

O PAPEL DA MÚSICA NA REFORMA E A FORMAÇÃO DO *SALTÉRIO DE GENEBRA*

*Dario de Araujo Cardoso**

RESUMO

Destacamos no presente artigo a importância que teve para os reformadores a discussão sobre o uso da música na liturgia. Mostramos que tanto para Lutero quanto para Calvino o poder de mobilização emocional da música deveria ser utilizado para conduzir os crentes à adoração de Deus. Calvino destacou-se por defender que esse poder deveria estar a serviço da edificação e do ensino e incentivou a produção de cânticos de fácil assimilação, cujas letras conduzissem à meditação em Deus e em suas obras. O cântico de salmos e outros textos bíblicos metrificadas e adaptados ao contexto cristão mostrou-se o meio mais apropriado para isso e resultou na produção da obra que ficou conhecida como o *Saltério de Genebra*.

PALAVRAS-CHAVE

Reforma; Liturgia; Música; Lutero; Calvino; Cântico de Salmos.

INTRODUÇÃO

A liturgia é um dos aspectos primordiais de uma religião. Ela é o elemento que dá forma e expressão às crenças de determinado grupo. Antes mesmo do discurso é a liturgia o primeiro aspecto a observar quando da aproximação a determinada crença. Durkheim demonstrou que as crenças e os ritos são os

* Doutor em Semiótica e Linguística Geral pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Mestre em Teologia e Exegese pelo CPAJ, Mestre em Ciências da Religião pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professor assistente de Teologia Pastoral no CPAJ. Coordenador e professor do Departamento de Teologia Exegética do Seminário Presbiteriano Rev. José Manoel da Conceição. Membro da equipe pastoral da Igreja Presbiteriana do Centenário, em São Paulo.

aspectos fundamentais a serem abordados no estudo das religiões.¹ Assim, o estudo da Reforma deve tratar com atenção os aspectos litúrgicos envolvidos em sua concepção e desenvolvimento.

Nas palavras de Witvliet,

Alguns dos mais dramáticos e reveladores desenvolvimentos no período foram litúrgicos. Nós não podemos entender completamente as dimensões religiosas deste (ou de qualquer outro) período sem compreender as variações e mudanças nos modos pelos quais os fiéis prestavam culto a Deus.²

McKee observa que, além da teologia e da política eclesiástica, a Reforma trouxe grandes mudanças na liturgia. Nesse campo, continua ela, Calvino e Genebra devem receber especial atenção “porque aquele padrão é usualmente reconhecido como o mais significativo para a teologia e liturgia reformada posterior”.³ Noll relata que a hinologia foi uma marca tão importante da Reforma que personagens importantes da Igreja Católica pensaram em proibir o uso da música na missa. Ele afirma:

A enxurrada de hinos protestantes que inundou a Europa juntamente com as primeiras crises da Reforma criou dificuldades incomuns para a Igreja Católica Romana. O canto congregacional estava associado ao protestantismo de maneira tão profunda e os protestantes foram tão eficazes na utilização dos hinos que alguns personagens importantes da Igreja Católica por breve tempo consideraram a proibição da música nas missas.⁴

Dessa forma, a consideração dos aspectos litúrgicos não dever ser vista apenas como subsidiária, mas como elemento essencial para a compreensão e análise da Reforma. Em particular, o estudo das questões relacionadas ao papel da música na liturgia e dos instrumentos preparados para este fim servirá de grande proveito para o desenvolvimento desse campo de pesquisa.

Neste artigo descrevemos o pensamento de Lutero e Calvino sobre o uso da música na liturgia. Em seguida focalizamos os desdobramentos dos princípios de Calvino na proposição e confecção do *Saltério de Genebra*. A exposição é feita sob o referencial teórico semiológico de Nattiez, que propõe que a música remete a seu ambiente filosófico, ideológico e religioso, entre

¹ DURKHEIM, E. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 457.

² MAAG, K.; WITVLIET, J. D. *Worship in Medieval and Early Modern Europe: Change and continuity in religious practice*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2004, p. 1.

³ MCKEE, E. A. Reformed Worship in Sixteenth Century. In: VISCHER, L. (Org.). *Christian Worship in Reformed Churches Past and Present*. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 2003, p. 3.

