

Deus Dá o Dom e o Tom: a Música no Culto Para Lutero

Maira Eveline Schmitz

Resumo: A música, tão característica do povo alemão e muito presente na vida cotidiana das tabernas, festas e da cultura popular, adquire caráter fundamental dentro dos cultos luteranos da primeira metade do século XVI, com a Reforma já consolidada. Marcou, principalmente, a atuação do Coral, criado por Lutero, e dos próprios fiéis em geral. Acredita-se, no entanto, que mais do que promover a participação das pessoas, a música possuísse uma função pedagógica na doutrina, de transmissão da Palavra e coesão dos membros na igreja. Neste sentido, os hinos, prefácios de hinários, cartas e escritos de Lutero sobre a forma dos cultos e o papel da música nestes são fontes preciosas e falam muito de como as ideias luteranas conseguiram se difundir também nos grupos da base da sociedade alemã daquele tempo. Ele via o exercício da musicalidade de uma forma bem específica e é essa especificidade que se procurou analisar neste trabalho. Para tanto, este trabalho baseou-se nas considerações de Tillich e Lienhard sobre a vida e o ideal de Lutero e nas discussões de Dolghe, Maron e Módolo sobre a história da música. Em Módolo também se ancora a metodologia utilizada, uma vez que suas noções de estética na música e música de impressão e expressão foram tomadas como categorias de análise das fontes. A partir da abordagem e análise das fontes, foi possível perceber que, em um período de grandes mudanças – com as ideias de Lutero e a afirmação da Reforma – o próprio povo passou a se envolver mais no andamento dos cultos, o que se deveu, em muito, pela iniciativa dos pregadores em estimular essa participação e, fundamentalmente, pela presença da música na liturgia. Ouvindo, tocando, cantando, a comunidade passa a ser indispensável para a beleza e o “sucesso” do culto. Lutero e outros compositores, sabendo desse poder da música, se utilizaram dela a fim de transmitir suas mensagens. A técnica, a melodia, as letras agiram como veículos de promoção do evangelho e da Palavra de Deus. Tocadas em várias vozes, exigiam o ensaio e a harmonia entre os fiéis; assim como também na participação no Coral, que acompanhado pelo canto de toda comunidade, incluía a todos na celebração do que seria um dom de Deus. A música no culto para Lutero adquiria, portanto, um caráter essencialmente pedagógico, pois, por ser na língua do povo simples, atingia tanto letrados como iletrados, adultos, jovens e crianças. Além da função de educar, principalmente os jovens e crianças, a música nos cultos ainda atuou como fator de integração entre as pessoas. Acabou sendo, assim, a forma mais simples e eficaz de difundir os ideais da justificação pela fé e da nova igreja.

Palavras-chave: Reforma – Lutero – música – culto

Quando eu voltar para casa, quero trazer um bonito presente para você. Eu conheço um jardim muito lindo e divertido, onde andam muitas crianças, vestidas de roupa dourada e que (...) cantam, saltam e estão contentes... Então falei: “Caro senhor, eu também tenho um filho, chamado Joãozinho Lutero. Será que ele também não poderia entrar nesse jardim...?” Ao que o senhor respondeu: “Se ele gosta de orar, aprender e de ser devoto, ele também pode entrar no jardim. O Lipe e o Justo também. E quando vierem todos, também eles vão assobiar, e ter tambores, alaúdes e toda espécie de instrumentos de corda, e também vão dançar e atirar com pequenos arcabuses”.

Carta de Lutero ao seu filho Hans

1521: Lutero se encontrava em Wartburg. Enclausurado, realizou sua famosa tradução do Novo Testamento para o alemão. Queria que seu povo tivesse acesso e conhecimento da Bíblia. Queixava-se da situação de cativo, dos pecados que se apoderavam dele. Escrevia cartas para saber o que estava ocorrendo na Alemanha da sua ausência. E, conforme Febvre, tocava flauta para passar o tempo.

Enquanto isso, de acordo com Marc Lienhard (1998), o povo alemão cada vez mais aderiu às suas ideias. Melancton, Karlstadt e vários outros pastores, ex-padres e leigos interessavam-se pelas concepções de Lutero, aprofundando ou modificando-as, principalmente no que concernia à forma do culto ou ao comportamento dos religiosos. Combatendo de frente os dogmas do catolicismo, começaram a erigir a nova igreja com que tanto sonhavam.

