



Tear Online é licenciada sob uma Licença CreativeCommons.

O CANTO E A PALAVRA: REATANDO OS VÍNCULOS ENTRE MÚSICA, TEOLOGIA E LITURGIA

Song and Word: Reconnecting Music, Theology, and Liturgy

Odilon Duffeck*
Marcelo Ramos Saldanha **

Resumo:

O artigo analisa os fundamentos teológicos e históricos da relação entre música e liturgia cristã, com ênfase na contribuição de Martim Lutero durante a Reforma Protestante. Argumenta-se que a música sacra é um meio essencial de expressão teológica e participação comunitária, e não mero ornamento estético. A pesquisa, de caráter bibliográfico e histórico-teológico, revisita os escritos de autores como Söhngen (1961), Schalk (2006), Ewald (2014) e Kato (2017). Demonstra-se que a Reforma restaurou a música como *ars vivendi*, integrando-a à teologia e à proclamação da Palavra. A teologia luterana da música como dom divino (*donum Dei*) e “voz viva do Evangelho” (*viva vox evangelii*) fundamenta o canto congregacional como expressão do sacerdócio universal. O estudo conclui que a unidade entre Palavra e melodia deve orientar a prática litúrgica e a composição de hinos, reafirmando o papel da música como meio de fé, anúncio e comunhão.

Palavras-chave: Música sacra. Teologia da música. Liturgia. Reforma Protestante. Canto congregacional.

Abstract: The article analyzes the theological and historical foundations of the relationship between music and Christian liturgy, with emphasis on Martin Luther's contribution during the Protestant Reformation. It argues that sacred music is an essential medium of theological expression and communal participation, rather than a mere aesthetic ornament. The research, of bibliographic and historical-theological character, revisits Luther's writings and the works of authors such as Söhngen, Schalk, Ewald, and Kato. It demonstrates that the Reformation restored music as *ars vivendi*, integrating it with theology and the proclamation of the Word. Luther's theology of music as a divine gift (*donum Dei*) and “living voice of the Gospel” (*viva vox evangelii*)

* Possui graduação em Música (Licenciatura), mestrado em teologia e doutorando em teologia pela Faculdades EST/RS. Tem experiência no estudo hinológico, escrita musical, produção audiovisual, é regente de coral e regente de grupos de louvor. odilon.duffeck@gmail.com.

** Doutor. Graduado em Teologia, licenciado em Artes Visuais, mestre em Teologia e doutor em Filosofia. Faculdades EST, São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil. Marcelo.saldanha@est.edu.br.

grounds congregational singing as an expression of the universal priesthood. The study concludes that the unity between Word and melody should guide liturgical practice and hymn composition, reaffirming music's role as a medium of faith, proclamation, and communion.

Keywords: Theology of music. Sacred music. Liturgy. Protestant Reformation. Congregational singing.

1 Introdução

A história da fé cristã está entrelaçada com a história da música e da liturgia. Isso ocorre porque estamos tratando de um veículo fundamental de expressão e comunicação do mistério divino desde os primórdios da Igreja. Historicamente, remontando à própria tradição judaica, o uso das sonoridades organizadas no culto faz parte do modo como o ser humano relaciona-se com a divindade. Tanto que, ao longo dos séculos, a música sacra vivenciou um complexo processo de desenvolvimento, que se estendeu desde as práticas iniciais de cantilação até a consolidação do canto gregoriano (marcado pela reorganização litúrgica e musical, embora não criado *ex nihilo* por Gregório I), chegando à ascensão de formas polifônicas complexas na Idade Média. Contudo, o avanço do estilo polifônico complexo na Idade Média tardia frequentemente resultou em uma música de caráter excludente, na qual a complexidade do contraponto, o uso do latim e a sobreposição de vozes dificultavam ou até impediam a inteligibilidade do texto, marginalizando a participação ativa da comunidade de fiéis. Essa dissociação entre som e Palavra, e a consequente passividade cíltica, foram alvo de críticas já no Renascimento e culminaram em um repensar radical durante o século XVI.

Há que se perguntar, então: em que medida a complexificação da música sacra, ao invés de servir à edificação da comunidade e à comunicação da Palavra, tornou-se obstáculo à participação da comunidade e à inteligibilidade da mensagem bíblica? De que modo a Reforma Protestante buscou responder a essa problemática, reconfigurando o papel da música no culto? Essas questões tornam-se particularmente relevantes quando reconhecemos que a Reforma do século XVI não representou apenas ruptura institucional, mas profunda revisão teológica e prática acerca da natureza do culto e do lugar da música nele. Nesse contexto de profunda

revisão teológica e prática, a Reforma Protestante impôs-se como marco divisório, conferindo novo propósito à música litúrgica. É importante salientar que, diferentemente de outros reformadores como Calvin e Zwinglio (que mantiveram postura mais restritiva em certos aspectos), Martim Lutero conferiu à música papel central na propagação da Palavra e na edificação da comunidade.

Este artigo busca analisar o percurso histórico e teológico da música no culto cristão, com foco especial na contribuição de Martinho Lutero. Nele, argumenta-se que a valorização da música por Lutero não foi meramente casual, mas fruto de reflexão baseada em pressupostos teológicos sólidos. Dessa forma, o presente estudo objetiva delinear os princípios centrais que regem a composição e a utilização da música no ambiente litúrgico, resgatando a centralidade da simbiose indissolúvel entre a Palavra e o som. É por isso que se torna necessário não apenas revisitar as conquistas históricas da Reforma nesse campo, mas interrogar criticamente em que medida tais princípios permanecem vivos ou foram obscurecidos no contexto contemporâneo, especialmente no contexto latino-americano, onde, segundo Ewald (2007), reflete-se e aprofunda-se pouco a respeito da importância da música na liturgia.