⁴ NOLL, Mark A. *Momentos decisivos na história do Cristianismo*. São Paulo: Cultura Cristã, 2000, p. 206.

outros, de modo que seu estudo procura distinguir três tipos de temporalidade: “o tempo da obra (seu desenrolar no tempo), o tempo dos processos que a originaram e das estratégias perceptivas que ela coloca em movimento, e o tempo da história”.⁵ Lidaremos especialmente com a segunda forma de temporalidade.

1. LUTERO E O USO DA MÚSICA NA REFORMA

1.1 A importância da música como instrumento litúrgico

Antes da Reforma, o povo podia ouvir a música sacra, mas não podia participar dos cânticos. Silva descreve assim esse contexto:

O canto litúrgico medieval era marcado por sua origem monástica, um canto “clerical”, elaborado e estabelecido para ser entoado por “profissionais” da religião, que dispunham de tempo e conhecimentos musicais para um aprimoramento e uma exaustiva complexidade, chegando a ponto de surgir uma rivalidade entre os diferentes mosteiros na execução destes requisitos, uma forma deturpada dos levitas bíblicos. A celebração da missa era o lugar da apresentação do desenvolvimento de suas técnicas e aprimoramento de sua arte. O povo participava passivamente, assistindo a um espetáculo musical em que não entendia o porquê da música, nem o que se cantava, porque não compreendia a letra cujos arranjos altifônicos sufocavam a compreensão.⁶

Coube a Lutero o importante papel de quebrar esse paradigma e restaurar o cântico congregacional na língua do povo.⁷ Raynor, buscando destacar a importância de Lutero para a história da música, escreve que “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 o futuro da música como o foi para o futuro da religião”.⁸

Lutero tinha a música em mais alta conta. Para ele, a música era o mais precioso dos tesouros celestes. Por meio dela são dominados os pensamentos e sentidos, o coração e o espírito. Ela consola o aflito e abranda o arrogante.

Portanto, [escreveu Lutero] não foi sem razão que os padres da Igreja, e os profetas, sempre quiseram intimamente juntas a Música e a Igreja; e, por isso,

⁵ NATTIEZ, J. J. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990, p. 31.

⁶ SILVA, Jouberto Heringer da. A música na liturgia de Calvino em Genebra. *Fides Reformata* VII-2 (2002): 85-104, p. 93.

⁷ SANTOS, G. Do Salmo 5 ao “Atos 2” – Uma panorâmica sobre salmos e hinos na música evangélica no Brasil. *Ex Corde*, 2006, p. 2. Disponível em: <http://www.hinologia.org/do-salmo-5-ao-atos-2-uma-panoramica-sobre-salmos-e-hinos-na-musica-evangelica-no-brasil-gilson-santos/>. Acesso em: 28 ago. 2017.

⁸ RAYNOR, H. *História social da música: Da Idade Média a Beethoven*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972, p. 129.

temos tantos hinos e salmos. É mediante esse precioso dom, atribuído apenas à humanidade, que todo homem lembra seu dever de sempre louvar e glorificar a Deus.⁹

O reformador alemão entendeu que era impossível substituir o enorme reservatório de devoção pessoal encontrado na celebração da missa, nos gestos rituais e na música. Não obstante, viu a necessidade de inserir todas essas coisas num novo contexto doutrinário e por isso “dava ênfase à doutrina com estrutura tradicional da missa, que mantinha quase toda a estrutura musical”.¹⁰ Reynor faz o seguinte registro sobre a liturgia de Lutero:

“Muita música na missa”, escreveu Lutero no *Vermahnung zum Sakrament*, “é excelente, pois exprime agradecimento e é muito apreciada. Em partes como o *Gloria in excelsis*, o Credo, o *Prefácio*, o *Sanctus* e *Benedictus* e o *Agnus Dei* há tão só agradecimento e louvor, e por essa razão as mantemos na missa. De toda a música na missa, o *Agnus Dei* é o que mais autenticamente corresponde ao sacramento, porque louva a Cristo, que carregou nossos pecados; em simples palavras ele aumenta a nossa reverência pela Paixão de Cristo”.¹¹

Assim, Lutero deu grande atenção à estrutura musical. Por isso, chamou Johann Walther, músico experimentado que chegou a ser *Kappellmeister* do eleitor da Saxônia, para realizar minuciosa organização musical da música luterana.¹²