Influenciados por esses seguidores, freiras e monges abandonavam os conventos e – para a dúvida de Lutero – se casavam. Os cavaleiros, representantes da pequena nobreza alemã, viam na nova mensagem a oportunidade de reaver territórios sob poder do clero e reassumir a posição social que vinha sendo perdida para a rica burguesia. Das 85 cidades livres do Império, em 50 a Reforma se impôs com força, devido principalmente à imprensa que atuava, aos humanistas, mas também aos pregadores evangélicos, à disputa latente entre a burguesia e a Igreja tradicional e à grande aceitação, por parte dos moradores urbanos, da valorização do trabalho manual que a idéia de Lutero trazia.

No campo, ainda que menos estudada, a influência luterana também se fez sentir. As missas rezadas em alemão, língua do povo, cada vez mais atraíram os camponeses. Estes passaram a pedir insistentemente pregadores para suas aldeias e vilas, pois era assim que Lutero defendia ser o chamado dos evangelizadores: a partir da vontade da base e não por designação de uma instituição superior. O leigo e a comunidade local adquiriram relativa autonomia na vida religiosa. Durante a Guerra dos Camponeses, conforme Lienhardt (1998), esses pedidos aumentaram e até mesmo suas cartas, como os Doze Artigos, passaram a basear os argumentos em passagens bíblicas.

Foi Karlstadt o primeiro a celebrar a missa na língua vernácula, abandonando o latim. Nesse momento, Lutero ainda se encontrava em Wartburg e não concordou de imediato com todas as mudanças, acusando-as até mesmo de “entusiastas”. Sabia, no entanto, da necessidade de se realizar reformas no plano dos cultos e começou a aplicá-las logo ao voltar para Wittenberg, em 1522. A compreensão da justificação pela fé, na qual o cristão, pecador, seria salvo e justificado somente pela fé, através do amor e da bondade de Deus, não combinava com a noção da missa como um sacrifício realizado pelo homem para Deus. Ela deveria ser uma celebração, a aceitação de que era um dom enviado por Deus e recebido pelo fiel.

A música, tão característica do povo alemão e muito presente na vida cotidiana das tabernas, festas e da cultura popular, foi apropriada e instituída como parte fundamental dos

cultos. Lutero, como se pode observar em alguns de seus escritos, via o exercício da musicalidade de uma forma bem específica e é essa especificidade que se procurou analisar neste trabalho. Seus hinos, os prefácios de hinários, cartas, seus escritos sobre a forma dos cultos são fontes preciosas e falam muito de como as idéias luteranas conseguiram se difundir também nos grupos da base da sociedade alemã daquele tempo. A música marcou tanto a atuação do Coral, criado por Lutero, quanto dos fiéis em geral. Mais do que promover a participação das pessoas, entretanto, acredita-se que a música possuísse uma função pedagógica na doutrina, de transmissão da Palavra e coesão dos membros na igreja.

A estética musical de Lutero

A música é um efeito sonoro que pode ser tanto vocal, instrumental, ou agregar a ambos. De acordo com Módolo (2006), ela acompanhou o homem por toda a História, servindo como meio de comunicação entre pessoas de uma mesma cultura, como veículo de mensagens entre culturas diferentes e ainda como forma do humano se comunicar com o divino, sendo, portanto, amplamente ligada a qualquer forma de culto.

A conceituação da música como arte, contudo, implica em questões mais específicas. Ao se falar em música, ainda de acordo com Módolo, refere-se ao fenômeno sonoro musical, à combinação dos sons com algum sentido lógico, estético. Dolghe ressalta, no entanto, que

a obra de arte, a obra musical, não traz apenas a mensagem estética, podemos ler outros tipos de mensagem em uma escritura musical. A combinação de sons que origina a obra musical está relacionada com cultura, contexto político, social e econômico das diferentes épocas e sociedades. Contudo, o que a faz obra de arte é exatamente a mensagem estética, entre tantas outras mensagens, que ela traz. (DOLGHIE, 2005, p.87)

A estética de uma música – seu ritmo, melodia, harmonia – está intimamente relacionada com o momento em que é composta. A mensagem estética é o que a caracteriza como arte de um dado período, mas também traz consigo a possibilidade de inferir sobre o contexto social de sua produção, sobre o seu momento histórico. Sendo assim, a música característica dos cultos luteranos se enquadra em um contexto maior, o da música renascentista. Para entender, no entanto, as particularidades que permitem enquadrar a música de Lutero no Renascimento, é preciso observar sua relação com a estética musical do medievo, assim como as mudanças que ocasionou.

