

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

SUENIA BARBOSA DE ALMEIDA

MARTINHO LUTERO E OS USOS DA MÚSICA:
O PASSADO AINDA CANTA

São Paulo
2011

SUENIA BARBOSA DE ALMEIDA

MARTINHO LUTERO E OS USOS DA MÚSICA:
O PASSADO AINDA CANTA

Dissertação apresentada como requisito parcial
à obtenção do grau de Mestre em Educação,
Arte e História da Cultura da Universidade
Presbiteriana Mackenzie.

Orientadora: Profª Drª Maria Aparecida de Aquino

São Paulo
2011

SUENIA BARBOSA DE ALMEIDA

MARTINHO LUTERO E OS USOS DA MÚSICA:

O PASSADO AINDA CANTA

Dissertação apresentada como requisito parcial
à obtenção do grau de Mestre em Educação,
Arte e História da Cultura da Universidade
Presbiteriana Mackenzie.

Aprovado em _____ de _____ de 2011.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dra. Maria Aparecida de Aquino – Orientadora
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof^ª. Dra. Ingrid Hötte Ambrogli
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof^ª. Dra. Delacir Aparecida Ramos Poloni
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo - IFSP

A447m Almeida, Suenia Barbosa de
Martinho Lutero e os usos da música: o passado ainda
canta / Suenia Barbosa de Almeida – São Paulo, 2011
126 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da
Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.
Referências bibliográficas: f. 105-113.

1. Reforma protestante. 2. Martinho Lutero. 3. Música.
4. Educação. I. Título.

CDD 780.071

*Ao meu marido Fernando, companheiro de todas as horas,
que incansavelmente esteve ao meu lado durante todo esse percurso
Às minhas três princesinhas, Sarah, Isabel e Lídia, minha melhor herança, pela paciência e
compreensão nessa jornada.*

Agradecimentos

A Deus, o Autor da vida, por ter dotado o ser humano de capacidade e inteligência e ainda ter-lhe confiado a busca pelo saber. A Ele toda honra pela realização desse trabalho.

À Dra. Maria Aparecida de Aquino, minha sincera gratidão, por ter acompanhado de perto minha jornada, sempre com orientações certeiras e palavras de encorajamento, que muito contribuíram para a conclusão dessa empreitada.

Ao Dr. Martin César Feijó, pelos pertinentes e construtivos comentários por ocasião do meu exame de qualificação.

Ao Dr. Celso Antonio Mojola, por seus apontamentos e sugestões apresentados também durante meu exame de qualificação.

Ingrid Hötte Ambrogi, que despertou em mim o desejo de me aventurar pelos campos da educação.

À Dr^a. Regina Maria Simões Tancredi, por suas explanações claras e sugestões importantes para o desenvolvimento deste projeto.

À Dr^a. Delacir Aparecida Ramos Poloni, por ter aceitado o desafio de partilhar suas impressões desta pesquisa

Ao Maestro Parvical Módolo, meu eterno professor, que me guiou desde os primeiros passos ao longo de minha trajetória em busca do conhecimento musical.

Sumário

RESUMO	8
ABSTRACT	9
INTRODUÇÃO.....	10
1. A MÚSICA EM MARTINHO LUTERO: REFLEXOS CONTEMPORÂNEOS	16
1.1 A MÚSICA DE LUTERO HOJE	16
1.2 A MÚSICA EM ÂMBITO EDUCACIONAL	22
2. A MÚSICA NA TRAJETÓRIA DO REFORMADOR	16
2.1 OS PRIMEIROS ANOS ESCOLARES	27
2.2 MÚSICA NA UNIVERSIDADE	29
2.3 MÚSICA NO MOSTEIRO AGOSTINIANO DE ERFURT	30
3. O LUGAR DA MÚSICA NO PENSAMENTO DE MARTINHO LUTERO: ASPECTOS DOUTRINÁRIOS.....	27
3.1 LUTERO E OS RELATOS BÍBLICOS: UMA NOVA COSMOVISÃO	36
3.2 UMA NOVA TEOLOGIA	46
3.3 LUTERO E O PENSAMENTO HUMANISTA	57
3.4 LUTERO E OS MOVIMENTOS PRÉ-REFORMA: INFLUÊNCIAS.....	58
4. OS USOS DA MÚSICA EM MARTINHO LUTERO	36
4.1 A MÚSICA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA	65
4.2 A MÚSICA COMO OBJETO DE ESTUDO	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	106
ANEXOS	106
ANEXO A – PARTITURA DO HINO IMPRESSA NO HINÁRIO NOVO CÂNTICO	115
ANEXO B – O HINO CASTELO FORTE, MELODIA DE LUTERO HARMONIZADA PARA DUAS VOZES POR JOHANN WALTER, NO ANO DE 1545	116
ANEXO C – VERSÃO PARA QUATRO VOZES PUBLICADA EM WITTENBERG NO ANO DE 1529	118
ANEXO D – OUTRA VERSÃO DO HINO TAMBÉM HARMONIZADA POR JOHANN WALTER, EM 1545	119
ANEXO E – <i>CASTELO FORTE</i> PARA TRÊS VOZES, HARMONIZADO POR A. ZIMMERMANN EM 1960.....	121
ANEXO F – TRECHO DA CANTATA N° 80, DE JOHANN SEBASTIAN BACH, INSPIRADA NA MELODIA DE <i>CASTELO FORTE</i> ...	122
ANEXO G – CORAL DE BACH HARMONIZADO PARA A MELODIA DE <i>CASTELO FORTE</i>	123
ANEXO H – HARMONIZAÇÃO DE CASTELO FORTE PARA QUATRO VOZES	124
ANEXO I – PRELÚDIO COM A MELODIA DE <i>CASTELO FORTE</i> POR JOHN PACHELBEL	126

Resumo

Aborda questões pertinentes à música e sua relação com a Reforma Protestante do século XVI, que tem como principal expoente o Monge Agostiniano Martinho Lutero. Aponta as implicações dos ideais da Reforma na arte musical por ter exercido papel de suma importância na divulgação dos princípios luteranos. Mostra o lugar ocupado pela música na trajetória do reformador desde sua infância até o ambiente acadêmico, bem como a relevância dessa temática em toda a sua obra. Registra o legado deixado pelo reformador para o universo da música litúrgica e sua repercussão até os dias atuais. Apresenta Martinho Lutero como compositor e revela seu intuito de tornar a música, principalmente a destinada para a liturgia, uma prerrogativa de todos os participantes das missas, e não apenas dos clérigos, como acontecia até então. Destaca os usos da música na obra do reformador, que a vê como ferramenta pedagógica, por ser veículo de comunicação para suas doutrinas; e também como objeto de estudo, já que seu ensino é incentivado por ele a partir das séries iniciais. Conclui que Lutero ainda se mostra pertinente para a contemporaneidade dada sua preocupação em fazer uso da música como instrumento de formação e também de informação.

Palavras-chave: Reforma Protestante – Martinho Lutero – Música – Educação

Abstract

Addresses issues relevant to the music and its relationship with the Protestant Reformation of the sixteenth century, whose main exponent the Augustinian monk Martin Luther. Pointed out the implications of the ideals of the Reformation in the art of music because he has exercised very important role in disseminating the principles Lutherans. Shows the place occupied by music in the path of reformer from his childhood to the academic context and the relevance of this theme throughout his work. Join the legacy left by the reformer to the world of liturgical music and its impact to this day. Presents Luther as a composer and reveals his intention of making music, especially those intended for the liturgy, a prerogative of all participants of the masses, not just the clergy, as was the case until then. Emphasizes the uses of music in the work of the reformer who view it as a pedagogical tool, to be a communication vehicle for their doctrines, and also as an object of study, since their education is encouraged by him from the early grades. It concludes that Luther still appears relevant to contemporary given their concern to make use of music as a training tool and also for information.

Keywords: Protestant Reformation - Martin Luther - Music - Education.

Introdução

O contato com o universo da música nos leva a refletir sobre a relevância de estudá-la não só como arte, mas também como um mecanismo de reconhecimento das transformações sociais de uma determinada época ou momento histórico. O interesse pelo assunto nasceu de uma relação pessoal com a música, que sempre esteve presente desde a mais tenra infância quer pela participação em corais de igrejas presbiterianas pelas quais passei, quer pelo aprendizado do piano a partir dos oito anos de idade. Tais circunstâncias acabaram culminando em atividades envolvendo também a regência coral, e que perduram até hoje. Tal experiência permitiu, inclusive, a oportunidade de reger, cantar e tocar hinos de Martinho Lutero, despertando ainda mais o interesse por sua obra. Por essa razão, e também pelo espírito investigativo que advém de minha formação na área de Comunicação Social, aliada à minha trajetória pessoal vivenciada em ambiente de tradição reformada, o trabalho ora apresentado focaliza a Reforma Protestante e sua projeção na música.

Neste estudo, portanto, a música será analisada no âmbito da Reforma Protestante do século XVI, tendo como enfoque principal os pressupostos que nortearam um dos principais expoentes do movimento, o monge agostiniano alemão Martinho Lutero. Essas mudanças repercutiram não só na música sacra, por meio das composições do próprio reformador, mas a inovadora visão para a música transcendeu esse âmbito envolvendo também o campo da educação.

Para o maior entendimento da temática serão considerados aspectos referentes ao contexto das composições musicais, sua origem, seus princípios e ainda seus reflexos sócio-culturais levando em conta a repercussão dessa nova perspectiva também em sua prerrogativa pedagógica. Assim como na música, a educação passa a ser vista não mais como um privilégio apenas de clérigos, ou alunos de famílias nobres da época. Para Lutero, a música e a educação deveriam ser um direito de todo cidadão alemão.

No caso da música sacra, a transformação, ainda que sutil, é percebida com nitidez, quando comparada ao chamado *Canto Gregoriano*¹, predominante nas missas católico-romanas, religião dominante na época.

A partir das idéias e propostas de Martinho Lutero, a música no âmbito religioso passou a ser entendida por outro prisma, e as composições que viriam a caracterizar um estilo musical de perfil protestante passariam por essas novas concepções. O grande precursor dessas mudanças foi o próprio reformador, propondo um novo repertório a ser praticado nas celebrações cúlticas.

A intenção de Martinho Lutero não era abolir em definitivo o *Canto Gregoriano* das missas, mas seu intuito era permitir novas formas de expressão musical durante a liturgia indicando inclusive que se cantasse no vernáculo, ou seja, na língua alemã, e não apenas em latim como acontecia até então. Isso implicaria numa grande inovação para a época: a participação de todos os fiéis cantando durante a missa. Para viabilizar esse fato, porém, seria necessário ensinar ao povo, tanto o modo de se cantar como também o conteúdo das músicas, já que estas prestariam esse serviço, o de veicular as doutrinas da Reforma. Lutero foi levado então, a empreender esforços não só para divulgar suas idéias naquilo que envolvesse as relações religiosas, como também, por conta de suas próprias convicções, passou a difundir a necessidade de educar o povo. Dentro desse contexto, a música ocuparia lugar de destaque não só como uma excelente ferramenta didático-pedagógica, mas ainda como objeto de estudo, já que Lutero a julgava benéfica e eficaz nesses dois usos.

Uma das grandes novidades advindas do pensamento da Reforma Luterana foi justamente a tradução de partes da missa e também de algumas canções litúrgicas para o alemão. Lutero foi quem praticamente sistematizou a língua alemã ao traduzir a Bíblia do hebraico e do grego para o vernáculo, por

¹ “Canto uníssono, sem acompanhamento, para a missa e o ofício. Ele deve seu nome ao Papa Gregório Magno (590-604), a quem se atribui a paternidade. Com efeito empreendeu uma unificação musical da liturgia.” (QUINSON, Marie-Therese. **Dicionário Cultural do Cristianismo**. São Paulo: Loyola, 1999, p. 143)

entender que todos poderiam e deveriam ter acesso a esse conhecimento. Conforme Fischer:

[...] Lutero traduziu a Bíblia para a língua do seu povo, e o fez magistralmente. Ele é reconhecido como um dos maiores mestres da língua alemã. A “Bíblia de Lutero” é considerada como um dos maiores tesouros da cultura alemã. Já houve outras traduções da Bíblia ou de partes dela em alemão, mas não foram feitas com a mesma maestria.²

Heine comenta:

Por isso, confesso francamente que não sei como surgiu a língua que encontramos na Bíblia de Lutero. Sei, porém que em poucos anos a língua de Lutero se difundiu por toda a Alemanha e se elevou à condição de língua de todos através dessa Bíblia, da qual a então recente tipografia, a magia negra, lançou milhares de exemplares ao povo. Essa língua escrita ainda é dominante na Alemanha e dá unidade literária a esse país política e religiosamente fragmentado.³

Era importante para o reformador, que a comunidade pudesse compreender de forma clara e objetiva quais as bases de sua fé, por isso estimou ser imprescindível levar a principal fonte eclesiástica ao cidadão comum. Essa iniciativa, aliada às manifestações musicais que passou a incentivar e produzir, causou transformações significativas para a época e ainda repercutem na contemporaneidade, já que até nossos dias as Igrejas herdeiras da Reforma ao redor do mundo conhecem e adotam pelo menos parte do ideário luterano.

Uma das justificativas então, para a realização dessa pesquisa reside no interesse em revelar a grande pertinência da obra de Lutero para a música, tanto para o contexto religioso de sua época, como para a música litúrgica da atualidade, já que até hoje, suas canções também se fazem presentes entre as igrejas denominadas protestantes. Uma das mais célebres composições de Lutero, o hino *Ein Feste Burg* (“Castelo Forte”) é um exemplo dessa afirmação.

² FISCHER, Joachim H. **Reforma – Renovação da Igreja pelo Evangelho**. São Leopoldo: Sinodal, 2006, p. 19, 20.

³ HEINE, Heinrich. **Contribuição à História da Religião e Filosofia na Alemanha**. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 46, 47.

Outro elemento que torna relevante esse estudo é o fato de que além dos chamados Corais Luteranos⁴ ainda se fazerem presentes em nossos dias, eles serviram de inspiração para muitos outros músicos e compositores, e foram a base para toda a obra de Johann Sebastian Bach⁵, por exemplo. “O coral luterano tem um caráter particular, e é bem conhecido o lugar importante que ocupa na obra inteira de um Johann Sebastian Bach”.⁶ Sobre isso temos ainda: “As principais influências na música de Bach são os corais luteranos, a igreja, a música para órgão de seus antecessores e os estilos da música instrumental italiana e francesa”.⁷ Alguns exemplos dessas manifestações serão abordados, principalmente no primeiro capítulo desse estudo.

Além da presença da música e ideário luteranos no contexto eclesiástico, o presente trabalho mostrará ainda a relação existente entre essas concepções na área da música e sua relação com o âmbito educacional. Os dois lados da mesma moeda, ou seja, a música que viabiliza o ensino e a música que é estudada e ensinada. Ambas as perspectivas farão parte da discussão.

A abordagem da temática se dará por meio do diálogo entre fontes que tenham como foco a música presente no contexto da Reforma Protestante do Século XVI bem como a própria obra de Martinho Lutero, suas influências e propostas. Além disso, os textos do reformador pertinentes ao assunto estarão sob apreciação. De acordo com o pensamento de Darnton (1986) trechos de algumas cartas, prefácios e prédicas serão alvo de reflexão e análise:

Quando não conseguimos entender um provérbio, uma piada, um ritual ou um poema, temos a certeza de que encontramos algo. Analisando o documento onde ele é mais opaco, talvez se consiga descobrir um sistema de significados estranho. O fio pode até conduzir a uma pitoresca e maravilhosa visão de mundo.⁸

⁴⁴ Coral luterano é o nome dado a canções que vieram integrar a liturgia da missa elaborada por Martinho Lutero.

⁵ Cf. nota 21 no presente estudo.

⁶ HAMEL, O Mayer. *Musica de La Prehistoria y de La Antigüedad*. In: **Enciclopedia de La Musica**. México: Editorial Atlante, 1948, p. 117 (tradução nossa).

⁷ WESTRUP, Jack, et al. **Collins Encyclopedia of Music**. London: Chancellor Press, 1959, p. 49 (tradução nossa)

⁸ DARNTON, Robert. **O Grande Massacre dos Gatos**. São Paulo: Graal, 1986, p. 15

Também alguns elementos das composições de Lutero, ainda que não se pretenda realizar um exame mais aprofundado das partituras, também estarão em pauta, porém somente serão comentados naquilo que possam elucidar as questões levantadas pela temática.

O primeiro capítulo mostrará o hino “Castelo Forte”, considerado o mais importante da obra do reformador, inspirando diversos compositores em épocas posteriores à Reforma, sendo também apresentado em diferentes contextos com harmonizações para instrumentos, corais, violão clássico entre outros. Também por conta da preocupação de Lutero em manter a música nos currículos escolares desde as séries iniciais, o tema virá à tona neste capítulo tendo em vista a aprovação da Lei nº 11.769⁹, que regulamenta a inclusão dessa disciplina em todas as escolas brasileiras a partir de 2011.

No segundo capítulo, a ênfase estará no modo como Martinho Lutero aproximou-se do universo musical, tendo como ponto de partida seu ambiente familiar, seguindo para os primeiros anos escolares e percorrendo toda sua trajetória acadêmica.

Tendo em vista que as propostas do reformador para a música estavam baseadas em suas novas concepções teológicas, o terceiro capítulo terá como meta evidenciar seu ponto de partida e suas principais influências no desenvolvimento de suas idéias.

O último capítulo, o qual representa o ponto fulcral do assunto, tratará de demonstrar os usos atribuídos à música pelo reformador, pelo fato de entendê-la como serva de suas doutrinas e ainda por ser digna de estar presente nos currículos escolares, só que dessa vez, sendo acessível a todo cidadão alemão, como era sua intenção.

O tema mostra-se pertinente para o contexto atual, principalmente em âmbito nacional, na medida em que ainda hoje a obra musical de Lutero deixa marcas e continua presente no ambiente eclesiástico brasileiro, e porque, em 2011, todas as escolas brasileiras já deverão contemplar em sua grade curricular o ensino da música, a partir das séries iniciais. Embora seja recente a

⁹ Cf. nota 33.

decisão, já no século XVI, Lutero lutava para que isso se tornasse uma realidade em sua nação.

1. A música em Martinho Lutero: reflexos contemporâneos

1.1 A música de Lutero hoje

No dia 8 de agosto do ano de 2009, a Igreja Presbiteriana do Brasil (IPB)¹⁰ comemorou 150 anos de existência. A data foi celebrada com uma cerimônia que reuniu cerca de dez mil pessoas no Ginásio do Ibirapuera, na cidade de São Paulo. O evento seguiu os moldes de um tradicional culto presbiteriano¹¹. Um coral de aproximadamente seiscentas vozes acompanhado de uma orquestra formada por quase duzentos músicos foi parte integrante da celebração, que teve como elementos músicas instrumentais, canto coral e o cântico comunitário. Já na abertura da solenidade os presentes puderam rememorar a história da Igreja Presbiteriana do Brasil ao som do hino *Ein Feste Burg* conhecido pelo título em português “Castelo Forte”, escrito por volta do ano de 1527, pelo precursor da Reforma Protestante do século XVI, Martinho Lutero. Embora a obra não esteja diretamente associada à Igreja Presbiteriana¹², oriunda (ainda que não com essa nomenclatura) a partir do ideário do também reformador João Calvino¹³, “Castelo Forte” compõe a hinódia da maioria das igrejas históricas protestantes até hoje.

¹⁰ “A Igreja Presbiteriana do Brasil é uma federação de igrejas que têm em comum uma história, uma forma de governo, uma teologia, bem como um padrão de culto e de vida comunitária. Historicamente, a IPB pertence à família das igrejas reformadas ao redor do mundo, tendo surgido no Brasil em 1859, como fruto do trabalho missionário da Igreja Presbiteriana dos Estados Unidos”. (Portal Oficial da Igreja Presbiteriana do Brasil. RPC, 2010. Disponível em: <http://www.ipb.org.br/portal/historia/75-oqueeipb>. último acesso 24 de agosto, 2010)

¹¹ Cf. **Manual Presbiteriano**. São Paulo: Cultura Cristã, 1999, 15ª Ed. **Art.8** – “O culto público consta ordinariamente de leitura da Palavra de Deus, pregação, cânticos sagrados, orações e ofertas. Administração dos sacramentos, quando realizada no culto público, faz parte dele.”

¹² A Igreja Presbiteriana recebe esse nome por conta do seu modelo de governo, que é composto por um pastor (presbítero regente) e por leigos (presbíteros docentes). Sua origem está associada à Reforma Protestante segundo o ideário do líder e reformador João Calvino [ver nota abaixo]. (Portal Oficial da Igreja Presbiteriana do Brasil. RPC, 2010. Disponível em: <http://www.ipb.org.br/portal/historia/74-historiadopresbiterianismo>. Último acesso: 24 de agosto, 2010)

¹³ João Calvino (1509-1564), nascido em Noyon, na França foi o grande “consolidador e divulgador” da Reforma Protestante. Publicou, no ano de 1536, sua obra magna, a “Instituição

Durante o evento, duas versões da obra foram executadas. A primeira caracterizou-se por um arranjo da melodia *Ein Feste Burg*, criado pelo compositor Robert J. Hughes, intitulada *Ode to Praise*. A música foi executada pela orquestra e contou com uma breve participação do coral, que entoou a primeira frase do Hino “Castelo Forte” a duas vozes. A outra versão (vide anexo A), tradicionalmente conhecida entre as igrejas protestantes do mundo ocidental, foi cantada por todos os presentes à cerimônia. A harmonia do hino ficou a cargo da orquestra e também do coral, que cantou a quatro vezes, perfazendo inclusive um ideário de Martinho Lutero, com os sopranos e toda a congregação entoando a melodia.

Correspondente também eu, junto com vários outros, para fazer um início e motivar aqueles que possam fazê-lo melhor, reuni alguns hinos sacros a fim de propagar e dar impulso ao santo evangelho que ora voltou a brotar pela graça de Deus [...] Além disso, foram arranjados a quatro vozes [...].¹⁴

Dreher complementa:

Além disso, a comunidade não estava acostumada a cantar. Quem cantava na missa era o coro. Foi baseado nessas condições que o reformador resolveu optar pelo coro como instrumento didático-pedagógico no ensino do canto à comunidade.¹⁵

A declaração de Lutero citada acima encontra-se no prefácio escrito por ele mesmo para o Hinário de Wittenberg, datado de 1524. O intuito da criação desse hinário, editado juntamente com o também músico Johann Walter¹⁶ era o de permitir ao povo que fosse educado quanto ao canto comunitário, afinal, essa era uma perspectiva inovadora que o reformador acabara de inaugurar.

Dreher (2000) completa a idéia comentando sobre como Lutero via a necessidade de publicar seus hinos com notas e ensiná-los à comunidade:

da Religião Cristã”, que veio a tornar-se obra referência para o Protestantismo. (MATOS, Alderi Souza de. **Fundamentos da Teologia Histórica**. São Paulo: Mundo Cristão, 2007, p.155).

¹⁴ LUTERO, Martinho. Prefácio ao Hinário de Wittenberg de 1524. In: **Obras Selecionadas**. São Leopoldo: Sinodal, 2000, vol. 7, p. 481.

¹⁵ DREHER, Martin N. Prefácios aos Hinários. In: **Obras Selecionadas**. São Leopoldo: Sinodal, 2000, vol. 7, p. 480.

¹⁶ Johann Walter (1496-1570), nascido na Turíngia, era o músico responsável pelo canto na escola latina de Torgau, tendo sido membro da capela palatina do Eleitorado da Saxônia entre 1517 e 1525. Conheceu Lutero cedo e teve participação significativa nas composições do reformador. (DREHER, 2000, vol. 7, p. 476).

Os hinos de Lutero foram, inicialmente publicados em folhas avulsas. Seu uso, porém, cedo requereu a junção dos mesmos em livros cânticos. Para Lutero, porém, “são as notas que dão vida ao texto”. Por isso, era-lhe impensável publicar o texto sem notas. (DREHER, 2000, vol. 7, p. 480)

Ainda hoje, em diversas igrejas protestantes do ocidente, inclusive no Brasil, os hinos de Lutero mantém sua presença como um marco histórico, advindo da pertinência da letra em consonância com a doutrina professada pelos adeptos do movimento reformado. “Ele escreveu palavras para hinos que são cantadas nos dias de hoje em todo o mundo”.¹⁷ A relevância estética de sua música também sempre despertou interesse por parte de compositores em épocas distintas. “Este é um dos hinos mais majestosos de todos os tempos. Há muitos anos atrás, passou das fronteiras de sua terra natal e tornou-se, como os hinos hebraicos, um tesouro universal”¹⁸. Carpeaux (1997) chega a dizer que Lutero foi o grande salvador da arte sacra de sua época, já que movimentos de reforma contemporâneos a ele enfrentaram dilemas em relação ao lugar da música na igreja alicerçada em pressupostos reformados.

Dentro do mundo protestante, a arte foi salva pelo acaso feliz da musicalidade de Martinho Lutero. Talvez nem fosse acaso. A esse respeito como a outros, Lutero foi o porta-voz da nação germânica, cuja profunda musicalidade é o mais importante elemento em toda história da música moderna.¹⁹

Raynor (1981) comenta mais algumas características da música luterana:

O maior de todos os corais, talvez seja o grupo de hinos de autoria de Lutero, ou a ele atribuídos, cuja música também tradicionalmente se atribui ao reformador. Sua paráfrase do Salmo 46, *Ein feste Burg ist unser Gott*, com a sua melodia audaciosamente provocadora, tornou-se o hino do protestantismo em pé de guerra por toda parte.²⁰

¹⁷ WESTRUP, Jack, et al. **Collins Encyclopedia of Music**. London: Chancellor Press, 1959, p. 333 (tradução nossa).

¹⁸ KEITH, Edmond D. **Hinóda Cristã**. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1960, p. 59.

¹⁹ CARPEAUX, Otto Maria. **Uma Nova História da Música**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1977, p. 28.

²⁰ RAYNOR, Henry. **História Social da Música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p. 134.

A melodia de “Castelo Forte”, por exemplo, tornou-se célebre em seu momento histórico, mas também foi eternizada por músicos até os dias atuais.

Lutero também colocou a música a serviço do evangelho por meio de uma extensa hinódia que visava o envolvimento da congregação toda. Ele afirmava com frequência que, “depois da palavra de Deus, a música merece o alto elogio” (LW 53, p. 323). Por volta do final do século, cerca de 4 mil hinos protestantes haviam sido escritos. Muitos dos hinos de Lutero continuam sendo bem conhecidos e cantados hoje em dia como é o caso de “Castelo Forte é nosso Deus”, bem como os corais que influenciaram obras posteriores de Bach.²¹

O livro “Ein Feste Burg”²², publicado no Brasil com o título “Castelo Forte” apresenta alguns desses arranjos. Reúne alguns prelúdios e harmonizações vocais de compositores como Johann Pachelbel (1653-1706)²³ (vide anexo *H*) e Johann Sebastian Bach (1685-1750)²⁴ (vide anexos *f* e *g*). O próprio Martin Jubal, um dos organizadores da obra, também harmonizou uma peça para coral em 1960 (vide anexo *I*). No prefácio da publicação os autores comentam:

“Ein Feste Burg” inspirou prelúdios, cantatas, harmonizações vocais e até mesmo sinfonias em tal número que, reunidas poderiam fornecer material para uma enciclopédia musical de diversos volumes, na qual observaríamos rivalizarem-se os mais variados talentos, tais como: Buxtehude, Pachelbel, Bach, Kittel, Mendelssohn, Reger e assim por diante.¹³

²¹ LINDBERG, Carter. **As Reformas na Europa**. São Leopoldo: Sinodal, 2001.

²² ZIMMERMANN, Afonso; MARTIN, Jubal. (org). **Castelo Forte**. São Paulo: Metodista, 1971.

²³ “PACHELBEL, João (1653-1705), filho de Nueremberg, formado por Schemmer, organista em Viena, Eisenach, Erfurt, Gotha e Nueremberg. Um dos maiores gênios do seu tempo. Todas suas composições, modelos de equilíbrio e de pureza, revelam os numerosos contatos do autor com os mestres contemporâneos e antigos. Bach nunca deixará de estudar, copiar e comentar as fugas de Pachelbel, cuja influência mostra-se tão profunda em toda Obra bachiana” (ZIMMERMAN; JUBAL, 1971, p. 12)

²⁴ “BACH, J. Seb. (1675-1750). Tinha 10 anos quando seu pai o surpreendeu copiando à luz da lua, textos de música. Bach toda sua vida copiará incansavelmente as páginas de seus queridos modelos: Grigny, Couperin Lebègue, Dieupar, D’Andrieu, Le Roux, Walthier, Vivaldi, Frescobaldi, Pachelbel, Buxtehude, Scheidt, Telemann etc. Bach conhecerá tudo, por tudo interessar-se-á e prodigiosamente logrará apropriar-se de todas as conquistas passadas e contemporâneas. Formado por seu irmão João Cristóvão e por Herder nos rudimentos do contraponto e da fuga, deve sua prodigiosa técnica a seu próprio gênio, harmonias tão penetrante como perseverante. No meio de incessantes privações cria as mais puras harmonias jamais conseguidas pelo gênero humano. (...) Gounoud escreveu essa frase singular e exata: „Se por algum cataclismo se perdesse toda a música do mundo, salvando-se somente a música de Bach, nada se haveria perdido” (ZIMMERMAN; JUBAL, 1971, p. 11). Bach inspirou-se na canção *Ein Feste Burg* para compor uma cantata inteira e também um arranjo para coral (vide anexos).