A investigação fundamenta-se na teologia de Martim Lutero e em sua compreensão da música como dádiva divina e instrumento de proclamação do evangelho, dialogando com contribuições de pesquisadoras das áreas de teologia e música que refletiram sobre a relação entre teologia, liturgia e música (Söhngen (1961), Schalk (2006), Ewald (2014), Kato (2017)). Metodologicamente, trata-se de pesquisa bibliográfica que revisita fontes históricas da Reforma (especialmente escritos de Lutero, como os *Tischreden*) e literatura teológico-musical sobre o tema, buscando estabelecer diálogo entre história, teologia e prática pastoral.

Para atingir tal fim, o artigo desenvolve-se da seguinte forma: inicialmente explora a evolução da música e da liturgia nos primeiros séculos e na Idade Média, situando o contexto no qual emergiu a necessidade de reforma; em seguida, detalha as transformações impostas pela Reforma Luterana, contrastando a abordagem de Lutero com a de outros reformadores e evidenciando a singularidade de sua valorização do canto congregacional como expressão da doutrina do sacerdócio de todas as pessoas que creem; posteriormente, discute questões práticas relacionadas

à utilização da música nas celebrações contemporâneas, abordando critérios para escolha de hinos que dialoguem com a liturgia; por fim, reflete sobre os fundamentos da composição de hinos sacros, enfatizando a importância da prosódia, da acentuação textual e da coerência na mensagem veiculada. Embora reconhecendo o vasto escopo do tema e a limitação espacial deste texto, este trabalho pretende fornecer subsídios para o estímulo de novas pesquisas e para a valorização de uma prática musical litúrgica consciente e teologicamente fundamentada, capaz de resgatar a unidade entre Palavra e música como expressão autêntica da fé comunitária.

Música e Liturgia

Afirmar que a música esteve presente desde os primórdios das primeiras comunidades cristãs¹ é reconhecer que essas comunidades herdaram rica e antiga tradição musical judaica, a qual já desempenhava papel central na liturgia e no culto público. Infelizmente, até antes do século V, não há registros escritos das melodias, seja da tradição judaica, seja da tradição cristã. Sabe-se que as primeiras pessoas cristãs, ao serem perseguidas, realizavam suas celebrações nas casas umas das outras.² Nesse contexto, tanto a música como a liturgia não eram tão elaboradas em seu desenvolvimento. Como afirmam Michael Collins e Matthew Price,

O aumento na construção de igrejas a partir do século 313 bonificou não apenas a música e as liturgias, mas também a arte que, até o final da Idade Média, era principalmente de natureza religiosa. A arte religiosa serviu aos cristãos de diversos modos, inspirando temor e admiração na presença de Deus e ajudando os fiéis a apreender, interpretar e meditar a obra e a mensagem de Deus.³

¹ Dos 66 livros presentes na bíblia, 44 deles fazem alguma alusão à música, que totalizam 577 referências. Neste ínterim, a música teve função não só dar testemunho de momentos alegres (Nm 21. 17-18), de abundância (Dt 8.10), mas também de tristeza e de perda (2 Sm 1.17-27). Dentre esta diversidade musical presente na Bíblia, os que mais se destacam são aqueles que fazem alusão ao nascimento de Cristo. Alguns exemplos podem ser listados: *Magnificat*, denominado cântico de Maria, Lc 1.46-65; *Benedictus*, denominado canto de Zacarias, Lc 1.67-69, *Gloria in excelsis Deo*, denominado canto dos anjos, Lc 2.13-14 e *Nunc dimittis*, denominado canto de Simeão, Lc 2.18-32. MUTZ, Alvano. Os instrumentos rítmicos e a Igreja. **Estudos Teológicos**, Vol./No. 37/1, p. 92-101, 1997. p. 97.

² COLLINS, Michael; PRICE, Matthew A. **História do cristianismo**. São Paulo, SP: Loyola, 2000. p. 73.

³ COLLINS; PRICE, 2000, p. 73.

Com o desenvolvimento da liturgia, cresceu também a preocupação com o aprimoramento da música sacra. Nesse contexto, o papa Gregório I (entre 590 e 604) promoveu uma ampla reorganização tanto da liturgia quanto da música, iniciando o registro sistemático das melodias que culminaria na consolidação do canto gregoriano.⁴ Gregório também criou uma *Schola Cantorum*, destinada ao ensino da arte do canto e ao preparo dos meninos que executariam as músicas litúrgicas.⁵ Essa reorganização marcou o momento em que a composição passou, gradualmente, a substituir a improvisação como forma predominante de criação musical.⁶ A introdução da notação escrita permitiu fixar as melodias de modo mais estável e “definitivo”, mas, ao mesmo tempo, restringiu a liberdade criativa e transformou a voz grave em simples suporte harmônico.

Com a coroação de Carlos Magno⁷ em 800, a música litúrgica ganha gradativa força e estima. A ânsia de Magno em ter um estilo musical padrão nas liturgias celebradas em todo o Sacro Império Romano fez com que ele fundasse escolas em seus territórios para o ensino do estilo sacro. “A energia com que Carlos Magno empreendeu a tarefa fez com que o cantochão [canto gregoriano] se tornasse a música mais comumente ouvida na Igreja em todo o Ocidente até a Reforma protestante do século XVI.”⁸ Assim, o cantochão consolidou-se como repertório oficial da Igreja ocidental, enquanto outras tradições, como o canto moçárabico e o galiciano, foram marginalizados. Esse processo simboliza o afastamento progressivo do cristianismo ocidental em relação à antiga “teologia dos improvisos musicais”⁹.