Durante o período medieval se origina a escrita da música. Primeiramente, segundo Maron (2003), todos os cantos eram monódicos, ou seja, possuíam apenas uma linha melódica; eram os chamados cantos gregorianos. Já no século XV, contudo, a polifonia - mais de uma linha melódica cantada ao mesmo tempo – e a escrita dos cantos estavam plenamente difundida no clero, tornando-os cada vez mais complexos, tanto na execução instrumental, quanto vocal. Nas missas católicas, o uso de instrumentos musicais acabou sendo proibido, pois se acreditava que dispersavam a atenção dos fiéis. O desenvolvimento da música, entretanto, também ocorria fora das paredes eclesiásticas. Bordéis e tabernas foram o centro da música profana do período, procuradas “clandestinamente” pelos próprios monges e noviços.

A Renascença se caracterizou por uma continuidade da polifonia originada na Idade Média. As principais transformações se deram no âmbito do ritmo, ou seja, na frequência que um determinado evento ocorre em um dado espaço de tempo.

No apogeu da música renascentista (final do séc. XV e séc. XVI) o ritmo geral é comparável ao fluir mais ou menos tranqüilo, contínuo, de um rio. Domina agora a divisão dos tempos em duas ou quatro partes iguais. Da afirmação regular de cada

tempo e de sua divisão em um número par de partes, resulta esse fluir tranqüilo (...) Na Renascença, a racionalidade rítmica é amenizada por sutis inflexões, pequenas assimetrias e outros recursos que dão flexibilidade ao ritmo geral. (KIEFER, 1973, p.35)

A música renascentista possui uma forma melódica, uma estética diferente do canto gregoriano, ou até mesmo das complicadas polifonias exclusivamente clericais. A divisão em um número par de duas ou quatro partes, que por serem iguais, ou partilharem do mesmo tempo musical, formam um conjunto que transpassa uma tranqüilidade. Estas partes podem ainda ter pequenas diferenças rítmicas entre si, que tornam a música flexível e não tão rígida. Dessa forma, são mais “alegres” de serem executadas e saem dos domínios puramente eclesiásticos, misturando-se com as chamadas músicas profanas.

Lutero defendeu a tranqüilidade que a música pode oferecer: “dou minha opinião bem franca e não hesito em afirmar que, depois da teologia, não existe arte que se possa equiparar à música, porque somente ela, depois da teologia, é que consegue uma coisa que no mais só a teologia proporciona: um coração tranqüilo e alegre” (LUTERO, 1984, p.216). Nas suas palavras vê-se a alta importância da musicalidade para ele, a ponto de quase equipará-la ao maior dos estudos e das artes a seu ver, a teologia.

Lutero, em seus hinos, se utilizou muito do sistema de números. Para ele toda música deveria seguir uma ordem numérica. Em 1538 chegou a afirmar, em seu *Encomion Musices*, referindo-se à solidez que as estruturas numéricas dão aos sons musicais: “*Nihil enim est sine [...] numero sonoro*”, ou seja, “com efeito, nada há (nada permanece)... sem o número que soa” (LUTERO apud. MÓDOLO, 2006, p.50). O número, idéia que vem desde os antigos, é representação da ordem cósmica, do equilíbrio do mundo e, no caso de Lutero, de uma boa relação do homem com Deus, afinal, ele acreditava “que nenhum cristão ignora que cantar hinos sacros é coisa boa e agradável a Deus” (LUTERO, 1984, p.203).

Nota-se, assim, que Lutero faz uma diferenciação, restringindo aos hinos sacros. Nem toda forma de música proporciona o alto estado de espírito e contribui para a edificação da Palavra; assim, nada se sustenta se não for harmonicamente bom aos ouvidos de Deus, unicamente aos dele. Dessa forma, para Módolo (2006), pode-se dividir a música, na concepção luterana, em música boa e música má. Evidentemente, a boa música agradaria a Deus. Ela seria ordenada numericamente, decodificada racional e intelectualmente; mesmo a música secular poderia ser boa, desde que escrita para a glória de Deus. A má música, por sua vez, alegraria a Satanás. Era característica desta a falta de ordenamento numérico e a não fundamentação teológica. Encontrava-se nos “tocadores” e “musicantes” de rua, com seus temas carnavais e profanos.

No entanto, como algo tão sublime, a arte da música, comparada por Lutero à teologia, poderia servir também ao Diabo? Tillich nos dá indícios da explicação quando afirma que a história para Lutero, apesar de Deus sempre agir em tudo, é a luta entre este e Satanás e entre seus diferentes domínios.