Ainda sobre “Castelo Forte” Keith comenta:

Alexandre McMillian, hinólogo canadense, conta ter ouvido esse hino “cantado fervorosamente, num domingo, durante a guerra, pela grande congregação de Westminster Abbey. Não importava que o hino tivesse vindo do país que era agora o inimigo mais poderoso do Império; mas sim importava que, muitos séculos atrás, um espírito nobre, sob a influência de um grande salmo, tinha expressado a confiança de um país em seu Deus”. (KEITH, 1960, p. 59)

No ano de 1988, um grupo musical *acapella* cristão conhecido pelo nome de *Glad Band*²⁵, gravou sua própria versão de Castelo Forte que ganhou nova roupagem na interpretação dos músicos. Sem qualquer acompanhamento instrumental, o hino de Lutero ganhou novo ritmo e harmonizações vocais modernizados sem perder sua originalidade (vide mídia anexa). No Brasil, a música também mantém sua popularidade, tendo sido gravada por vários intérpretes, entre eles, o compositor João Alexandre²⁶. O álbum *Oração da Noite*, lançado em 2002, traz uma interpretação da versão tradicional do hino, só que acompanhado de violão, remetendo ao estilo mais popular. O artista brasileiro Robson Miguel²⁷, assim como João Alexandre, compôs um arranjo para violão que foi apresentado no Teatro Municipal de São Paulo no dia 17 de maio de 2001, show esse que se transformou num DVD. O hino ganhou diferente arranjo em solo individual de violão (vide mídia anexa).

²⁵ A *Glad Band* nasceu no campus da West Chester University, Philadelphia – USA, por volta de 1970. Formou-se como uma banda cristã de rock progressivo com inclinações para o clássico/jazz e uma ênfase em vocais complexos sempre emprestando uma vasta gama de estilos. A banda gravou seus dois primeiros álbuns entre os anos de 1978 e 1980. (disponível em: <http://www.glad-pro.com/about/bio.asp>. Último acesso: 10 de novembro, 2010).

²⁶ O músico João Alexandre nasceu em Campinas, interior de São Paulo e iniciou sua carreira musical aos 17 anos. É violonista, cantor, compositor, arranjador e produtor musical, tendo sido influenciado por músicos brasileiros, como Paulinho Nogueira, Baden Powell, Noite Ilustrada, João Bosco, Lenine, Guinga, entre outros. Suas composições trazem matizes harmônicas, rítmicas e melódicas de influências bem brasileiras, desde a música rural, a seresta, a urbana e a de raiz, passando pelo samba, pela bossa nova e pelo jazz. (disponível em: <http://www.joaoalexandre.com.br/biografia.html>. Último acesso: 10 de novembro, 2010).

²⁷ Mestre Robson Miguel é um violonista brasileiro reconhecido mundialmente por sua criatividade ao criar arranjos em estilo clássico para Orquestra Sinfônica e violão. Destaca-se por sua capacidade de imitar vários instrumentos musicais simultaneamente com o uso do seu instrumento, o violão. Nascido no Espírito Santo, no dia 12 de agosto de 1959, Robson recebeu em 2009 o prêmio *Quality Internacional* do MERCOSUL, que confirma seu 1º lugar no Ranking Mundial de Violinistas. (disponível em: <http://www.robsonmiguel.com.br>. Último acesso: 18 de dezembro, 2010).

O legado de Martinho Lutero para a música, não apenas ultrapassou as fronteiras de seu país, até mesmo de seu continente, mas também transcendeu os limites do tempo. A explicação para esse fato parece residir justamente nos princípios que nortearam suas ações e pensamentos, levando-o a estabelecer um ideal de usos da música passível de ser aplicado a qualquer época:

O seu exemplo e encorajamento levou muitos a tentarem a composição de hinos e abriu a porta a uma verdadeira idade de ouro para o cântico evangelístico na Alemanha, cujos tesouros têm enriquecido a hinódia cristã no mundo inteiro. (KEITH, 1960, p. 59)

A repercussão de suas composições, principalmente da obra “Castelo Forte”, é inegável e chama a atenção pelo fato de Lutero ser, antes de tudo um teólogo, não primariamente um músico. Diante dessa perspectiva, é possível perceber a estreita relação entre seus princípios doutrinários, e os usos da música presentes em seu ideário, já que um seria a consequência ou expressão do outro. Nesse sentido comenta Pahlen:

Toda comunidade humana, toda época possui sua música, que lhe é peculiar e adequada. Nela se reflete sua vida, seu sentimento, seu sonho, sua crença, sua esperança. Ela paira sobre tudo o que quisermos chamar de *Zeitgeist* (o “espírito” da época). Na verdade, tudo a ele se submete sem exceção; trata-se de uma lei poderosa, incondicional. Toda obra humana, como tudo o que existe em nosso mundo bipolar, provém de duas fontes: o espírito da época e a personalidade são os componentes de toda obra, portanto também da obra musical.²⁸

Já que a expressão artística é vista como reflexo de um determinado contexto, no caso da obra de Lutero não seria diferente. Rizzoli (2005), ao discorrer sobre o fazer artístico, afirma que “o artista imita gestos e ações da vida” e faz menção a Aristóteles reproduzindo suas palavras: “É agindo que se realiza a imitação” (Poética, VI)²⁹. E integra a essa idéia a visão de que a ação do artista em imitar gestos e ações da vida representa:

²⁸ PAHLEN, Kurt. **Nova História Universal da Música**. São Paulo: Melhoramentos, 1907, p. 12.

²⁹ Na obra *Artista Cultura Linguagem*, o autor, Marcos Rizzoli, apresenta alguns elementos do pensamento de Aristóteles ao construir uma análise do que se pode entender por arte, ou manifestação artística.

[...] uma contínua conexão com o fazer, com a construção de novas interpretações do real – que devem ser verossímeis, mas não necessariamente verdadeiras. A imitação das ações humanas provoca estados passionais, reações imediatas, densas de sentimentos. Assim, a arte dimensiona o homem como a medida das coisas. Arte é compor com a natureza. (RIZZOLI, 2005, p. 24)³⁰

Guardadas as devidas proporções, a obra de Lutero no que tange à música, ou seja, suas concepções a respeito do papel por ela desempenhado e também suas composições propriamente ditas, poderiam talvez ser enquadradas naquilo que pode se chamar de arte. Para Gontijo (2004)³¹, a Reforma Protestante serviu como uma força para a música da palavra através dos corais, o que permitiu aos hinos congregacionais serem entendidos como parte de um conceito estético reformador.

Nessa condição ou não, afinal a música em Lutero vinha carregada de funcionalidades, não se pode negar seu valor estético e histórico, já que sua obra persiste. A verdade é que, além de representar seu pensamento e convicções, Lutero deixa um legado, passados cinco séculos de história.

1.2 A música em âmbito educacional

O Brasil está a ponto de fazer valer a lei 11.769³², sancionada em 18 de agosto de 2008, que regulamenta o ensino da música a partir da educação básica nas escolas públicas e privadas em todo o país. Em entrevista concedida ao site *Educar para Crescer*, da Editora Abril, a então presidente da Câmara de Educação Básica do Conselho Nacional de Educação, Cléria

³⁰ RIZZOLI, Marcos. **Artista Cultura Linguagem**. Campinas: Akademika, 2005.

³¹ GONTIJO, Silvana. **O livro de Ouro da Comunicação**. Rio de Janeiro, Ediouro, 2004, p. 190

³² “**O PRESIDENTE DA REPÚBLICA** Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei: **Art. 1º** O art. 26 da **Lei 9.394**, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescido do seguinte § 6º: “**Art. 26 § 6º** A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º deste artigo.” (NR) **Art. 2º** (VETADO) **Art. 3º** Os sistemas de ensino terão 3 (três) anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas nos arts. 1º e 2º desta Lei. **Art. 4º** Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação. Brasília, 18 de agosto de 2008; 187º da Independência e 120º da República. LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA.”

Craveiro³³, informou que o objetivo da implantação dessa lei seria o de desenvolver a criatividade, a sensibilidade e a integração dos alunos a partir do contato com o universo musical.

Dentro dessa linha de raciocínio Sekeff (2002) responde a questão: Por que música nas escolas?

Porque música é linguagem que se relaciona com experiências humanas; porque transcende a pura experiência sensorial assentando-se numa maior discriminação intelectual; porque o conhecimento que advém dessa prática confirma o conceito de que o saber não tem um fim em si mesmo, mas nas ações que permite; porque ela favorece o desenvolvimento de sentidos e significados propondo novas formas de sentir e de pensar [...]³⁴

O assunto vem à tona nesse estudo pelo fato de ter sido Lutero, no contexto do século XVI, um defensor da música nas escolas para todo cidadão alemão, a partir da “primeira classe”³⁵ (séries iniciais).

Leaver (2007) comenta que para Lutero o canto litúrgico (a música), no caso, representava muito mais que uma expressão religiosa. Em seu entendimento, esse canto litúrgico era:

[...] muito mais que um simples cantar de hinos: era uma rica experiência em que a teologia é expressa em forma de música, fundamentada por pedagógicos e catequéticos conceitos, liturgicamente apropriados e espiritualmente edificantes.³⁶

Esse pensamento parece vir ao encontro daquilo que Lutero já havia refletido a respeito da música, de que esta guarda um potencial transformador, capaz de atingir diferentes aspectos da condição humana. Por conta disso, no seu entendimento, a música deveria não só se fazer presente no âmbito religioso como também deveria compor os currículos escolares. Em seu modelo reformado de educação, a música se faz presente do início ao fim da

³³ Disponível em: <http://educarparacrescer.abril.com.br/politica-publica/musica-escolas-432857.shtml> (último acesso: 26 nov. 2010)

³⁴ SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da música, seus usos e recursos**. São Paulo: UNESP, 2002, p. 172.

³⁵ Assunto a ser tratado de forma exaustiva no capítulo 4 deste estudo.

³⁶ LEAVER, Robin A. **Luther's Liturgical Music**. Grand Rapids: Eerdmans, 2007, p. 224 (tradução nossa).

carreira escolar, e já na “primeira classe”³⁷, ela estaria presente como uma das disciplinas a ser estudada.

A primeira classe é formada pelos alunos que aprendem a ler. [...] Para enriquecerem seu vocabulário latino, deve-se propor-lhes todas as noites alguns vocábulos para memorizar, conforme costume antigo nas escolas. Esses alunos também devem aprender música e canto como os outros. (LUTERO, 2000, vol. 7, pp. 307, 308)

Embora a música já estivesse presente nos currículos escolares desde o início da Era Medieval³⁸, esse ensino era restrito apenas às camadas mais abastadas da sociedade, que apresentavam condições de arcar com a educação de seus filhos³⁹. A proposta de Lutero era não só permitir que todo cidadão alemão fosse educado, como também incluía as meninas nesse grupo⁴⁰. Uma idéia que, para o início do século XVI se mostraria um tanto revolucionária, incluir plebeus e nobres, meninos e meninas. O interessante é que na contemporaneidade a questão ainda é alvo de discussões, como no caso do Brasil em que, apesar de já haver a lei 11.769, pairam muitas questões. Vale lembrar que não é a primeira vez que o Brasil sanciona uma lei que contempla o ensino da música nas escolas. A lei 9394⁴¹ de 20 de dezembro de 1996, já reforçava a necessidade de se manter licenciaturas específicas para as artes, se apresentando como uma alternativa à lei 4024/61, a qual estabelecia a disciplina Educação Artística abrangendo também conteúdo musical. Anteriormente a isso, Mário de Andrade⁴² já implantara, na

³⁷ Lutero propôs que as escolas fossem organizadas em três classes, sendo a primeira, citada no texto, correspondente à série da alfabetização. (LUTERO, 2000, vol. 7, pp. 307, 308)

³⁸ Período histórico que tem início em 476 d.C., com a Queda do Império Romano do Ocidente por conta da invasão turca, e culmina na Queda de Constantinopla em 1453 d.C.

³⁹ O assunto será abordado de forma mais enfática no capítulo 4 deste estudo.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Sancionada pelo Presidente Fernando Henrique Cardoso em 20 de dezembro de 1996. Art. 26º Cap. 2, Seção I: § 2º. O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos.

⁴² Escritor e um dos expoentes do Movimento Modernista no Brasil, responsável pelo projeto educacional envolvendo os Parques Infantis (VIEIRA, Sandra Aparecida Bassetto. **Os parques infantis da cidade de São Paulo (1935-1938): Análise do Modelo Didático-Pedagógico.** In Revista de Iniciação Científica da FFC, vol 4, n. 1, 2004. (Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/ric/article/viewFile/75/77>. Último acesso 24 de fevereiro, 2011).

condição de responsável pelo Departamento de Cultura do Município de São Paulo uma proposta educacional a partir da construção de parques infantis onde os filhos dos operários teriam acesso à cultura por meio de manifestações artísticas do folclore nacional, incluindo a música.

A lei 11.769 não define, por exemplo, como deve se dar esse processo de adequação e implantação da música nos currículos, e como as instituições de ensino devem agir no que diz respeito ao conteúdo a ser abordado. A lei não estabelece ainda, de que forma a disciplina será inclusa nos currículos nem tampouco prescreve como será feita a escolha dos profissionais que se responsabilizarão pela disciplina. Serão músicos profissionais, educadores artísticos, pedagogos com especialização em Artes ou Música?

Uma coisa era perceptível no entendimento de Lutero quanto à educação – aquele que ensina deve ser muito bem preparado para exercer esse ofício. Ele diz:

Os pregadores também devem exortar as pessoas a enviarem seus filhos à escola, para se criarem pessoas aptas para ensinar na Igreja e gerir outros negócios. [...] Pois quem pretende ensinar a outros, precisa dispor de muita experiência e preparo especial. Para adquiri-los, precisa-se estudar por longos anos, desde a mocidade. [...] e não é possível que pessoas pouco instruídas possam ensinar e instruir outras de modo claro e correto. (LUTERO, 2000, vol. 7, pp. 306, 307)

Tal concepção antecedia a crítica ao modo como a educação era encarada tanto pela sociedade como pelos próprios educadores. Ele deixa transparecer que as motivações que moviam os cidadãos à escola visavam apenas interesses lucrativos:

Antigamente se corria à escola por causa da barriga. A maioria estudava na intenção de receber uma prebenda, que provia tudo e se ganhava o sustento com missas pecaminosas. Por que não damos a Deus a honra de estudar por causa de seu mandamento? [...] (Idem)

Preparadas ou não, o fato é que, no caso daquilo que se poderia chamar de inclusão musical, o prazo para a lei 11.769 entrar definitivamente em vigor termina no ano de 2010. Isso significa que em 2011, todas as instituições educacionais, financiadas ou não pelo governo, devem adotar o ensino da

música em seu calendário escolar desde as séries iniciais. Uma iniciativa que, ainda no século XVI, já se fazia presente como uma das facetas da obra do reformador Martinho Lutero.

2. A música na trajetória do reformador

A música na trajetória de Martinho Lutero sempre foi uma constante, tendo adquirido um vasto conhecimento do assunto ao longo de sua vida. Embora seu pai, Hans Luther, fosse um minerador, casado com uma camponesa, desde a infância, seu contato com a música havia sido próximo. “Lutero cresceu cercado de música, provavelmente cantando os hinos dos mineiros” (DREHER, 2000, vol. 7, p. 475,).

2.1 Os primeiros anos escolares

Entre os anos de 1488 e 1497, frequentou a escola municipal de Mansfield. “Aí aprendeu os rudimentos do latim, o canto e com toda certeza, as expressões principais da fé cristã: os Dez Mandamentos, o Pai Nosso, a Ave-Maria, o Credo”⁴³.

Ainda em Mansfield fez parte do coral infantil que acompanhava as missas. Sua aproximação com esse universo não fora simplesmente por conta do meio onde estava inserido, ou pelo fato da música ter feito parte de seus estudos. A verdade é que Lutero evidenciava grande apreço por essa arte, sempre interessado em aprimorar seu conhecimento do assunto:

Se existe um tipo específico de alemão do Norte amante da música, espirituoso, de temperamento exaltado, mas intensamente sério, Lutero o representa inteiramente. [...] Sua dedicação total à música teve influência em tudo o que fizesse, não apenas na sua liturgia alemã, mas também na sua educação alemã, e a sua vida foi quase tão importante para a música como o foi para o futuro da religião. (RAYNOR, 1972, p. 129)

43 LIENHARD, Marc. **Martim Lutero: Tempo, Vida e Mensagem**. São Leopoldo: Sinodal, 1998, p. 32.

Sua educação foi a de uma criança inserida num contexto de grande influência religiosa em que as escolas eram atreladas às igrejas, e nas casas, a religião fazia-se veementemente presente.

Cada cidade na qual Lutero foi para estudar estava cheia de igrejas e monastérios. Em todo lugar havia o mesmo: campanários, torres de igrejas, claustros, sacerdotes, monges das mais variadas ordens, coleções de relíquias, badalar de sinos, proclamação de indulgências, procissões religiosas e curas em lugares sagrados.⁴⁴

Dando segmento a seus estudos, em 1498, Lutero foi acolhido por duas famílias de posse na cidade de Eisenach, uma experiência que lhe serviria de grande enriquecimento intelectual já que estaria cercado por referências culturais que tornaram-se preciosas em sua formação:

Em Eisenach, foi acolhido por duas das famílias mais abastadas da cidade, os ricos comerciantes Cotta e Schalbe, apaixonados pela cultura e abertos a preocupações religiosas (LIENHARD, 1991, p. 21).

Sobre esse período da vida de Lutero, temos ainda:

Havendo-se descoberto que aquele rapaz de tão bonita voz tinha uma paixão decidida pela música, Cotta lhe comprou uma flauta e uma guitarra, cujos instrumentos se pode aprender sem maestro. Depois de estudar e pedir esmola, voltava ao lugar onde se hospedava e ensaiava em um de seus instrumentos alguma canção alemã que reconhecia pelo caminho como *Bendigamos ao recém nascido, oh Boa Maria, estrela do peregrino*. Cotta o escutava e aplaudia.⁴⁵

Como era comum na época, o texto faz referência a um coral formado por jovens meninos que para sustentar seus estudos tinham a prática de cantar de porta em porta em troca de alguns trocados:

Como menino, antes de fazer os votos religiosos ou tomar as ordens sagradas, Lutero teve o completo preparo normal de um menino corista alemão e, como todos os demais meninos, cantava nas procissões *Kurrende*, que se faziam frequentemente à cata de esmolas pela cidade e nos

⁴⁴ BAINTON, Roland. **Here I Stand – A life of Martin Luther**. Nashville: Parthenon Press, 1950, p. 27. (tradução nossa)

⁴⁵ AUDIN, Jean Marie Vincent. **Martin Lutero, su vida, y doctrinas**. Madrid: Imprenta de La Regeneracion, 1856, p. 20.

casamentos e funerais dos dignitários locais. (REYNOR, 1972, p. 129)

Mais tarde viria a fazer menção dessa época de sua vida na “Prédica para que mandem seus filhos à escola”:

Portanto não menosprezem aqueles que batem à sua porta dizendo: “Pão pelo amor de Deus”, cantando por um pequeno pedaço de pão; vocês estão ouvindo – como diz o Salmo – o cantar de grandes príncipes e senhores. Eu mesmo já fui um desses arrecadadores de migalhas que andam clamando de porta em porta, especialmente na minha querida cidade de Eisenach. (LUTERO, 2000, p. 357, vol. 5)

Nesse período as escolas ainda mantinham em seu currículo as *Artes Liberalis* ou Artes Liberais: proposta de conteúdo programático apoiada pelo imperador Carlos Magno⁴⁶ entre os séculos VII e VIII. As disciplinas eram divididas entre o *Trivium*, que compreendia o estudo da gramática, retórica e dialética; e o *Quadrivium* abrangendo a aritmética, geometria, astronomia e música. Durante seus anos escolares, Lutero manteve um contato muito próximo com a música. “A música, é bom lembrar, fazia parte das *Artes Liberalis*” (DEHER, 2000, p. 475, vol. 7).

Ainda em Eisenach, Lutero conheceu o vigário da Igreja de Santa Maria, Johann Braun, e por sua influência, sentiu-se motivado em aprofundar ainda mais seus interesses culturais (SCHALK, 2006).

2.2 Música na Universidade

No ano de 1501, Lutero ingressou na Universidade de Erfurt, na qual completou seu bacharelado e mestrado:

⁴⁶ Carlos Magno ou Carlos, o Grande, foi coroado imperador do Sacro Império Romano no ano 800. Além de suas conquistas como estadista, promoveu uma reforma educacional em seu reinado com a finalidade de fortalecer e unificar seu império. Seu legado ficou conhecido como *Renascimento Carolíneo*. (COLLINS, Michael; PRICE, Matthew A. **História do Cristianismo – 2000 anos de Fé**. São Paulo, Loyola, 2000).

Lutero cursou as disciplinas curriculares, dando particular ênfase às obras de Aristóteles sobre filosofia natural, metafísica e filosofia moral, bem como as ciências do antigo *Quadrivium* – geometria conforme Euclides, música segundo Jean de Meurs e Tinctoris, e astronomia. O interesse e envolvimento de Lutero com música evidentemente continuaram.⁴⁷

Durante seus anos como estudante das Artes Liberais na Universidade de Erfurt Lutero manteve seu contato com a música de forma bastante intensa. Chegou a ser citado por um de seus colegas, anos mais tarde, como o músico e o filósofo erudito em seus tempos de Erfurt (SCHALK, 2006, p. 16). Recebeu o título de *Magister Artium*⁴⁸ em 1505, e em maio do mesmo ano iniciou o estudo de ciências jurídicas⁴⁹ como era o sonho de seu pai. Uma experiência, porém, vivenciada por ele após uma viagem de férias, o levou a uma mudança de planos. Durante uma intensa tempestade, enquanto caminhava em direção a Erfurt, um raio caiu ao seu lado e ele chegou a pensar que iria morrer. Devoto de Santa Ana, a padroeira dos mineiros, Lutero fez um voto dizendo que se ela o salvasse daquele infortúnio, ele se tornaria monge. No dia 17 de julho de 1505, Martinho Lutero ingressava no Monastério dos Agostinianos Mendicantes de Erfurt.

2.3 Música no Mosteiro Agostiniano de Erfurt

Por ser da Ordem Agostiniana⁵⁰, conhecida pela sua seriedade ao encarar o conhecimento musical, Lutero participava também das atividades musicais do mosteiro.

Tamanho era seu interesse pela música que aprendeu por conta própria a tocar o alaúde, instrumento que passou a acompanhá-lo ao longo da vida e que o inspiraria a compor anos mais tarde:

⁴⁷ SCHALK, Carl F. **Lutero e a Música – Paradigmas de Louvor**. São Leopoldo: Sinodal, 1988.

⁴⁸ Mestre em Artes.

⁴⁹ LENZENWEGGER, Josef et. al. **História da Igreja Católica**. São Paulo: Loyola, 1995, p. 208

⁵⁰ “Ordem religiosa de sacerdotes criada no século XI, que obedecia a uma Regra baseada nos escritos monásticos de Santo Agostinho de Hipona.” (LOYN, 1997, p. 9)

Enquanto se recuperava de um ferimento, Lutero aprendeu, sem professor, a tocar o alaúde e a compor. [...] Quando monge, Lutero aprenderia o canto gregoriano. Vale lembrar que a Ordem Agostiniana Eremita levava a música muito a sério. (DREHER, 2000, vol. 7, pp. 475, 476)

Leaver (2007) comenta que, por ser agostiniano, Lutero conhecia os escritos de Agostinho e sua posição em relação à música, além de outros tratados musicais que viriam a influenciá-lo.

Tendo sido um monge Agostiniano, Lutero deve ter tomado ciência dos escritos de Agostinho sobre a música, notadamente o Livro 10 das *Confissões*, no qual Agostinho descreve a influência da música em seu retorno à fé cristã a qual ele havia rejeitado, e o Capítulo 6 de *De Musica*⁵¹, escrito após sua experiência de conversão. Mas Lutero também teria conhecido tratados musicais de Boethius, Muris, Gerson e Tinctoris, entre outros, enquanto estudou na Universidade de Erfurt. (LEAVER, 2007, p.66 – tradução nossa)

Referindo-se à prática de se cantar na igreja, Agostinho relata:

[...] quando me lembro das lágrimas derramadas ao ouvir os cânticos da vossa Igreja nos primórdios da minha conversão à fé, e ao sentir-me agora atraído, não pela música, mas pelas letras dessas melodias, cantadas em voz límpida e modulação apropriada, reconheço, de novo, a grande utilidade desde costume. (AGOSTINHO, Livro X, cap. 33)⁵²

Conforme comenta Rocha, “para Agostinho, a música era um meio para conduzir os homens às maravilhas do Ser Absoluto”.⁵³

Ainda no mosteiro, Lutero teve acesso a instruções quanto a práticas litúrgicas, como parte dos estudos que desenvolvia, além de participar do coral. Aprendeu também o Canto Gregoriano, conhecido ainda pelo nome de canto chão e era versado no assunto. Quinson define esse modelo musical:

⁵¹ *De Musica*, obra escrita entre os anos 388 e 391 por Agostinho, constitui-se uma coleção de seis livros relativos à problemática ritmo/numero. (KIRCHOF, Edgard Roberto. **A Estética antes da Estética – De Platão, Aristóteles, Agostinho, Aquino e Locke a Baumgarten**. Canoas: Ulbra, 2008, p. 81).

⁵² AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Abril, 1980, p. 240.

⁵³ ROCHA, Hylton Miranda. **Pelos Caminhos de Santo Agostinho**. São Paulo: Loyola, 1989, p. 79.

Canto uníssono, sem acompanhamento, para a missa e o ofício. Ele deve seu nome ao Papa Gregório Magno (590-604), a quem se atribui a paternidade. Com efeito empreendeu uma unificação musical da liturgia. (QUINSON, 1999, p. 143)

Sobre o canto gregoriano temos ainda:

O canto cristão era basicamente chão (canto-chão, *plainchant*, *cantollano*, *canto fermo*), isto é, simples e monódico de acordo com a linguagem musical de cada região: de facto, os cristãos do Médio Oriente, da Europa e do Norte da África cantavam os mesmos salmos, leituras e orações de acordo com a tradição musical de cada região, explicando-se assim as variedades de cantochão como siríaco, greco-bizantino, beneventano, milanês, galicano, hispânico ou moçárabe e gregoriano.[...] Deixando de lado os outros cantochãos, de inegável interesse cultural e musical, importa saber que o canto que leva o nome gregoriano é um produto de finais do século VIII, devido principalmente a uma intervenção política e religiosa de vários papas e dos reis francos.⁵⁴

Em Pahlen temos também:

Os sinais característicos do canto gregoriano fazem dele uma perfeita imagem dos tempos de sua emergência. Ele é unívoco, sem acompanhamento instrumental e praticado exclusivamente por homens. Ele segue com exatidão a declamação de textos (latinos), e se eleva tão somente em hinos de júbilo, num clímax cheio de sonoridade e emoção. A monofonia é evidente; o ideal monástico da total igualdade não poderia ser expresso em múltiplas vozes. [...] Os instrumentos musicais não mereciam ser lembrados, pois a sonoridade deles era vista pela jovem igreja como pecaminosa. (PAHLEN, 1907, p. 31)

Essas seriam então as referências de canto gregoriano as quais Lutero teve amplo acesso. Cercado não só desses estímulos musicais, ele passou a nutrir grande apreço por essa arte por enxergá-la como uma verdadeira dádiva divina.

Por conta disso, buscava se inteirar de toda a produção musical de seu tempo independentemente de sua origem ou função. Vale lembrar que as chamadas canções populares, ou seja, que nasciam das próprias expressões e manifestações do povo da época, também eram por ele apreciadas. Além

⁵⁴ CARDOSO, José Maria Pedrosa. **História Breve da Música Ocidental**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010, pp. 15,16.

disso, havia ainda a música dos chamados “mestres cantores”, movimento que teria nascido por volta do ano 1400, ganhando força por nomes como Hans Sachs e Richard Wagner (PAHLEN, 1907). Este último, viria a compor a ópera “Os Mestres Cantores de Nüremberg”, obra que tentaria retratar o que representava tal movimento (Idem). Pahlen comenta sobre a formação dessa nova escola:

Na realidade, foi um *minessänger*⁵⁵ tardio, o já mencionado “Frauenlob”, o fundador em Mogúncia, no começo do século XIV, da primeira associação de mestres cantores por nós conhecida. (...) A arte por eles promovida deverá ser tão obediente às regras como a vida que levam. (...) O movimento dos mestres cantores era, antes de mais nada, um fenômeno alemão. (PAHLEN, 1907, pp. 47, 48)

A essa altura, a polifonia já se fazia presente por meio do uso de instrumentos musicais entre compositores populares, que por vezes abandonavam a melodia ao acompanhar uma determinada canção:

Simultaneamente, no entanto, se inicia na Idade Média, o princípio da polifonia, que se converte nos ciclos históricos seguintes, em um meio de expressão musical decisivo, para não dizer exclusivo da moderna civilização européia. Não acredito que a polifonia tenha se desenvolvido desde o início em oposição absoluta à melodia. Deve-se insistir muito no fato de que, para além dos efeitos da heterofonia, reúnem-se uma série de instrumentos musicais, em uso desde a Idade Média, capazes de produzir sons simultâneos [...] Assim, na época em que triunfava a monodia, havia freqüentes ocasiões para se ouvir uma espécie de polifonia primitiva, e o menestrel que cantou uma canção épica, acompanhada por algum instrumento de corda, sustentava a melodia com uma série de acordes grosseiros.⁵⁶

Um modelo musical que passou a ganhar força a partir do século XIII foi o moteto⁵⁷, bastante conhecido por Lutero. Ao comentar sobre as mudanças

⁵⁵ *Minessänger*: músicos que surgem ao final do século XII, que a princípio atêm-se à tradução e adaptação de composições de seus modelos franceses. Na Alemanha, porém, surgem também compositores dessa modalidade. (HAMEL, O Mayer. *Musica de La Prehistoria y de La Antigüedad*. In **Enciclopedia de La Musica**. México: Editorial Atlante, 1948, p. 113)

⁵⁶ HAMEL, O Mayer. **Musica de La Prehistoria y de La Antigüedad**. In *Enciclopedia de La Musica*. México: Editorial Atlante, 1948, pp. 117,118.