Além do aproveitamento de vários elementos musicais na liturgia, Lutero mostrou-se um profícuo compositor de hinos e corais. Costa registra que ele compôs 36 hinos e várias melodias.¹³ A mais conhecida de suas composições é uma paráfrase do Salmo 46, *Ein feste Burg ist unser Gott* (“Castelo Forte”), que se tornou o hino do protestantismo por toda parte. Esse modo de tratar os salmos para o cântico destacou-se na produção de Lutero, pois outro importante hino de sua autoria é uma paráfrase do Salmo 130, *Aus tiefer Not* (“Em profunda aflição”).

Vemos que Lutero tinha na liturgia um instrumento de instrução e fortalecimento doutrinário e que foi pródigo no emprego da liturgia como elemento propagador da doutrina e da fé. Vemos também que ele tinha no canto um dos principais elementos da liturgia. O valor que Lutero dava à música era tão

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid., p. 130.

¹¹ Ibid., p. 132.

¹² Ibid., p. 130.

¹³ COSTA, Hermisten M. P. da. *Princípios bíblicos de adoração cristã*. São Paulo: Cultura Cristã, 2009, p. 185.

grande que afirmou dogmaticamente que um professor deveria saber cantar e que alguém que não tivesse estudado e praticado música não deveria ser admitido ao ministério. Assim, “nas escolas religiosas a música era entusiasmaticamente ensinada não só como valiosa disciplina intelectual, mas também como dever religioso e prazer social”.¹⁴

Não obstante, é preciso observar que o modo pelo qual Lutero valorizava a música levou os luteranos, principalmente nos grandes centros, a preferir a qualidade musical à fidelidade doutrinária. Raynor observa que

num centro musical como a *Thomaskirche* em Leipzig, ou a *Michaeliskirche* em Lüneburg e a *Kreuzkirche* em Dresden, a qualidade musical mais que a crença doutrinária ou fidelidade sectárias governavam a escolha de música, em razão do modo pelo qual Lutero, desde o início da revolta, considerara a qualidade musical um elemento importante na sua liturgia.¹⁵

É interessante que Lutero, diferentemente de Calvino, não nutria simpatia pelo canto congregacional uníssono, mas preferia o canto coral acompanhado pela congregação. No entanto, por causa de sua preocupação doutrinária, via o canto congregacional como um proveitoso exercício devocional. Assim permitia e até mesmo incitava o canto congregacional “apenas para que a congregação fizesse uma declaração de fé como uma compreensão completa do que estava cantando”.¹⁶ Por isso, prefaciando o livro coral publicado por Rhau e Foster em 1538, Lutero escreveu:

Quando a música natural é aperfeiçoada e polida pela arte, começa-se então a perceber a grande e perfeita sabedoria de Deus em sua maravilhosa obra musical, quando uma voz assume uma única parte, e em torno dela cantam três, quatro ou cinco outras vozes, saltando, rodando, enfeitando maravilhosamente a parte original, como uma dança celeste.¹⁷

Vê-se que em Lutero a música é um instrumento primordialmente de impressão, só então de expressão. A música, entendida como um dom divino, teria em si mesma a capacidade de enlevo e aperfeiçoamento espiritual. A preocupação com o que será cantado é limitada, embora não deixasse de zelar por aquilo que contribua para a propagação da mensagem da Reforma.

¹⁴ RAYNOR, *História social da música*, p. 135.

¹⁵ *Ibid.*, p. 30.

¹⁶ *Ibid.*, p. 132-133.

¹⁷ *Ibid.*, p. 133.

1.2 *Divergências entre os reformadores sobre a presença e o papel da música na liturgia*

No entanto, ainda que os protestantes concordassem que deveria haver uma absoluta conexão entre a fé e a liturgia da Reforma, havia reformadores que tinham postura bastante divergente da de Lutero. Segundo White, em 1529, o encontro de líderes protestantes em Marburg demonstrou que eles não podiam concordar em todos os assuntos de culto e que seu desejo de total acordo não era possível, ainda que fosse possível ter unanimidade em um ou outro item.