⁴ Gregório I deu importantes contribuições ao propor uma reorganização da liturgia e do canto litúrgico. Porém, embora o estilo sistematizado por ele leve seu nome, isso não significa que tenha sido o criador desse estilo, nem que as músicas atribuídas a ele sejam, de fato, de sua autoria. Esse estilo já existia nas práticas das igrejas medievais, podendo ser dividido em três categorias: 1) cantilação – uma espécie de canto falado com pequenas variações melódicas; 2) antífonas – geralmente salmos cantados com refrões e estribilhos; e 3) hinos – caracterizados por versos estróficos com referência bíblica. MARASCHIN, Jaci. **Da leveza e da beleza: Liturgia na pós-modernidade**. São Paulo: Aste, 2010. p. 107.

⁵ COLLINS; PRICE, 2000, p. 93.

⁶ GROUT, D. J.; PALISCA, C. V. **História da música ocidental**. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2007. p. 96

⁷ Carlos Magno foi um grande apoiador das artes liberais, disciplinas que contribuíram para o desenvolvimento do pensamento musical em sua relação com a teologia.

⁸ COLLINS; PRICE, 2000, p. 93.

⁹ SALDANHA, Marcelo Ramos; ILLENSEER, Louis Marcelo. Deus, “a bem, soe” a vida revelada no *Cantus Firmus. Caminhos* (Goiânia. Online), v. 17, p. 159–172, 2019. p. 165.

Destaca-se que a música utilizada no culto é a resposta da igreja e da comunidade à Palavra de Deus. Através da música se ora e se louva a Deus.¹⁰ “Deus conversa conosco através de Sua Palavra e nós, por nossa vez, conversamos com Ele através da oração e de cantos de louvor.”¹¹ Através dos hinos pode-se fazer soar o texto bíblico, interpretá-lo, podendo representar exaltação ou confissão de fé; de celebração do evento salvífico. De mesmo modo, o hino também pode ilustrar uma advertência ou uma bronca. Os hinos podem nos ensinar, servir-nos de conforto, servir-nos de apoio em momentos de interseção ou de tristeza. Através deles nós clamamos e agradecemos a Deus e pedimos Sua ajuda.¹²

[...] o canto da comunidade é consequência de a palavra de Cristo ter ingressado na comunidade, ou em cada pessoa cristã; [...] o canto é um meio através do qual é operado o ingresso da palavra de Cristo. A música sacra é consequência da fé; ao mesmo tempo, é uma possibilidade missionária da comunidade.¹³

Ao centrar-se na relação entre Palavra e música, Lutero traz à tona novas percepções para refletirmos a respeito da presença e utilização da música na vida cristã. “Por causa de sua experiência pessoal, intuitivamente percebeu o excepcional poder da música para mexer com o coração e a mente das pessoas.” Tais percepções contribuíram para a visão e reflexão da música como a *viva vox envangelii* (voz viva do evangelho).¹⁴

3 Música sob a ótica de Calvino, Zwínglio e Lutero

Diferente dos reformadores Calvino e Zwínglio, que não tinham forte apreço pela música nos momentos de celebração, Lutero, pelo contrário, vê na música uma forte aliada na propagação da Palavra de Deus. Este olhar para o potencial da música

¹⁰ MUELLER, Karl Ferdinand; BLANKENBURG, Walter. **Leiturgia: Handbuch des evangelischen Gottesdienstes**. Kassel: Johannes Stauda-Verlag, 1954-1970. 5 v. 1961. p. 170.

¹¹ “Gott redet mit uns durch sein Wort, und wir wiederum reden mit ihm durch Gebet und Lobgesang.” MUELLER, 1961, p. 144. (tradução nossa)

¹² REICH, Christa. O hino sacro, *In: SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich. Manual de ciência litúrgica: ciência litúrgica na teologia e prática da igreja*. São Leopoldo: Faculdades EST, Sinodal, v. 4, p. 137-160, 2016. p. 146.

¹³ ALBRECHT, Christoph. A música do culto. *In: SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich. Manual de ciência litúrgica: ciência litúrgica na teologia e prática da igreja*. São Leopoldo: Faculdades EST, Sinodal, v. 2, p. 329-362, 2011. p. 333.

¹⁴ SCHALK, Carl F. **Lutero e a música**: paradigmas de louvor. São Leopoldo: Sinodal, 2006.p. 8-9.

faz com que ele a utilize e apoie seu desenvolvimento para o uso nas celebrações. Agora, ao lado da teologia encontra-se a música.¹⁵

Na Idade Média a parte musical da liturgia era quase inteiramente restrita ao celebrante e ao coro. A parte musical destinada à congregação consistia apenas em pequenos responsórios no vernáculo. Lutero, então, desenvolveu o canto congregacional. Este era o ponto na qual a doutrina do sacerdócio de todos os crentes recebeu sua mais concreta realização, sendo o único ponto ao qual o luteranismo foi amplamente acessível; todo o povo canta.¹⁶

A tabela a seguir informa-nos os momentos em que a música poderia ou não poderia ser utilizada nos momentos litúrgicos e meditativos nas perspectivas dos seguintes reformadores: Calvino, Zwinglio e Lutero.

Tabela 1: Uso da música em Calvino, Zwinglio e Lutero

	Canto comunitário	Cantos poéticos ¹⁷	Canto Coral em casa no culto		Música de órgão	Música de Altar ¹⁸
Zwinglio	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Calvino	Sim	Não	Sim	Não	Não	Não
Lutero	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim

Fonte: SÖHNGEN, Oskar, Theologische Grundlage der Kirchenmusik. *In: MUELLER*, p. 1-268, 1961, p. 18.