⁵⁷ “Surgido na França no decorrer do século 13, [...] o moteto, nas suas formas iniciais, era uma composição polifônica vocal, sacra ou secular, a duas ou mais vozes, sem acompanhamento

propostas pelo reformador no que diz respeito à liturgia, Raynor (1981) revela que Lutero conservou os motetos polifônicos desde que não remetessem a algo relacionado à doutrina católica.

Inserido nesse contexto, Lutero dava mostras do grande interesse que dedicava à música de sua época, fazendo referência a diferentes compositores em seus escritos e cartas. Entre esses músicos estaria Ludovico Senfl⁵⁸, o qual recebeu uma correspondência de Lutero, datada de 04 de outubro de 1530, sendo elogiado pelo amigo como sendo *ornatum et donatum a Deo meo* (ornado e agraciado pelo meu Deus) (DREHER, 2000). Comparava essa produção musical à praticada nos templos medievais e as elogiava por seus belos poemas e melodias. Dreher ressalta essa posição de Lutero:

Ao apreciar a música contemporânea, lamenta que a música secular tenha cantos e poemas muito bonitos, enquanto que a música sacra contenha *faul, kalt Ding* (muita coisa podre, fria). (DREHER, 2000, vol. 7, p. 474.)

Além do vasto conhecimento musical, Lutero demonstrava possuir conhecimento técnico suficiente para compor e ainda tecer críticas a composições quanto à letra e melodia. Dreher (2000) cita um de seus escritos referindo-se a um cântico que na opinião de Lutero havia sofrido um acréscimo de letra, e ele chega a essa conclusão ao analisar o ritmo e a melodia de tal composição. Lutero faz menção a isso em carta escrita a Nicolau Hausmann⁵⁹:

Essa parte foi acréscimo de algum devoto de Sta. Bárbara que, tendo feito pouco caso do Sacramento em toda sua vida, espera que na hora da morte possa entrar

instrumental, com uma voz utilizando textos litúrgicos em latim (tenor litúrgico) e outra(s) com textos poéticos ou cômicos em francês. [...] A voz mais grave da composição era o „tenor“, a quem era atribuída uma melodia gregoriana. Acima o tenor cantava o „motetus“, dito também „discantus“. Contrapondo-se ao „tenor“ tínhamos o „triplum“, também chamado de „contratenor“” (CHAIM, Ibrahim Abrahão. **A Música Erudita da Idade Média ao Século XX**. São Paulo: Letras & Letras, 2006, p. 82)

⁵⁸ Ludovico Senfl (1490-1543): compositor, também foi cantor da capela palatina do imperador Maximiliano. É reconhecido como o principal mestre do canto polifônico alemão. Seu contato com Martinho Lutero se deu por volta de 1530. (DREHER, 2000, vol. 7, p. 474)

⁵⁹ “Nicolau Hausmann (1478/79-1538) fazia parte do círculo mais íntimo dos amigos de Martinho Lutero. Ele é o reformador de Zwickau (1521) e Dessau (1523), conhecido por seu procedimento cauteloso na introdução de reformas. Recomendado por Lutero, tornou-se pregador da corte dos príncipes da Saxônia-Anhalt, sob Jorge III, o Piedoso.” (DREHER, 2000, vol. 7, p. 154)

na vida sem fé, por meio dessa boa obra. Mas também o ritmo e a melodia atestam que se trata de um acréscimo. (LUTERO, 2000, vol. 7, p. 170.)

Uma das figuras mais importantes no âmbito da música a qual Lutero teve um contato muito próximo foi o músico Johann Walter⁶⁰, mestre de capela do Eleitorado da Saxônia. O músico, inclusive, harmonizou o hino *Castelo Forte*, de Martinho Lutero (vide anexos B e D). Juntos, participaram da edição de um hinário coral publicado em 1524 (DREHER, 2000):

Em 1524 seria publicado o *Geistliches Gesangbüchlein* (Pequeno Hinário Espiritual), para o qual Lutero escreveu o primeiro prefácio. A parte musical esteve a cargo de Johann Walter. Eram 32 hinos alemães e cinco latinos. (DREHER, 2000, vol. 7, p. 479)

Ainda sobre a proximidade de Walter e Lutero, Raynor comenta:

Desde o início, Lutero deu muita atenção à estrutura musical do novo rito, tal como fizera com as bases litúrgicas e seu rigor verbal. Mandou chamar Johann Walter, cantor com voz de baixo e *Kapelle* em Torgau e que depois veio a ser *Kapellmeister* do Eleitor da Saxônia. (RAYNOR, 1981, p. 130)

Munido dessa densa experiência com o universo musical, aliada às suas concepções teológicas, a serem abordadas a seguir, Lutero passou a desenvolver seu próprio projeto musical. Melhor dizendo, definiu aquilo que acreditava ser o ideal para a música da Reforma. Essas mudanças também trouxeram implicações para o seu pensamento sobre o próprio ensino da música.

⁶⁰ Johann Walter (1496-1570) nasceu na Turíngia, tendo sido membro da capela palatina do Eleitorado da Saxônia entre os anos 1617 a 1525. Tornou-se mestre de canto no ano de 1526, na escola latina de Torgau, a qual esteve até o ano de 1548. (DREHER, 2000, vol. 7, p. 476)

3. O lugar da música no pensamento de Martinho Lutero: aspectos doutrinários

Martinho Lutero possivelmente jamais imaginasse o tamanho da repercussão que suas propostas no que se refere à música alcançariam. Antes de ser reconhecido como músico, Lutero acalentava o desejo de ver suas doutrinas sendo vivenciadas pela comunidade a qual estava inserido.

3.1 Lutero e os relatos bíblicos: uma nova cosmovisão⁶¹

A música foi apenas uma consequência do que Lutero entendia ser a prática do Cristianismo⁶². Foi tal entendimento que o levou a repensar as ações empreendidas a cada esfera de atuação do indivíduo como um ser não apenas religioso, mas também secular, já que não lhe fora negada a responsabilidade de intervir em seu contexto social:

Não obstante, o regime secular é uma maravilhosa ordem divina e uma excelente dádiva de Deus. Ele o instituiu e estabeleceu e quer vê-lo preservado, visto que dele não se pode prescindir. Se não existisse, ninguém poderia subsistir diante do outro. As pessoas se devorariam entre si como fazem os animais irracionais. Por isso, como é função e honra do ministério da pregação transformar pecadores em verdadeiros santos, mortos em vivos, condenados em bem-aventurados, servidores do diabo em filhos de Deus, do mesmo modo é obra e honra do regime secular fazer de animais selvagens seres humanos. (LUTERO, 2000, vol. 5, pp. 346, 347)

⁶¹ “Uma cosmovisão é um comprometimento, uma orientação fundamental do coração, que pode ser expressa como uma história ou um conjunto de pressuposições (hipóteses que podem ser total ou parcialmente verdadeiras ou totalmente falsas), que detemos (consciente ou subconscientemente, consistente ou inconsistentemente) sobre a constituição básica da realidade e que fornece o alicerce sobre o qual vivemos, movemos e possuímos nosso ser.” (SIRE, James W. **O Universo ao lado**. São Paulo: United Press, 2001, p. 16)

⁶² Movimento religioso que tem como base a crença nos ensinamentos de Jesus Cristo o qual, segundo seus seguidores, seria o filho de Deus encarnado, conforme consta nos relatos bíblicos.

Essa foi uma das suas declarações proferidas na prédica a qual objetivava incentivar as famílias alemãs a que mandassem seus filhos à escola. Lutero entendia que o conhecimento, isso em âmbito geral, tinha um poder transformador, e a impressão que se obtém a partir de seus escritos é que ele intencionava não apenas reformar a igreja cristã, mas criar mudanças que atingiriam toda a sociedade:

Por aí podes avaliar quantos benefícios podem advir de um especialista em direito ou jurista. Quem poderia enumerá-los todos? Pois tudo o que é obra e ordem de Deus sempre produz tantos e tão grandes frutos que não podem ser enumerados nem compreendidos. Em primeiro lugar: através de seu código mantém e ajuda a promover (por ordem divina) todo o regime secular, imperadores, príncipes, senhores, cidades, campos e a população (como dito acima). Porque todos eles têm que ser preservados por meio da sabedoria e do direito. [...] Todas essas grandes obras podem ser realizadas por teu filho, podendo ele tornar-se essa pessoa útil, se o encaminhares para essa carreira e o mandares estudar. (LUTERO, 2000, vol. 5, p. 349)

3.1.1 Da Igreja para a sociedade

Na concepção de Lutero, as esferas de atuação que envolvem o indivíduo estão interligadas e devem ser guiadas conforme o que se crê, independentemente do fato de estarem diretamente relacionadas tão somente à religião. Em outras palavras, no entendimento do reformador, após uma nova compreensão a respeito dos textos sagrados, a distinção entre o clérigo e o leigo seria uma invenção da própria religião praticada em sua época.

Inventou-se que o papa, os bispos, os sacerdotes e os monges sejam chamados de estamento espiritual; príncipes, senhores, artesãos e agricultores de estamento secular. Isso é uma invenção e fraude muito refinada. Mas que ninguém se intimide por causa disso, e pela seguinte razão: todos os cristãos são verdadeiramente de estamento espiritual, não há qualquer diferença entre eles a não ser exclusivamente por força do ofício, conforme Paulo diz em 1Co 12.12ss: Todos somos um corpo, porém cada membro tem uma função, com a qual serve aos outros. (LUTERO, 2000, vol. 2, p. 282)

Citando a carta registrada na Bíblia Sagrada, endereçada aos Coríntios⁶³, na qual seu autor, o apóstolo Paulo, usa a figura do corpo humano para exemplificar a relação da pessoa de Cristo com seus seguidores, Lutero fundamenta seu entendimento do que representa o sacerdócio, ou seja, o serviço que compete a cada cristão, distinto no que tange apenas a sua função. E completa:

Da mesma forma como aqueles que agora são chamados de clérigos ou sacerdotes, bispos ou papas, não são mais dignos ou distintos do que os outros cristãos senão pelo fato de deverem administrar a palavra de Deus e os sacramentos – esta é sua ocupação e seu ofício –, também a autoridade secular tem a espada e o açoito na mão para com eles punir os maus e proteger os bons. Um sapateiro, um ferreiro, um lavrador, cada um tem o ofício e a ocupação próprios de seu trabalho. Mesmo assim todos são sacerdotes e bispos ordenados de igual modo e cada qual deve ser útil e prestativo aos outros com seu ofício ou ocupação, de modo que múltiplas ocupações estão voltadas para uma comunidade, para promover corpo e alma, da mesma forma como os membros do corpo servem todos um ao outro. (LUTERO, 2000, vol. 2, p. 284)

Na opinião de Lutero, portanto não deveria haver distinção entre clérigos e leigos. Esse pensamento iria influenciá-lo em sua visão sobre o lugar da música na liturgia e quem poderia fazer uso dela nesse rito.

3.1.2 Uma nova concepção sobre Deus

No mosteiro de Erfurt, Lutero conheceu Johann Von Staupitz⁶⁴. O erudito pregador era também seu superior na ordem agostiniana e acabou por tornar-

⁶³ “Porque assim como o corpo é um e tem muitos membros, e todos os membros, sendo muitos, constituem um só corpo, assim também com respeito a Cristo”. (Bíblia Sagrada – Almeida Revista e Atualizada. **Primeira Epístola de Paulo aos Coríntios**. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009)

⁶⁴ Johann Von Staupitz era um nobre saxão que tornou-se agostiniano em Munique no ano de 1490. Sete anos mais tarde viria a ser prior do convento de Tübingen. Por ser doutor em Bíblia, foi convidado por Frederico, o Sábio, para ser o primeiro decano da Faculdade de Teologia da Universidade de Wittenberg. Conheceu Lutero quando este ingressou ao mosteiro de Erfurt tendo afastado-se do reformador após abandonar o cargo de vigário-geral da Congregação alemã dos Observantes, por ter sido acusado de herege. (DREHER, Martin. Introdução. In: **Obras Selecionadas**. São Leopoldo: Sinodal, 2004, vol. 1, p. 35)

se seu conselheiro e também um grande amigo. Por intermédio de Staupitz, Lutero pôde conhecer a Deus por uma nova faceta, como comenta Collinson:

Foi Staupitz quem ensinou Lutero a compreender que o verdadeiro arrependimento não termina no amor de Deus, e sim começa nele. O jeito não é fazer com que Deus nos ame, pois as chagas de Cristo são prova suficiente disso, e sim amarmos a Deus. (COLLINSON, 2006, p. 71)

Segundo Febvre (1927), Staupitz foi quem apresentou pela primeira vez a Lutero, um Deus de amor, de misericórdia e de perdão.

O doutor Staupitz, vigário geral dos agostinianos em toda a Alemanha desde 1503, se inclinava com bondade sobre a consciência dolorosa e ardente desse jovem monge que confiava nele. (FEBVRE, 1997, p. 23)

Além da influência sobre as convicções religiosas de Lutero, Staupitz o estimulava a tornar-se professor de Filosofia na Universidade de Wittenberg, no ano de 1508. Embora já tendo assumido o posto de professor da Universidade, tornando-se responsável pelo curso baseado na Ética de Aristóteles, Lutero, incentivado por seu amigo, deu prosseguimento aos seus estudos teológicos, recebendo o título de doutor em Teologia no ano de 1510. As crises existenciais angustiantes que o acometiam tornaram-se cada vez mais espaçadas e parecia que algo começara a mudar em relação às suas próprias convicções.

3.1.3 Uma nova experiência religiosa

Em 1510, Lutero foi convidado a ir a Roma para então conhecer o pólo do catolicismo de origem medieval. Embora LIENHARD (1991), afirme que não há documentos suficientemente capazes de atestar a influência desta viagem na vida de Lutero, Febvre relata:

Ao final de 1510, para assuntos da ordem, Frei Martinho Lutero vai a Roma. Uma imensa esperança lhe enchia. Vai, piedoso peregrino em direção à cidade dos insígnies peregrinos, a Roma dos mártires, centro vivo da cristandade, pátria comum

dos fiéis, augusta residência do vigário de Cristo. Mas o que ele vê? A Roma dos Borgia convertida, há pouco, na Roma do Papa Julio. (FEBVRE, 1992, p. 24)

O referido papa Júlio, na verdade Júlio II, foi quem desbancou a dinastia Borgia⁶⁵ do poder, embora não adotasse práticas muito diferentes das executadas por seus antecessores. Já entre os Borgia pairava a fama de ambiciosos e promíscuos. Ao chegar a Roma, Lutero depara-se com esse quadro de imoralidade e falta de fé dentre os próprios clérigos, como ele mesmo o descreve, e isso o decepciona profundamente:

Quando, perdidamente, fugindo da Babilônia maldita, de suas cortesãs, valentões, rufiões, seu clero simoníaco, seus cardeais sem fé e sem moralidade, Lutero se reintegra a sua Alemanha natal, trazendo em seu coração o ódio inexprimível da *Grande Prostituta*. Os abusos, os mesmos abusos que a cristandade unânime condenava, ele os havia visto, encarnados, viver e florescer insolentemente sob o formoso céu romano. Conhecia sua fonte e sua origem. No convento, de 1505 a 1510, havia podido medir a decadência da essência cristã. Havia experimentado, desde o fundo de sua alma sensível a pobreza árida da doutrina das obras. Em Roma, em 1510, era a atroz miséria moral da Igreja que havia aparecido com toda a sua nudez. Virtualmente, a Reforma estava feita. Desde 1511, o claustro de Roma havia feito de Lutero luterano. (FEBVRE, 1992, pp. 24,25)

Segundo Febvre, a viagem de Lutero a Roma causou-lhe profundo impacto. Suas crenças no que tange à *práxis* católica estavam cada vez mais tênues. Além disso, Lutero acentuava ainda mais seus estudos teológicos, buscando beber nas fontes primárias do Cristianismo, estudando as línguas originais bíblicas como o grego e o hebraico, seguindo uma tendência da época defendida pelo Humanismo⁶⁶ de retorno às fontes do passado. Por conta disso,

⁶⁵ A família Borgia, de origem espanhola, tornou-se popular quando aos 80 anos, Alfonso Borgia foi nomeado como papa Calisto III ao suceder o italiano Nicolau V, papa durante oito anos. O Papa Calisto III, no posto por três anos, ficou conhecido pelo seu nepotismo e também por financiar cruzadas a qualquer custo a fim de libertar Constantinopla das mãos dos turcos, e por defender interesses territoriais pontifícios, o que viria a desgastar sua reputação diante de suas decisões, entre governantes franceses e alemães. Nomeou dois sobrinhos como cardeais sendo que um deles viria a tornar-se papa entre os anos de 1492 a 1503. (MCBRIEN, 2000, pp. 265-267)

⁶⁶ Humanismo: "Historicamente é o movimento europeu (a partir do século XIV na Itália, final do século XV e século XVI na França) que redescobriu as obras e os textos da Antigüidade, opondo-se, em decorrência disso, à escolástica da Idade Média. (...) De um modo geral, hoje é possível designar de humanismo qualquer atitude ou teoria que afirme que a dignidade

o entendimento dos relatos bíblicos, a cada instante o intrigavam e o faziam conceber o quão distantes as tradições da Igreja de sua época estavam das prescrições bíblicas.

Lutero tornou-se doutor em teologia em outubro de 1512, ano em que também substituiu seu mestre Von Staupitz, assumindo a cátedra bíblica da Faculdade de Teologia da Universidade de Wittenberg. Cinco anos mais tarde, porém, sua trajetória viria a sofrer uma drástica e irreversível mudança.

3.1.4. A Reforma Luterana

Foi em 31 de outubro de 1517 que Lutero enviou aos bispos aos quais era subordinado, Jeronimo Schultz, de Bradenburgo, e Alberto, de Magdeburgo, suas afamadas 95 teses sobre o valor das indulgências (DREHER, 2005). O historiador Martin Dreher (2005), vai dizer até que não há confirmação concreta de que as referidas teses tenham sido de fato afixadas às portas do castelo de Wittenberg, mas sim que teriam sido também enviadas a outros colegas de Lutero, que se encarregaram de difundi-las. Lutero intencionava, com o envio das teses, simplesmente tentar dirimir suas dúvidas teológicas, que surgiram ante ao confronto com textos tanto do Antigo quanto do Novo Testamento. As indagações inevitavelmente surgiram enquanto Lutero aplicava-se ao estudo dos Salmos e das Cartas Paulinas aos Romanos e Galatás, e também ao deparar-se com a carta aos Hebreus (DREHER, 2005).

A repercussão desses questionamentos ganhou proporções muito além das expectativas de Lutero e lhe custaram a perseguição, seguida de seu exílio após a Dieta de Worms⁶⁷, em 1521.

humana é o valor supremo e deve, portanto, ser tão favorecida quanto defendida dos ataques procedentes dos poderes políticos, econômicos, religiosos (embora se possa falar de um humanismo cristão), etc". (DUROZOL; ROUSSEL, 2005, pp. 232,233)

⁶⁷ Na Dieta de Worms, Lutero compareceu no dia 16 de 1521, convocado por Carlos V, a fim de que se retratasse quanto aos seus ensinamentos. O episódio aconteceu 4 anos após Lutero afixar as suas 95 teses às portas da capela de Wittenberg. A expectativa era de que ele retrocedesse a fim de não ser perseguido ou morto pelos seus algozes. Após dois dias refletindo, a seu próprio pedido, Lutero voltou à Dieta no dia 18 de abril e negou retratar-se. A essa altura a população já havia aderido a suas idéias e ele contava com a simpatia e proteção de Frederico, o Sábio. Ao deixar Worms em sua carruagem é interceptado e levado para Wartburgo. (DREHER, 2005).

Na qualidade de um brilhante professor da Universidade de Wittenberg, Lutero havia caído nas graças do Príncipe Frederico, fundador e patrono daquela instituição. Frederico, já há algum tempo havia proibido a venda de indulgências em seu território não só por ter sido colecionador de relíquias, mas também por se opor às idéias de clérigos rivais. Nesse ínterim, Lutero seguia suas atividades acadêmicas propondo reformas no currículo da Universidade, despertando na época, certa resistência às suas inovações.

Frederico tinha ciência de que os dominicanos se opunham a essa nova orientação teológica em Wittenberg e passou a proteger seu talentoso professor de Escritura contra seus opositores nas áreas da política (o arcebispo Alberico) e da educação (os dominicanos), os quais, suspeitava ele, fomentavam acusações de heresia a fim de desacreditar Wittenberg e sua universidade. (LINDBERG, 2001, p. 104)

As implicações, no entanto, viriam atingir não só a Universidade, mas também à pessoa de Martinho Lutero tempos depois. Como professor da Universidade de Wittenberg, Lutero encontrava-se na condição de funcionário do estado da Saxônia Eleitoral. Isso lhe permitia participar, com o apoio de Frederico, do encontro do capítulo de sua ordem, a ser realizado em Heidelberg, sendo encorajado pelo próprio príncipe a expor sua teologia. Como resultado, muitos jovens simpatizaram-se com suas idéias, passando a defendê-las e difundi-las (LINDBERG, 2001). Por essas épocas, o preço pela defesa de tais idéias inovadoras começaria a aumentar. Lutero recebeu uma citação para responder a acusações de heresia. Assustado com a notícia, Lutero foi pedir apoio a Frederico para que intercedesse por ele junto ao papa. Frederico conseguiu então um encontro de Lutero com o cardeal dominicano Caetano⁶⁸, em Augsburgo, objetivando a oportunidade de defesa. Caetano, porém, já tinha em mãos uma carta papal recomendando a prisão de Lutero caso não se retratasse.

⁶⁸ O Cardeal Caetano (1468-1534) entrou para a ordem dominicana em 1484, assumindo o nome "Tomás". A mando do papa Leão X, em agosto de 1518 recebeu a incumbência de aprisionar Lutero sob acusação de herege (DREHER, 2000, vol. 1, p. 200).

Lutero participou de três encontros com o cardeal Caetano. Insistindo em levar o assunto a um embate teológico e decidido a não revogar suas convicções, Lutero acabou por alterar os ânimos do cardeal.

Caetano, tomado de fúria, queixou-se ao eleitor a respeito da insolência de Lutero. Frederico transmitiu essa queixa a Lutero, que respondeu que Caetano rompera sua promessa de realizar discussões e concluiu dizendo que estaria disposto a deixar a Saxônia Eleitoral. (LINDBERG, 2001, p. 106)

Com a morte do imperador Maximiliano⁶⁹ em 12 de janeiro de 1519, Lutero é impelido pelo príncipe Frederico a manter-se em sua cidade, já que a perseguição por heresia acabara ficando em segundo plano durante sua gestão.

Foi no Debate de Leipzig, em julho de 1519, que Lutero afirmou em público sua concepção evangélica da Igreja, declarando categoricamente que as Escrituras eram sua única fonte de autoridade no que se refere à fé (LINDBERG, 2001). Dessa vez, o preço a ser pago por essas afirmações foi a excomunhão. Lutero foi sentenciado a distribuir por toda a Alemanha a própria bula que o condenava. Para surpresa de muitos, porém, suas idéias já haviam ganhado terreno não só entre os humanistas, como também entre nobres e cavaleiros que enxergavam no reformador, um libertador da Alemanha em potencial (LINDBERG, 2001).

Antes mesmo da Dieta de Worms, que aconteceu entre os meses de janeiro e maio de 1521, a Alemanha já havia se rendido às doutrinas do ousado monge agostiniano. Inclusive, pela sua formação musical, Lutero já cogitava a possibilidade de dar ao povo a chance de conhecer sua doutrina por meio da música, ainda mais porque desejava ver todo o povo cantando, não apenas o clero, e isso no vernáculo. Era de se esperar, com isso, a simpatia dos cidadãos alemães às suas propostas.

Lutero foi convocado a comparecer à Dieta de Worms com a exigência de negar seus ensinamentos. O que não aconteceu. Só disse que se retrataria caso fosse convencido pela própria Bíblia a fazê-lo. Convidado a deixar

⁶⁹ O imperador Maximiliano I pertencia a dinastia de Habsburgo, tendo sido Rei de Roma (1486) e imperador do Sacro Império Romano (Alemanha) a partir de 1493. Ele foi quem enviou um escrito a Roma, em 1518, pedindo a excomunhão de Lutero (REHFELDT, 2000).

Worms, Lutero chegou a intentar tal ato, mas teve sua carruagem interceptada a mando do príncipe Frederico, tendo sido levado para Wartburg, onde ficou oculto por um tempo. Sempre em intensa atividade, Lutero viu em seu período de “exílio” a oportunidade de aprofundar seus conhecimentos de grego e hebraico, dedicando-se também a um dos seus maiores feitos: a tradução da Bíblia para o alemão a partir das línguas originais. Em 1522, Lutero disponibilizaria a tradução do Novo Testamento em alemão. Muitos atribuem a ele a própria organização da língua alemã por conta dessa tradução:

Essa obra mestra da prosa alemã, conforme classificou Friedrich Nietzsche, representou até o século XIX, juntamente com o Catecismo Menor e o Livro de Cânticos o principal livro texto não só no âmbito do Ensino Confirmatório e religioso, mas também em aulas de língua alemã.⁷⁰

Lutero retornou a Wittenberg em 1522, quando proferiu uma série de sermões a partir do dia 9 de maio, percebendo a necessidade de repensar um novo modelo para a liturgia.

Em Wittenberg, Lutero ocupou-se com questões relativas ao direito das comunidades cristãs de convocarem pastores e de demiti-los, elaborou nova ordem do culto, discutiu as relações entre as autoridades civil e eclesial, escrevendo em 1523, *Da Autoridade Secular, até que ponto se lhe deve obediência*. Ocupou-se com questões relativas à mendicância e ao dever da autoridade secular de criar e manter escolas. (DREHER, 2005, p. 29)

O clima era de grande tensão, pois as mudanças propostas pelo reformador atingiam todas as camadas da sociedade e eram recebidas conforme a realidade e expectativas de cada uma. Como resultado, muitos equívocos quanto às doutrinas de Lutero geraram pontos de tensão em toda a Alemanha, culminando inclusive numa revolução entre os camponeses, a qual Lutero se opôs veementemente. Até que o movimento se assentasse, Lutero envolveu-se em diversas discussões tanto com opositores teológicos quanto

⁷⁰ RIETH, Ricardo Willy. **Martim Lutero: Discípulo, Testemunha, Reformador**. São Leopoldo: Sinodal, 2005, pp. 15,16.

com os humanistas, principalmente Erasmo de Rotterdam⁷¹. As divergências giravam em torno da interpretação da questão do “livre arbítrio”.

Até 1524, Erasmo buscara ficar de fora das discussões entre Lutero e a Cúria. Pressionado por essa, Erasmo procurou marcar sua distância de Lutero com uma temática que esse já afirmara em anos anteriores: a participação humana na concretização da salvação. Em seu escrito *De libero arbitrio diatribe sive collatio*, Erasmo defendeu um resto de liberdade de vontade humana para fins de decisão em favor ou contra Deus. (...) Lutero respondeu a Erasmo no escrito *De servo arbitrio*. Nele acentua a divindade de Deus e a servidão da vontade humana, pois nas questões relativas à salvação vale “somente Deus”. (DREHER, 2005, p. 28)

A Guerra dos Camponeses⁷² havia gerado certo mal-estar no contexto alemão, por ter impresso a idéia de que o luteranismo, ou como alguns definiam, a seita luterana (DREHER, 2005), era um movimento revolucionário, embora Lutero nunca tivesse conferido qualquer apoio à rebelião. Em nenhum momento, Lutero tentou impor suas idéias por meio da força, o fazia por meio da publicação de textos, enviando cartas e ainda aproveitando seus conhecimentos musicais, compondo e adaptando hinos.

⁷¹ Erasmo de Rotterdam: ou Desidério Erasmo (1467-1536) nasceu em Rotterdam, na Holanda e é considerado um dos maiores Humanistas do Renascimento. “Educou-se com os Irmãos da Vida Comum em Deventer; posteriormente, em 1486, se ordenaria monge agostiniano e, em 1492, sacerdote. Erasmo foi o mais destacado erudito da Europa do início do século XVI” (BOWKER, 2006, p. 202). Denunciou abusos eclesiais, mas não chegou a unir-se aos reformadores por temor ao radicalismo religioso (Ibid.)

⁷² “Guerra dos Camponeses (1524-1525): Thomaz Müntzer, estudante em Leipzig, depois padre, aderira a Lutero. De temperamento violento, acreditando-se inspirado pelo Espírito Santo, reagrupou em torno de si, em Zwickau, onde era pregador, partidários iluminados. Expulsos da cidade em 1521, constituíram-se em movimentos secreto. Müntzer acreditava iminente o fim dos tempos e censurava Lutero por ser conservador demais. Assim, ele pregava aos pobres a revolta contra os grandes que os dominavam e os impediam de se dedicar à leitura da Bíblia. Na Turingia e em Saxe, os homens de Müntzer pilhavam os mosteiros, provocavam os poderes públicos e instigavam a revolta social. Em 1525, Müntzer foi preso e executado. Lutero condenou energicamente seu empreendimento sedicioso.” (DELUMEAU, Jean; BONNET, Sabine Melchior. **De Religiões e de Homens**. São Paulo: Loyola, 2000, p. 389)

3.2 Uma nova teologia

Os estudos que empreendeu no livro de Romanos⁷³, carta escrita pelo Apóstolo Paulo presente na Bíblia Sagrada enviada aos cristãos residentes em Roma, aliados a sua interpretação dos “Dez Mandamentos” (DREHER, 2005, pp. 35,36), despertaram sua mente para um novo relacionamento pessoal com o Deus bíblico e isso o constrangeu a tomar algumas atitudes. Para Skinner⁷⁴ (2006) a teologia de Lutero estava baseada em sua concepção da natureza humana: “Lutero vivia obcecado pela idéia da completa indignidade do homem” (SKINNER, 2006, p. 285). O contato com os textos paulinos presentes no Novo Testamento fizeram com que Lutero enxergasse a incapacidade humana de se aproximar de Deus. Isso só seria possível na crença da pessoa de Jesus Cristo. Para Thompson (1996), Lutero acreditava que a Igreja havia permitido que o Novo Testamento fosse incrustado de dogmas e tradições, quando na verdade, após uma aferição mais acurada dos textos, pôde perceber que se tratava de uma história única – a crucificação de Jesus. E qual seria o significado disso? “Significa que Deus, ofereceu seu próprio filho como um sacrifício pelos pecados de todas as pessoas”.⁷⁵

Lutero passou a desenvolver sua linha de pensamento na compreensão de que a fé na palavra e obra de Cristo é eficaz para proporcionar o encontro com o Deus misericordioso e perdoador ao qual ele tanto buscava.