Eles logo descobriram que, embora todos viessem de uma única tradição cristã, tinham dois espíritos diferentes – que Lutero apontou com cândida observação, provavelmente a Martin Bucer: “Você tem um espírito diferente do meu”. Lutero representava a velho ensino e piedade. Zuínglio, Bucer, Oecolampadius representavam o novo ensino e o novo tipo de piedade.¹⁸

Entre essas divergências estava o uso da música na liturgia. Zuínglio, por exemplo, demonstrou “profunda suspeita com o que chamava de ‘sedutivo’ poder da música, banindo da Igreja todo tipo de música”.¹⁹ Martin Bucer (1491-1551), em Estrasburgo, seguiu padrão comedido, mas não tão radical. Descrevendo o culto, ele relata: “Após a remissão de pecados para aqueles que creem, toda a congregação canta pequenos salmos ou hinos de louvor...”.²⁰ Desde 1525, os salmos eram cantados pelos exilados alemães e franceses em Estrasburgo.²¹ Esse padrão proposto por Bucer foi de grande importância para o ensino e a prática litúrgica proposta por Calvino.

Guilherme Farel (1489-1565), pregador responsável pela permanência de Calvino em Genebra, também manifestou simpatia pelo canto congregacional, particularmente dos salmos. Na controvérsia no Convento de Rive (1535), ele declarou: “Não é mau que todos os fiéis, ao se reunirem, cantem juntos, com o coração e também com a boca, salmos, em sua língua, que todos entendem, louvores a Deus”.²²

Discordando de Zuínglio, Calvino, além dos perigos e seduções, via na música um poderoso instrumento de auxílio à edificação e ao zelo espiritual. No *Prefácio ao Saltério de Genebra* ele escreveu: “E na verdade nós sabe-

¹⁸ WHITE, J. F. *Protestant Worship: Traditions in Transition*. Louisville: Westminster/John Knox, 1989, p. 58.

¹⁹ SILVA, Música na liturgia de Calvino, p. 86.

²⁰ Apud BARD, T. (Org.). *Liturgies of the Western Church*. Philadelphia: Fortress, 1980, p. 87.

²¹ SILVA, Música na liturgia de Calvino, p. 91.

²² AUGUSTIN, C.; VAN STAM, F. P. (Orgs.). *Ioannis Calvini. Epistolae*, vol. 1 (1530–set. 1538). Genebra: Librairie Droz, 2005, p. 158; D’AUBIGNÉ, J. H. M. *History of the reformation in Europe in the time of Calvin*. Vol. 5, p. 310. Londres: Longmans, Green, and Co., 1869, p. 310ss.

mos, por experiência, que cantar tem grande força, vigor de mover e inflamar os corações dos homens para envolvê-los em adoração a Deus com mais veemência e ardente zelo”.²³ Isso implica o esforço em insistir que a música fosse utilizada na liturgia com esse sublime fim: “É preciso haver canções não somente honestas, mas também santas, que como agulhões nos incitem a orar e a louvar a Deus e a meditar nas suas obras para amar, honrar e glorificá-lo”.²⁴ Por isso, a música deveria ter foco no que se cantava, ser simples e apropriada para ser cantada sem treinamento, e em uníssono.²⁵

2. CALVINO E OS PRINCÍPIOS QUE LEVARAM À PRODUÇÃO DO SALTÉRIO DE GENEBRA

2.1 *Os princípios que devem orientar a música na liturgia segundo Calvino*

A tradição litúrgica de Calvino formou-se a partir daquela praticada por Bucer em Estrasburgo, mas seguiu seu próprio e marcante caminho, tendo na promoção do cântico de Salmos sua característica mais marcante. White descreve:

Diferente da tradição luterana, onde o cântico de hinos era encorajado, ou da Reforma de Zurique, onde nenhum cântico era permitido, Calvino fez com que os salmos fossem colocados em métrica francesa por Clément Marot (1497-1544) e outros. Ele encorajou compositores como Claude Goudimel (c. 1510-1572) e Louis Bourgeois (1510-1561) a produzir músicas.²⁶

A tradução e a metrificação de salmos para o cântico não eram algo inédito. Como foi dito, Farel tinha preferência por elas no cântico congregacional e Bucer já havia promovido essa prática em Estrasburgo. Em seu primeiro período em Genebra (1536-1538), Calvino havia proposto o uso do cântico de salmos, provavelmente em prosa, na liturgia. “Nós desejamos”, escreveu Calvino, “que os salmos sejam cantados na igreja de acordo com o antigo uso e testemunho de S. Paulo”.²⁷