Lutero fazia essas afirmações [de que Deus estava e atuava em tudo] porque Deus agia criativamente até mesmo nas forças demoníacas. Essas forças não teriam ser se não dependessem de Deus como fundamento de seu ser, e como poder criador do ser presente nelas em todos os momentos. Deus possibilita que Satanás seja o sedutor, mas também, ao mesmo tempo, torna possível a derrota de Satanás. (TILLICH, 1988, p.227)

Nada, assim, seria irreversivelmente destinado ao mal. Deus só permitia a existência de Satanás e o seu poder de subverter as pessoas porque dessa subversão faz a sua vitória. Somente deixando seus filhos, os homens, conhecerem ao mal, seria possível que reconhecessem o supremo poder divino e a impotência humana quando distantes da fé e, conseqüentemente, da graça e do perdão de Deus.

No âmbito da música também se evidenciou essa busca da transformação do que era considerado mau em algo que fosse agradável à Deus. Lutero se aproveitou de melodias populares, dando-lhes uma nova letra de louvor à fé cristã. Além de tornar o que antes era profano em música própria aos cultos evangélicos, o fato das melodias serem já conhecidas do povo alemão, provavelmente auxiliou na fixação de sua mensagem.

Ainda que Lutero e outros evangélicos trabalhassem para levar aos fiéis coisas do agrado de Deus, era tarefa destes também procurar ao máximo se afastar das tentações demoníacas. A música era vista, assim, como uma boa forma de manter, principalmente os jovens, tão suscetíveis, dentro da fé e dos bons costumes cristãos.

Os hinos foram arranjados em quatro vozes, por nenhuma outra razão senão esta: Eu gostaria que a juventude, que de qualquer forma deve e precisa ser educada na música e em outras boas artes, tivesse algo que lhe permitisse libertar-se das canções de amor e outros cantos profanos, aprendendo algo de sadio em seu lugar, assimilando o que é bom com muito prazer, como convém aos jovens. (...) De qualquer forma já é assim que todo mundo infelizmente está desleixado e esquecido de educar e instruir a pobre juventude, e não é bom a gente dar novo pretexto para que isso ainda continue. (LUTERO, 1984, p.203)

A preocupação era libertar as pessoas, principalmente os jovens, da “música má”, instruindo-os na música que glorificava Deus. É interessante ressaltar que este se torna o motivo para o arranjo – numérico – dos hinos em quatro vozes. Cada pessoa, ao tocar um instrumento, pode executar obviamente só uma voz. Educar os jovens em quatro vozes implica em mais de um instrumento tocando: Lutero queria que a música fosse uma ferramenta de encontro dos fiéis, de comunhão do dom – nesse caso o musical – ofertado por Deus a essas pessoas. O “libertar-se das canções de amor e outros cantos profanos” não significava a reclusão pessoal ou a fuga do mundo. A música “sadia” faria com que os jovens, e também toda a comunidade, se reunisse para celebrar o amor de Cristo, agradecendo e aceitando uma forma de viver conforme a vontade de Deus.

Lutero afirmava, no entanto, que nem todas as pessoas são suscetíveis de compreender a beleza contida na arte musical. Em carta a Ludovico Senfl, músico turco, ele afirmava que “não há dúvida alguma de que o germe de muitas virtudes está presente nas personalidades que são sensíveis à música; aquelas pessoas, entretanto, que não são tocadas por ela, acredito que se parecem muito com toros de madeira e blocos de pedra” (LUTERO, 1984, p.216). As próprias pessoas, assim, eram diferenciadas através de sua relação com a música. Quem sabia apreciar, pode-se inferir a partir desta passagem, estava mais próximo das virtudes e, conseqüentemente, mantinha uma melhor relação com Deus.

Não se deve, no entanto, afirmar que Lutero separava seus fiéis entre os que tinham o dom e um “bom ouvido” musical, dos que não entendiam de música, classificando os primeiros como melhores. Pelo contrário, no prefácio do hinário de Wittenberg, em 1524, ele já dizia: “na verdade eu gostaria de ver todas as artes, particularmente a música, a serviço daquele que as doou e criou. Por isso peço que cada cristão piedoso a tolere e, no caso de Deus lhe ter concedido em grau maior ou idêntico, que ajude a promovê-la” (LUTERO, 1984, p.203-204.). A música, como qualquer outra arte, seria dom de Deus, manifestação da graça divina e favor que Ele concede aos homens. Era necessário, portanto, que estes privilegiados agradecessem por sua boa vontade, colocando os dons – principalmente a música – a serviço de Cristo e que as outras pessoas soubessem apreciar e reconhecer sua importância.