Nenhum preparo te torna apropriado, nenhuma obra te torna digno para a recepção, mas somente a fé, pois somente a fé na palavra de Cristo justifica, vivifica, dignifica e torna apto, e sem qualquer outro esforço é tão-somente um sinal de presunção ou de desespero. Pois o justo não vive por causa de seu preparo, mas por causa da fé. (LUTERO, WA 2, 14, apud DREHER, 2005, p. 36)

Diante dessa nova interpretação dos textos que, por anos fizeram parte de sua trajetória acadêmica, Lutero vai desenvolver e embasar sua teologia,

⁷³ *Epístola de Paulo aos Romanos. Bíblia Sagrada – Revista e Atualizada do Brasil*, 2ª ed. Tamboaré: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

⁷⁴ SKINNER, Quentin. *As Fundações do Pensamento Político Moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 285.

⁷⁵ THOMPSON, Bard. *Humanists & Reformers*. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans, 1996, p. 391 (tradução nossa)

sendo uma reforma nesse âmbito sua principal preocupação. A partir daí, passa a criticar intensamente muitas das práticas dos clérigos de sua época, a começar pela prática de venda de indulgências.

A indulgência é permitida por causa dos cristãos imperfeitos e preguiçosos, que não querem exercitar-se resolutamente em boas obras ou não desejam sofrer. Pois a indulgência não promove o melhoramento de ninguém, e sim tolera e permite a imperfeição. Por esta razão não se deve falar contra a indulgência, mas também não se deve recomendá-la a ninguém. (LUTERO, 2004, p. 34)

Lutero tinha em mente chamar a atenção de seus ouvintes para uma nova forma de se enxergar e vivenciar suas experiências religiosas, trazendo a fé para todas as esferas da vida humana. A idéia era empreender um esforço para um comportamento que pudesse não só favorecer a sociedade, como implicar num relacionamento mais próximo com a religião, no sentido de ser mais participativo, inclusive nas solenidades litúrgicas.

3.2.1 Da teologia à música

A concepção sobre música em Lutero estava diretamente relacionada à sua fé. Entendia a música não como uma ciência desenvolvida pelo ser humano, mas a enxergava como uma genuína dádiva de Deus aos homens, chegando a dizer sobre ela: “É um dom de Deus e não de homem”. (LUTERO, **apud** LEAVER, 2007, p.89). Sobre essa afirmação comenta Leaver:

Essa música vem de Deus como um significativo presente que tinha dimensões de significado, poderosa e efetivamente que em muito excede qualquer arte ou ciência humana. Música não é uma invenção, um tipo de trabalho humano, mas uma criação, um trabalho de Deus. (LEAVER, 2007, p. 89 – tradução nossa)

Com essas idéias em mente Lutero cria não ser possível definir cronologicamente a origem da música, por meio da história. Em seu entender, a resposta a essa questão não poderia ser respondida de forma simplória apenas como fruto da invenção humana. Na verdade, Lutero deixa

transparecer que o ser humano apenas se apropria de um recurso que o próprio ser divino criou e permitiu usufruir e desenvolver. Nesse caso, torna-se nítido o lugar de destaque ocupado pela música em toda a trajetória de vida do reformador. Leaver (2007) ressalta então que, como parte integrante da vida de Lutero, a música vai estar presente tanto em suas conversas à mesa como em suas cartas, livros, panfletos e prédicas:

A música ocupava uma parte importante da vida de Lutero. Sua afirmação categórica é simples e sem rodeios: „Música, eu sempre irei amá-la.“ (LEAVER, 2007, p. 21 – tradução nossa)

A discussão a respeito de quem seria o pai da música ainda continuava em voga dividindo a opinião daqueles que, de acordo com a tradição grega, Pitágoras seria seu expoente. Em outra mão, estavam os judaico-cristãos que em seu entendimento atribuíam a Jubal a descoberta dessa arte, como registrado no livro bíblico de Gênesis 4.21⁷⁶: “O nome de seu irmão era Jubal; este foi o pai de todos os que tocam harpa e flauta” (LEAVER, 2007). Lutero, no entanto, cria que a resposta para essas questões não era tão simples de ser respondida e não via a possibilidade de chegar a uma conclusão sem antes passar por concepções teológicas. Por isso, quanto à música, atinha-se a seus usos e benefícios:

Assim, para Lutero, as questões sobre a origem da música não poderiam ser respondidas simplesmente em termos de história, cronologia ou progenitores humanos, de fato, a questão não poderia ser entendida, ou ser respondida de forma isolada, sem os recursos da teologia, já que a música de per si, não foi inventada por seres humanos, mas sim como mais uma criação de Deus. (LEAVER, 2007, p. 70 – tradução nossa)

Pelo entendimento de que de fato a música era um dom divino, Lutero vai passar a enxergá-la como portadora de um grande potencial. Seu envolvimento com essa arte vai aos poucos lhe despertando idéias para algo que talvez nunca tivesse imaginado fazer: compor. Seu intuito, porém, não era o de

⁷⁶ “O nome de seu irmão era Jubal; este foi o pai dos que tocam harpa e flauta”. (Bíblia Sagrada – Almeida Revista e Atualizada. **O Primeiro Livro de Moisés chamado Gênesis**. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009, p. 6)

simplesmente criar novas canções, mas sim compor peças que pudessem ser usadas como meio de adoração a Deus e ainda servissem como veículo de comunicação de suas doutrinas. O grande diferencial de suas idéias, no entanto, era o fato de que ele não desejava compor apenas para que os clérigos pudessem cantar. Desejava que todo o cidadão alemão que quisesse manifestar sua devoção ao ser divino pudesse fazer isso por conta própria, mesmo dentro das igrejas. Essa concepção estaria coerentemente relacionada à teologia que Lutero passara a desenvolver.

Uma das primeiras medidas que viabilizariam suas idéias foi a de criar e traduzir letras para a língua alemã, como dito anteriormente, uma medida inovadora 66tem seu contexto. A partir dessa atitude, Lutero abriu caminho para que o canto se tornasse acessível a todo cidadão que desejasse prestar adoração a Deus com sua própria voz. Ele ainda teve o cuidado de usar de diferentes fontes e estilos para fazerem parte dos livros de cânticos que mais tarde iria publicar. Também, diferentemente do que era a *práxis* do canto litúrgico, foram criadas e arranjadas canções polifônicas. Sobre isso destaca Collado (2006):

Lutero adotará a polifonia e promoverá o canto como meio de propagação de sua reforma. Ele mesmo criará e difundirá o canto em língua vulgar, simples, no modo como se cantava nas celebrações do povo adotando-o como elemento dorsal do novo culto reformado.⁷⁷

Portanto, para Lutero, o povo teria a oportunidade de cantar durante a liturgia e ainda poderia ouvir canções a duas ou mais vozes como parte da adoração presente na nova missa reformada. Além disso, seria educado nas doutrinas luteranas por meio dessa prática.

No comentário sobre os discursos a respeito da concepção de educação em Lutero presente nas *Obras Seleccionadas*, Beck destaca:

As Escrituras Sagradas, escreve ele, devem constituir o principal objeto de estudo, tanto nas escolas superiores, como nas inferiores. Para entendê-las, é preciso estudar as línguas e

⁷⁷ COLLADO, Jorge Piqué. **Teología y Música**. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2006, p. 92.

as artes liberais. As obras dos pais da igreja devem ser estudadas somente na medida em que conduzem ao estudo das Escrituras. Convém estudar a natureza por observação direta, e não tanto pela leitura de Aristóteles e dos comentaristas. (BECK, 1995, p. 299)

Lutero cria nas Escrituras como fonte genuína de prescrição a respeito do relacionamento do ser humano com o ser divino, por isso parecia não admitir que fosse interpretada a partir da concepção de terceiros, que seriam os referidos “pais da igreja”, que intermediavam a interpretação e a transmitiam a seus moldes aos seguidores do cristianismo. Por conta disso, é notório seu incentivo ao estudo para abrir novas possibilidades de interpretação como ele mesmo já havia vivenciado.

Da mesma forma que propôs mudanças na música, a fim de que o povo compreendesse a doutrina que seguia e ainda fizesse parte dela, Lutero entendia ser importante o conhecimento da Bíblia para uma sociedade mais justa e menos individualista.

A publicação do Novo Testamento de 1522 em língua alemã reflete a preocupação didática de oferecer ao povo, na própria língua, os textos que fundamentavam as exigências e medidas da Reforma. Os Prefácios ao Novo Testamento e a livros específicos, como a Epístola aos Romanos, oferecem ao leitor a compreensão de conceitos básicos, de forma que possa entender o texto no sentido próprio, nele expresso. (BECK, 1995, p. 299, vol. 5)

Em sua mente, com base em seus estudos da Bíblia, estaria a compreensão de que a figura do Cristo é quem paga em definitivo, a pena pelos *pecados* da humanidade, e a crença, ou seja, a confiança depositada nessa idéia seria suficiente para o fiel reconciliar-se com a divindade. É sob essa ótica que Lutero irá balizar sua concepção sobre a música dando a ela novo sentido. Em outras palavras, Lutero vai levar ao povo a possibilidade de livra-se do senso de *culpa*, tão presente na herança católico-romana, afinal, ele vai dizer que a crença na pessoa do Cristo dispensa a metodologia eclesiástica de sua época, de se adquirir *perdão* por meio da compra de indulgências e mediante outras atividades religiosas. Ao discorrer a respeito dos sacramentos e seu significado, Lutero diz:

A memória de Cristo é ensinar a força e o fruto do seu sofrimento e crer neles: que nossa obra e mérito nada são, que o livre-arbítrio está morto e perdido, e que somente pelo sofrimento e pela morte de Cristo nos tornamos retos e livres de pecados; que se trata do ensino da memória da graça de Deus em Cristo, e não de uma obra que nós realizamos para Deus. Contra essa doutrina e fé se empenha todo o papado com suas instituições, mosteiros e obras próprias, fazendo, além disso, do Sacramento a maior e mais vil obra, quando, de forma alguma, se deve agir por nossas obras, mas tudo apenas por pura graça. [...] Eu não faço da missa nem do Sacramento um sacrifício, mas a memória de Cristo, que é o ensino e a fé da graça contra nosso mérito e obra; esta sim, é um sacrifício, um sacrifício de ação de graças; pois com essa memória, confessamos e agradecemos a Deus que somos redimidos por pura graça, ficamos retos e bem-aventurados pelo sofrimento de Cristo. (LUTERO, 2000, vol. 7, p. 238)

Por meio desse relato é possível perceber o entendimento de Lutero de que nenhuma atitude humana jamais poderia ser boa o suficiente para alcançar o perdão divino, ou seja, qualquer tipo de sacrifício, quer seja através da participação da eucaristia ou até mesmo a compra de indulgências, não seriam capazes de aplacar a ira divina contra os erros humanos. A posição de Lutero diante dessa questão seria a de que o sacrifício de Cristo, por ser ele o filho de Deus encarnado, é o único meio pelo qual se obtém o perdão, e consequentemente, os atos praticados durante a missa, são na verdade atos de gratidão por essa graça advinda das mãos de Deus.

A idéia de que só era possível relacionar-se com a divindade por intermédio da igreja, como era a prática da época, também era vista na forma como a música era encarada, afinal, o coral, ou canto gregoriano, só podia ser executado pelos clérigos. O pensamento de Lutero vai de encontro a essa concepção:

Pois se permitimos que os nossos pecados ajam em nossa consciência, se permitimos que fiquem conosco e se os enxergamos em nosso coração, eles são fortes demais e vivem eternamente. Mas se vemos que estão sobre Cristo e que ele os vence através de sua ressurreição, e se cremos nisso com ousadia, eles estão mortos; pois sobre Cristo eles não puderam permanecer, foram tragados por sua ressurreição. (...) Não debes mais contemplar o sofrimento de Cristo (pois agora este já efetuou sua obra e te assustou); debes ir em frente e

contemplar seu amável coração, considerando quanto amor ele tem para contigo, amor que o obriga a carregar o fardo tão pesado de tua consciência e teu pecado. Assim teu coração ficará doce para com ele e a confiança da fé será fortalecida. (LUTERO, 2004, vol. 1, pp. 254, 255)

Essa intermediação entre as pessoas comuns e a divindade por meio do clero, também no que tange à música, passa a ser questionada:

Apesar da minha vida ter sido sem mancha, sentia-me um grande pecador diante de Deus. Minha consciência estava perturbada e noite e dia meditava nessa passagem do apóstolo Paulo: “O justo viverá pela fé”. Finalmente compreendi que a justiça de que fala o evangelho é aquela pela qual Deus, em sua graça nos justifica. Imediatamente senti que renascia para uma nova vida.⁷⁸

É a partir dessa visão, que Lutero virá a defender o que hoje se chama de sacerdócio universal. Esse conceito representa, na verdade, o entendimento de que qualquer pessoa que seja dotada de fé no sacrifício vicário do Cristo tem direito aos benefícios da celebração da missa. Com isso, ele estaria abrindo um novo caminho, conferindo aos laicos novas oportunidades. Lutero, embora não utilizando a terminologia “sacerdócio universal”, o define:

Pois todos aqueles que têm a fé de que Cristo é um sacerdote em favor deles diante de Deus, no céu, deitando sobre ele, apresentando por intermédio dele sua oração, louvor, necessidade e a si mesmos, não duvidando que ele o faça, e que se ofereça a si mesmo espiritualmente o sacramento e testamento como um sinal de tudo isso, e não duvidando que aí todo pecado está perdoado, que Deus se tornou pai misericordioso e preparou a vida eterna – vê, todos estes, onde quer que estejam, são verdadeiros sacerdotes e celebram em verdade corretamente a missa, obtendo com ela tudo o que buscam. Pois a fé tudo deve fazer. Somente ela é o ministério sacerdotal e não permite que ninguém mais o seja. Por isso todos os homens cristãos são sacerdotes e todas as mulheres cristãs são sacerdotisas, sejam jovens ou velhos, senhor ou servo, senhora ou serva, douto ou leigo. (LUTERO, 2000, vol. 2, p. 269).

⁷⁸ LUTERO, *apud*, SAUSSURE, A. de. **Lutero**. São Paulo: Vida, 2003.

Este texto, escrito no ano de 1520, esclarece o entendimento de Lutero a respeito da celebração da missa, que em sua visão é privilégio e responsabilidade de todos os que ali participam. Por conta disso, a música na liturgia será vista com esse novo olhar. O texto a seguir antecede o acima citado:

Dessa maneira, no entanto, só poucos entendem a missa, pois são de opinião que somente o sacerdote sacrifica a missa diante de Deus, quando na realidade qualquer que recebe o sacramento pratica ou deveria praticar esse uso e compreensão, sim, todos aqueles que estão presentes na missa, mesmo que não recebam o sacrifício fisicamente. Mais ainda, tal compreensão de sacrifício pode ser praticada por qualquer cristão, onde estiver, e a qualquer hora, como diz Paulo: “Ofereçamos por seu intermédio, sempre, o sacrifício de louvor”. [Hb 13.15] e Sl 119 [110]. 4: “Tu és sacerdote para sempre”. [...] Assim fica claro que não é somente o sacerdote que oferece a missa, mas a tal fé própria de cada um; este é o verdadeiro ministério sacerdotal, por meio do qual Cristo é oferecido como sacrifício diante de Deus. Esse ministério é denotado pelo sacerdote por meio de gestos exteriores da missa. Todos somos, pois, igualmente sacerdotes espirituais diante de Deus. (LUTERO, 2000, vol. 2, p. 268)

Em posse desse entendimento, Lutero passará a defender, por exemplo, a celebração da missa no vernáculo, contando, em consequência, com a participação de toda a congregação reunida.

Como haveria de ser possível que soubéssemos o que é a missa, como deve ser exercitada e celebrada, se não devemos conhecer as palavras que perfazem a missa? Quisesse Deus que nós, alemães, rezássemos a missa em alemão e que cantássemos as secretíssimas palavras o mais alto possível! Por que não haveríamos nós alemães de rezar a missa em nossa língua, já que os latinos, gregos e muitos outros celebram a missa em sua língua? Por que não se mantém em segredo as palavras do Batismo: “Eu te batizo em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Amém”? Se aqui qualquer um pode falar em alemão e em voz alta, não sendo palavras menos santas e promessas de Deus, por que não se haveria de permitir que todos proferissem e ouvissem essas palavras da missa também em alta voz e em alemão? (LUTERO, 2000, vol. 2, p. 262)

Munido de todas essas informações, Lutero então irá elaborar um modelo que achará mais adequado para viabilizar essas idéias. Em momento algum Lutero vai tratar a música simplesmente de forma a popularizá-la a qualquer preço, o que seria incoerente com seu ponto de vista de ser ela dom divino.

Sua busca será por manter a qualidade das obras, mas com o benefício de torná-las fáceis de serem aprendidas. É nesse contexto que a música passará a ganhar um papel inovador para a época, o de expressar o texto. Na concepção de Lutero, a música deveria ser serva do texto, ou seja, sua idéia era fazer com que texto e melodia estivessem consistentemente combinados a fim de que um fosse a exata expressão do outro. “[...] ‘são as notas que dão vida ao texto’. Por isso, era-lhe impensável publicar o texto sem notas” (DREHER, 2004, vol. 5, p. 480)

O próprio Lutero passou a propor um novo repertório a ser praticado nas celebrações cúlitas. Ele mesmo apresenta suas idéias:

Também é meu desejo que tenhamos o maior número de cantos que o povo possa cantar durante a missa, ou logo após os graduais e também depois do *Sanctus* e do *Agnus Dei*. (...) O pastor pode organizar as coisas de tal maneira que esses cantos sejam entoados após os hinos latinos, ou que use os latinos num dia e os vernáculos no outro, até que toda a missa seja celebrada no vernáculo. (LUTERO, 1995, p. 170)

A intenção de Martinho Lutero não era abolir em definitivo o *Canto Gregoriano* das missas, mas seu intuito era permitir novas formas de expressão musical durante a liturgia, por isso a proposta de que se cantasse no vernáculo, e não apenas em latim como acontecia até então.

Eu certamente gostaria de louvar a música com todo o meu coração como um excelente presente de Deus que é recomendado a todos, o presente da linguagem combinado ao presente da música foi dado apenas ao homem, para que ele saiba que deve louvar a Deus com ambos, música e palavras. (LW 50: 321-323, **apud** LEAVER, 2007, p. 70)

A idéia era dar ao povo em geral a possibilidade de participar de forma ativa das práticas litúrgicas, e não mais passiva como de costume. Talvez esse tenha sido também um dos motivos pelos quais em pouco tempo o povo passou a abraçar as doutrinas da reforma, já que de alguma maneira, até mesmo a auto-estima do cidadão alemão poderia ter sofrido mudanças. O fato é que até aquele momento, a sociedade medieval via-se impedida de participar das missas de forma ativa. Limitava-se a ouvir canções que não podiam compreender, já que o canto gregoriano, executado em latim, era a música oficial instituída da Igreja Medieval.

O canto ou coral gregoriano, era na verdade um cantochão cantado em latim, em uníssono, contendo ainda longos melismas⁷⁹, que acabavam por diluir o sentido do texto já que as sílabas de cada palavra poderiam perdurar por várias notas. Além disso, o texto era composto por poucas frases que se repetiam, como no caso do *Kyrie*, por exemplo, no qual uma linha melódica contendo vários melismas é repetida. Apenas aos clérigos era oferecida a oportunidade de aprender e entoar essas canções.

O sistema musical da Igreja Católica procedia do Canto Gregoriano, o qual era estritamente um detalhe do ofício sacerdotal. A música Luterana, ao contrário, era primariamente baseada no hino congregacional. O primeiro é clerical, o outro leigo; o primeiro oficial, prescrito, litúrgico, inalterável; o outro livre, espontâneo e democrático.⁸⁰

Abaixo, uma partitura que apresenta o modo como o *Kyrie* repetindo-se oito vezes a primeira frase da música, oito vezes a segunda e duas vezes a terceira e finalizando com os dois últimos compassos (WESTRUP; HARRISON, 1959, p. 312). *Kyrie eleison, Christie eleison*, as duas frases que se repetem, podem ser traduzidas por “Ó Senhor, tenha misericórdia, Cristo tenham misericórdia”. O *Kyrie* era cantado ao início da missa (Ibid.)

⁷⁹ Melisma: (Gr. Lit.: canção ou melodia) Conjunto de normas de interpretação da tradição gregoriana, consistia em princípios que norteavam as regras para o acréscimo de notas ou grupos de notas a uma estrutura predefinida. (...) De forma geral entende-se que há um melisma quando uma sílaba do texto é entoada com diversas notas. (DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de Termos e Expressões da Música**. São Paulo: Editora 34, 2008, p. 200).

⁸⁰ DICKINSON, Edward. **Music in the History of the Western Church**. New York, Greenwood Press, 1902 (tradução nossa).



Figura 1- Partitura do Kyrie⁸¹

Lutero entendia que a música da missa (culto), poderia conter mais mensagens, ou seja, deveria ganhar novo uso, sendo na verdade veículo para comunicar doutrinas e conteúdo bíblico.

⁸¹ A partitura foi retirada da *Collins Encyclopedia of Music*, pp. 331, 332.

3.3 Lutero e o pensamento humanista

O Humanismo também forneceu grande contribuição para o desenvolvimento das idéias de Lutero. A própria idéia de valorização do ser humano por conta das grandes descobertas que permearam o século XVI, chegou a Lutero na forma de enxergar, por exemplo, relatos bíblicos em que todo o povo israelita entoava cânticos ao seu Deus. Nesses cânticos, o povo não só memorizava sua história como também elogiava a Deus diretamente, sem qualquer intermediação. Os Salmos, apresentando cantos de romagem, ou narrativos, funcionaram como uma importante fonte para Lutero chegar a essas conclusões.

Dickinson acrescenta:

Na Igreja Protestante a barreira de um sacerdócio intermediário entre o fiel e seu Deus é quebrada. Todos os membros do corpo de Cristo são reconhecidos como sacerdotes, com acesso ao Pai através de um mediador, Jesus Cristo. Essa concepção restaura os oficiais do culto ao corpo de crentes e eles, por sua vez, delegam sua administração aos oficiais instituídos, os quais, juntos, ainda que com certa independência e privilégios inerentes aos ofícios, compartilham com os leigos questões de fé e política (DICKINSON, 1969, p. 224 – tradução nossa)

A partir daí passa então a defender a música como uma expressão pessoal permitida a todos, mesmo no âmbito religioso. Seu constante estudo dos textos sagrados, principalmente do Antigo Testamento, lhe permitiram perceber, nas diferentes manifestações musicais da história do povo hebreu, que aqueles relatos como o do Salmo 150, tratavam-se de momentos em que cânticos eram entoados por toda a sociedade judaica, com fins de adoração, geralmente com a função de contar fatos históricos vivenciados por aquela nação.

No meu entender, nenhum cristão ignora que o canto de hinos sacros seja bom e agradável a Deus, uma vez que todo mundo tem não apenas o exemplo dos profetas e reis do Antigo Testamento (que louvaram a Deus cantando e tocando, com versos e toda espécie de música e corda), mas este costume,

particularmente no tocante aos salmos, é conhecido da cristandade desde o começo. (LUTERO, 2000, vol. 7, p. 480)

Essas então seriam as principais referências do reformador quanto à música que entendia boa para ser usada nas celebrações cúlticas. Isso colocava em cheque aquilo que era praxe nas missas, mas que pelo peso das fontes nas quais Lutero bebeu, principalmente a Bíblia, acabariam por facilitar a aceitação por parte do povo, que em breve viria cantar alegremente suas canções.

O hinário reformado foi, inicialmente, divulgado em folhas avulsas e, posteriormente, reunido em caderninhos e livros. Dessa maneira, muitos hinos puderam ser preservados. Testemunhos da época dão conta de que o povo os cantava com alegria, também fora do templo, na rua. (DREHER, 2000, vol. 7, p. 479)

O modelo adotado por Lutero para a construção da hinódia protestante ganhou a simpatia dos fiéis, que já não eram mais “impedidos” de entoar canções a Deus na liturgia. Essa condição favoreceu ainda mais a divulgação da música luterana, já que as pessoas começaram a cantar em outros contextos, não somente no religioso.

3.4 Lutero e os movimentos pré-reforma: influências

As idéias de Lutero, porém, não insurgiram apenas de seus questionamentos pessoais em seu relacionamento com a religião, mas também foram reflexo da repercussão de alguns fatos que marcaram o período. Wyclif⁸² e John Huss foram nomes que insurgiram como antecessores da Reforma do Século XVI no que se refere à elaboração de novos moldes

⁸²John Wyclif: “é considerado um dos “reformadores” ou “pré- reformadores” por sua oposição a vários aspectos importantes da tradição da Igreja, sua insistência em que a palavra revelada vai diretamente de Deus ao homem pelas Escrituras e não por meio da Igreja. [...]. Teve considerável influência sobre Lutero, assim como sobre as pregações de John Huss, na Boêmia.” (MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Loyola, 2001, vol. 4, p. 3092).

doutrinários a partir de uma visão crítica de diversas práticas adotadas pela Igreja da época. Essa nova visão também traria implicações em outros âmbitos, inclusive na esfera política.

O papel desempenhado por Wyclif, apoiado pelo partido anticlerical que se insurgia na Inglaterra, por meio de suas concepções teológicas polêmicas, tinha entre outros objetivos, a intenção de promover a ruptura entre igreja e estado. Wyclif cria na doutrina da predestinação, a qual defende que Deus concede sua graça a quem ele deseja. Além disso, cria que a relação do ser humano com Deus é direta, objetando assim qualquer intermediação da Igreja ou do papado. O resultado da difusão dessas ideias, que ganhavam a simpatia popular, implicaria entre outras coisas, no desprendimento, por exemplo, em relação a bens materiais. Essa sim era uma questão delicada já que a própria Igreja havia acumulado riquezas ao longo de séculos, e a repercussão de tais idéias passou a despertar o escândalo naquela sociedade.

O entendimento teológico de Wyclif veio ao encontro do pensamento que Lutero viria a defender dois séculos mais tarde, porém antes disso, essas concepções passariam também por John Huss, da Boêmia (atual república checa). Apoiado nas ideias de Wyclif, o pensamento de Huss ganhou força em seu país. Repudiava a autoridade papal e, assim como sua principal fonte inspiradora, cria que a Bíblia seria a única regra de fé a ser seguida. Condenava ainda a veneração de imagens e a confissão auricular, o que viria a despertar em seu povo o desejo por mudanças. Esse pensamento veio a desencadear uma verdadeira guerra entre boêmios e alemães, que duraria cerca de 17 anos. A intensa submissão da Alemanha para com Roma acabou sendo o estopim da guerra. Os seguidores de Huss foram derrotados, mas suas idéias ainda viriam à tona no início do século XVI, justamente pelas mãos do alemão Martinho Lutero.

Lutero conhecia o *De Ecclesia* de Huss. Em carta dirigida por Lutero a Staupitz, datada de 3 de outubro de 1519, acusava o reformador o recebimento de correspondência vinda de Praga. As cartas foram escritas por dois sacerdotes do partido utraquista⁸³ e Lutero diz tê-las recebido através da corte de Frederico o Sábio, e por intermediação de Spalatino, confessor

⁸³ Partido formado por partícipes dos ideais de John Huss.

do Duque da Saxônia. As referidas cartas acham-se publicadas igualmente nas obras de Lutero e por elas fica-se sabendo que Lutero pediu as obras de Huss através de um certo Jacó (organarius de profissão, e é só o que se sabe dele). Os remetentes de Praga, em atenção ao pedido, e tomando conhecimento da luta de Lutero pelo portador do pedido, mandam-lhe “de todo coração, um livrinho que ele (Huss) escreveu sobre a igreja e que lhe valeu o ódio e o desprezo dos prelados”. (SCÜLLER, 2002, p. 127)

Lutero não permaneceu o mesmo diante das colocações de John Huss. A compreensão diferenciada a respeito de diversos textos bíblicos apresentada em sua obra *De Ecclesia*⁸⁴, traduzida para o inglês com o título *The Church*, somada aos estudos que o próprio Lutero vinha empreendendo tendo como fonte os textos sagrados, acabaram por levá-lo a repensar seus próprios conceitos. A grande questão é que esses novos conceitos não ficaram reservados a ele, elas desencadearam o que hoje se conhece pela Reforma Protestante do século XVI. Foi então que no ano de 1517, no dia 31 de outubro, Lutero decidiu afixar suas 95 teses às portas da Catedral de Wittenberg, e a partir daí, a Europa, ou pelo menos a Alemanha, nunca mais foi a mesma. Embora a nomenclatura “Reforma Protestante” seja posterior ao acontecido, o que se sucedeu a partir daquela data causou uma verdadeira reviravolta na época, que transcendeu a esfera de religião.

