam ser aproveitados. Considerações semelhantes ele as faz sobre os **Cânticos com refrão**, que poderiam ser designados “cantos rituais”, com várias formas, para



os quais poderíamos/deveríamos aproveitar “o tesouro das melodias religiosas populares (antigas)” (pp.91-92).

O breve capítulo 8º fala sobre **Precisão e ritmo**, “duas palavras familiares aos músicos”, que se traduzem “no tom justo afinado e no tempo certo” (p. 93). São conceitos relativos a uma cultura e às várias situações, p. ex. a diferença entre um dia de Natal e um domingo comum. Em parágrafos curtos, G. alerta para certas tendências e contraposições: “um único gênero de canto”; “muito ou pouquíssimo canto”; “cantos muito longos ou muito curtos”; “muita ênfase ou acento banal”; “muita música ou música insuficiente”; “o festivo e o ordinário”... (pp. 94-96) O capítulo termina observando que “não há outra regra senão a graça do dia, da assembleia, do momento, que é preciso discernir... ao sopro do Espírito” (p. 96).

No capítulo 9º, G. aborda a questão das “**Assembleias do Domingo**”, nas comunidades onde não se pode celebrar a Eucaristia, fenômeno cada vez mais frequente, inclusive na Europa. Ele começa advertindo que, apesar de faltar o “coroamento”, que é a partilha do Pão eucarístico, essas assembleias são “imagens autênticas de uma igreja local”, gozando também da presença do Senhor Ressuscitado (cf. Mt 18,20). Elas, porém, não deveriam ficar esparsas, mas estabelecer laços com as comunidades vizinhas. E seu canto deve ter características próprias, diferentes de uma assembleia eucarística (pp. 97-98). Nesse caso, o modelo alternativo seria uma Hora de Ofício? Qual o “modelo de base”, que destaque os “três momentos fundamentais” da oração, da Palavra, e da intercessão e ação de graças? (p. 99) Na p. 100 há um interessante quadro de comparação dos três esquemas: assembleias, lit. das horas, missa. Quanto às “assembleias ecumênicas”, não entendi bem por que, segundo G., “não se pode, sem hipocrisia, cantar juntos, se não somos concordes” (p. 101)... Pelo contrário, respondo positivamente à sua pergunta final: “Utilizar, nas nossas assembleias locais, os tesouros dos irmãos separados, não é abrir um caminho para esta unidade desejada?” (ibid.)

O capítulo 10º, tratando da “**necessária inculturação**”, começa observando que esse conceito “progrediu muito” depois do Concílio, e que “não há culto sem cultura, e toda cultura tem seus ritos” (p. 103). Afirma também que “este início do séc. XXI está bem longe da cultura religiosa de onde viemos”... Comenta ainda o fato da diversidade das assembleias: pequenos grupos, grandes assembleias festivas, a assembleia da igreja local (às vezes reduzida, em grandes espaços). Quanto



aos sacramentos, p.ex., a inculturação hoje deveria espelhar-se no que fizeram, no final do séc. IV, Crisóstomo em grego e Ambrósio em latim (p. 105). Quanto ao canto do povo na liturgia, reconquistado após séculos de canto em latim apropriado por elites, continua a tarefa de “um verdadeiro trabalho de inculturação, partindo do rito” (p. 106). G. comenta a difícil depuração do repertório que está sendo composto, cujo critério deveria ser “o que nos introduz ou não no mistério”. A propósito, lembra o fato de apenas cinco sequências terem sido conservadas, entre as milhares compostas na Idade Média! (p. 107). Quanto ao que chama de “autoinculturação”, G. fala com a experiência do trabalho realizado como pároco (!) em cinco paróquias (pp. 107-108). Comenta o problema de “tantos cantos diferentes na missa” e se pergunta “se não seria melhor cantos mais longos, criando um verdadeiro clima de oração” (p. 109). “É preciso tempo”, diz G., “para entrar no jogo ritual e chegar, graças a ele, à adoração, á súplica, ao louvor e ao silêncio, onde o Espírito fala ao coração” (p. 110).

Das belas duas páginas do “**Póslúdio**”, com o subtítulo “o que o ouvido não escutou”, destaco apenas esta alínea: “É próprio da liturgia que o invisível não se manifeste senão no visível, que o além não venha senão no ‘aqui e agora’ dos símbolos, da postura, da palavra e também... dos sons! É preciso um reencontro entre a ascensão do desejo e a descida da graça oferecida” (p. 111).

Antes de concluir a recensão, na qual procurei dar uma ideia, muito incompleta, do precioso conteúdo dessa obra escrita por um “jovem” de 83 anos (!), algumas poucas observações de revisão: 1) na p. 12, na primeira alínea, o vocábulo “maestrias” mereceria, em nota, a menção do original francês “*manécanterie*”, escola de meninos cantores; 2) na p. 36, na 4ª alínea, se fala do “celebrante” quando deveria ser “presidente”, como aliás se diz na nota do rodapé; 3) na p. 38, valeria a pena traduzir o que está citado em francês na nota 3 do rodapé; 4) na p. 40, 3ª alínea, em vez de “portanto”, leia-se “porém”, traduzindo o fr. *pourtant*; 5) na p. 47, 2ª alínea: “uma antífona ou refrão *com os versículos*”, não “como os...”; 6) na p. 57, pelo final da 4ª alínea, o vocábulo “*stique*” em português é “estíquio”; 7) na p.58, última alínea, “frequência semanária” deve ser “semanal”; 8) na p. 66, 2ª alínea, omitir a preposição “de” na referência ao “símbolo niceno-constantinopolitano”; 9) na p. 72, última alínea, o “sem dúvida”, do fr. *sans doute*, deve ser traduzido por “provavelmente”; 10) na p. 76, no meio da 5ª alínea, em vez de “um contorno melódico” deve ser “um torneio”...; 11) na p. 86, na penúltima alínea, em vez de



“cantoção musical”, o que é óbvio, deve ser “cantoção tonal”; 12) na p. 100, na 5ª alínea, em vez de “da cruz que louva a assembleia”, deve ser “da cruz que a assembleia está louvando” (verificar o original fr.).

E termino, para não me alongar mais, subscrevendo a última afirmação da contracapa: “A ampla documentação, a apresentação concisa, a abertura à liturgia, à teologia, à musicologia, à história, fazem deste livro uma obra de referência.”

Endereço do Recensor:

Caixa postal 5041 – ITESC
88040-970 Florianópolis, SC
E-mail: ney.brasil@itesc.org.br