A música no culto e na comunidade: um presente de Deus

A ideia de Lutero era colocar os dons e a vida a serviço de Deus, a fim de agradecer por seu imenso amor para com os homens, os quais são sempre pecadores. Não queria,

contudo, que essa tarefa não se desse como um fardo, mas como a maior alegria que se pudesse ter.

O culto, ou melhor, os cultos, dessa forma, deixam de ter o caráter de um sacrifício, tão comum na Igreja tradicional medieval. Para andar de acordo com a justificação pela fé era necessário, segundo Lienhard (1998), abolir das orações qualquer coisa que trouxesse a ideia de que os fiéis estavam se sacrificando, revalorizar o evangelho através da pregação, e acabar com as missas privadas, como as que os monges faziam. Nesse sentido, cantar era propício no culto, assim como na vida do fiel, pois manifestava a alegria da graça de Deus (Cf. MÓDOLO, 2006).

Muitas das mudanças nos cultos luteranos foram implantadas por outros pregadores, como Melancton e Karlstadt. Lutero se mantém distante desses debates em um primeiro momento, mas defende que toda transformação na ordem da missa não pode ser brusca e precisa levar em consideração também a mentalidade dos fiéis.

Chega um momento, assim, que Lutero vê a necessidade de organizar as diversas liturgias e cultos, para que se tornassem mais uniformes. Muitas formas estavam em uso, algumas, em sua opinião, feitas por pessoas que “só querem mostrar que sabem produzir algo de novo para que possam brilhar diante dos outros e não ser apenas mestres comuns. Assim costuma acontecer com a liberdade cristã: poucos a utilizam para a glória de Deus e o bem do próximo, mas para o seu próprio prazer e vantagem” (LUTERO, 1984, p.218-219.). Procurava-se acabar com os exageros de alguns pregadores, garantindo que os cultos seguissem o ideal de celebração de Lutero. Nota-se a preocupação em garantir que seus ideais não fossem deturpados.

Lutero criou, assim, três formas de culto: a Missa Latina, a Missa e Ordem de Culto Alemã e uma terceira, que seria a verdadeiramente evangélica, realizada dentro dos lares. Frisou bem, contudo, que sua idéia era de que

todos os que virem ou quiserem seguir esta nova ordem no culto, que de forma alguma façam dela uma lei rígida, nem enredem ou prendam a consciência de ninguém, mas que a usem na liberdade cristã enquanto, como, onde, quando e por quanto tempo acharem conveniente e útil. (...) Embora o exercício de tal liberdade fique por conta da consciência de cada um, e não deve ser restrita ou proibida, no entanto deve-se tratar que esta liberdade esteja e permaneça a serviço do amor e do próximo. (LUTERO, 1984, p.218-219)

A sugestão de três ordens de culto não era uma lei a ser cegamente cumprida. Lutero afirmou que eram espécies de conselho, adaptáveis às situações das comunidades. Sua finalidade seria tornar cristão quem assim desejasse, ou fortalecer a fé. Essa ordem:

É necessária especialmente por causa do povo simples e dos jovens que devem e precisam ser diariamente exercitados e educados na Escritura e na Palavra de Deus (...) Por causa destes é que se precisa ler, cantar, pregar, escrever e compor. Se ajudasse a promover o assunto, eu faria repicar todos os sinos e tocar todos os órgãos e ressoar tudo que pudesse dar um som de si. (LUTERO, 1984, p.219)

O culto de Lutero tinha um papel fundamental de ensinar o evangelho e animar a fé cristã essencialmente dos jovens, que provavelmente não viveram a experiência católica, e do povo simples, geralmente iletrados, ansiosos por autonomia dentro da sociedade, ainda que no âmbito de sua crença. Por isto, Lutero ressaltou a importância de cantar e compor, de fazer “ressoar os sons”. A música se destacava novamente em seu caráter pedagógico, de levar a Palavra e a mensagem de Deus aos fiéis. O culto, então, se tornou o principal local de ação dessa arte. Pois o canto era o meio mais simples de fazer com que o povo participasse, sem que fosse preciso instaurar grandes mudanças.

A música em qualquer culto, para Módolo, pode ainda assumir duas funções: de impressão e de expressão. A “música de impressão” é aquela que, mesmo sem palavras, atua no corpo e nas emoções das pessoas, alterando-as.