Referindo-se ao ousado feito de Lutero em afixar suas 95 teses às portas da Catedral de Wittenberg, Febvre comenta:

Tal homem, ao anunciar sua tese, em Wittenberg, punha o pé fora de seu pequeno mundo fechado de monges e teólogos. Dava um passo, um primeiro passo, mas decisivo, em direção a essa Alemanha que já descrevemos. E precisamente as suas debilidades é que iriam lhe conferir um poder temível. (...) Lutero não é um doutor nem um teólogo: é um profeta. E precisamente porque o era, iria ter êxito em um empreendimento temerário: colocar-se à frente de uma Alemanha anárquica e dar-lhe, por um instante, a ilusão de que ela própria queria, com vontade unânime, o que ele queria com

⁸⁴ *De Ecclesia*: Uma das principais obras de John Huss (1315-), que contem os principais argumentos e críticas do autor no que se refere à igreja de sua época, da qual foram retiradas as acusações que o levariam à fogueira no dia 6 de julho de 1415, quando foi considerado herege pelo Conselho de Constance, na Bohemia. (SCHAFF, David S. **The Church**. New York: Charles Scribner's Sons, 1915, p. 7 – tradução nossa)

toda a sua paixão. Durante alguns meses ele faria de mil vozes dissonantes um coro magnífico que lançaria através do mundo, com uma só alma, um canto único: seu coral. (FEBVRE, 1992, p. 95)

A Alemanha, a partir de 1517, jamais passaria incólume diante das propostas de um até então pacato e submisso monge agostiniano, tendo em vista que Lutero parecia levar os ensinamentos doutrinários que recebia aos extremos, seguindo a risca as prescrições determinadas pela Igreja Romana Medieval. Tal comportamento o levaria a buscar cada vez mais compreender de forma racional e legível todas aquelas práticas as quais se submetia.

Embora seu mais profundo interesse fosse a princípio resgatar as bases de sua religião, era de se esperar que essas mudanças provocariam transformações em diversos âmbitos. Lutero entendia que não era possível servir e prestar honra a Deus apenas durante o ritual litúrgico, cria que deveria haver essa consciência em todas as áreas da vida de um indivíduo. Pensava que se tudo o que fosse feito tivesse como objetivo principal a honra a Deus, nada menos que a excelência faria parte de cada atividade desempenhada pelo ser-humano.

A pessoa não vive somente para si mesma neste corpo mortal, para operar nele, mas também para todas as pessoas na terra. [...] Para isso sujeita seu corpo para assim poder servir a outros com mais sinceridade e liberdade. [...] Por isso não pode acontecer que ela seja ociosa nesta vida e sem obra a favor de seus próximos. Pois é necessário que fale com as pessoas, aja e lide com elas, como também Cristo, feito em semelhança de pessoa humana, foi encontrado segundo a aparência como pessoa humana, e se envolveu com as pessoas. [...] Eis que em Cristo, meu Deus deu a mim, homúnculo indigno e condenado, sem nenhum mérito, por mera e gratuita misericórdia, todas as riquezas da justiça e da salvação, de sorte que, além disso, não necessito absolutamente de mais nada a não ser da fé que crê que as coisas são de fato assim. Portanto, como não faria a este Pai, que me cobriu com suas inestimáveis riquezas, livre e alegremente, de todo o coração e com dedicação espontânea, tudo que sei ser agradável e grato a ele? Assim me porei à disposição de meu próximo como um Cristo, do mesmo modo como Cristo se ofereceu a mim, nada me propondo a fazer nesta vida a não ser o que vejo ser necessário, vantajoso e salutar ao meu próximo. (LUTERO, 2000, pp. 451, 453, vol. 2)

Esse era um dos principais pontos de sua teologia, ou seja, o fato de que, nutrir uma expectativa da conduta daquele que professa sua fé como seguidor do Cristianismo vai além do cumprimento de ritos e expurgamento de pecados através da compra de indulgências. Sob essa nova perspectiva Lutero entendia que todos os aspectos envolvendo a vida em sociedade deveriam ser automaticamente alterados, já que a máxima apreendida por Cristo, do amor ao próximo, faria com que as relações interpessoais, trabalhistas, educacionais, culturais fossem guiadas por motivações mais nobres. Em outras palavras, o conhecimento das Escrituras no que tange à conduta deveria causar mudança de comportamento. Ao invés de se correr atrás do prejuízo, a idéia seria não fazer nada que pudesse trazer qualquer tipo de dano a si ou a outrem.

A Reforma fundamentava-se na reforma interior, mas buscava também a correção ou restauração das instituições da sociedade cristã (*christiana societati*), sem o que a pregação do evangelho como meio externo da ação renovadora do Espírito Santo, não seria restaurada. (...) A restauração das instituições (Reforma) deveria atender a renovação dos cristãos (Reforma). A Reforma promovida por Lutero foi, ao mesmo tempo, a renovação da teologia e, para isso, da universidade e das escolas, em vista da pregação e do ensino (doutrina); renovação da piedade, restaurando a dignidade das vocações seculares e a dignidade do ministério ou ofício da pregação (vida) e renovação do culto (oração). (STRELOW, 2005, p. 34)

A indignação de Lutero em relação a algumas práticas que via não só em meio ao povo, mas também em meio aos clérigos, que em sua concepção feriam acima de tudo, a fé daqueles que os tinham como figuras sagradas, o impeliram a diversos atos. Febvre comenta que Lutero desejava acabar com esse ciclo vicioso.

[...]Praticavam e vendiam indulgências com um cinismo tão blasfematório que ante esse tráfico odioso, ante a afirmação cem mil vezes pronunciada por mercadores em hábito de que com dinheiro os piores pecados podiam ser apagados, Lutero clamava o fim, com voz vingadora e uma indignação contida a muito tempo. (FEBVRE, 1992, pp. 26,27 – (tradução nossa)

Após o episódio histórico das 95 teses, Lutero passou a produzir textos no intuito de fazer conhecidas as suas idéias valendo-se oportunamente da recém-inventada imprensa (1455?); e seus escritos começaram a circular entre o povo e ganharam sua simpatia.

É certo que a então recente descoberta da imprensa contribuiu fortemente para o desenvolvimento do movimento evangélico. Era a primeira vez na história que se operava uma aliança entre o material impresso e um movimento popular. Até então, os escritos tinham sido reservados a elites. Agora, iriam mobilizar multidões. [...] Entre os textos impressos associados ao movimento evangélico evidentemente foi ocupado pelos escritos de Lutero. Estes obtiveram uma notável difusão, a qual o inventário Benzing permite, atualmente, delinear bem. Durante a vida de Lutero, houve em torno de 4.000 edições ou reedições de suas diversas obras. Um terço da literatura alemã da época emanou de sua pena. (LIENHARD, 1998, p. 95)

Sobre o assunto temos ainda:

A impressão de grandes tiragens da Bíblia em vernáculo, ocorrida pouco após a invenção da imprensa, foi decisiva para a ocorrência da Reforma Protestante. Heresias e divergências dentro da Igreja não eram novidade, mas possuíam alcance limitado até então. A imprensa foi encarada pelos dissidentes como um presente dos céus que ofereceu aos cristãos um novo rumo de fé.⁸⁵

Lutero, além de fazer uso da imprensa, utilizou-a de forma intensa, valendo-se do vernáculo para suas publicações, contrariando ainda mais a práxis da Igreja, que não só não investia na divulgação dos textos que até mesmo compunham sua liturgia como também usava o latim como língua oficial eclesiástica.

Na contramão do que era comum a sua época, Lutero passou não só a defender que a missa fosse ministrada na língua vernácula, como também começou a incentivar o ensino, votando à educação um papel de grande relevância. Isso ficaria evidente e se tornaria uma das suas principais armas de defesa. Vai elaborar diversos discursos evocando o valor da educação e estimulando as famílias alemãs ao ingresso de seus filhos à escola. Embora a

⁸⁵ LAIGNIER, Pablo; FORTES, Rafael. (org.). **Introdução à História da Comunicação**. Rio de Janeiro: E-papers, 2009, pp.32,33.

ênfase fosse o conhecimento voltado à religião, Lutero vai propor também o estudo das artes e das ciências.

Interessante é a fundamentação de Lutero. A educação é, para ele, uma ordem de Deus. Deus quer que anunciemos que devam existir e ser criadas escolas. Por quê? Lutero criou a expressão alemã *Beruf* que, traduzida, significa vocação/profissão. Através de nossa profissão, Deus nos chama. O chamado de Deus ao sacerdócio universal de todos os crentes é a base para a educação universal; sim ele está a exigir a educação universal. Todos os sacerdotes devem ter acesso à Bíblia. (HEIMANN, 2004, p. 16)

Para levar a cabo esse novo modo de ver e pensar a religião, Lutero vai defender os requisitos necessários para tornar possíveis suas idéias. A partir de então vai passar a defender que o povo seja letrado a fim de que tenha a capacidade, por seus próprios esforços, de ler e interpretar as Escrituras e com isso relacionar-se de forma mais íntima e próxima com o objeto de sua adoração. Lutero cria que somente as Escrituras podem revelar o modo como o Deus cristão deve ser adorado, daí suas severas críticas, por exemplo, à omissão aos participantes da missa, de textos que teoricamente deveriam servir de respaldo para as práticas da liturgia católica. Suas palavras acima referem-se à celebração da eucaristia, a qual, no entendimento de Lutero, o fizeram perceber que foi negada aos laicos a compreensão de que a missa servia para evidenciar o tipo de relacionamento que o ser divino legaria aos seus fiéis. Lutero justificará esse argumento citando o texto do Evangelho de Lucas que diz: “Não temam, pequena e fraca multidão; seu pai se agradou tanto em dar-lhes o reino eterno” [Lc 12,32] (LUTERO, 2000, p. 262, vol.2)

Toda essa compreensão permearia também suas concepções a respeito do papel da música como uma importante ferramenta de formação, já que sua presença nos currículos escolares, desde a educação básica, é defendida em seus escritos. Além disso, Lutero reconhecia seu potencial como transmissora de uma determinada mensagem. A música então, ganha lugar cativo na obra de Lutero já que a ela, ele atribui alguns usos que serão abordados a seguir.

4. Os usos da Música em Martinho Lutero

A música tornou-se parceira inseparável de Lutero em sua busca por uma Alemanha diferente, talvez mais consciente de sua fé e livre para usufruir dela com toda intensidade. Essa cumplicidade entre a música e as doutrinas do reformador lhe permitiu usá-la como instrumento em suas mãos. Côncio de seu potencial didático e plenamente convicto de que esse universo deveria ser explorado como uma importante área do conhecimento, Lutero parece ter contemplado esses dois usos da música em sua obra. Nesse sentido, a música como ferramenta pedagógica e também como objeto de estudo serão a tônica do capítulo.

4.1 A música como ferramenta pedagógica

Lutero, por sua formação em Artes Livres, conferia a música uma importância vital. Seu interesse pelo conhecimento musical o levaria a estudar o alaúde, além de flauta, e sua voz era a de tenor.

O conhecimento e uso da música praticados por Lutero eram variados, intensivos e teoricamente bem fundamentados. Ele tocava flauta e sua habilidade ao alaúde, ao que tudo indica, não era modesta. (SCHALK, 1988, p. 23).

O apreço que dirigia à música fazia Lutero pensar que ela seria uma boa forma de se reportar a Deus.

Além disso, a música funcionaria como uma ferramenta didático-pedagógica para a missa, tornando-a passível de ser aprendida e apreendida pelas pessoas ali presentes. Leaver (2007) reforça essa idéia, ao mostrar a associação da música no processo de aprendizagem da época do reformador.

O latim dos textos litúrgicos tal como o Credo, Oração ao Senhor, Ave Maria e outros, estavam comprometidos com a memória do canto. Por causa disso, a música formava uma importante parte do processo de aprendizado com ênfase na notação e no solfejo. Nas classes mais altas, era esperado que os meninos cantassem na St. George's Church aos domingos

e em grandes festivais e, portanto, deveriam ter tido, pelo menos, algumas instruções rudimentares do canto e de teoria musical básica. (LEAVER, 2007, p. 22 – tradução nossa)

Diante disso, vai repensar então, os modelos musicais de sua época, intentando inaugurar uma nova era para a música cültica, sem que isso representasse, num primeiro momento, uma mudança radical. Em sua proposta de liturgia, preservaria, por exemplo, o *Intróito* e o *Kyrie* em sua forma tradicional. Ao falar sobre uma das três formas de missa ou culto que cria adequadas, revela sua preocupação em preservar algumas práticas, e justifica:

Há, porém, três formas de culto ou missa. A primeira é a latina, que publicamos anteriormente com o título *Formula Missae*. Não é minha intenção anular ou modificar agora essa ordem. Mas na forma em que a usamos até agora entre nós, ainda ficará opcional a sua utilização, podendo ser usada quando e onde nos aprouver ou se houver razões para isto. Pois de forma alguma quero que a língua latina desapareça do culto, porque acima de tudo me preocupo com a juventude.⁸⁶

Essa seria a razão pela qual Lutero manteria em sua proposta litúrgica alguns dos cantos latinos já conhecidos dos alemães.

[...] se o grego e o hebraico nos fossem tão familiares como é o latim e tivessem tão boa melodia e música como tem o latim, deveríamos em domingos alternados realizar culto, cantar e ler, em todas as quatro línguas – alemão, latim, grego e hebraico. (Idem)

E ainda:

Mas nos dias de festa, como Natal, Páscoa, Pentecostes, São Miguel, Purificação e semelhantes, temos de continuar a usar o latim, até que tenhamos suficientes hinos em alemão. Esse trabalho está apenas começando, por isso nem tudo que é necessário está pronto. (LUTERO, 1984, p. 230)

Uma das facetas que Lutero atribuía à música era o de ser eficaz portadora de uma determinada mensagem. Para ele, as notas deveriam explicar o texto, ou seja, a música estaria sempre a serviço da mensagem, e

⁸⁶ LUTERO, Martinho. **Pelo Evangelho de Cristo**. Porto Alegre: Concórdia; São Leopoldo: Sinodal, 1984, p. 220

não o contrário. No caso do Canto Gregoriano, os princípios seriam os mesmos, ou seja, deveria caracterizar-se como uma oração cantada. Conforme consta do “Tratado Teórico-Prático De Canto Gregoriano”, essa expressão musical, teria como princípio ser uma oração em sons, ou seja, a letra teria a primazia diante da música, que por sua vez traduziria o texto. A obra, publicada em Madri no século XIX, ou seja, mais de 300 anos após a Reforma, tinha como objetivo principal elucidar alguns equívocos a respeito do canto gregoriano, trazendo, portanto, informações não só sobre sua história e função como também propondo exercícios a serem praticados por quem desejasse conhecer um pouco mais a respeito do assunto. Uma das definições sobre o canto gregoriano apresentada na obra é que se segue:

O princípio geral estabelecido nunca tem tão imediata e urgente aplicação como quando as palavras que se cantam são ou inspiradas por Deus ou escritas com sua especial assistência, e veneradas e proferidas por tantos lábios de heróis cristãos. Então a letra é o principal, a música o acessório; esta deve animar e dar vida à outra [...]. Por isso, no canto gregoriano, a letra é a que assinala o caminho e dirige os passos com seus acentos e pausas, e a música se amolda a uns e a outros com seus tons e cadências, contribuindo, dessa sorte, a uma declamação sonora, variada e agradável, enaltecendo relativamente a nós e fecundando em certo modo a palavra santa [...]⁸⁷.

De acordo com Uriarte (2006), então, o canto gregoriano, música oficial da Igreja católico-romana, seria composta de uma melodia a ser guiada pelo texto, acompanhando sua entonação e ritmo. Essa parecia ser também a concepção de Lutero a respeito de como deveria ser a música na liturgia. Se de fato, a definição de Uriarte faz justiça à proposta do canto gregoriano, então, nesse aspecto, Lutero estaria de acordo com esse pensamento.

Por outro lado, embora apreciasse profundamente a beleza artística da música oficial eclesiástica, na prática, porém, sentia que, para o restante do povo, aquela música lhe chegava incompreensível e inacessível. Vale lembrar que no canto gregoriano, o texto era em latim, língua a qual o público leigo não dominava, e quanto à melodia, caracterizava-se pela longa sequência de notas

⁸⁷ URIARTE, Eustoquio de. **Tratado Teórico Prático de Canto-Gregoriano según la verdadera tradición**. Valladolid: Maxtor, 2006, p. 36. (tradução nossa)

usadas muitas vezes para uma única sílaba. Outro detalhe no que tange ao texto é de que este seria formado por frases curtas que se repetiam e acompanhavam os atos da liturgia.

Lutero, ainda que receoso por romper com essa estrutura já calcada há tantos anos na tradição eclesiástica medieval, sabia que uma mudança seria necessária. Como dito anteriormente, e desejoso de por esse conceito em prática, Lutero defendia que as notas é que davam vida ao texto.

Na tradição musical reformada luterana, a música revela o texto. Ela o explica (*explicatio textus*). Nesse sentido ela deverá ser uma espécie de exegese, de explanação do texto, um „sermão em sons“ (*prædicatio sonora*).⁸⁸

Além disso, entendia que, o canto na liturgia deveria acontecer com a participação de todos os presentes, conforme sua teologia. Desejava que essa participação fosse ativa, ou seja, os presentes não seriam simplesmente ouvintes da missa e sim teriam parte nela. Ao falar sobre um segundo modelo de missa o qual havia idealizado mostra sua preocupação com o entendimento do leigo.

A segunda é a Missa e Ordem de Culto Alemã, da qual estamos tratando agora e que deverá ser preparada em vista dos leigos simples. Estas duas formas de culto devem ser admitidas para uso público nas igrejas com todo o povo, no qual há muitos que não crêem ou que ainda não são cristãos. A maioria fica para aí embasbacada, esperando ver alguma novidade, como se estivessemos realizando culto entre turcos ou pagãos em praça pública ou em campo aberto (LUTERO, 1984, p. 221).

Para isso, as pessoas precisariam compreender todos aqueles atos, deveriam ser instruídas a respeito deles e, por que não viabilizar essa idéia por meio da música? Ela, portanto, funcionaria como um excelente recurso para o entendimento das próprias propostas da reforma. Assim sendo, a função da música não se ateria apenas ao papel de intérprete fiel de um determinado

⁸⁸ MÓDOLO, Parcival. **Explicatio textus, Predicatio Sonora**. Fides Reformata, v. 1, n. 1, jan./jul. 1996.

texto, mas também funcionaria como uma importante ferramenta pedagógica portadora de doutrinas.

No meu entender, nenhum cristão ignora que o canto de hinos sacros seja bom e agradável a Deus. (...). O próprio S. Paulo o institui em 1 Co 14[.26] e ordena aos colossenses que cantem com vontade ao Senhor hinos sacros e salmos, para que desta maneira a Palavra de Deus e a doutrina cristã sejam propagadas e exercitadas das mais diversas maneiras. (LUTERO, 2000, vol. 7, p. 480)

Ao traçar um quadro comparativo desse período Keith (1960) comenta:

Por quase mil anos, desde o tempo de Ambrósio, no século quarto, o leigo não teve oportunidade de participar dos cultos da igreja. Isto foi causado, em parte, pela dificuldade que houve com a língua latina, quando o cristianismo começou a se espalhar por outros países, em parte, pela gradual, mas deliberada separação entre o clericalismo e o laicismo. O desenvolvimento de uma liturgia elaborada no latim, com a música na mão de um cântico de monges ou padres, completou o processo de afastamento completo do leigo, condição necessária para a propagação do mito da infalibilidade papal. Chegamos agora ao tempo em que a Bíblia e o hinário foram colocados nas mãos dos crentes, reintegrando o leigo no seu lugar próprio de participação no culto. (KEITH, 1960, p. 56)

Keith (1960) deixa transparecer a fundamental importância das idéias de Lutero no que se refere ao relacionamento do adorador cristão com sua própria fé. Ao comentar tais atitudes do reformador Lutero, Raynor relata:

O que lhe interessava é que os hinos, a princípio simplificados na missa alemã e só depois na *Hauptgottesdienst* das grandes igrejas, e que incluíam sermão e motetos, culminando na missa alemã fossem liturgicamente apropriados e se referissem à Epístola ou Evangelho a ser lido, de modo que os corais cantados no Gradual e na Comunhão se convertessem num novo ordinário alemão referente a determinado domingo ou dia festivo; esses corais proporcionariam a primeira seção de todos os demais livros corais editados durante a vida de Lutero e depois de sua morte, e eram suplementados por um sem-número de hinos variados dentre os quais deviam ser escolhidos os corais variáveis antes e depois do sermão, muito

embora mesmo esses corais devessem ser liturgicamente apropriados. (RAYNOR, 1981, p. 133)

Raynor ressalta o caráter educativo das propostas de Lutero para o canto na nova liturgia.

Parece ter sido apenas pedagógica a intenção inicial de Lutero ao substituir hinos por seções da liturgia, e sua introdução em outras partes do ritual quando não houvesse coro para cantar os motetos renascentistas que lhe causavam o maior prazer; a congregação ganharia em ouvi-los quando o coro os cantasse, e podia inclusive cantar junto uma missa polifônica ou mesmo um cantochão tradicional. (RAYNOR, 1981, p. 133)

Clarkson (1981) confirma essa percepção:

Martinho Lutero (1483-1546) foi o pioneiro no que se refere ao canto congregacional. Recém tocado pela Palavra de Deus, ele queria fazer salmos para o seu povo para que essa palavra fosse mantida viva entre eles, salmos da simplicidade e da linguagem clara que o povo poderia cantar em tons familiares em sua própria língua.⁸⁹

O caráter pedagógico seria um dos principais valores que Lutero atribuiria à música, e a partir dessa visão começa a pensar em concretizar essas idéias, agora por meio de suas próprias composições.

Já em 1523, no “Formulário da Missa e da comunhão para a Igreja de Wittenberg”, Lutero deseja que existam muitos cânticos em língua alemã que possam ser cantados pela comunidade no culto. Queixa-se da falta de poetas e compositores adequados para criar cânticos cristãos e sacros que prestem. No ano seguinte, Lutero e outros produzem hinos sacros em língua alemã que são recebidos com entusiasmo pelas comunidades e divulgados rapidamente. Em 1525, quando Lutero introduz uma missa alemã em Wittenberg, surgiu uma situação completamente diferente quanto ao canto comunitário. Lutero se aproveita dela. Molda um culto inteiramente cantado com participação da comunidade. O sacerdote canta a coleta, a epístola, o evangelho, as palavras da instituição, a coleta final e a bênção; a comunidade canta no

⁸⁹ CLARKSON, E. Margareth. Christian Hymnody. In: LELAND, Ryken. **The Christian Imagination**. Grand Rapids: Baker Book House, 1981, pp. 417, 418.

começo, o Kyrie, entre as leituras, o Credo e também durante a distribuição da ceia.⁹⁰

Com esses conceitos em mente, Lutero vai desenvolver harmonizações e formas diferenciadas de expressão musical que favoreçam o texto a ser cantado e funcionem como meio de apreensão do rito litúrgico. A intenção era justamente contrariar o que se praticava até então, permitindo ao público freqüentador das missas não só a compreensão da mensagem que estava sendo transmitida por meio daquele cântico como também a participação ativa durante aquele ato.

A Palavra que parte de Deus, e nela especialmente o seu evangelho – é o decisivo. Por isso mesmo, ela precisa ser dada a conhecer. Essa exigência, entretanto, está em completa oposição à prática da missa na Idade Média Tardia. Pois nela tornou-se costumeiro que o cânone – isto é, o ofertório e a intercessão pela Igreja, a oração pelos vivos, a memória dos santos, a oração pela aceitação das ofertas do sacrifício, [...], a bênção e a ação de graças – fosse orado em silêncio. [...] Contra essas concepções Lutero faz valer sua convicção de que é preciso dar a conhecer a palavra de Deus. (JUNGHANS, 2001, p. 31)

Lutero desejava, em outras palavras, que a melodia das canções fosse fiel tradutora do texto a ser cantado, dando-lhe expressão e significado. Heine (1991, p. 48) ao falar do “amor” que Lutero depositava sobre a música ressalta que por isso suas canções eram “extremamente melodiosas”. Interessantemente, antes mesmo de celebrar sua primeira missa pós-reforma, os alemães de Wittenberg já estavam, em alguma medida, a par de suas doutrinas, pois já lhes fora oferecida a oportunidade de aprender e cantar algumas composições criadas e adaptadas por Lutero, isto é, seus hinos, que ficaram também conhecidos com o nome de *corais luteranos* (RAYNOR, 1981; SERRA, 1948). Em sua proposta, ainda que conservando características presentes no canto gregoriano, como melodias e alguns textos, Lutero vai produzir e incentivar a produção de textos para as canções no vernáculo, a fim

⁹⁰ JUNGHANS, Helmar. **Temas da Teologia de Lutero**. São Leopoldo: Sinodal, 200, p. 40.

de facilitar o entendimento do povo. Vejamos novamente um trecho de seu “Tratado sobre a Liberdade Cristã”:

Quisesse Deus que nós, alemães, rezássemos a missa em alemão e que cantássemos as secretíssimas palavras o mais alto possível! Por que não haveríamos nós alemães de rezar a missa em nossa língua, já que os latinos, gregos e muitos outros celebram a missa em sua língua? (LUTERO, 2000, vol. 2, p. 262)

Outro fator que confirma o caráter pedagógico das composições de Lutero, é que em geral, seus corais eram inspirados por circunstâncias do cotidiano, situações que em sua opinião eram relevantes e dignas de se tornarem cantos de adoração em sua liturgia. Tais composições não só deveriam apresentar uma melodia compatível com tais situações, ou seja, com o texto em si, como também acabariam por se tornar um método de preservação do tal fato referendado, ainda que ele apresentasse característica de um canto em louvor a Deus. Um exemplo disso pode ser visto no hino que Lutero compôs logo após tomar conhecimento da morte de dois monges agostinianos, Heinrich Voes e Johann Von Eschen, do convento de Antuérpia. Ambos foram queimados na praça do mercado de Bruxelas, no dia 1º de julho de 1523, por conta de haverem professado os ensinamentos de Lutero (DREHER, 2000). O fato trouxe grande tristeza ao coração do reformador, que reagiu ao ocorrido com uma poesia que posteriormente tornou-se um hino. Escrito provavelmente em torno dos primeiros dias de agosto de 1523, a música possuía dez estrofes, como apresentam algumas edições (idem). A tradução literal ficou a cargo de Walter Schlupp (idem). Seguem algumas estrofes:

1- Entoamos nova canção
em nome de Deus nosso Senhor,
para cantar o que fez Deus
para seu louvor e glória.
Em Bruxelas, no País Baixo,
por meio de dois moços,
ele fez conhecido seu poder prodigioso,
os quais com seus dons
ornou tão ricamente.

2- O primeiro chama-se,
apropriadamente João,
por ser tão rico das graças de Deus
Seu irmão Henrique, pelo espírito,
autêntico cristão sem faltas.
Partiram deste mundo,
granjearam a coroa,
como os bravos filhos de Deus
morreram por sua palavra,
tornaram-se seus mártires.

[...]

7- Forjaram-lhes um pequeno documento,
mandando que o lessem [publicamente].
Ali assinalaram todos os artigos de sua fé.
Sua maior heresia teria sido;
deve-se crer somente em Deus,
o ser humano engana e mente sempre.
Nele não se deve confiar.
Por isso tiveram que morrer na fogueira.

8- Acenderam duas fogueiras,
trouxeram os dois jovens.
Todos se admiraram muito
por desprezarem semelhante tortura.
Com alegria se conformaram,
louvando e cantando a Deus;
o ânimo dos sofistas se encolheu
ante estas novidades
em que Deus assim se manifestou.

9- Mesmo assim não deixaram suas mentiras
para disfarçar o grande assassinato.
Alegam um pretexto falso,
sua consciência os incomoda;
mesmo após a morte, os santos de Deus
são por eles caluniados.
Dizem que, na extrema necessidade,
ainda neste mundo,
os jovens teriam voltado atrás.

10- Deixem-nos continuar mentindo,
isso pouco lhes adianta.
Devemos agradecer a Deus
porque sua palavra retornou.
O verão está à porta,
o inverno se foi,
as delicadas flores estão brotando,
aquele que o iniciou
certamente o consumará. (LUTERO, 2000, pp.487-489)

A seguir, apresentamos a partitura do hino, com a versão para o canto, da primeira estrofe, traduzida por Ilson Kayser.

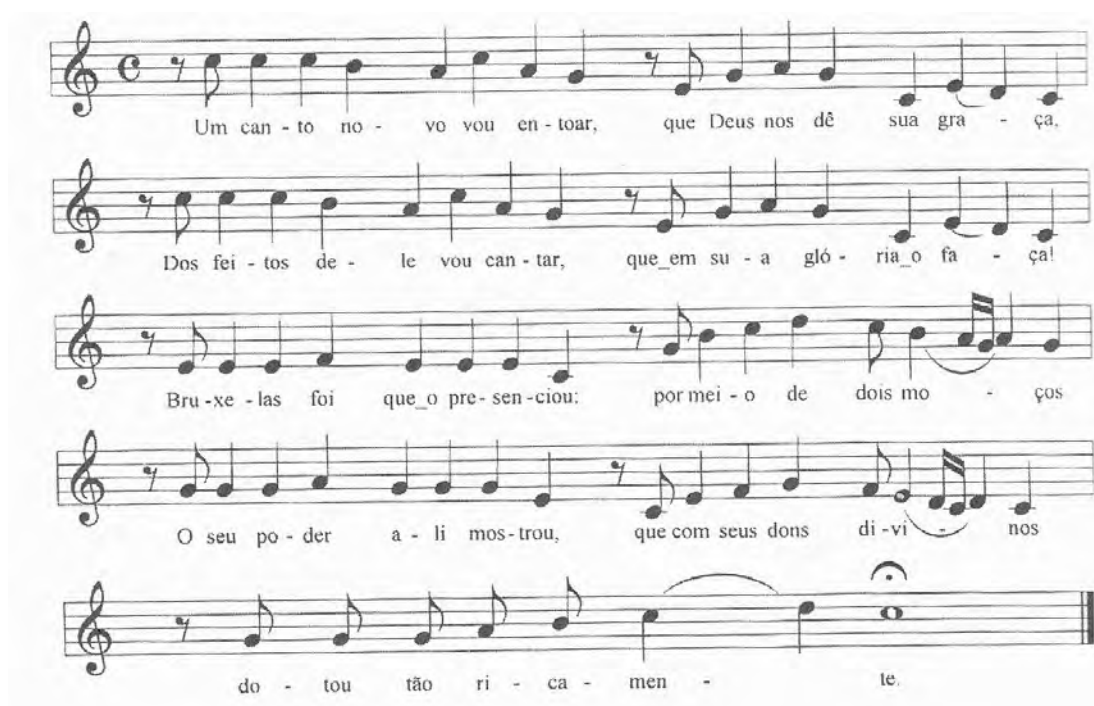


Figura 2 - "Um belo hino dos mártires de Cristo, queimados em Bruxelas pelos sofistas de Lovaina"

O hino, além de preservar a história dos dois mártires e ainda apresentar nítidas críticas ao episódio do martírio desses dois monges perpetua e divulga o acontecimento, soando quase como uma canção de protesto, que mais tarde viria estar presente na voz dos simpatizantes das idéias do reformador. A própria melodia, com a ausência dos melismas, contribuiria para a assimilação da *canção*, termo este, aliás, que Lutero passou a utilizar no início de muitos hinos da época, dando a entender sua intenção em criar hino popular (DREHER, 2000, p. 486).