Umas das grandes contribuições da Reforma Luterana foi o restauro do canto comunitário. O motivo desta valorização da música ocorreu porque Lutero almejava que a comunidade participasse ativamente da liturgia, do cantar da liturgia. Desta forma os hinos sacros seriam de importante veículo para não só fazer com que a comunidade participasse das celebrações, mas também as entoassem. Ao considerarmos nossos dias atuais, podemos perceber diversos níveis para com a valorização e cuidado que a música tem nas celebrações. Uma ponderação de Schalk cabe-nos aqui quando diz que “para a maioria do protestantismo nos dias de hoje, os

¹⁵ SCHALK, 2006, p. 8.

¹⁶ KATO, Katia. A função e a importância da música no culto reformado. *In: MENDONÇA, Joêzer (org.). O som da reforma: a música no tempo dos primeiros protestantes*. Curitiba, PR: CRV, p. 19-28, 2017. p. 27.

¹⁷ “Freie Kirchenlied-dichtung.”

¹⁸ Era comum, assim como nos dias de hoje, a pessoa responsável pela celebração utilizar cantos em estilo gregoriano ou outros em partes da liturgia.

hinos são, quando muito, entendidos como canções genéricas, vagamente anexadas ao culto.”¹⁹

O problema do canto foi um dos mais espinhosos, dos mais importantes e dos mais penosos da reforma. [...] Sem ele a participação do povo, a feliz experiência de entrar no mistério pascal de Cristo e a consciência da unidade do povo de Deus não podem encontrar a sua adequada expressão.²⁰

Em um contexto pleno de inúmeras pessoas analfabetas, Lutero almejou ajudar, instruindo o povo para que pudessem compreender melhor o que as Sagradas Escrituras têm a dizer. Para tal, iniciou suas composições musicais com melodias simples e fáceis de decorar, isso possibilitaria que a comunidade pudesse cantá-las. Pode-se dizer que o século XVII “foi uma era de ouro da hinografia”.²¹ Por isso o resgate, dentre tantas outras técnicas de composição, da doutrina dos afetos²². Por estar ligada, quase inteiramente, à igreja, seu uso era corriqueiro dentre o pensar música sacra. Seus aspectos, postos em nosso tempo atual, podem contribuir para enriquecer o nosso pensamento referente à nossa música sacra.

4 Observações sobre a utilização da música nas celebrações

Não podemos ter prazer em uma coisa da qual nós não tomamos parte.²³

A Bíblia tem sido fonte de inspiração para composição de cânticos e hinos até os dias atuais, tendo como um de seus objetivos a transmissão dos ensinamentos das mensagens bíblicas. Tentou-se, através da música, realçar o significado do texto. Quando verificamos a presença da música no antigo povo hebreu, podemos atestar sua importância no dar testemunho dos diversos momentos da vida do povo. “A música tinha importância fundamental também nos momentos de culto. Mais do que

¹⁹ SCHALK, 2006, p. 54.

²⁰ BUGNINI, p. 925 apud ANTUNES, José Paulo da Costa. **'Soli Deo Gloria'**: um contributo interdisciplinar para a fundamentação da dimensão musical da liturgia cristã. Porto: Universidade Católica Portuguesa, Fundação Eng. António de Almeida, 1996. p. 41.

²¹ COLLINS; PRICE, 2000, p. 165.

²² A doutrina dos afetos, também nomeada como teoria dos afetos, foi um conceito elaborado no início do século XX para explicar a prática de representar e manipular os afetos na música barroca. Esta sistematização posterior, nos auxilia na compreensão do modo de como grande parte de musicistas da época compunham e interpretavam suas músicas. DUFFECK, Odilon; SALDANHA, Marcelo R.; CAMPOS, Fernando Batista de. BWV 245 –Johannes-Passion musicando a Paixão de Cristo. **Revista Música**, v. 24 n. 2, dezembro de 2024, p. 187-204.

²³ “Wir können keine Vergnügen haben an einem Dinge, daran wir gar keinen Theil nehmen.” MATTHESON, 2017 [1739], II, 5, 48, p. 228. (tradução nossa).

adorno ao culto, a música era o próprio culto. Todas as cerimônias religiosas eram cantadas, e esse canto era ensaiado com rigor e dedicação.”²⁴

Muito se fala da defesa de Lutero a respeito da música. Provavelmente, as que mais aparecem são a respeito de que depois da teologia vem a música; ou a música como sendo uma dádiva de Deus; ou ainda, as notas dão vida ao texto, o vivificam.²⁵ Nos escritos nomeados *Tischreden* (conversas à mesa) encontramos diversas vezes sua opinião a respeito da música que atestam este apreço.²⁶ Na versão do *Tischreden* em português, lançada em 2017 em comemoração aos 500 anos da reforma luterana, encontramos a seguinte citação, tanto quanto forte, de Lutero para com o seu apreço à música:

Sempre amei música; aquele que é exímio nessa arte tem bom temperamento, apropriado para todas as coisas. Devemos ensinar música nas escolas; um mestre-escola deveria ter habilidade musical, de outro modo nem o levaria em conta; também não deveríamos ordenar jovens como pregadores a não ser que tivessem sido bem exercitados na música.²⁷

Utilizar a música para expressar o que as palavras querem transmitir é uma excelente ferramenta, ainda mais com o auxílio de artifícios. O texto falado por si só pode ser compreendido intelectualmente, mas quando o fazemos utilizando conscientemente a música seus afetos podem ser expressos mais enfaticamente. Kato afirma que Lutero fazia constantemente o uso da retórica em união com a música quando compunha. Ele fazia uso da teoria musical medieval e renascentista tanto para compor, quanto nas escolhas de tonalidades e demais características.²⁸ Por conseguinte, ao unir

[...] teologia, música e retórica, Lutero e seus compositores, deram grande impulso ao movimento da Reforma. Através da música, que seguia os preceitos retóricos, e sempre serva do texto, conseguiram propagar, tanto o Evangelho quanto sua nova Teologia, afetando verdadeiramente seus fiéis e conduzindo-os a ações virtuosas.²⁹

²⁴ COELHO, Helena de Souza Nunes Wöhl. Música para textos bíblicos. In: **Estudos Teológicos**, Vol./No. 31/3 , p. 231-238, 1991. p. 231-232.