Lutero tinha amplo conhecimento de técnica musical, mas também possuía essa percepção sobre a importância da mensagem que a música poderia passar. A preocupação com as palavras que utilizava era evidente. Um dos melhores exemplos disto se encontra nas traduções que fez de cantos latinos para o alemão. Ainda Módolo (2006) observa que a tradução das músicas seguia o mesmo caráter da tradução da Bíblia; Lutero traduzia para o povo simples cantar, não para o clero. Dessa forma, a tradução precisaria soar bem na língua que os fiéis falavam, para que fizesse um sentido real, ainda que para isso fosse necessário acrescentar ou suprimir alguma palavra.

Da pacem, Domine / Verleih uns Frieden

A Antiphon *Gregorianisch*

Da pa - cem, Do - mi - ne, in di - e - bus no - stris,
qui - a non est a - li - us, qui pu - gnat pro no - bis
ni - si tu, De - us no - ster.

★

B Choral *Nürnberg, 1531*

Ver - leih uns Frie - den gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un - sern Zei - ten!
Es ist doch ja kein an - drer nicht, der für uns könn - te strei - ten,
denn du, un - ser Gott al - lei - ne. A - - - - - men.

(Martin Luther, 1493-1546)

Lutero faz uma adaptação de uma antífona gregoriana para o Coral. Visivelmente há acréscimo de termos, para manter a idéia a ser passada, adequando à realidade dos fiéis alemães. Apesar de manter a essência do ritmo, a melodia e os tempos mudam, com acréscimo e mudança de algumas notas. Executando-se o canto, percebe-se que isto resulta em uma simplificação, o que fez, certamente, com que mais pessoas conseguissem acompanhar a música.

Além das traduções, Lutero, como já mencionado, se apropriou de cantos existentes e lhes deu uma letra nova, condizente com as mensagens que para ele eram primordiais, como o entendimento dos dez mandamentos e do Pai Nosso. Pode-se citar como uma delas a versão para um canto de peregrinação do século XII, chamada *In Gottes Names fahren wir*, transformada por Lutero em uma letra que educava os fiéis nos dez mandamentos, *Dies sind die heinligen zehn Gebot* (Estes são os santos dez mandamentos):

231

2. Mose 20,1-17

1. Dies sind die heil-gen zehn Ge-bot, die uns gab
un-ser Her-re Gott durch Mo-se, sei-nen Die-ner
treu, hoch auf dem Berg Si-na-i. Ky-ri-e-leis.

A letra da música demonstra claramente a mensagem a ser transmitida e sentida por quem canta. Ao pegar esta melodia, relativamente fácil, e lhe dar uma versão sobre os dez mandamentos, Lutero trouxe a Palavra, de uma forma entendível, para o povo. Cantando em alemão, a comunidade entenderia como Deus queria que agissem, de forma muito mais compreensível e pedagógica do que simplesmente lendo ou ouvindo em latim a passagem bíblica relativa aos mandamentos.

O mesmo pode-se observar em relação ao “O Pai-Nosso brevemente interpretado e musicado pelo Doutor Mart. Lutero”, impresso pela primeira vez em 1539:

1. Deus Pai, no reino celestial,/A todos mandas, por igual./Sermos irmãos e te invocar:/A ti queremos nós orar./Não fale só a boca, em vão;/Dá que ore o nosso coração.
2. Santificado o nome teu/Seja entre nós, como é no céu./No Verbo teu nos leva a crer/E nele em retidão viver./Doutrina falsa, ó Deus, detém./Os desviados guia ao bem.
3. Teu Reino venha a nós, Senhor./O Espírito Consolador/Assista sempre a todos nós./Derrota o inimigo atroz./Fiéis nos faze em ti viver,/Vem tua igreja proteger.
4. Tua vontade, Senhor meu./Se faça aqui como no céu./Paciência dá em toda dor./Que obedecemos em amor./Vem carne e sangue reprimir/Que querem contra ti agir.
5. Dá-nos o cotidiano pão/E o que nos é de precisão./De briga e rixa vem livrar,/A fome e pestes afastar./Que em paz possamos cá viver./De inquietação vem proteger.
6. Perdoa as dívidas, Senhor./Perdoa ofensas e rancor./Queremos ao faltoso irmão/Também perdoar de coração./Dispõe-nos todos a servir./Concórdia e amor nos queira unir.
7. E não nos deixes, Deus, cair/Em tentação; que resistir/Ao diabo e sua sedução Possamos com vigor então./Alicerçados bem na fé./O Espírito o consolo é.
8. E livra-nos de todo mal;/É má a época atual./Da morte eterna vem salvar/E na agonia confortar./Bendito fim concede então,/E toma a alma em tua mão.
9. Amém, isso é, que seja assim./Dá força à fé até o fim./E não nos deixes duvidar/Do que acabamos de rogar./Sobre o teu nome, Deus Senhor./Amém, dizemos com fervor.