Um outro exemplo do interesse de Lutero em fazer uso da música de modo didático pode ser encontrado no hino *Nun freut euch lieben Christen gmein*, ou *Alegrai-vos caros, cristãos*. Publicado em folha avulsa no ano de 1523, possui um caráter autobiográfico, já que Lutero expressa sua própria trajetória religiosa culminado em um novo entendimento do evangelho. A

melodia advém do hino pascal popular intitulado *Alegrai-vos Mulheres e Homens*, que segundo Dreher (2000), auxiliou na formulação das estrofes e forneceu a melodia. O hino é composto por dez estrofes e apresenta alguns aspectos da teologia luterana.

1 Alegrai-vos, caros cristãos
E alegres saltitemos,
Que confiantes e unânimes
Cantemos com prazer e amor
O que Deus fez por nós,
E seu doce milagre,
Pelo que pagou mui alto preço.

[...]

3 Minhas boas obras não valiam
Elas estavam corrompidas.
O livre-arbítrio odiava o juízo de Deus,
O medo me levou ao desespero
Nada me restava senão morrer
Eu só podia afundar-me no inferno.

4 Então Deus na eternidade se afligiu
Sobremaneira com minha miséria.
Lembrou de sua misericórdia,
Quis conceder-me auxílio.
Voltou a mim seu coração paterno,
De fato não estava a brincar,
Deu o melhor que tinha.

[...]

6 O Filho obedeceu ao Pai,
Veio até mim sobre a terra
De uma virgem pura e delicada,
Para tomar-se meu irmão.
Exerceu seu poder mui ocultamente,
Entrou em minha pobre condição,
Para prender o diabo.

[...] (LUTERO, 2000, vol. 7, pp.491, 492)

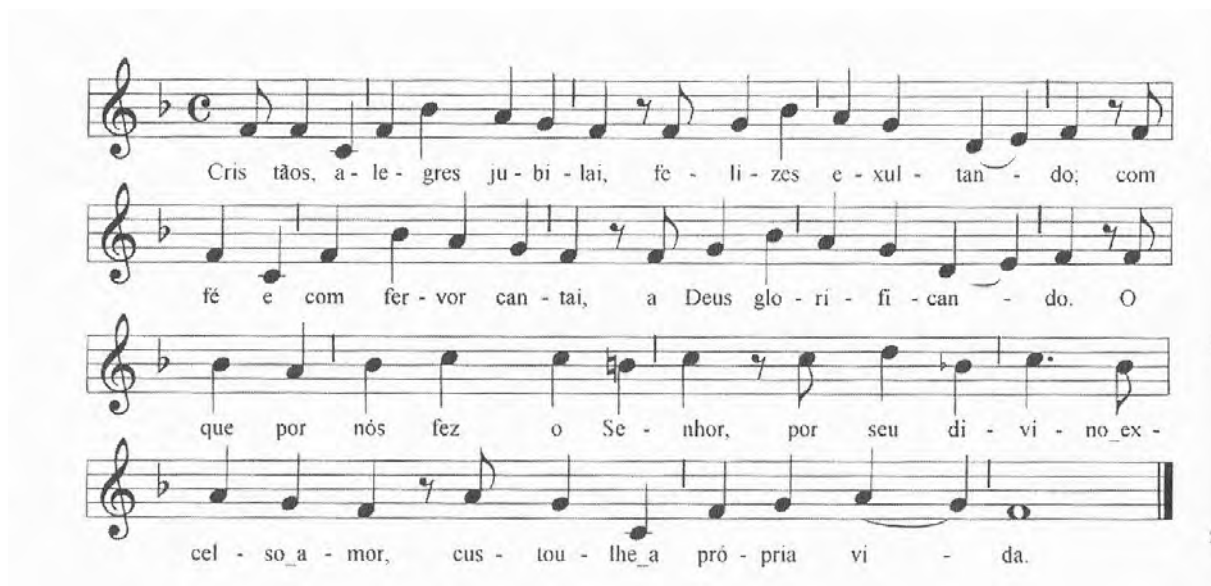


Figura 3 - Hino "Alegrai-vos caros cristãos" (a versão impressa na partitura é a já adaptada para o canto e não a traduzida do alemão para o português)

Nesse hino também é nítida a abolição dos melismas na melodia da música, não apresentando, portanto, grandes dificuldades para ser aprendida e cantada, já que como dito anteriormente, sua origem já seria conhecida.

O hino *De Profundis*, provavelmente produzido em 1523, é outro exemplo de um cântico cujo Salmo 130 é transformado em hino.

No Salmo 130, (Lutero) encontra expressão de sua própria experiência. Assim como no hino anterior, temos aqui expressa a felicidade da pessoa que sabe da experiência do perdão dos pecados. (DREHER, 2000, vol. 7, p. 493)

Dreher ressalta ainda o caráter pedagógico do hino. “Repete-se o *cantus firmus* da descoberta reformatória. Faz, aliás, parte da pedagogia de Lutero repeti-lo até a exaustão para que se grave no coração dos fiéis”. (DREHER, 2000, vol. 7, p. 493) Também neste hino, é possível encontrar na letra, questões pertinentes à teologia defendida pelo reformador, como por exemplo, a idéia de que as “obras humanas”, provavelmente referindo-se às indulgências ou qualquer outro feito com fim expurgatório, não possuem serventia no que tange à *religação* do fiel com seu Deus. Por meio do hino, Lutero poderia ensinar mais um ponto de sua doutrina.

1 De profunda angústia clamo a ti
Senhor Deus, ouve meu clamor.
Volta para mim teus ouvidos compassivos
E abre-os a minha súplica.
Pois se quiseres levar em consideração
pecado e injustiças cometidos,
Quem poderá subsistir perante ti?

2 Perante ti só valem graça e bondade
Para perdoar os pecados.
Pois nosso fazer é vão,
Mesmo no melhor viver.
Diante de ti ninguém pode ufanar-se
Por isso todo o mundo precisa temer-te
E viver da tua graça.

3 Por isso quero esperar em Deus.
Não me basearei em meu mérito.
Meu coração deve descansar nele,
E confiar em sua benignidade,
Que me é prometida por sua preciosa palavra.
Este é meu consolo e minha fiel guardida,
Nisto sempre depositarei minha confiança.

4 E ainda que demore noite a dentro
e até a madrugada,
meu coração não há de desesperar
do poder de Deus nem preocupar-se.
Assim proceda o verdadeiro Israel,
Gerado do Espírito,
Depositando sua esperança em Deus.

5 Mesmo que entre nós haja muito pecado,
Junto a Deus há muito mais graça.
O auxílio de sua mão não tem limite,
Por maior que seja o dano.
Somente ele é o Bom Pastor,
Que há de redimir Israel
de todos os seus pecados. (LUTERO, 2000, vol. 7, p.493)



Figura 4 - Hino "Das profundezas" (como na Figura 3, a versão impressa na partitura é a já adaptada para o canto e não a traduzida do alemão para o português)

Essas idéias, expressas de forma poética, na verdade refletem o pensamento e a teologia de Lutero quanto à relação entre pecado e a manifestação da graça divina. Na segunda estrofe essa relação aparece com maior nitidez, e mostra a visão do reformador sobre o assunto. Em sua prédica “Um sermão sobre a Indulgência e a Graça” a idéia se esclarece:

Afirmo que não se pode provar, a partir da Escritura, que a justiça divina deseja ou exige do pecador castigos ou satisfação que vão além de sua contrição sincera e verdadeira, com o propósito de carregar doravante a cruz de Cristo e praticar as obras acima mencionadas (“orar, jejuar, dar esmolas”) [...] Pois assim fala Deus através de Ezequiel: “Se o pecador se converter e proceder bem, não mais me lembrarei do seu pecado”. Da mesma forma ele absolveu a todos estes: Maria Madalena, o parálítico, a mulher adúltera, etc. (LUTERO, 1984, p. 46)

Com essa colocação, Lutero deixava nítida sua posição em relação ao pagamento de indulgências, e ele vai exprimir essa idéia em seus hinos, assim como outros aspectos de sua doutrina. Além disso, nutria a idéia de que o canto durante o ritual litúrgico deveria acompanhar o tema da *Deutsche Messe*⁹¹. Raynor (1981) também chama a atenção para esse fato, mostrando

⁹¹ Missa alemã, ou missa instituída por Lutero. (LEAVER, 2007, p. 192)

que Lutero tinha interesse em que os hinos fossem “liturgicamente apropriados”, ou seja, que fizessem referência à

Epístola ou evangelho a ser lido, de modo que os corais cantados no Gradual e na comunhão se convertessem num novo ordinário alemão referente a determinando domingo ou dia festivo; esses corais proporcionaram a primeira seção de todos os demais livros corais editados durante a vida de Lutero e depois de sua morte, e eram suplementados por um sem-número de hinos variados dentre os quais deveriam ser escolhidos corais variáveis antes e depois do sermão, muito embora mesmo esse corais deveriam ser liturgicamente apropriados (RAYNOR, 1981, p. 133)

O hino *Mitten wir im Leben sind Von dem Tod umpfagen*, ou “Em meio à vida, estamos envoltos pela morte” é, na verdade, uma versão da antífona *De morte*, originalmente composta em latim. Representava um lamento em favor dos mortos, que Lutero traduziu para o alemão dando-lhe novo sentido.

Abaixo segue em português a versão em latim traduzida por Lutero para o alemão.

Em meio à vida na morte estamos A quem inquirimos ajudador? Que pelos nossos pecados Com justiça de encolerizas. Santo Deus, Santo forte, Santo e Misericordioso Salvador Não nos entregues à morte amarga.	Em meio ao tempo de nossa vida Estamos envoltos na morte: A quem buscamos que nos dê auxílio, De quem obtenhamos graça, A não ser a ti, Senhor, somente? Que por causa do nosso pecado Com justiça de iras. Santo Senhor Deus Santo forte Deus, Santo e Miesricordiso Salvador, Eterno Deus Não permitas que nos violente a miséria da morte amarga.⁹²
---	--

⁹² Versão em português da tradução feita por Lutero da antífona *De morte*. (DREHER, 2000, vol. 7, p. 506)

É importante ressaltar que ao final de cada uma das três estrofes do hino, Lutero manteve em latim a frase *Kyrie eleison*. Segue abaixo a partitura publicada nas “Obras Seleccionadas”, vol. 7, p. 507, contendo a primeira estrofe do hino.

5
Di - a_e noi - te, sem ces - sar - nos ro - dei - a_a mor -
10 te. Quem i - re - mos nós bus - car p'ra que nos con -
15 for - te? Só tu, Se - nhor, nos sal - vas. Ro - ga - mos - te de
co - ra - ção: Li - vra - nos da per - di - ção. San - to Deus
20 e Se - nhor, o - ni - po - ten - te Deus, ó Sal - va -
dor san - to_e be - nig - no, e - ter - no Se - nhor,
25 dá que_em nos - sa - mor - te não nos ven - çam me - do_e dor.
30 Ky - rie e - lei - son.

Figura 5 - Hino "Em meio à vida, estamos envolvidos pela morte"

Aqui nessa canção é possível notar, por meio da letra, e também da melodia já familiar, o modo direto de se reportar a Deus demonstrando uma petição clara dos anseios do adorador diante do ser adorado.

Ele (Lutero) sabia que a celebração da missa, seu diálogo entre celebrante e público, gestos rituais e apresentação bem como a música, eram por sua vez enorme reservatório da doutrina que seria quase impossível substituir, de modo que ao

mesmo tempo insistindo num ensino vivo e positivo da doutrina, tal como a entendia através da prédica, com sermões regularmente feitos nos serviços matinais e da tarde, dava ênfase à doutrina com a estrutura litúrgica tradicional da missa, que mantinha quase toda a sua estrutura musical. (RAYNOR, 1981, p. 130)

Em outras palavras, ainda que Lutero mantivesse muitos dos ritos já conhecidos por entender que dessa forma os fiéis teriam menos dificuldades em aprender e apreender as novas doutrinas, ele preocupou-se em traduzir para o alemão acrescentando pequenas mudanças na nova versão.

O *Sanctus Alemão* também é outra obra que merece destaque. Publicado pela primeira vez na “Missa Alemã” de 1526, a música foi composta para substituir o *Sanctus latino*. Foi o próprio Lutero quem compôs a melodia, conforme afirma Dreher (2000) e o hino logo foi incorporado em diversos hinários passando a ser cantado pelas comunidades evangélicas na celebração da eucaristia. A letra do hino está baseada na visão do profeta Isaías, registrada no livro de mesmo nome, capítulo seis, versos 1 a 14 do cânon sagrado.

A letra do hino tem caráter de louvor e exaltação a Deus pelo modo sobrenatural com que se manifestou ao profeta:

A Isaías, o profeta aconteceu
Que viu no espírito do Senhor, sentado
Sobre um alto trono em luminoso brilho,
A orla de sua veste enchia todo o coro.
Dois serafins estavam postados ao seu lado.
Viu que cada um tinha seis asas:
Com duas cobriam seus claros semblantes,
Com duas encobriam totalmente os pés,
E com as outras duas voava livremente,
E bradavam um para o outro em alta voz;
Santo é Deus, o Senhor Zebaote⁹³,
Santo é Deus, o Senhor Zebaote,
Santo é Deus, o Senhor Zebaote,
Desse brado estremeceram as vigas e as traves,
O prédio também estava tomado de fumaça
E névoa.

O texto é praticamente a tradução literal da passagem bíblica.

⁹³ Zebaote: expressão hebraica que significa “Deus da guerra” ou Deus dos exércitos (POTTS, J. F., **Swedenborg Concordance**. London: Swedenborg, 1888, p. 870)

Hinos

No tem-plo a I-sa-i-as su-ce-deu: no-es-pí-ri-to Se-nhor lhe_a
 pa-re-ceu em seu ful-gor, no-ex-cel-so tro-no seu, do man-to_a
 or-la-to-do_o co-ro-en-cheu. Dois se-ra - fins viu ao Se-nhor la-dear,
 seis a-sas ti-nhamque vi-são sem par! Um par a fim de_os ros-tos
 o-cul-tar e_o ou-tro pa-ra_os pés a-co-ber-tar, com du-as
 a-sas li-vres a vo-ar, em gran-de voz pu-se-ram-se_a-cla-
 mar: É san-to, é san-to, é san-to_o nos-so Deus! É san-to, é san-to, é
 san-to_o nos-so Deus! É san-to, é san-to, é san-to_o nos-so Deus! Da
 glô-ria su-a se_en-chem ter-ra_e céus! De seu cla-mor o tem-plo_es-tre-me-
 ceu, de_in-cen-so_a ca-sa to-da se en-cheu.

Figura 6 - O Sanctus alemão

O hino, porém, que representa um marco para a Reforma do Século de XVI é o *Ein Fest Burg*, ou “Castelo Forte” já referendado no início deste estudo. Essa canção, na verdade seria uma paráfrase do Salmo 46, o qual Lutero, inspirado pelas palavras do salmista, exprimiu em uma poesia marcante e melodia majestosa suas experiências na condição de um lutador em defesa de seus ideais. Por ser um homem religioso e temente a Deus, Lutero, expressa nessa canção sua completa devoção e a compartilha ao povo em hinário publicado no ano de 1528, na cidade de Wittenberg (DREHER, 2000).

O Coral *Ein Feste Burg ist unser Gott* (Castelo Forte é nosso Deus) é típica das composições de Lutero e dos corais da Alemanha em geral. Primeiro de tudo é fácil para cantar, uma distinta vantagem para a congregação luterana, que era convidada a participar na música do serviço religioso. [...] Finalmente, ambos texto e melodia possuem um certo tom militante, exortando os fiéis luteranos para combaterem o bom combate contra as forças do mal.⁹⁴

Dreher confirma essa idéia: “Lutero de fato, viu toda a sua vida como tempo de „luta contra o inimigo” (DREHER, 2000, vol. 7, pp. 536, 537). A letra, que se inicia com a comparação de Deus com a expressão “Castelo Forte”, demonstra a segurança que Lutero encontrava em Deus, apesar de todas as lutas e resistências que havia vivenciado, principalmente por ocasião da Dieta de Worms (SIMMS, 2010)⁹⁵ .

Nesta versão do Salmo 46 (Deus é o nosso refúgio e fortaleza) os „sentimentos reprimidos durante séculos foram libertados” e o hino espalhou-se por toda a terra como a maré, levando tudo no seu caminho. (KEITH, 1960, p. 59)

Sem a pretensão de realizar uma análise mais acurada da partitura, tonalidade adotada e métrica, já ao ouvir a canção é possível notar esse caráter militante, como sugere Simms (2010). Abaixo uma cópia da versão original do hino grafado por Lutero:

⁹⁴ SIMMS, et. al. **Anthology of Music in Western Civilization**. Boston: Schirmer Cengage Learning, 2010 p. 246

⁹⁵ Cf. nota 56, p. 28

Nada nos fará,
Isto porque já está julgado
Uma palavrinha pode derrubá-lo

4. A Palavra eles têm de deixar de pé
Mesmo que não o queiram.
Ele está agindo entre nós
Com seu Espírito e dons.
Se nos tirarem o corpo,
Bens, honra, filhos e esposa,
Que se vá!
Isso não lhes traz nenhum proveito,
O Reino mesmo assim há de ser nosso. (LUTERO, 2000, pp. 537, 538)

O hino é chamado de a “Marselhesa da Reforma” (HEINE, 1991), e revela seu caráter militante.

A canção altiva que ele e seus seguidores entoaram em Worms era um grito de guerra. A velha catedral tremeu a esses novos sons e, na torre escura, os corvos se assustaram em seus ninhos. Essa canção, a Marselhesa da Reforma, conservou sua força arrebatadora até os dias de hoje. (HEINE, 1991, p. 48)

Atribui-se a Lutero a composição de 36 hinos. A imprecisão quanto ao número de canções de sua autoria se dá pelo modo como ele lidava com a música, ora compondo uma melodia, ora traduzindo um cântico já conhecido para o alemão, ora usando o recurso da *contracatura* (a ser abordada em seguida).

Segundo o atual estado das pesquisas, se reconhece com certeza 36 canções de autoria de Lutero, assim classificados: 12 adaptações de hinos latinos, 4 transcrições do folclore religioso alemão; 7 salmos métricos parafraseados; 8 hinos baseados em versos bíblicos e 5 hinos totalmente originais. (MÓDOLO, 2009, p. 59)

Dentre seu repertório estariam canções para momentos específicos do culto, como é o caso do *Sanctus*, cantado durante a eucaristia; também canções natalinas, canções para crianças e ainda a tradução da litania (*Kyrie*)

para o alemão. Nesse caso, a litania⁹⁶, que por um tempo foi abandonada na missa luterana por conta de atos católicos com os quais Lutero rompeu como a extrema-unção e as procissões, ele a retoma por volta do ano de 1529, já traduzida para o alemão com o nome de *Die Deutsche Litanei*, ou Litania Alemã, e ainda com acréscimos na nova letra. “Em breve, outras localidades publicariam hinários (DREHER, 2000).

A maneira mais eficaz de difundir seus hinos foi justamente valer-se da publicação, oportunizada pela impressão nas tipografias, já presentes na Europa desde 1455. Com isso, Lutero ampliava ainda mais a possibilidade de ensinar seus hinos ao povo, já que podiam ter a obra em mãos.

Por isso, os tipógrafos fazem muito bem em dedicar-se com afinco à impressão de bons hinos, tornado-os atraentes para as pessoas por meio de tudo quanto é ornamentação, para que sejam estimuladas a ter prazer na fé, gostando de cantar. (LUTERO, 2000, vol. 7, p. 482,)

Como recurso didático, Lutero valia-se de melodias sacras já conhecidas em sua época e as aproveitava fazendo adaptações, como visto acima. São muitas as fontes nas quais estão alicerçados os corais luteranos, todas já com uma certa familiaridade entre o povo. MÓDOLO (2009)⁹⁷ nos apresenta essas fontes, que seriam:

- a. Canções de tradições litúrgicas já conhecidas: seriam as *sequencias*⁹⁸, *tropos*⁹⁹, antífonas¹⁰⁰ e cantos gregorianos originais.
- b. As *Leisen*, que seriam antigas estrofes devocionais cantadas como uma espécie de refrão, que excepcionalmente eram cantadas pelos

⁹⁶ Litania ou ladainha é uma espécie de oração ou súplica solene em que o celebrante da missa canta uma petição e o coro ou os presentes a respondem. (HUBBARD, W. L. **The American History and Encyclopedia of Music Dictionary**. Whitefish: Kessinger Publishing, 2005, p. 307 (tradução nossa)).

⁹⁷ MÓDOLO, Parcival. As Fontes do Coral Luterano. In: **Teologia para a Vida**. São Paulo: Vol. 2, n. 2, jul./dez 2009, pp. 58-64.

⁹⁸ Consistia numa série de pares de linhas sendo cada par cantando com a mesma melodia (WESTRUP; HARRISON, 1987, p. 496).

⁹⁹ Músicas as quais eram acrescentadas palavras interpoladas com ou seguindo uma parte do cantochoão litúrgico. (Ibid.)

¹⁰⁰ “São cantos litúrgicos com texto em prosa, cantados por dois coros, ou oficiante e coro, que se respondiam.” (MÓDOLO, 2009, p. 61)

fiéis até mesmo na liturgia, mas também faziam parte do canto do povo em sua devoção individual (MÓDOLO, 2009, p. 62).

- c. Canções de peregrinação: eram composições criadas a fim de serem cantadas durante romarias e procissões, as quais os fiéis tinham a liberdade de cantar. Dessas canções, Lutero utilizou-se de uma obra do século 12, *In Gottes Namen fahren wir* (“Em nome de Deus nós vamos”). Dessa música surgiu a canção de catecismo *Dies sind die heiligen zehn Gebot* (“Estes são os Dez Mandamentos”). (Ibid.)
- d. Os salmos metrificados: Lutero apropriou-se dos salmos bíblicos para metrificá-los e assim torná-los canções. Geralmente usando paráfrases, Lutero buscava incluir a mensagem de Cristo nesses textos (MÓDOLO, 1996, p. 63.). Dessa metodologia, surgiu um de seus hinos mais conhecidos, *Ein feste Burg* (“Castelo Forte”), que seria uma paráfrase do Salmo 46, como já dito.
- e. Canções de autores contemporâneos: Lutero compilou diversas obras que já eram cantadas por muitos compositores contemporâneos seus, e que viviam ao redor de Wittenberg. Como grande incentivador de boas composições (LUTERO, 2000), chegou a publicar diversas dessas canções.
- f. Canções de coletâneas anteriores: o Cancioneiro de Estrasburgo, editado em 1525, e também o repertório dos Irmãos Boêmios (pertencentes ao movimento pré-reformatório dos séculos 15 e 16, originado em John Huss) deram suas contribuições (MÓDOLO, 2009, p. 64)
- g. Poesia latino-germânica: era uma espécie de poesia mista, a qual os textos misturavam o latim e o alemão. Alguns já eram conhecidos por fazerem parte da rotina litúrgica da época. (Ibid.)
- h. *Contrafactura* (Contrafatura): essa modalidade de composição, comum ao período, consistia em adaptar um texto sacro a uma melodia já conhecida (HAMEL, 2009). Segundo Módolo (2009) essa não era uma prática muito comum na hinódia luterana, mas há canções que tornaram-se conhecidas e eram cantadas em momentos oportunos. Ele cita algumas dessas canções como *Innsbruck, ich muss dich*

lassen (“Innsbruckm eu vou deixar-te”) que passou a ter a seguinte versão *O Welt, ich muss dich lassen* (“Ó mundo, eu vou deixar-te”). No caso dessa canção, em especial, seu uso se daria mais em sepultamentos do que no contexto litúrgico. Outra canção que pode ser classificada como uma contrafatura é *Mein Freud mücht sich wohl mehren* (“Minha alegria quer crescer”) a qual Lutero adaptou para *Herr Christ, der einig Gotts Sohn* (“Senhor Cristo, o unigênito filho de Deus”). “Quanto às melodias, Lutero usou muitas vezes as antigas fontes, as quais adaptou uma letra alemã” (HAMEL, 1948, p. 117).

A maneira como essas inovações foram recebidas pela comunidade impulsionaram Lutero não só a compor novos cânticos como também a incentivar que mais músicos se dedicassem à criação de peças a serem cantadas e executadas durante o rito litúrgico. No ano de 1524 escreve a seu amigo Espalatino¹⁰¹ comentando que em Wittenberg se procuram poetas que auxiliem na composição de salmos em língua alemã para o povo (DREHER, 2000, p. 478).

Lutero encontrou boas razões para introduzir música vocal – música da palavra – no serviço religioso reformado. [...] Quando a congregação cantava, era como se todos os fiéis fossem sacerdotes. Os hinos congregacionais traduziam adoração em vernáculo, do latim de Roma para a língua da praça pública.¹⁰²

Em 1524, em parceria com o músico Johann Walter, Lutero publicou o *Geistliche Gesanbüchein* (Pequeno Hinário Espiritual) ou como ficou conhecido, o Hinário de Wittenberg. O hinário continha 32 hinos alemães e mais cinco latinos. A iniciativa parece ter incitado a que outras cidades publicassem hinários, já que logo após o Hinário de Wittenberg, foi publicado na mesma cidade o *Achtliederbuch*, ou Hinário de oito hinos, os mais antigos

¹⁰¹ Espalatino, cujo nome verdadeiro é Jorge Burckhardt (1484), foi um colaborador da reforma de Lutero tendo estudado Direito em Erfurt e Wittenberg. Humanista, contribuiu, juntamente com Lutero e Melanchton na reforma da Universidade de Wittenberg. Também foi secretário, conselheiro e pregador do príncipe Frederico, garantindo, dessa forma, proteção a Lutero. (DREHER, 2000, vol. 7, p. 478)

¹⁰² BORRSTIN, Daniel J. **Os Criadores – uma história da criatividade humana**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995, pp. 540, 541.

de Lutero e também Erfurt foram lançados dois cadernos com notas, cada um contendo 25 hinos (DREHER, 2000).

Vale lembrar que, ao contrário do que se costuma pensar, Lutero não procurou de forma arbitrária qualquer música profana para transformá-la em música sacra e assim incluí-la na liturgia alemã. Ele teve o cuidado de, a partir da vasta produção musical de sua época, com seus variados estilos e finalidades, valer-se daquilo que em sua opinião poderia caracterizar a música do culto reformado, de forma a garantir a absorção de todo o ritual litúrgico pelos fiéis, como também as doutrinas luteranas. Em “Um novo prefácio de Martinho Lutero”, datado de 1528, o reformador revela sua preocupação quanto acréscimo de hinos, que em sua opinião deveria ser feito com mais cautela.

Diversos autores há agora que se comprovaram muito bem e ampliaram o número de hinos, e isso de forma tal que me superam longe, podendo muito bem ser mestres meus. Ao lado deles, entretanto, há também outros que não contribuíram com muita coisa boa. E como estou vendo que os acréscimos diários e sem distinção, ao bel-prazer de cada um, já estão passando da medida, além de que nossos primeiros hinos estão sendo impressos com erros cada vez mais berrantes, muito me preocupa o fato de que este livrinho não terá outra sorte que aquela a que sempre estiveram fadados os bons livros: que sejam de tal forma inundados e arruinados pela ingerência de cabeças ineptas, que se perde o que há de bom, permanecendo em uso apenas ainda o que não presta, a exemplo do que depreendemos de S. Lucas, cap. 1. (LUTERO, 1984, p. 205)

Mais uma vez é possível notar o interesse de Lutero em manter a qualidade da hinódia cristã, a fim de que esteja a serviço para o qual foi elaborada, ou seja, a adoração consciente a Deus. Para isso, toma algumas providências:

Para combater isto na medida em que estiver ao nosso alcance, fiz uma nova revisão do presente livrinho e mandei imprimir junto com os nossos hinos os nomes dos autores, o que anteriormente eu deixei de fazer para evitar promoção pessoal. Agora, entretanto, as circunstâncias me obrigam a isso, para que não aconteça que hinos estranhos e inadequados sejam vendidos sob o nosso nome. (Ibid.)

Mais uma vez é perceptível a intenção de Lutero, em ter a música como uma importante ferramenta não só de expressão do fiel em relação ao seu Deus, mas também de aprendizado das doutrinas sobre as quais a fé protestante estaria alicerçada. Até por conta dessa zelosa atitude em revisar o livro de hinos, já que a descoberta da imprensa estaria de um lado contribuindo para a divulgação de informações, mas de outro publicando todo e qualquer tipo de material, Lutero mostra sua incansável preocupação em oferecer a seus *discípulos* o que de fato compreendia ser o correto a ser ensinado. Na música isso não seria diferente.

Por conta desse interesse, sendo um grande incentivador da educação em seu tempo, vai propor um modelo de educação em que música esteja presente nos currículos escolares desde as séries iniciais, também por enxergá-la como um importante objeto de estudo.

4.2 A música como objeto de estudo

Ao mesmo tempo em que Lutero via na música um potencial didático insistia para que ela também fosse estudada como uma importante disciplina nos currículos escolares. A grande diferença, já que a música sempre esteve presente entre as principais áreas do conhecimento, desde a antiguidade, é que Lutero desejava que todos os cidadãos alemães, melhor dizendo, todas as crianças alemãs, tivessem acesso a esse estudo.