²⁵ KATO, 2017, p. 19-20.

²⁶ Alguns exemplos podem ser listados aqui: “[...] nach der Theologie der Musica den nähesten Locum und höchste Ehre.” Depois da teologia a música ocupa o lugar de mais alta honra. M. Lutero, “Tischreden”, n. 7030. LUTERO, Martin. **D. Martin Luthers Werke – Tischreden**. v. 6, Weimer, 1921. p. 348. (tradução nossa).

“Die Noten machen den Text lebendig”. As notas dão vida ao texto. M. Lutero, “Tischreden”, n. 2545b. LUTERO, Martin. **D. Martin Luthers Werke – Tischreden**. v. 2, Weimer, 1913. p. 518. (tradução nossa).

²⁷ LUTERO, Martim. **Conversas à mesa**. Brasília, DF: Editora Monergismo, 2017. p. 429.

²⁸ KATO, 2017, p. 21, 23-24.

²⁹ KATO, 2017, p. 19-20, 24.

Os hinos podem ser usados de forma constante, é importante que sejam repetidos para que se tornem gradativamente conhecidos e seu conteúdo aceitos. Objetiva-se que os hinos sejam absorvidos pela comunidade, pois quanto mais conhecida e familiar eles se tornem, gradativamente uma rede de emoções podem surgir a cada passo, os eventos que acontecem passam a ser analisados com um refinamento maior, pois a música não será mais estranha aos ouvidos e não mais será ouvida a nível principiante.³⁰

De acordo com Ewald, reflete-se e aprofunda-se pouco em nosso contexto latino-americano a respeito da importância da música na liturgia, ademais, “o papel da música no culto não é focar-se e chamar atenção sobre si, mas apontar para além de si mesma, para Deus”. Espera-se que a música utilizada não só capture, mas também projete a experiência comunitária como Corpo de Cristo e não uma experiência individual das pessoas que a conduzem, afinal, o culto não é uma apresentação (ao menos, este não é o objetivo e o intuito não é entreter uma plateia).³¹

5 “Como proceder na escolha de hinos sacros para a liturgia?”

Recomenda-se que os hinos dialoguem com toda a liturgia do culto, afinal eles fazem parte da liturgia. A escolha adequada do hino após a прédica pode nos servir de exemplo. O ideal é que o hino tenha relação, faça referência a ela. É necessário que todas as partes dialoguem como uma unidade. Muitas vezes, os hinos complementam a прédica.³² “A melodia possibilita o falar conjunto ao mesmo tempo em que provoca uma intensificação do falar.”³³

No tempo de Johann Sebastian Bach, por exemplo, as cantatas eram de uso corriqueiro tanto nos cultos como em outros momentos fora de culto. O tema delas era de acordo com o texto previsto para o dia em questão. Normalmente, elas têm

³⁰ SLOBODA, John A. **A mente musical**: a psicologia cognitiva da música. Londrina, PR: EDUEL, 2008. p. 5.

³¹ EWALD, Werner. Música e Liturgia – Uma abertura. **Tear: liturgia em revista**, São Leopoldo, n. 41 e 42, mai, p. 2-4, 2014. p. 2-3.

³² HERTZSCH, Klaus-Peter. Прédica no Culto. In: SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de ciência litúrgica**: ciência litúrgica na teologia e prática da igreja. São Leopoldo: Faculdades EST, Sinodal, v. 4, p. 85-102, 2016. p. 95.

³³ REICH, 2016, p. 141.

duração de vinte minutos, sendo divididas em duas partes, em que, a primeira é executada antes da прédica e a segunda após a прédica.³⁴ De acordo com Albrecht,

Johann Sebastian Bach deu os impulsos essenciais para a cantata eclesiástica evangélica do barroco tardio. As novidades das cantatas do século 18 é a musicalização de textos livres em recitativos e árias. Essas peças fizeram com que a cantata se aproximasse, em termos de conteúdo, da прédica, que também explica o texto bíblico no qual se baseia por meio de uma fala livre.³⁵

O hino bem estruturado e elaborado, com sua palavra e tom, pode apresentar uma unidade tão significativa e expressiva que, mesmo separando-os, possui sua unidade indissolúvel; “ouve-se uma melodia, e o texto se faz presente; lê-se um texto, e, de repente, a melodia se apresenta.”³⁶ Quando as diversas vozes se unem para cantar elas compartilham o mesmo falar, entoando, manifestando sua fé em conjunto e em comunhão. A igreja se torna presente, se torna comunidade.³⁷ O hinário, depois da Bíblia, é o livro mais importante da igreja evangélica. Nele há o roteiro da celebração, há o ensino da linguagem de fé.³⁸

A música abre novas dimensões para as palavras no culto. Os movimentos linguísticos da música são incomparáveis e de uma espécie toda própria, seja procurando abrir acesso à palavra de forma mais retórica, ou mais afetiva, ou causando estranheza.³⁹

O cuidado que se deve ter ao escolher os hinos e ao compô-los é de extrema importância, pois é através deles que a comunidade anuncia o que acredita; em quem e no que acredita; e como acredita. A música é um importante veículo para a participação da comunidade na expressão de sua fé. “A fé tem na liturgia musical um meio privilegiado do seu anúncio e testemunho. Em toda a história da liturgia cristã é sempre confirmado que a vitalidade do cantar documenta e demonstra a vitalidade da fé.”⁴⁰

³⁴ DÜRR, Alfred. **As cantatas de Bach**. Bauru, SP: Edusc, 2014. 2014, p. 57-58.