Foi em Estrasburgo que a prática do cântico de salmos conquistou o coração de Calvino e se tornou um elemento de seu projeto ministerial. Halsema observa que, ao chegar a Estrasburgo, muito agradou Calvino o fato de que

²³ CALVINO, J. Prefácio de Calvino para o Saltério de Genebra, 1543, p. 3. Disponível em: http://www.monergismo.com/textos/jcalvino/prefacio_salterio_genebra_calvino.htm. Acesso em: 5 ago. 2008.

²⁴ Ibid., p. 5.

²⁵ SILVA, Música na liturgia de Calvino, p. 88.

²⁶ WHITE, *Protestant Worship*, p. 66.

²⁷ MCNEILL, John T. *The History and Character of Calvinism*. Oxford: Oxford University Press, 1967, p. 139

os refugiados franceses já cantassem salmos em francês havia dez anos e que cantavam com entusiasmo, dando gosto de ouvi-los.²⁸

Costa registra que

Calvino foi influenciado de certa maneira pela adoração dirigida por Martin Bucer em Estrasburgo, durante o período em que lá permaneceu (1538-1541), pastoreando os franceses banidos que desejavam cultivar sua fé em liberdade. Algo que chamava a atenção de Calvino era o entusiasmo com que os franceses ali exilados cantavam salmos quando se dirigiam ao culto.²⁹

Ainda assim, pode-se considerar Calvino como o grande incentivador dessa prática e o principal promotor do processo que culminou na publicação do *Saltério de Genebra*. Santos afirma que “ele desejava que os salmos voltassem a ser cantados nos cultos, como hinos, tal como o livro dos Salmos, os quais haviam sido compostos em poesia hebraica e eram cantados no segundo templo de Jerusalém”.³⁰

Por isso, em 1539, publicou, em Estrasburgo, um saltério francês intitulado *Aulcuns Psaulmes et Cantiques mys em chant*. Esse saltério continha 18 salmos metrificados, cinco da lavratura de Calvino e os demais retirados da edição de Clement Marot para a corte francesa. Esse saltério foi a gênese do *Saltério de Genebra*.

A importância que Calvino deu a essa prática pode ser vista no prefácio à edição do *Saltério* publicada em 1543, agora com a participação direta de Marot.

Calvino inicia o prefácio defendendo que o culto deve ser útil para todo o povo. Esse princípio da utilidade do culto para a edificação parece ser o princípio fundamental da proposta litúrgica de Calvino. Ele diz:

Pois nosso Senhor não instituiu a ordem que devemos obedecer quando nos reunimos em Seu Nome, somente para entreter o mundo quando este olha e observa, antes, ele deseja que o culto seja útil para todo o seu povo; como São Paulo testemunhou, ordenando que tudo que for feito na Igreja seja direcionado à edificação comum de todos; isto ao servo não teria ordenado, não fosse esta a intenção do Mestre. Mas isto não pode ser feito, a menos que sejamos instruídos a usar a inteligência em tudo que foi ordenado para o nosso proveito.³¹

Costa afirma que para Calvino a preocupação teológica deveria “ater-se à edificação da igreja”. Mais à frente ressalta que “para Calvino, a doutrina estava relacionada à nossa vida; é para ser crida, vivida e ensinada. [...] não

²⁸ VAN HALSEMA, Thea B. *João Calvino era assim*. São Paulo: Vida Evangélica, 1968, p. 100.

²⁹ COSTA, *Princípios bíblicos de adoração cristã*, p. 161.

³⁰ SANTOS, Do Salmo 5 ao “Atos 2”, p. 2.