Na visão de Lutero, a música possuía muitos atributos, entre eles, o de desviar as pessoas de práticas nocivas sendo, portanto, também uma ferramenta de formação. Em seu poema dedicado à música, Lutero diz:

Dona música.
Dentre todos os prazeres sobre a terra
Não há maior que seja dada a alguém
Do que aquela que eu proporciono com meu canto
E com certas doces sonoridades.
Não pode haver má intenção
Onde houver companheiros cantando bem,
Ali não fica zanga, briga, ódio nem inveja,
Toda mágoa tem que ceder,
Mesquinhez, preocupação, e o que mais atribular
Se vai com todas as tristezas.

(...)
 Ela destrói a obra do diabo
 E impede que muitos malvados matem.
 Isto demonstra o ato do Rei Davi
 Que muitas vezes, com doce toque da harpa,
 Impediu que Saul praticasse grande matança. (LUTERO,
 2000, vol. 7, p. 483)

Em outras palavras, Lutero cria que a música exercia influência até mesmo sobre atitudes e comportamentos, devendo por isso ser usada com fins benéficos, como ele deixa claro em seu poema. “Sua visão da importância da música na liturgia, na escola, e em casa, influenciou a história da música na Alemanha”. (HARRISON; WESTRUP, 1959, p. 332)

Talvez essa tenha sido também uma das motivações pelas quais Lutero tenha composto e também incentivado a composição de músicas a quatro vozes, já que a própria complexidade desse tipo de harmonização, ou seja, com a presença de várias notas sendo executadas ao mesmo tempo (polifonia), trariam uma certa exigência cognitiva. Isso porque, a própria complexidade da música polifônica apresenta maior nível de exigência das faculdades cerebrais já que sua compreensão e distinção dependem dos dois hemisférios cerebrais, como veremos adiante. Essa, porém, não seria a única atribuição da música, principalmente a polifônica. A música, como crêem alguns autores, e que estariam de acordo com as idéias de Lutero, exerce influências e provoca reações as mais diversas.

Sobre esse assunto, a autora Maria de Lourdes Sekeff (2007), musicista e musicóloga brasileira, em sua obra *Da Música: seus usos e recursos*, traça um quadro sobre a música como instrumento de atuação nas mais variadas vertentes da essência humana. Segundo ela, valendo-se de argumentos e pesquisas abrangendo diferentes áreas do conhecimento,

A música é um poderoso agente de estimulação motora, sensorial, emocional e intelectual, informa a psicologia. Sendo assim, não favoreceria o desenvolvimento de nossas potencialidades e a maturação de nossa equação pessoal? A música tem o poder de evocar, associar e integrar experiências, diz a psiquiatria. Sendo assim não beneficiaria o equilíbrio de nossa vida psíquica? Ela é uma atividade temporal, perceptiva, uma atividade de criação, recriação e/ou escuta que nunca é passiva, ensina a musicoterapia. O seu

exercício na estimulária desse modo, a capacidade de análise e síntese e o desenvolvimento das funções psíquicas superiores do educando? (SEKEFF, 2007, p. 17)

Em artigo publicado pela revista “Neurociências”, Andrade (2004) aponta:

Hoje há evidências suficientes mostrando, por exemplo, que a audição musical atenta, além de envolver mecanismos perceptuais básicos no processamento das variações espectrais (tonais) e temporais dos eventos auditivos, também envolve a memória, incluindo as várias formas de memória de trabalho, além da atenção e até mesmo imaginação motora, bem como o processamento semântico e o processamento multisensorial de regras abstratas de alta complexidade que podem ser compartilhados com o processamento numérico e sintático da linguagem.¹⁰³

Ao que parece, embora Lutero não dominasse tal conhecimento, o compreendia empiricamente, já que empreendia esforços para que a música fizesse parte da educação de todo cidadão. Como defensor da “boa música”, ou seja, aquela que pode ser compreendida racionalmente e decodificada intelectualmente (MÓDOLO, 1996)¹⁰⁴, Lutero mantinha o pensamento que já estava presente no século XVI, de que boa música era aquela escrita visando a “glória de Deus”, exatamente o que ele defendia. Módolo comenta:

No período barroco, “boa música”, estava associada ao princípio da ordem e do número. Falava-se em “harmonia sonora”, uma arte baseada em regras bem determinadas. O princípio da ordem, musical ou não, era divino. O princípio do caos, musical ou não, era satânico. Satanás era, aliás, o principal destruidor da ordem divina. A música que recebia aceitação e aprovação como “boa” era aquela passível de ser racional e intelectualmente decodificada. Devia “falar ao intelecto”. Quando isso acontecia, então podia-se falar em uma verdadeira Ars, ou seja, em Arte no sentido mais restrito da palavra. A Ars Musica baseava-se no princípio da ordem e do número. Se não o fosse era objetivamente má. (MÓDOLO, 1996, p. 2)

¹⁰³ ANDRADE, Paulo Estevão. **Uma abordagem evolucionária e neurocientífica da música.** *Neurociências*, São Paulo, vol. 1, n. 1, p. 24, jul./ago. 2004

¹⁰⁴ MÓDOLO, Parcival. **Explicatio Textus, Prædicatio Sonora.** *Fides Reformata*, São Paulo, vol. 1, n. 1, p. 1, jan./jul. 1996

Diante dessas colocações, o que está em jogo é a forma como a composição poderá atingir a mente humana de forma mais racional, do que simplesmente representar um deleite em que as emoções têm a primazia. Ao que parece, a música deveria muito mais ser informativa e instrutiva do que simplesmente mero entretenimento. Esse seria o princípio do *explicatio textus, prædicatio sonora* (MÓDOLO, 1996). Essa expressão latina poderia ser traduzida por *explicação do texto, prédica em sons*, e que, na verdade, representa exatamente o que Lutero entendia por música de boa qualidade, ou seja, aquela que pode expressar uma mensagem compreensível e racionalmente eficiente.

Sekeff (2007) revela em sua obra, diferentes pesquisas referentes à atuação da música no cérebro humano. Uma delas teria sido realizada na Universidade Alemã Heinrich Heine, entre instrumentistas musicais, e revelou a zona cerebral responsável pela habilidade de nomeação e identificação de notas por tais músicos.

Relatada na revista norte-americana *Science*, essa pesquisa reforça a teoria de que, em razão das especializações, certas atividades do indivíduo se relacionam com o cérebro direito, ao passo que outras se ligam ao esquerdo. E outros estudos apontam para as porções anteriores direitas do cérebro, sugerindo que essa região possa assumir, para a música, a mesma centralidade do lobo temporal esquerdo para a linguagem. Hoje sabemos que o “plano temporal” (parte do córtex que processa sons verbais e não verbais), em músicos profissionais, é mais desenvolvido no hemisfério esquerdo, e que essa diferença é ainda maior nos músicos com noções de tons perfeitos. Por outro lado, se até então supúnhamos que o hemisfério direito (e tão somente ele) é que processava a música, agora há provas de que o esquerdo também está envolvido no processo. (SEKEFF, 2007, p. 168)

Por essas afirmações é importante ressaltar que Lutero, séculos atrás, já defendia o estudo da música, por entendê-lo como fundamental no processo educativo, e que esse estudo deveria começar na infância. Rudd (1990), estabelecendo uma relação entre a linguagem (fala) e a música no que tange às partes do cérebro utilizadas para a decodificação de tais faculdades, revela que há grandes chances de que elas sejam comuns. Ele argumenta:

Tendo como base a deficiência da fala/linguagem após lesão cerebral, sabe-se de longa data que a percepção e a produção da fala são controladas pelo lado “dominante” (geralmente o esquerdo) do cérebro. Acreditava-se até recentemente que as funções musicais eram controladas pelo hemisfério “não dominante” (que não é da fala). [...] Combinando essas descobertas com o que já se conhece sobre a especialização hemisférica do cérebro, podemos concluir que: Na pessoa destra, o hemisfério esquerdo controla a percepção e a produção da fala, leitura/escrita, cálculo, matemática (não geometria), prosódia, ritmo musical e raciocínio analítico e lógico, assim como o início do ato de cantar. [...] Na pessoa destra, o hemisfério direito controla a altura do som, a discriminação e a identificação de acordes musicais e outros sons sem conteúdo linguístico, forma/figura, orientação espacial – e também, com muita probabilidade, o controle das emoções.¹⁰⁵

Ao analisar as funções de cada hemisfério cerebral, Rudd (1990) mostra que, apesar da música atingir em maior escala o hemisfério direito, responsável pelas emoções, ela também ativa as áreas do cérebro responsáveis pelo raciocínio lógico, ou seja, o hemisfério esquerdo, principalmente a música polifônica ou acompanhada por instrumentos. Em contrapartida, as músicas monofônicas¹⁰⁶, como era o caso do Canto Gregoriano, atingiriam somente o hemisfério da emoção.

No que diz respeito à música, o hemisfério esquerdo possui a capacidade de organizar as notas musicais no papel e de analisar os ritmos e cadências musicais. Inversamente, o hemisfério cerebral direito, ou cérebro direito, é o lado onde tem lugar a apreciação da música. Enquanto que o cérebro esquerdo analisa os ritmos e instrumentos musicais usados para produzir a música, o cérebro direito está envolvido com o deleito proporcionado por ela. (GERBER, 2000, p. 100)

Ainda considerando esse potencial de estímulos cognitivos oferecido pela música, Sekeff complementa:

Ampliando o espectro das competências intelectuais para além das habilidades lingüísticas e lógico-matemáticas, desenvolvendo procedimentos que permitem ao educando reconhecer-se e orientar-se no mundo, eles pregam a prática

¹⁰⁵ RUDD, Even. **Música e Saúde**. São Paulo, Summus, 1991, pp. 68, 69.

¹⁰⁶ Entende-se por música monofônica, ou monofonia, aquela em que não há conflito de notas, ou seja, há apenas uma linha melódica, cantada ou tocada em uníssono.

da música como elemento estimulador de operações semióticas, propiciando ao estudante a possibilidade de construção de sentido a suas vivências, favorecendo uma mudança em suas relações com o mundo, as coisas, as pessoas e com ele mesmo. (SEKEFF, 2007, p. 157)

Embora, certamente não dominasse essas descobertas Lutero parecia perceber essa diferenciação. Essa percepção, talvez absolutamente inovadora para o contexto do século XVI parece ficar evidente em seus escritos. Ao prefaciar o Hinário de Wittenberg¹⁰⁷, publicado em 1524, em parceria com o músico Johann Walter, vai mostrar seu objetivo com a divulgação e propagação de hinos,

Além disso, foram arranjados a quatro vozes por nenhuma outra razão senão o meu desejo de que a juventude, a qual afinal de contas deve e precisa ser educada na música e em outras artes dignas, tenha algo com que se livre das canções de amor e dos cantos carnavais para, em lugar desses aprender algo sadio, de modo que o bem seja assimilado com vontade pelos jovens, como lhes compete. (LUTERO, 2000, vol. 7, p. 481)

Lutero deixa transparecer que o fato de compor e incentivar a composição de hinos a quatro vozes tinha como objetivo educar a juventude de sua época, para que se afastasse de comportamentos que, em sua opinião, seriam reprováveis (LUTERO, 2000).

Fica evidente neste relato que Lutero entendia que a sociedade, em especial os jovens, ao serem educados na música e também em outras “artes dignas”, estariam melhor preparados para os desafios de uma nova era que começava a surgir. Também em sua carta aos prefeitos e câmaras municipais das cidades alemãs, datada de janeiro de 1524, Lutero vai demonstrar profundo interesse para que as escolas continuem a oferecer, juntamente com a música, as disciplinas como a matemática, as línguas, e História.

Falo por mim mesmo: se eu tivesse filhos e tivesse condições, não deveriam aprender apenas as línguas e História, mas

¹⁰⁷ *Die Vorrede des Wittenberg Gesanbiches Von 1524* – Prefácio ao Hinário Wittenberguense de 1524.

também deveriam aprender a cantar e estudar Música com toda a Matemática. (LUTERO, 2000, vol. 5, p. 319)

Lutero aqui faz menção à estrutura do currículo escolar da Idade Média, no qual a música estava integrada à matemática. Ao mesmo tempo em que a considerava um dom divino, admitia que o universo musical deveria ser explorado, estudado, compreendido e executado primorosa e tecnicamente. Entendia ser esse universo ilimitado e em constante desenvolvimento, devendo, portanto, ser estudado exaustivamente e aperfeiçoado, como acontecera em sua própria trajetória. Vai afirmar: “Creio que se Davi ressuscitasse dos mortos, admirar-se-ia quão longe chegaram as pessoas com a música” (LUTERO, apud DREHER, 2000, vol. 7, p. 474).

No ano de 1528, Lutero escreve aos párocos, instruções sobre como esse ensino deveria ser oferecido nas escolas. Vai incentivar que até as crianças na primeira infância tenham contato com a música e a pratiquem diariamente.

Loureiro (2008) confirma essa afirmação:

A educação preconizada por Lutero visava, basicamente, a catequese do povo. Em virtude de sua importância nos cultos religiosos, a música ocupa lugar de destaque nas escolas protestantes. Nelas, as crianças aprendiam não só a cantar, mas recebiam noções de escrita musical.¹⁰⁸

Dentre suas instruções quanto ao conteúdo, Lutero sugere que as crianças sejam divididas em três grupos ou classes conforme as exigências que irá propor para cada uma dessas etapas. “A primeira classe é formada por alunos que aprendem a ler” (LUTERO, 2000, vol. 5, p. 308)

Para esse primeiro grupo, que corresponderia às séries iniciais da educação, Lutero irá propor o estudo do latim, primeiramente, com vistas a possibilitar ao aluno condições para se expressar de forma eloquente a partir do vocabulário que viria a adquirir. Além do estudo da gramática e também de ética popular, disciplinas recomendadas por ele, nessa série já deveria ter início o contato com a música. “Esses alunos também devem aprender música e canto com os outros” (LUTERO, 2000, p. 308).

¹⁰⁸ LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. **O ensino de música na escola fundamental**. Campinas: Papirus, 2008, p. 40.

Cumprida a primeira etapa, que ele chama de primeira classe, os estudantes evoluíram em seus estudos sendo recomendados a que “diariamente, na primeira hora da tarde, pequenos ou grandes, devem exercitar-se na música”. A essa série, o estudo abrangeria também o *Esopo*¹⁰⁹, alguns trechos dos “Colóquios de Erasmo” entre outros autores que permitiriam aos alunos a prática da retórica além do conhecimento de outros tipos de literatura que poderiam oferecer ao estudante uma gama de informações sobre diferentes prismas. Propõe que se decorem e se recitem versos e dá grande ênfase ao estudo da gramática, orientando os professores a que incentivem os alunos a dominarem as regras da sintaxe, além da prosódia e também da etimologia. Ele insiste nisso, pois em sua visão, “não se pode causar maior prejuízo a todas as artes do que quando a juventude não é bem exercitada na gramática” (LUTERO, 2000, vol. 7, p. 309)

Numa terceira etapa, a qual Lutero irá chamar de “terceira classe”, os alunos deveriam continuar seus exercícios musicais, juntamente com os demais. Em seu ideário de educação estariam contidos ainda estudos exaustivos de gramática que teriam com função principal, o preparo dos alunos, não só para o domínio da retórica, mas também para a produção de textos literários. Em suas recomendações aos párocos, não ficam claras as reais expectativas de Lutero em relação às suas propostas. A análise de seus escritos, no entanto, nos leva a pensar que talvez Lutero nutrisse a esperança de ver os jovens alemães bem letrados e preparados para, mais tarde, não só comporem música de qualidade como também para escreverem poemas que poderiam vir a se transformar em hinos.

Quando dominarem bem a etimologia e a sintaxe, estude-se com eles a métrica, para que aprendam a fazer versos. Esse exercício é muito profícuo para entender outros textos, e enriquece o vocabulário das crianças e as capacita para muitas coisas. Quando estiverem suficientemente exercitados na gramática, deve-se usar esse horário para dialética e retórica. Da segunda e terceira classe, se exigirá todas as semanas um exercício escrito, uma carta ou um poema. (LUTERO, 2000, p. 311)

¹⁰⁹ “O Esopo (séc. VI a.C.) é considerado o maior contador de fábulas da antiguidade, tendo Lutero editado algumas delas” (BECK, Nestor L. J. Visitação – Introdução ao assunto. In: **Obras Selecionadas**. São Leopoldo: Sinodal, 2000. p. 306)

Lutero entendia claramente que o sucesso de uma nação estava intimamente relacionado ao modelo de educação a ser implantado e desenvolvido junto à sociedade em questão. Além disso, percebia que para que os fiéis fossem educados e instruídos quanto ao novo modo de se portar durante a liturgia protestante, como também na vida cotidiana, poderiam aprender por meio da educação oferecida a seus filhos na escola, inclusive no que diz respeito à música.

O ensino da música nas escolas também recebia implementação prática mediante a participação das crianças no culto. Essa atividade funcionava também como uma maneira do povo aprender como deveria proceder durante o culto. (SCHALK, 2006, p. 36)

O próprio Lutero, em sua “Exortação à Oração aos turcos”¹¹⁰ deixa claras algumas instruções a respeito de como o povo poderia ser estimulado à devoção por meio do canto, contando com a participação de crianças.

[...] para que o povo seja estimulado à devoção e preparação por meio de orações públicas nas igrejas, agradar-me-ia, caso isso agradasse também a pastores e igrejas, que nos dias festivos (de manhã, à tarde, ou então alternadamente) fosse cantado após a prédica, responsivamente com o coro, o Salmo 79, como é costume. Depois disso, que um menino de voz bem afinada se apresente diante do púlpito em seu coro e cante em solo a antífona e súplica: *Domine, non secundum*. Após o mesmo, um outro menino cante a outra súplica: *Domine, ne memineris*. Em seguida, todo o coro cante de joelhos: *Adiuva nos, Deus*, exatamente como se cantava durante a Quaresma nos tempo do papado. Tudo isso soa e aparenta ser bastante devoto, etc. E o texto combina bem com o assunto da resistência contra os turcos, se for conduzido de coração nesse sentido.¹¹¹

A carta, que visava exortar à igreja e incitá-la a orar por conta de uma ameaça iminente, que seria a Guerra contra os Turcos¹¹², incluía a participação

¹¹⁰ A *Exortação à Oração contra os turcos*, datada de 1541, foi escrita por Lutero a pedido do príncipe-eleitor João Frederico, o Magnânico, da Saxônia.

¹¹¹ LUTERO, Martinho. *Exortação à Oração Contra os Turcos*. In: **Obras Selecionadas**, São Leopoldo: Sinodal, 2000, vol. 3, pp. 456, 457.

¹¹² O perigo turco foi o principal problema político da Europa do século XVI. [...] Em 1535, Carlos V venceu os turcos em uma batalha naval, mas em 1541 foi por eles derrotado em

de crianças nesse rito. É com essa visão que Lutero irá se despertar para a necessidade de estimular às famílias alemãs a enviarem seus filhos à escola, não somente para serem doutrinados em aspectos religiosos, mas para que adquiram autonomia na compreensão daquilo para o qual seriam preparadas.

Sobre as escolas também escrevi muito acima e em outras ocasiões no sentido de empenho firme e dedicado a favor delas. Pois ainda que devam ser consideradas um empreendimento pagão exterior, sendo que os meninos aprendem nela línguas e artes, elas são de suma necessidade. Pois onde não se geram discípulos, em breve não teremos mais párocos, e pregadores, como mostra a experiência. Pois a escola tem que fornecer à Igreja pessoas que podem tornar-se apóstolos, evangelistas, profetas, isto é, pregadores, párocos, governantes, sem contar as demais pessoas necessárias no mundo inteiro, que podem tornar-se chanceleres, conselheiros, escrivães e semelhantes e que colaboram no governo secular. Além disso, quando o mestre-escola é temente a Deus e ensina aos meninos a entenderem a palavra de Deus e a verdadeira fé, a cantar e a praticá-la, e os exercita na disciplina cristã, ali as escolas são, como dito acima, concílios jovens e eternos, que certamente trazem mais proveito do que muitos outros concílios grandes.¹¹³

Como um conjunto de atividades, que incluíam o aprendizado da música, línguas e ainda um estudo mais aprofundado da Bíblia, a criação de novas escolas era defendida por Lutero de forma incisiva. Outro fato que chama a atenção é a iniciativa de Lutero em incluir as meninas também como alunas.

Mesmo que (como já disse) não existisse alma e não se precisasse das escolas e línguas por causa da Escritura e de Deus, somente isso já seria motivo suficiente para instituir as melhores escolas tanto para meninos como para meninas em toda parte, visto que também o mundo precisa de homens e mulheres excelentes e aptos para manter seu estado secular exteriormente, para que então os homens governem o povo e o país, e as mulheres possam governar bem a casa e educar bem os filhos e a criadagem. (LUTERO, 2000, vol. 5, p. 318)

Argel, oportunidade em que quase acabou sendo seu prisioneiro. Carlos V e seu irmão Fernando assumiram a luta contra os turcos, mas necessitaram do suporte financeiro dos estamentos alemães (DREHER, Martin. **Crise e a Renovação da Igreja no Período da Reforma**. São Leopoldo: Sinodal, 1996, vol.3, p. 10)

¹¹³LUTERO, Martinho. Dos Concílios e da Igreja. In: **Obras Selecionadas**. São Leopoldo: Sinodal, 2000, vol. 3, p. 430.

Ele confirma essa idéia quando diz: “Também uma menina pode despendar diariamente uma hora para ir à escola e, ao mesmo tempo cumprir perfeitamente suas tarefas domésticas” (LUTERO, 2000, p. 320, vol. 5).

Em *Uma Prédica Para que se Mandem os Filhos à Escola*, redigida entre junho e julho de 1530, Lutero alegrava-se com o fato de que, por conta da realização da missa na língua vernácula e também pelas publicações traduzidas para o alemão, até mesmo as mulheres e crianças haviam ampliado seu conhecimento a respeito do que era concernente a sua religião (Ibid.).

Sobretudo em nossos dias é fácil formar pessoas para ensinar o Evangelho e o catecismo, porque hoje estão fartamente à disposição não apenas as Sagradas Escrituras, mas também toda sorte de ciências, com tantos livros, leitura e pregação (graças a Deus!), de maneira que em três anos se pode aprender mais do que anteriormente em vinte, e que, graças aos livros e pregações em língua alemã, inclusive mulheres e crianças sabem mais hoje (é verdade o que digo) a respeito de Deus e de Cristo que antes souberam todas as universidades, fundações, conventos, todo o papado e o mundo inteiro. (Ibid.)

Lutero tinha interesse na educação das pessoas de modo geral. Diante dessa perspectiva, nota-se que, para ele até mesmo as futuras mães dos cidadãos alemães deveriam ser letradas, ser dotadas de conhecimento, ainda que em menor escala em relação aos homens, mas com condições de oferecer boa educação em casa. Em última análise, percebe-se que no pensamento de Lutero, a formação oferecida em casa e a educação nas escolas seriam complementares. Há que se lembrar ainda que a educação no período que compreende a Idade Média era privilégio de poucos. Sobre isso comenta Loyn:

Em comparação até com as fases iniciais do período moderno, a educação na Idade Média foi um luxo sempre reservado à minoria; estava principalmente organizada para benefício do sexo masculino, e na medida em que era acessível ao leigo, o mais provável é que fosse solicitada, na grande maioria dos casos, por aqueles que precisavam adquirir algum conhecimento no governo, na administração ou no comércio, e por aqueles que podiam se permitir dedicar-lhe seu tempo e seus recursos materiais. Na prática, isso significou, na maior parte da Idade Média, demanda aristocrática ou urbana. (LOYN, 1997, p. 127)

Incentivar a educação para todos e ainda incluir meninas como alunas das escolas alemãs era algo absolutamente inovador para o século XVI. Nesse aspecto, portanto, é factível supor que Lutero sabia exatamente a repercussão que o estudo da música, juntamente com as demais disciplinas, poderia causar em sua Alemanha. Ele toma medidas para que isso aconteça escrevendo às famílias, aos párocos e aos governantes sua intenção de colocar em prática suas idéias. Escreve “Aos conselhos de todas as Cidades Alemãs, pra que Criem e Mantenham Escolas” e ainda “Uma predica para que mandem os Filhos à Escola”, textos nos quais irá enfatizar o valor da educação.

Refiro-me ao povo comum que, anteriormente, de qualquer modo teria mandado seus filhos estudar somente com vistas às prebendas e feudos que agora os mantêm afastados somente por causa da preocupação com o sustento, embora não necessitassem de herdeiros. Não obstante, afastam-nos da escola, apesar de serem aptos e capazes para esses ministérios e nos quais poderiam servir a Deus sem qualquer problema ou obstáculo. Esses meninos capazes deveriam ser encaminhados ao estudo, especialmente os filhos da gente pobre, pois para essa finalidade foram instituídas as prebendas e tributos de todas as fundações e conventos. (LUTERO, vol. 5, 2000 p. 342)

Lutero lutava para que a educação atingisse todas as camadas sociais, principalmente as menos favorecidas, já que em seu julgamento, as “prebendas e tributos”, como ele mesmo nomeia, eram muito mal empregados e favoreciam os já privilegiados.

Nota-se, portanto, o invariável interesse de Lutero pela educação dos jovens alemães, mesmo ciente do risco que isso poderia gerar até mesmo em relação às suas próprias idéias. Ele, porém, não parecia estar tão preocupado com isso.

Está certo, dizes tu. Mas que acontece quando as coisas se desencaminham e meu filho se torna um herege ou algum outro tipo de patife? Porque, quanto mais estudado mais transviado, diz o provérbio. É verdade. No entanto, é preciso arriscar. (Ibid.)

Lutero não tinha receio de que o povo fosse letrado, que conhecesse o latim, o alemão, o grego e o hebraico, que tivesse contato com os textos clássicos e tantos outros tipos de produção literária, pois entendia que dessa forma todos poderiam contribuir para o desenvolvimento de uma nova era para sua Alemanha. A música seria, mais uma vez, sua serva nesse sentido.

Considerações Finais

A obra de Martinho Lutero continua a despertar interesse por parte de pesquisadores de diferentes áreas. Talvez isso se atribua ao fato de que a Reforma Protestante do século XVI não representou apenas um movimento isolado a um determinado contexto, nem tampouco resumiu-se a uma manifestação crítica ao sistema religioso vigente. As implicações de tal fenômeno encontram ressonância não só em diferentes campos, como o político, educacional, artístico ou eclesiástico, mas ainda repercutem através dos tempos. Ainda mais porque sua música, melhor dizendo, os corais luteranos, ainda se fazem presentes na forma original, em traduções e versões, harmonizações para diferentes instrumentos e grupos corais e até mesmo na voz de músicos populares contemporâneos de perfil protestante.

Além dessa abordagem, o trabalho ora apresentado tratou de resgatar alguns aspectos a respeito do lugar que a música ocupou em toda a trajetória de Martinho Lutero, e como isso serviu para que ele lhe legasse papel de suma importância em sua obra. Cedo foi seu contato com a música, o que faria dele um grande admirador dessa arte. Schalk (2006) reforça essa informação ao ressaltar que a educação musical do reformador, iniciada desde sua tenra infância, lhe deixou “marca indelével”, levando-o a recomendar o mesmo tipo de educação musical nas escolas da época.

Como resultado, a música passou a ser uma significativa ferramenta pedagógica em suas mãos, uma verdadeira serva portadora de suas doutrinas. Por outro lado, mas também como uma das facetas do pensamento de Lutero, a música ganharia maior espaço entre as disciplinas escolares, logo nas séries iniciais. Por sua própria experiência, Lutero entendia que a iniciação na música deveria começar cedo, como defendeu em diversos de seus escritos, apontados anteriormente.

A pesquisa do tema, despertou a atenção para o desvelar de algumas discussões presentes em nossos dias, mais precisamente no Brasil, no que se refere ao papel da arte, em especial, da música na esfera da educação.

Lutero, em sua luta para traçar um novo perfil de canto que representasse a nova comunidade reformada recém-insurgida a partir de suas idéias, trouxe concepções que hoje ganham espaço entre profissionais e estudiosos da educação. Em primeiro lugar, Lutero partiu do princípio de que a música, como dom divino, deveria ser compartilhada a todos, e não apenas ser destinada aos ouvidos dos participantes das missas, mas à voz, por meio do canto, conferiu lugar cativo, permitindo aos fiéis a participação ativa nos rituais litúrgicos. Ao propor a tradução de canções já conhecidas, além de simplificá-las e ainda incluir em sua coletânea de hinos, músicas veiculando aspectos de sua doutrina, Lutero nada mais fez do que senão valer-se dessa expressão para ensinar. Sua cosmovisão, já formatada por sua intensa atividade acadêmica e estudos empreendidos aos textos sagrados, o levou a vislumbrar a necessidade de incentivar a busca do conhecimento, e isso através das escolas que sua Alemanha viria a financiar influenciada por seu ideário.

Ao conhecermos seus hinos, pela letra rica em aspectos doutrinários e ainda pela simplicidade da melodia, é possível notar sua grandeza em oferecer aos seus compatriotas aquilo que entendia por sua verdade. Embora seja importante compreender Lutero em seu contexto, inserido numa Alemanha já em fase de transformação por conta dos movimentos pré-reformatórios em partes da Europa, pela difusão do pensamento Humanista, pela facilidade de divulgação de material bibliográfico por conta das tipografias, não se pode negar, contudo, sua visão projetada para além de seu tempo. Enquanto a Igreja Romana lutava para manter-se de pé apesar de todas as denúncias e críticas que o próprio Lutero protagonizou, as idéias do reformador ganhavam força entre a população e influentes simpatizantes do movimento.

A música parece ter sido sua grande aliada nesse embate. Talvez por isso, via-se motivado a disponibilizá-la para a “gente simples” e, desafiando a tradição da época, incluir as meninas.