O Pai Nosso, principal oração cristã, ganhou nesse hino de Lutero uma interpretação e uma adaptação musical. Da mesma forma que com o canto sobre os mandamentos, é fundamentalmente uma “música de expressão”, passando uma mensagem específica de educação para uma vida dentro da comunidade e dos valores de Cristo. Lutero novamente segue seu intuito de tornar a linguagem acessível ao entendimento do povo simples. Expressões como “De briga e rixa vem livrar/Pestes e fome afastar”, “Ao diabo e sua sedução” e “É má a época atual” – relevando-se as influências da tradução para o português – remetem a imagens cotidianas da vida dos fiéis para os quais Lutero pregava. Isto, somado à importância do uso do alemão no canto, faziam com que as pessoas se identificassem e compreendessem melhor o que estavam cantando.

Não se poderia deixar de citar aqui ainda, por fim, o célebre hino “Deus é castelo forte e bom”, escrito por volta de 1528. A melodia, de 1530, é de Johannes Walter, compositor e parceiro de Lutero na organização de vários hinários, como o de Wittenberg. De cunho um pouco diferente do que os dois anteriormente analisados, traz uma mensagem de exemplo de paciência e fé, a partir da própria experiência de Martinho.

1. Deus é castelo forte e bom/defesa e armamento. /Assiste-nos com sua mão/na dor e no tormento./O rei infernal das trevas, do mal,/com todo o poder e astúcia quer vencer:/igual não há na terra.
2. A minha força nada faz,/sozinho estou perdido. /Um homem a vitória traz,/por Deus foi escolhido./Quem trouxe esta luz? Foi Cristo Jesus,/o eterno Senhor, outro não tem vigor./Triunfará na luta.
3. Se inúmeros demônios vêm,/querendo devorar-nos,/sem medo estamos,/pois não têm poder de superar-nos./Pois o rei do mal, de força infernal,/não dominará; já condenado está/por uma só palavra.
4. O Verbo eterno vencerá/As hostes da maldade/As armas, o Senhor nos dá:/Espírito, Verdade./Se a morte eu sofrer, se os bens eu perder/Que tudo se vá! Jesus conosco está/Seu Reino é nossa herança.

Com uma melodia um pouco mais imponente, este hino demonstra a confiança em Deus que Lutero prega. Ao cantar essa letra, os fiéis estão declarando também a aceitação do poder de Deus, assumindo a impotência do homem frente a todos os males do mundo. Somente Deus, através de Cristo, teria a força para derrotar “o rei infernal das trevas”. A vitória do cristão e a paz do mundo só se dariam pelo “Verbo” e pela “Verdade”, ou seja, pela palavra dos evangelhos e pelo próprio Jesus Cristo.

Esta, a divulgação da Palavra, era a própria motivação de Lutero: “para dar um bom começo, bem como motivação para aqueles que nisso são melhores que eu, compus alguns hinos espirituais, como também o fizeram alguns outros, em prol da difusão e da promoção do sagrado evangelho, o qual reapareceu agora pela graça de Deus” (LUTERO, 1984, p.203). Mais uma vez, então, percebe-se o forte caráter educativo do canto, e até mesmo da composição; o fiel canta, entende e ajuda na promoção do poder divino.

Considerações finais

Em um período de grandes mudanças, com as idéias de Lutero e a afirmação da Reforma, o próprio povo passou a se envolver mais no andamento dos cultos. Isso deve, fundamentalmente, pela iniciativa dos pregadores de estimular essa participação. Indubitavelmente, um fator que muito contribuiu para tornar os fiéis ativos na liturgia foi a música. Ouvindo, tocando, cantando, a comunidade passa a ser indispensável para a beleza e o “sucesso” do culto.