³⁵ ALBRECHT, 2013, p. 340.

³⁶ REICH, 2016, p. 139.

³⁷ REICH, 2016, p. 143.

³⁸ REICH, 2016, p. 154.

³⁹ BUNNERS, Christian. Formas especiais de culto: culto de música sacra. In: SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de ciência litúrgica: ciência litúrgica na teologia e prática da igreja**. São Leopoldo: Faculdades EST, Sinodal, v. 4, p. 287-307, 2016. p. 293.

⁴⁰ ANTUNES, José Paulo da Costa. **'Soli Deo Gloria'**: um contributo interdisciplinar para a fundamentação da dimensão musical da liturgia cristã. Porto: Universidade Católica Portuguesa, Fundação Eng. António de Almeida, 1996. 1996, p. 193-195.

Enfim, assim como a música serve para propósitos construtivos na propagação da doutrina de fé da igreja, com ela também é possível transmitir mensagens equivocadas e questionáveis quando pensadas e elaboradas sem responsabilidade. Devem-se evitar dicotomias de “pregar uma coisa de cima dos púlpitos e, nos hinários e cânticos, cantar outra.”⁴¹ Estes são alguns ponto que elencamos e que auxiliarem nesta união entre a Palavra e música, bem como estimular novas pesquisas a respeito deste tema que é muito vasto não limitando-o apenas a este texto.

6 Composição de hinos sacros

Uma boa melodia salva um mau texto; entretanto, um bom texto não salva uma melodia.⁴²

Lutero teve todo o cuidado enquanto tradutor da Bíblia, sempre pesquisando com o intuito de encontrar as palavras mais adequadas e exatas para transmitir as ideias e pensamentos registrados na Bíblia. De mesmo modo, este cuidado também deve ser levado em conta ao se desejar transmitir musicalmente a Palavra de Deus.⁴³

É certo dizer que música também é resultado de inspiração, mas não é só isso, sua finalidade no culto não se finda só no embelezamento das celebrações.⁴⁴ Os hinos servem de um forte suporte em meio a divergências de leituras e oposições teológicas, pois através de suas estrofes deve-se reforçar os conceitos e interpretações protestantes, em nosso caso.⁴⁵

Lutero teve acesso à música, assim como seus contemporâneos. É sabido que ele tocava alaúde e flauta além de compor músicas e escrever poesias. O fato de Lutero ver na música uma forte aliada para com a teologia não é, portanto, uma mera casualidade ou coincidência. A este respeito, a doutora em música Kerr é enfática ao afirmar que “não foram, então, questões místicas ou emoções que levaram [Lutero] a

⁴¹ KARNOPP, David. **A dinâmica do culto cristão:** origem, prática, simbologia. Porto Alegre, RS: Concórdia, 2003. p. 23.

⁴² ALCALDE, Antonio. **Canto e música litúrgica:** reflexões e sugestões. São Paulo, SP: Paulinas, 1998. p. 29.

⁴³ SCHALK, 2006, p. 69.

⁴⁴ SCHALK, 2006, p. 69.

⁴⁵ MENDONÇA, Joêzer. A Teologia cantada na Reforma. *In: MENDONÇA, 2017, p. 55-66.* p. 55.

tratar a música como parte fundamental de seu movimento. Suas atitudes revelavam estudo e reflexão.”⁴⁶

Importante reflexão cabe-nos fazer aqui a respeito da composição de novos hinos. É perceptível que muitas práticas da Reforma na área musical parecem ter perdido sua importância em nossa sociedade contemporânea. Parece que só se retorna ao passado para buscar legitimações para ações futuras que nem todas as pessoas aceitam ou que não se esteja tão seguro; ou ainda, para tirar alguma vantagem de algo. Desde os tempos da reforma inúmeros hinos foram compostos, Lutero, por exemplo, utilizou muito da música de seu tempo para ensinar teologia ao substituir o texto de alguma música popular por um texto teológico sem alterar sua melodia conhecida, a isto chamamos de paródia.⁴⁷

Posto isto, em nossos dias podemos encontrar pessoas que, muitas vezes, por falta de aprofundamento histórico ou por predileções, buscam justificar somente este tipo de produção musical como aceitável. Tenta-se levar os gostos pessoais do que venha a ser boa música para se cantar dentro da igreja sem levar em conta os motivos que levaram Lutero a fazer este ato. Um dos motivos que levou Lutero a esta prática foi a pressa que tinha em fazer a comunidade cantar o que estava nas Escrituras, por isso substituiu as letras de algumas músicas populares e seculares da época. “Sim, ele o fez, para que a absorção e a memorização fossem mais rápidas num momento em que não se tinha tempo a perder para difundir seus ensinamentos.” Esta justificativa parece imperar muito em nossos dias, parece que esta é a única lembrança da Reforma referente à elaboração musical que ficou.⁴⁸

[...] uma igreja, como a IECLB, que em seu nome se designa como sendo de “Confissão Luterana”, não pode deixar de emprestar à música sua devida prioridade, sob pena de renunciar a uma parte de fundamental importância de sua própria herança. E – o que é pior - também deixaria definhar esse importantíssimo veículo de comunicação do evangelho, de fortalecimento da comunidade e de expressão da fé.⁴⁹

De fato, encontramos diversas pessoas em comunidades que atuam na área musical, elas compõem textos e ritmos para tentar comunicar, da melhor maneira

⁴⁶ KERR, Dorotéa. Tradições esquecidas: a Reforma e o som do órgão. In: MENDONÇA, Joêzer (org.). **O som da reforma: a música no tempo dos primeiros protestantes**. Curitiba, PR: CRV, p. 137-148, 2017. p. 141-142.