Se essas propostas já eram urgentes para o século XVI, o que se dirá do momento atual, em que após um avanço incalculável das novas tecnológicas, até mesmo entre o amplo universo da comunicação, ainda se discute a relevância do estudo da música para a era contemporânea.

Em sua análise sobre os movimentos artísticos de vanguarda do período entre guerras, Hobsbawm (2008)¹¹⁴ comenta que não foram tais movimentos os responsáveis por tornar importantes as artes de massa. Ele atribuiu a questão ao fato de que as artes que ganharam força no período foram justamente aquelas que se dirigiram às massas mais amplas da sociedade, e não unicamente as voltadas para o público de classe média e classe média baixa, de gostos tradicionais.

Lutero parece ter encontrado seu próprio viés de vanguarda ao permitir, que por meio da música, ainda que conservadora, mas já com inovações invariavelmente destinadas a atingir públicos de diferentes origens, um sem número de pessoas de todas as eras posteriores a ele encontrasse relevância em sua obra.

Às vésperas da implantação do ensino da música nas escolas privadas e públicas em todo o Brasil, muito há o que se discutir, já que para Lutero a grande chave para viabilizar tais propostas estaria na qualidade impressa aos currículos e acima de tudo na formação dos profissionais destinados ao ensino. Esse assunto, embora não tenha sido esgotado pelo trabalho, por conta da necessária delimitação adotada, deverá ser considerado em pesquisas posteriores.

Quanto à aplicação da lei 11.769 no país, questões concernentes ao conteúdo a ser ensinado, o preparo e qualificação dos docentes e a carga horária da disciplina, ainda farão parte da lista de questionamentos que a medida deve gerar. Os objetivos, que pareciam tão claros no pensamento do reformador, mas talvez obscuros no contexto atual, ainda merecem reflexões. O norte para tal feito continua sendo uma incógnita. Talvez Lutero, com suas ousadas inovações, quase seis séculos depois, ainda possa nos deixar “marca indelével”.

¹¹⁴ HOBBSAWM, Eric. **A Era dos Extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 192

Referências Bibliográficas

- AUDIN, Jean Marie Vincent. **Martin Lutero, su vida, y doctrinas**. Madrid: Imprenta de La Regeneracion, 1856.
- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Abril, 1980.
- BAINTON, Roland. **Here I Stand – A life of Martin Luther**. Nashville: Parthenon Press, 1950.
- BECK, Nestor L. J. Visitação – Introdução ao assunto. In: **Obras Seleccionadas**. São Leopoldo: Sinodal, 2000. vol. 7.
- _____. Lutero como Reformador Religioso da Educação. In: **Obras Seleccionadas**. São Paulo: Sinodal, 1995, vol. 5.
- BORRSTIN, Daniel J. **Os Criadores – uma história da criatividade humana**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- BOWKER, John. **Diccionario Abreviado de las Religiones del Mundo**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2006.
- CARDOSO, José Maria Pedrosa. **História Breve da Música Ocidental**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.
- CARPEAUX, Otto Maria. **Uma Nova História da Música**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1977.
- CHAIM, Ibrahim Abrahão. **A Música Erudita da Idade Média ao Século XX**. São Paulo: Letras & Letras, 2006.

- CLARKSON, E. Margareth. Christian Hymnody. In: LELAND, Ryken. **The Christian Imagination**. Grand Rapids: Baker Book House, 1981.
- COLLADO, Jorge Piqué. **Teología y Música**. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2006.
- COLLINS, Michael; PRICE, Matthew A. **História do Cristianismo – 2000 anos de Fé**. São Paulo, Loyola, 2000.
- COLLINSON, Patrick. **A Reforma**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- DARNTON, Robert. **O Grande Massacre dos Gatos**. São Paulo: Graal, 1986, p. 15.
- DELUMEAU, Jean; BONNET, Sabine Melchior. **De Religiões e de Homens**. São Paulo: Loyola, 2000.
- DREHER, Martin N. Prefácios aos Hinários. In: **Obras Seleccionadas**, vol. 7. São Leopoldo: Sinodal, 1995.
- _____. Introdução. In: **Obras Seleccionadas**. vol 1. São Leopoldo: Sinodal, 2004.
- _____. **História do Povo Luterano**. São Leopoldo: Sinodal, 2005.
- _____. Crise e a Renovação da Igreja no Período da Reforma. São Leopoldo: Sinodal, 1996, vol.3.
- DICKINSON, Edward. **Music in the History of the Western Church**. New York: Greenwood Press, 1902.
- DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de Termos e Expressões da Música**. São Paulo: Editora 34, 2008.

DUROZOI, Gerard; ROUSSEL, André. **Dicionário de Filosofia**. Campinas: Papirus, 2005.

FEBVRE, Lucien. **Martin Lutero: un Destino**. Mexico, D.F.: Fondo de Cultura Economica, 1992, 2ª ed.

_____. **Martinho Lutero: Um Destino**. Alfragide: Texto, 2010.

FISCHER, Joachim H. **Reforma – Renovação da Igreja pelo Evangelho**. São Leopoldo: Sinodal, 2006.

GERBER, Richard. **Um Guia Prático de Medicina Vibracional**. São Paulo: Pensamento Cultrix, 2000.

GONTIJO, Silvana. **O livro de Ouro da Comunicação**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

HAMEL, O Mayer. Musica de La Prehistoria y de La Antigüedad. In **Enciclopedia de La Musica**. México: Editorial Atlante, 1948, vol. 3.

HEINE, Heinrich. **Contribuição à História da Religião e Filosofia na Alemanha**. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOBSBAWM, Eric. **A Era dos Extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

HUBBARD, W. L. **The American History and Encyclopedia of Music Dictionary**. Whitefish: Kessinger Publishing, 2005.

KEITH, Edmond D. **Hinódia Cristã**. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1960.

KIRCHOF, Edgard Roberto. **A Estética antes da Estética – De Platão, Aristóteles, Agostinho, Aquino e Locke a Baumgarten**. Canoas: Ulbra, 2008.

JUNGHANS, Helmar. **Temas da Teologia de Lutero**. São Leopoldo: Sinodal, 2001.

LAIGNIER, Pablo; FORTES, Rafael. (org.). **Introdução à História da Comunicação**. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.

LEAVER, Robin A. **Luther's Liturgical Music**. Grand Rapids: Eerdmans, 2007.

LENZENWEGER, Josef et. al. **História da Igreja Católica**. São Paulo: Loyola, 1995.

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

LINDBERG, Carter. **As Reformas na Europa**. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

LOYN, H. R., org. **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. **O Ensino de Música na Escola Fundamental**. Campinas: Papirus, 2008.

LUTERO, Martinho. À Nobreza Cristã da Nação Alemã. In: **Obras Seleccionadas**, vol. 2. São Leopoldo: Sinodal, 2000.

_____. Tratado sobre a Liberdade Cristã. In: **Obras seleccionadas**, vol. 2. São Leopoldo: Sinodal, 2000

_____. Dos Concílios e da Igreja. In: **Obras seleccionadas**, vol. 3. São Leopoldo: Sinodal, 2000.

_____. Aos Conselhos de Todas as Cidades da Alemanha para que criem e mantenham escolas cristãs. In: **Obras Seleccionadas**, vol 5. São Leopoldo: Sinodal, 2000.

_____. Prefácio ao hinário Wittenbergense de 1524. In: **Obras Seleccionadas**, vol. 7. São Leopoldo: Sinodal, 2000.

_____. Prefácio a todos os bons hinários. In: **Obras Seleccionadas**, vol 7. São Leopoldo: Sinodal, 2000.

_____. Instrução dos Visitadores aos Párocos. In: **Obras Seleccionadas**, vol 7. São Leopoldo: Sinodal, 2000.

_____. Sermão ou prédica para que se mandem os filhos à escola. In: **Obras Seleccionadas**, vol. 5, São Leopoldo: Sinodal, 2000.

_____. **Pelo Evangelho de Cristo**. Porto Alegre: Concórdia; São Leopoldo: Sinodal, 1984.

_____. Exortação à Oração Contra os Turcos. In: **Obras Seleccionadas**, São Leopoldo: Sinodal, 2000.

MATOS, Alderi Souza de. **Fundamentos da Teologia Histórica**. São Paulo: Mundo Cristão, 2007.

McBRIEN, Richard P. **Os Papas**. São Paulo: Loyola, 2004, 2ª ed.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Loyola, 2001, vol IV.

MOTTA, Carlos Guilherme. (org.) **Lucien Febvre: História**. São Paulo: Ática, 1992.

PAHLEN, Kurt. **Nova História Universal da Música**. São Paulo: Melhoramentos, 1991.

POTTS, J. F., **Swedenborg Concordance**. London: Swedenborg, 1888.

QUINSON, Marie-Therese. **Dicionário Cultural do Cristianismo**. São Paulo: Loyola, 1999.

REYNOR, Henry. **História Social da Música – Da Idade Média a Beethoven**. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

- REHFELDT, Mário L. Relato do Fr. Martinho Lutero, Agostiniano, Sobre o Encontro com o Sr. Legado Apostólico em Augsburg – Introdução. In: **Obras Selecionadas**, vol. 1, São Leopoldo: Sinodal, 2000.
- RIETH, Ricardo Willy. **Martim Lutero: Discípulo, Testemunha, Reformador**. São Leopoldo: Sinodal, 2007.
- RIZZOLI, Marcos. **Artista Cultura Linguagem**. Campinas: Akademika, 2005.
- ROCHA, Hylton Miranda. **Pelos Caminhos de Santo Agostinho**. São Paulo: Loyola, 1989.
- RUDD, Even. **Música e Saúde**. São Paulo, Summus, 1991.
- SAUSSURE, A. de. **Lutero**. São Paulo: Vida, 2003.
- SCHAFF, David S. Introduction. In: **HUSS, John. The Church**. New York: Charles Scribner's Sons, 1915.
- SCHALK, Carl F. **Lutero e a Música – Paradigmas de Louvor**. São Leopoldo: Sinodal, 2006.
- SCHÜLER, Oswaldo. **John Wiclif e a Dissolução do Universalismo Medieval**. Canoas: ULBRA, 2003.
- SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da Música, seus Usos e Recursos**. São Paulo: UNESP, 2007.
- SIMMS, et. al. **Anthology of Music in Western Civilization**. Boston: Schirmer Cengage Learning, 2010.
- SIRE, James W. **O Universo ao Lado**. São Paulo: United Press, 2001.
- SKINNER, Quentin. **As Fundações do Pensamento Político Moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

STRELOW, Luisivan Vellar. Os escritos de Lutero e a reforma. In HEIMANN, Leopoldo. (Org.). **Lutero, o Escritor**. Canoas: ULBRA, 2005.

THOMPSON, Bard. **Humanists & Reformers**. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans, 1996.

URIARTE, Eustoquio de. **Tratado Teórico Prática de Canto-Gregoriano Según la Verdadera Tradición**. Valladolid: Maxtor, 2006.

WESTRUP, Jack; HARRISON, F. LI. **Collins Encyclopedia of Music**. London: Chancelor Press, 1959.

ZIMMERMANN, Afonso; MARTIN, Jubal. (org). **Castelo Forte**. São Paulo: Metodista, 1971.

Artigos em periódicos

ANDRADE, Paulo Estevão. Uma abordagem evolucionária e neurocientífica da música. In: **Neurociências**, São Paulo, vol. 1, n. 1.

MÓDOLO, Parcival. As Fontes do Coral Luterano. In: **Teologia para a Vida**. São Paulo: v. 2, n. 2, jul./dez 2009.

_____. Explicatio textus, Predicatio Sonora. In: **Fides Reformata**, São Paulo: v. 1, n. 1, jan./jul. 1996.

VIEIRA, Sandra Aparecida Bassetto. Os parques infantis da cidade de São Paulo (1935-1938): Análise do Modelo Didático-Pedagógico. In: **Revista de Iniciação Científica da FFC**, vol 4, n. 1, 2004 (Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/ric/article/viewFile/75/77>. Último acesso 24 de fevereiro, 2011).

Outras referências

Bíblia Sagrada – Almeida Revista e Atualizada. **Primeira Epístola de Paulo aos Coríntios**. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009

Hinário Presbiteriano - **Novo Cântico**. São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 1991

Sites consultados

Portal Oficial da Igreja Presbiteriana do Brasil. RPC, 2010. Disponível em: <http://www.ipb.org.br/portal/historia/75-oqueeipb>. (último acesso: 24 de agosto, 2010)

A Brief History of GLAD. Glad Productions, 2004. Disponível em: <http://www.glad-pro.com/about/bio.asp> (último acesso: 10 de novembro, 2010)

João Alexandre. Disponível em: <http://www.joaoalexandre.com.br> (último acesso: 10 de novembro, 2010)

Mídia anexa

Vídeo 1 – Mestre Robson Miguel interpreta Castelo Forte (Teatro Municipal de São Paulo, 17 de maio de 2001 (disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=DmwJ5Z8-qNw>. Último acesso: 16 de março 2011).

Vídeo 2 – “Ein Feste Burg ist Unser Gott”, Cantata BWV 80 – Johann Sebastian Bach, Orquestra Mún Chener Bach, Igreja Santa Ana, Augsburg, 1988 (disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=L1RcW6L4oic>. Último acesso: 16 de março 2011)

Vídeo 3 – Clipe da Música “A Might Fortress” (Castelo Forte) – Glad Band, 1986 (disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Z9AoELpPryk&playnext=1&list=PLB4BDA5BC860E4F18>. Último acesso: 16 de março 2011)

Anexos

Anexo a – Partitura do hino impressa no Hinário Novo Cântico¹¹⁵

155

Castelo Forte

EIN' FESTE BURG. 8.7.8.7.6.6.6.6.7.

MARTIN LUTHER (1483-1546)
Trad. JACOB EDUARDO VON HAFE, 1886
através da versão espanhola de
JUAN BAUTISTA CABRERA (1837-1916)

MARTIN LUTHER (1483-1546)
no "Gesangbuch", Wittenberg, 1529
de JOSEPH KLUG



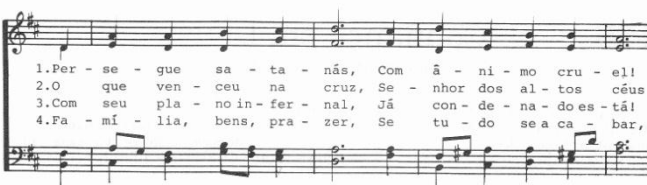
1. Cas - te - lo for - te é nos - so Deus, Es - pa - da e bom es -
2. A for - ça do ho - mem na - da faz, So - zi - nho es - tá per -
3. Se nos qui - ses - sem de - vo - rar De - mô - nios não con -
4. De Deus o ver - bo fi - ca - rá, Sa - be - mos com cer -



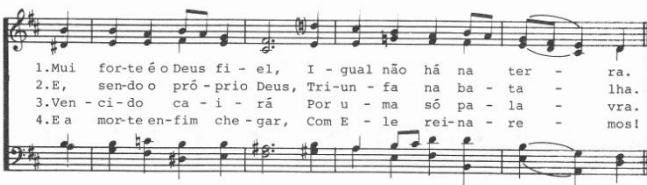
1. cu - dol Com Seu po - der de - fen - de os Seus Em
2. di - dol Mas nos - so Deus so - cor - ro traz Em
3. ta - dos, Não nos i - ri - am der - ro - tar, Nem
4. te - za. E na - da nos as - sus - ta - rá Com



1. to - do o tran - sea - gu - do. Com fú - ria per - ti - naz
2. Seu Fi - lho es - co - lhi - do. Sa - beis quem é? Je - sus,
3. ver - nos as - sus - ta - dos. O prin - ci - pe do mal,
4. Cris - to por de - fe - sal Se te - mos de per - der



1. Per - se - gue sa - ta - nãs, Com â - ni - mo cru - el!
2. O que ven - ceu na cruz, Se - nhor dos al - tos céus
3. Com seu pla - no in - fer - nal, Já con - de - na - do es - tál
4. Fa - mí - lia, bens, pra - zer, Se tu - do sea ca - bar,



1. Mui for - te é o Deus fi - el, I - gual não há na ter - ra.
2. E, sen - do o pró - prio Deus, Tri - un - fa na ba - ta - lha.
3. Ven - ci - do ca - i - rá Por u - ma só pa - la - vra.
4. E a morte en - fim che - gar, Com E - le rei - na - re - mos!

¹¹⁵ Novo Cântico. São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 1991, pp. 242, 243

Anexo b – O Hino Castelo Forte, melodia de Lutero harmonizada para duas vozes por Johann Walter, no ano de 1545¹¹⁶

CASTELO FORTE - CASTILLO FUERTE

*Harm. João Walther
Wittenberg, 1545*

1. Cas - te - - lo for - te é nos - - so
Com - seu - po - der - de - fen - - de os
1. Cas - ti - - llo fuer - te es nues - - tro
Con - su - po - der - nos - li - - bra -

8.^a 1. Cas - te - - lo for - te é nos - - so
Com - seu - po - der - de - fen - - de os
1. Cas - ti - - llo fuer - te es nues - - tro
Con - su - po - der - nos - li - - bra -

Deus, - - - - - Es - pa - da e bom es - cu -
seus - - - - - Em to - do o tran - se a - gu -
Dios, - - - - - De fen - sa y buen es - cu -
rá, - - - - - En es - te tran - ce a - gu -

8.^a Deus, - - - - - Es - pa - da e bom es - cu -
seus - - - - - Em to - do o tran - se a - gu -
Dios, - - - - - De fen - sa y buen es - cu -
rá, - - - - - En es - te tran - ce a - gu -

1. do; do; Com fú -
do; do. Con fu -

2. do. do. Com fú -
do. do. Con fu -

8.^a do; do; Com fú -
do; do. Con fu -

ria per - - - ti - naz Per - se - gue Sa -
ria y con - - - a - fán A - có - sa - nos

8.^a ria per - - - ti - naz Per - se - gue Sa -
ria y con - - - a - fán A - có - sa - nos

¹¹⁶ ZIMMERMANN, Afonso; MARTIN, Jubal. **Castelo Forte**. São Paulo: Metodista, 1971, p. 20, 21

ta - nás, Com â - ni - mo cru - el;
Sa - tán; Por ar - mas de - ja ver

8.ª ta - nás, Com â - ni - mo cru - el;
Sa - tán; Por ar - mas de - ja ver

As - tu - to e mui re - bel, - - - I -
As - tu - cia y gran po - der: - - - Cual

8.ª As - tu - to e mui re - bel, - - - I -
As - tu - cia y gran po - der: - - - Cual

gual não há na ter - - - ra.
él no hay en la tie - - - rra.

8.ª gual não há na ter - - - ra.
él no hay en la tie - - - rra.

2 A força do homem nada faz,
Sózinho, está perdido;
Mas nosso Deus socorro traz,
Em seu Filho escolhido.
Sabeis quem é? Jesus,
O que venceu na cruz,
Senhor dos altos Céus;
E, sendo o próprio Deus,
Triunfa na batalha.

3 Se nos quissem devorar
Demônios não contados,
Não poderiam derrotar,
Nem ver-nos assustados.
O príncipe do mal,
Com seu plano infernal,
Já condenado está;
Vencido cairá
Por uma só palavra.

4 De Deus o verbo ficará,
Sabemos com certeza,
E nada nos assustará,
Com Cristo por defesa.
Se temos de perder
Os filhos, bens, mulher
Se tudo se acabar
E a morte nos chegar
Com êle, reinaremos!

2 Nuestro valor es nada aquí,
Con él todo es perdido;
Mas por nosotros pugnará
De Dios el Escogido.
¿Sabeis quién es? Jesús,
El que venció en la cruz,
Señor de Sabaoth;
Y pues El sólo es Dios,
El triunfa en la batalla.

3 Aún si están demonios mil
Prontos a devorarnos,
No temeremos, porque Dios
Sabrá aún prosperarnos.
Que muestre su vigor
Satán, y su furor
Dañarnos no podrá;
Pues condenado es ya
Por la Palabra santa.

4 Sin destruirla dejarán,
Aún mal de su grado,
Esta Palabra del Señor;
El lucha a nuestro lado.
Que lleven con furor
Los bienes, vida, honor,
Los hijos, la mujer...
Todo ha de perecer:
De Dios el reino queda.

Anexo c – Versão para quatro vozes publicada em Wittenberg no ano de 1529¹¹⁷

CASTELO FORTE - CASTILLO FUERTE

*Mel. versão original de 1524
Wittenberg, 1529*

CÓRO MISTO

1. Cas - te - lo for - te é nos - so Deus, Es -
Com seu po - der de - fen - deos seus Em

1. Cas - ti - llo fuer - te es nues - tro Dñs, De -
Con su po - der nos li - bra - rá En

pa - da e bom es - cu do; Com tú - ria
to - do o tran - sea - gu do; do.

fen - sa y buen es - cu do; Con tú - ria y
es - te tran - cea - gu do; do.

per - ti - naz Per - se - gue Sa - ta - nás, Com á - ni - mo cru - el; As -
con a - fán A - có - sa - nos Sa - tán; Por ar - mas de - ja ver As -

tu - to e mul re - bel, I - gual não há na ter - ra.
tu - clay gran po - der; Cual él no hay en la tie - rra.

¹¹⁷ Ibid, p. 17

Anexo d – Outra versão do hino também harmonizada por Johann

Walter, em 1545¹¹⁸

CASTELO FORTE - CASTILLO FUERTE

Harm. João Walther
Wittenberg, 1545

Cas - te - - lo - for - te é nos - - - so
Com seu - - po - der de - fen - - de os
Cas - ti - - llo - fuer - te es nues - - tro
Con su po - der nos li - - bra -

1. Cas - te - lo - for - te é nos - - so
1. Cas - ti - llo - fuer - te es nues - - tro
Con su po - der nos li - - bra -

Deus, - - - - - Es - pa - - da e bom es -
seus - - - - - Em - to - do o tran - se a -
Dios; - - - - - De - fen - - sa y buen es -
rá - - - - - En es - sa y tran - ce a -

cu - - - do; Com fú - ria per - ti -
gu - - - do; do. Con fu - ria y con a -
cu - - - do; do.
gu - - - do. do.

Por
Com

naz Per - se - gue Sa - ta - nás, Com
fán A - có - sa - nos Sa - tán; Por

¹¹⁸ Ibid. p. 22, 23



2

A força do homem nada faz,
Sózinho, está perdido;
Mas nosso Deus socorro traz,
Em seu Filho escolhido.
Sabeis quem é? Jesus,
O que venceu na cruz,
Senhor dos altos Céus;
E, sendo o próprio Deus,
Triunfa na batalha.

2

Nuestro valor es nada aquí,
Con él todo es perdido;
Mas por nosotros pugnará
De Dios el Escogido.
¿Sabeis quién es? Jesús,
El que venció en la cruz,
Señor de Sabaoth;
Y pues El sólo es Dios,
El triunfa en la batalla.

3

Se nos quisessem devorar
Demônios não contados,
Não poderiam derrotar,
Nem ver-nos assustados.
O príncipe do mal,
Com seu plano Infernal,
Já condenado está;
Vencido cairá
Por uma só palavra.

3

Aún si están demonios mil
Prontos a devorarnos,
No temeremos, porque Dios
Sabrá aún prosperarnos.
Que muestre su vigor
Satán, y su furor
Dañarnos no podrá;
Pues condenado es ya.
Por la Palabra santa.

4

De Deus o verbo ficará,
Sabemos com certeza,
E nada nos assustará,
Com Cristo por defesa.
Se temos de perder
Os filhos, bens, mulher
Se tudo se acabar
E a morte nos chegar
Com ele, reinaremos!

4

Sin destruirla dejarán,
Aún mal de su grado,
Esta Palabra del Señor;
El lucha a nuestro lado.
Que lleven con furor
Los bienes, vida, honor,
Los hijos, la mujer...
Todo ha de perecer:
De Dios el reino queda.

Anexo e – *Castelo Forte* para três vozes, harmonizado por A.

Zimmermann em 1960 ¹¹⁹

CASTELO FORTE - CASTILLO FUERTE

Harm. A. Zimmermann, 1960

3 VOZES
IGUAIS

1. Cas - te - lo - for - te é nos - so Deus, Es - pa - da e bom es -
8.º cu - do; Com seu po - der de - fen - de os seus Em
cu - do; Con su po - der nos li - bra - rá En
to - do o tran - se a - gu - do. Com fú - ria per - ti -
8.º es - te tran - ce a - gu - do. Con fu - ria y con a -
naz Per - se - gue Sa - ta - nás, Com â - ni - mo cru -
8.º fán A - có - sa - nos Sa - tan; Por ar - mas de - ja
el; As - tu - to e mui re - bel, I - gual não há na ter - ra.
8.º ver As - tu - cia y gran po - der; Cual él no hay en la tie - rra.

¹¹⁹ Ibid., p. 30

Anexo f – Trecho da cantata n° 80, de Johann Sebastian Bach,
inspirada na melodia de *Castelo Forte*¹²⁰

CASTELO FORTE - CASTILLO FUERTE

*Harm. João Sebastião Bach
(Cantata n.º 80)*

1. Cas - te - lo - for - te é - nos - so Deus,
1. Com - seu po - der - de - fen - de os seus

CÓRO

2
A força do homem nada faz,
Sózinho, está perdido;
Mas nosso Deus socorro traz,
Em seu Filho escolhido.
Sabeis quem é? Jesus,
O que venceu na cruz,
Senhor dos altos Céus;
E, sendo o próprio Deus,
Triunfa na batalha.

2
Nuestro valor es nada aquí,
Con él todo es perdido;
Mas por nosotros pugnará
De Dios el Escogido.
¿Sabeis quién es? Jesús,
El que venció en la cruz,
Señor de Sabaoth;
Y pues El sólo es Dios,
El triunfa en la batalla.

De - fen - sa y buen es - cu - do;
En - es - te tran - cea - gu - do;

Com fú - ria per - ti - naz Per - se - gue Sa - ta - nás, Com a - ni - mo cru -

Con fú - ria y con a - fán A - có - sa - nos Sa - tán; Por - ar - mas de - ja
él; As - tu - to e muí re - bel, I - gual não há na ter - ra.

ver As - tu - cia y gran po - der; Cual él no hay en la tie - rra.

¹²⁰ Ibid., p.34

Anexo g – Coral de Bach harmonizado para a melodia de Castelo

Forte¹²¹

CASTELO FORTE

CASTILLO FUERTE

Harm. João Sebastião Bach

1. Cas - te - lo - for - te é - nos - so Deus.
Com - seu po - der - de - fen - de os seus

2
A fôrça do homem nada faz,
Sôzinho, está perdido;
Mas nosso Deus socorro traz,
Em seu Filho escolhido.
Sabeis quem é? Jesus,
O que venceu na cruz,
Senhor dos altos Céus;
E, sendo o próprio Deus,
Triunfa na batalha.

1. Cas - ti - llo - fuer - te es nues - tro Dios,
Con - su po - der - nos li - tro bra - rá

2
Nuestro valor es nada aquí,
Con él todo es perdido;
Mas por nosotros pugnará
De Dios el Escogido.
¿Sabeis quién es? Jesús,
El que venció en la cruz,
Señor de Sabaoth;
Y pues El sólo es Dios,
El triunfa en la batalla.

Es - pa - da e bom es - cu - do;
Em - to - do o tran - sea - gn - do.

De - fen - sa y buen es - cu - do;
En - es - te tran - ce a - gu - do.

Con fú - ria per - ti - naz Per - se - gue Sa - ta - nás, Com á - ni - mo cru - el; As -

Con fu - ria y con a - fán A - có - sa - nos Sa - tán; Por ar - mas de - ja ver As -

tu - to e mui re - bel, I - gual não há na ter - ra.

tu - cia y gran po - der; Cual él no hay en la tie - rra.

¹²¹ Ibid., p. 35

Anexo h – Harmonização de Castelo Forte para quatro vozes¹²²

CASTELO FORTE - CASTILLO FUERTE

M. Jubal, 1960

CÓRO

1. Cas - te - lo for - te é nos - so Deus,
1. Cas - ti - llo fuer - te es nues - tro Dios,

Es - pa - da e bom es - cu - do.
De - fen - sa y buen es - cu - do;

Com seu po - der de - fen - de os seus
Con su po po - der nos li - bra - rá

Em to - do o tran - se a - gu - do.
En es - te tran - ce a - gu - do.

¹²² Ibid. pp. 32, 33

Com tú - ria per - ti - nás Per - A -
se có - sa nos ta - Sa - nás, Com A - ní -
Por ar - mas
mo - cru - el; de - ja - ver As - tu - to e mui re - bel,
As - tu - cia y gran po - der;
I - gual não há na ter ra.
Cual él no hay en la tie - - - ra.

A força do homem nada faz,
Sôzinho, está perdido;
Mas nosso Deus socorro traz,
Em seu Filho escolhido.
Sabels quem é? Jesus,
O que venceu na cruz,
Senhor dos altos Céus;
E, sendo o próprio Deus,
Triunfa na batalha.

2

Nuestro valor es nada aquí,
Con él todo es perdido;
Mas por nosotros pugnará
De Dios el Escogido.
¿ Sabels quién es? Jesús,
El que venció en la cruz,
Señor de Sabaoth;
Y pues El sólo es Dios,
El triunfa en la batalla.

Anexo i – Prelúdio com a melodia de *Castelo Forte* por John Pachelbel¹²³

CASTELO FORTE - CASTILLO FUERTE

FUGHETTA João Pachelbel

Allegro

MANUAL

(PEDAL)

¹²³ Ibid. pp. 38, 39

Handwritten musical score for piano, page 127. The score is written in treble and bass staves, featuring various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#). The score is organized into six systems, each consisting of a treble staff and a bass staff. The first system includes a bracketed marking [w] above the treble staff. The second system includes a (PEDAL) marking below the bass staff. The third system includes a (PEDAL) marking below the bass staff. The fourth system includes a (PEDAL) marking below the bass staff. The fifth system includes a (PEDAL) marking below the bass staff. The sixth system includes a (PEDAL) marking below the bass staff. The score concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.