Lutero e outros compositores, sabendo desse poder da música, se utilizaram dela a fim de transmitir suas mensagens. A técnica, a melodia, as letras agiram como veículos de promoção do evangelho e da Palavra de Deus. Adquiriram, portanto, um caráter essencialmente pedagógico, pois, por serem na língua do povo simples, atingiam tanto letrados como iletrados, adultos, jovens e crianças. Acabaram sendo a forma mais simples e eficaz de difundir os ideais da justificação pela fé e da nova igreja.

Além da função de educar, principalmente os jovens e crianças, a música nos cultos ainda atuou como fator de integração entre as pessoas. Tocada em várias vozes, exigia o

ensaio e a harmonia entre os fiéis, assim também na participação no Coral. Acompanhada pelo canto de toda comunidade, incluía a todos na celebração do que seria um dom de Deus.

Essa preciosa dádiva [a música] foi dada somente aos homens para lembrá-los de que eles foram criados para louvar e exaltar o Senhor. Mas quando música natural é aguçada e polida pela arte, aí se pode principiar a ver, maravilhado, a grande e perfeita sabedoria de Deus em sua maravilhosa criação, a música, quando uma voz principia cantando uma simples linha em torno da qual são cantadas três, quatro ou cinco vozes, saltando, movendo-se ao redor da primeira, acima e abaixo, magistralmente enfeitando a simples melodia, como uma dança coreografada no céu, com encontros de parceiros, abraços, reverências entre amigos. Aquele que não acha isso um inexplicável milagre do Senhor é de fato um tolo. (LUTERO apud. MÓDOLO, 2006, p.100)

Lutero, nesta citação, resume a principal imagem da música dentro da comunidade cristã luterana. Ela era considerada dádiva de Deus e deveria servir unicamente para louvá-lo. A técnica, a composição do canto em várias vozes reflete a necessária comunhão do dom pelos fiéis; seria o elo entre os que a apreciavam e a promoviam e o encontro de todos estes para com Deus. A música, para Lutero, era uma arte divina – um pedaço do “Reino dos Céus”, do jardim que retrata para o seu filho Hans – e que Deus teve a bondade de antecipar aos homens.

Fontes analisadas

LUTERO, Martinho. *Pelo Evangelho de Cristo*: obras selecionadas de momentos decisivos da Reforma. Trad. Walter O. Schlupp. Porto Alegre/São Leopoldo: Concórdia Ed. Ltda/Ed. Sinodal, 1984.

LUTERO, Martinho. *106 Clemência dá-nos, ó Senhor*. Hinos do Povo de Deus (HPD). s/d.

LUTERO, Martinho. HPD - 185 Deus Pai (Pai nosso); HPD - 49 Ó, Jesus Cordeiro. In: FRANK, Isolde Mohr. *Soli Deo Gloria I*. Acompanhando hinos: hinos cantados na IECLB. s/d.

LUTERO, Martinho. *Da Pacem Domine/Verleih uns Frieden; Dies sind die heinligen zehn Gebot*. In: MÓDOLO, Parcival. *A música no culto protestante*: convergências entre as idéias de Martinho Lutero e João Calvino. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2006.

LUTERO, Martinho. *Deus é castelo forte e bom*. In: *Cantate Domino*: Hinos do século IV ao século XX. Volume 2. Edição do Conselho de Música da IECLB.

LUTERO, Martinho. *Dies sind die heinligen zehn Gebot* (Estes são os santos dez mandamentos). Disponível on-line em: <http://www.lutero.com.br/novo/hinos.php> (acesso em 23/07/2011)

LUTERO, Martinho. *O Pai-Nosso*. Disponível on-line em: <http://www.lutero.com.br/novo/hinos.php> (acesso em 23/07/2011)

Referências

DOLGHIE, Jacqueline. Um estudo sobre a formação da hinódia protestante brasileira. *Âncora - Revista Digital em Estudos da Religião*, v. 1, p. 83-106, 2006.

FEBVRE, Lucien. *Martinho Lutero: um destino*. São Paulo: Martins Fontes, s.d.

KIEFER, Bruno. *Elementos da linguagem musical*. 3ª Ed. Porto Alegre: Movimento, 1973.

LIENHARD, Marc. *Martinho Lutero: Tempo, Vida e Mensagem*. São Leopoldo: Editora Sinodal, 1998.

MARON, Paulo. *Afinando os ouvidos: um guia para quem quer saber mais e ouvir melhor música clássica*. São Paulo: Annablume, 2003.

MÓDOLO, Parcival. *A música no culto protestante: convergências entre as idéias de Martinho Lutero e João Calvino*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2006.

TILLICH, Paul. *História do Pensamento Cristão*. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: ASTE, 1988.