⁴⁷ KERR, 2017, p. 138.

⁴⁸ KERR, 2017, p. 138

⁴⁹ COELHO, Helena de Souza Nunes Wöhl. **A música na EST nos anos 80**. São Leopoldo: Departamento de Música da EST, 1990. p. 9.

possível, a mensagem bíblica. Tais músicas trabalham questões culturais, ambientais, sociais, bem como nossas perguntas existenciais. De mesmo modo, assim como encontramos trabalhos de extrema qualidade também encontramos trabalhos de má qualidade com conteúdos duvidosos ou de imitação (cópias) que mais prejudicam do que ajudam a comunicar a mensagem bíblica. Tal processo de criação musical “não deve, obviamente, ficar permanentemente sob a evolução do acaso ou da espontaneidade, mas merece estrutura de apoio.⁵⁰

Uma pergunta pertinente que pode pairar em nossas mentes antes da elaboração de uma nova música pode ser: o que deve ser elaborado primeiro: a composição da letra ou da música? Weber afirma que há muitas pessoas que elaboram primeiro a música e depois a letra e, ao fazer isso, seria a mesma coisa que “colocar a carro [carroça] na frente dos bois.” No canto gregoriano, a rigor, a letra vem em primeiro lugar e sua melodia nasce concomitantemente da prosódia do texto.⁵¹

Por isso, o processo de composição que possui um texto, exige muita atenção e cuidado. Os acentos das palavras, a prosódia, devem ser respeitados pois eles são a “a alma da palavra” (*accetus est anima vocis*). Etimologicamente, a palavra prosódia provém do termo grego: *pros* (junto) + *odé* (canto), isto é, junto ao canto. O canto gregoriano, por exemplo, surgiu da prosódia (*prosodé*) de textos latinos extraídos da Bíblia.⁵²

Cabe, portanto, cautelo no momento de compor um cântico, um hino seguindo a correta prosódia, isto é, a pronúncia regular das palavras, das frases com sua devida acentuação. Por ser o texto o principal, alguns cuidados quanto à composição musical devem ser levados em conta. Para evitar equívocos orienta-se que: o texto seja lido várias vezes com o intuito de entender o ritmo das palavras, as pausas entre elas que o próprio discurso apresenta por si só, a acentuação natural de cada palavra isolada (grave, médio e agudo).⁵³

Somente depois destas reflexões para com o texto partimos para a elaboração da composição melódica. Espera-se que música e texto formem uma unidade indissolúvel. A acentuação principal de cada palavra, de cada frase não dever

⁵⁰ COELHO, 1990, p. 9.

⁵¹ WEBER, José H. **Introdução ao canto gregoriano**. São Paulo: Paulus, 2013. p. 19.

⁵² WEBER, 2013, p. 14.

⁵³ WEBER, José. **Canto litúrgico**: forma musical, análise e composição. São Paulo, SP: Paulus, 2016. p. 49.

ser sacrificada pela melodia, isso vale para qualquer acentuação natural das palavras. Quando as palavras são acentuadas de forma errada dentro da música temos o chamado erro de prosódia musical que pode dificultar o caráter de compreensão do texto. Este tipo de erro precisa ser evitado.⁵⁴

Em nosso atual contexto, possuímos uma diversidade de recursos que podem nos auxiliar na caminhada de execução, de produção ou composição musical. Temos uma gama de informações que em determinados momentos da história não se tinham. Estas informações podem nos servir beneficamente de aporte para a criação musical. “Um repertório do passado distante não é modelo para ser copiado eternamente, mas deve servir de baliza e ponto de referência.”⁵⁵ Isso pode indicar um dos motivos do porquê da música de Bach ser tão significativa ainda hoje e do porquê ter de referência seu modo de pensar, construir e compor música. Sua produção musical, sem dúvida, pode nos servir de aporte para a nossa criação musical. Para finalizar,

Bach não criou ou inventou um sistema de composição musical para a sua música sacra. Muito pelo contrário, este compositor, apropriando-se de todos os recursos musicais disponíveis em seu tempo, foi capaz de utilizar estes recursos com propósito e significado religioso, para criar ‘sermões musicais’. [...] esta concepção pode ainda hoje ser muito útil para os compositores de música sacra.⁵⁶

7 Considerações finais

Neste artigo, buscou-se traçar a trajetória da relação entre música e liturgia, com o intuito de estabelecer os fundamentos históricos e teológicos que devem nortear a prática musical no culto. O estudo demonstrou que, desde as celebrações da igreja primitiva, a música sempre esteve ligada ao texto, inicialmente de forma responsorial e, posteriormente, aos salmos bíblicos. A evolução desse vínculo, contudo, atingiu um ponto de inflexão na Idade Média tardia, onde a complexidade técnica da polifonia e o hermetismo da língua litúrgica levaram a uma separação entre a expressão musical erudita (restrita ao clero e ao coro) e a participação ativa da congregação.

⁵⁴ WEBER, 2016, p. 49.

⁵⁵ WEBER, 2013, p. 17.

⁵⁶ OLIVEIRA, Jetro Meira de. A união de letra e música: a teologia musical de J.S. Bach. In: MENDONÇA, Joêzer (org.). **O som da reforma:** a música no tempo dos primeiros protestantes. Curitiba, PR: CRV, p. 149-162, 2017. p. 160.

Nesse cenário, a Reforma Luterana emergiu como movimento restaurador, elevando a música a condição de *ars vivendi* a aliada da Teologia, posicionando-a como instrumento primordial para a propagação da Palavra de Deus e a edificação dos fiéis. A grande contribuição de Martim Lutero consistiu na valorização e restauro do canto comunitário, materializando o princípio do sacerdócio de todos as pessoas crentes e permitindo que a comunidade se tornasse ativamente participante da liturgia e do anúncio da fé. Para que isso fosse possível, houve a intencionalidade de criar composições com melodias mais simples e de fácil memorização, em vernáculo, garantindo que o povo pudesse ser instruído e cantar as Escrituras.

O principal *insight* deste trabalho reside na reafirmação da simbiose indissolúvel entre o texto e a melodia. Conforme se observou na análise dos princípios de composição (e, especialmente, na importância do canto gregoriano), a primazia da Palavra é inegável, exigindo que a música seja sua serva (*ancilla verbi*) e que a melodia nasça concomitantemente da prosódia do texto. Os acentos das palavras e o ritmo textual devem ser respeitados, pois são a “alma da palavra”, garantindo que a acentuação principal de cada frase seja a palavra seja mantida, formando uma unidade expressiva e indissolúvel.

Em termos de contribuição, este estudo sublinha a necessidade de aplicar rigor metodológico, teológico e artístico na composição de cânticos, evitando que a música no culto se reduza a mero entretenimento. É importante salientar que a escolha dos hinos deve dialogar com a totalidade da liturgia, reforçando o anúncio e o testemunho da comunidade. Dessa forma, a música litúrgica não pode ser compreendida como ornamento dispensável, mas como expressão fundamental da fé que a comunidade professa e vivencia.

Embora esta pesquisa tenha oferecido uma faceta do vasto universo da música e da liturgia, o tema não se esgota aqui. Ao contrário, a prática contemporânea, muitas vezes marcada por imitações e conteúdos duvidosos, exigem que a pesquisa histórica e a musicologia no contexto latino-americano continuem a se aprofundar na importância da música na liturgia. A limitação de não explorar em profundidade a recepção e a aplicação desses princípios em todas as esferas da igreja moderna, bem como a necessidade de construir uma linguagem musical responsável, indicam caminhos futuros. Entende-se que as futuras gerações de compositores e

compositoras, e liturgistas precisam voltar-se aos princípios de coerência e clareza, assegurando que a música continue a ser um meio privilegiado de anúncio e testemunho da vitalidade da fé. Assim, evitando que, hipnotizados pela técnica ou pela mercantilização, percam de vista o *thelos* de sua ação ministerial que é ser um instrumento que aponta para além de si, para Deus.

Referências

- ALBRECHT, Christoph. A música do culto. In: SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de ciência litúrgica: ciência litúrgica na teologia e prática da igreja**. São Leopoldo: Faculdades EST, Sinodal, v. 2, p. 329-362, 2011.
- ANTUNES, José Paulo da Costa. '**Soli Deo Gloria**': um contributo interdisciplinar para a fundamentação da dimensão musical da liturgia cristã. Porto: Universidade Católica Portuguesa, Fundação Eng. António de Almeida, 1996.
- COELHO, Helena de Souza Nunes Wöhl. Música para textos bíblicos. In: **Estudos Teológicos**, Vol./No. 31/3, p. 231-238, 1991.
- COLLINS, Michael; PRICE, Matthew A. **História do cristianismo**. São Paulo, SP: Loyola, 2000.
- DÜRR, Alfred. **As cantatas de Bach**. Bauru, SP: Edusc, 2014.
- GROUT, D. J.; PALISCA, C. V. **História da música ocidental**. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2007.
- KATO, Katia. A função e a importância da música no culto reformado. In: MENDONÇA, Joézer (org.). **O som da reforma: a música no tempo dos primeiros protestantes**. Curitiba, PR: CRV, p. 19-28, 2017.
- LUTERO, Martim. **Conversas à mesa**. Brasília, DF: Editora Monergismo, 2017.
- LUTERO, Martin. **D. Martin Luthers Werke – Tischreden**. v. 6, Weimer, 1921.
- MARASCHIN, Jaci. **Da leveza e da beleza: Liturgia na pós-modernidade**. São Paulo: Aste, 2010.
- MUELLER, Karl Ferdinand; BLANKENBURG, Walter. **Leiturgia: Handbuch des evangelischen Gottesdienstes**. Kassel: Johannes Stauda-Verlag, 1954-1970. 5 v. 1961.
- MUTZ, Alvano. Os instrumentos rítmicos e a Igreja. **Estudos Teológicos**, Vol./No. 37/1, p. 92-101, 1997.

OLIVEIRA, Jetro Meira de. A união de letra e música: a teologia musical de J.S. Bach. In: MENDONÇA, Joêzer (org.). **O som da reforma:** a música no tempo dos primeiros protestantes. Curitiba, PR: CRV, p. 149-162, 2017.

REICH, Christa. O hino sacro, In: SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de ciência litúrgica:** ciência litúrgica na teologia e prática da igreja. São Leopoldo: Faculdades EST, Sinodal, v. 4, p. 137-160, 2016.

SALDANHA, Marcelo Ramos; ILLENSEER, Louis Marcelo. Deus, “a bem, soe” a vida revelada no *Cantus Firmus. Caminhos* (Goiânia. Online), v. 17, p. 159–172, 2019.

SCHALK, Carl F. **Lutero e a música:** paradigmas de louvor. São Leopoldo: Sinodal, 2006.

WEBER, José H. **Introdução ao canto gregoriano.** São Paulo: Paulus, 2013.

WEBER, José. **Canto litúrgico:** forma musical, análise e composição. São Paulo: Paulus, 2016.