³¹ CALVINO, Prefácio de Calvino para o *Saltério de Genebra*, p. 1.

estava teorizando ou simplesmente fazendo uma abstração”³². Nas palavras de Calvino,

O evangelho não é uma doutrina de língua, senão de vida. Não pode assimilar-se somente por meio da razão e da memória, senão que chega a compreender-se de forma total quando ele possui toda alma, e penetra no mais íntimo recesso do coração. [...] os cristãos deveriam detestar àqueles que têm o evangelho em seus lábios, porém não em seus corações.³³

Portanto, a doutrina só pode ser sã quando ensinada com o intuito de beneficiar e que se mostre proveitosa a seus ouvintes.³⁴

Por causa desse princípio de utilidade, Calvino considerava uma grande tolice praticar orações e cerimônias que as pessoas não pudessem entender. Sua defesa dessa questão é bem clara:

Portanto, se realmente queremos honrar as santas ordenanças de nosso Senhor que usamos na Igreja, a primeira coisa que devemos é saber o que elas contêm e o que elas significam e querem dizer e para que fim foram instituídas, para que o uso delas seja útil e salutar e conseqüentemente corretamente administrados.³⁵

No tratado que escreveu em 1544, onde expôs diante do imperador Carlos V as razões que justificavam a Reforma, Calvino descreveu o modo de oração que estava sendo implantado nas igrejas

O método pelo qual, em nossas igrejas, todos oram em comum na língua popular, e homens e mulheres indiscriminadamente cantam os salmos, nossos adversários podem ridicularizar se quiserem, aprouve ao Espírito Santo trazer testemunho a nós do céu, enquanto ele repudia os sons confusos e sem significado que são pronunciadas em outro lugar.³⁶

Seguindo esse princípio, ele defende que há três elementos ordenados para o culto: a pregação da Palavra, as orações públicas e solenes e a administração dos sacramentos.³⁷ A partir desses três elementos, Calvino considera o cântico como uma forma de oração. “Quanto às orações públicas, há dois tipos. Aquelas somente com palavras, e outras cantadas”.³⁸ Por isso, a música no

³² COSTA, *Princípios bíblicos de adoração cristã*, p. 226, 229.

³³ Apud *Ibid.*, p. 230.

³⁴ CALVINO, J. *Pastorais*. São José dos Campos, SP: Editora Fiel, 2009, p. 163.

³⁵ CALVINO, Prefácio de Calvino para o Saltério de Genebra, p. 1.

³⁶ CALVIN, John. *The Necessity of Reforming the Church*. Dallas, TX: The Protestant Heritage Press, 1995, p. 57.

³⁷ CALVINO, Prefácio de Calvino para o Saltério de Genebra, p. 2.

³⁸ *Ibid.* p. 3.

culto deve ser objeto de especial cuidado e consideração. Calvino registra que “cantar tem grande força, vigor de mover e inflamar os corações dos homens para envolvê-los em adoração a Deus com mais veemência e ardente zelo”.³⁹

Por isso, Calvino requer que as músicas tenham peso e majestade, rejeitando aquelas que sejam frívolas ou triviais, que haja diferença marcante entre a música de entretenimento e o que é cantado na igreja e que ela seja usada com moderação de modo que sirva a coisas honesta e não dê lugar à dissolução ou se torne instrumento de lascívia ou impureza. Isso não quer dizer que Calvino queria que a música ficasse restrita aos cultos. Ao contrário, seu intuito era que ela, como de fato aconteceu, fosse cantada nos campos e nos lares como o que ocorria na igreja cristã por volta do quarto século.⁴⁰ Sua preocupação era precaver-se de futilidades e alegrias tolas e viciosas e conduzir a igreja à alegria espiritual recomendada nas Escrituras. “É preciso haver canções não somente honestas, mas também santas, que como agulhões nos incitem a orar e a louvar a Deus e a meditar nas suas obras para amar, honrar e glorificá-lo”.⁴¹

O cântico de salmos é, dessa forma, o corolário do princípio da utilidade do culto para a edificação. Ainda que haja outros cânticos apropriados, nenhum deles pode superar os salmos em virtude de que estes foram dados por inspiração do Espírito Santo. Calvino escreve: “Portanto, quando procuramos diligentemente, aqui e ali, não iremos encontrar cânticos melhores, por mais apropriados que sejam os seus propósitos, do que os Salmos de Davi, que o Espírito Santo falou e preparou através dele”.⁴²

Em confirmação disso, cita Agostinho, que viu no cântico de salmos o modo de usufruir da música sem pecado, que dizia que “ninguém é capaz de cantar algo digno de Deus, exceto aquilo que recebemos dele”; e Crisóstomo, ardoroso defensor do cântico de salmos, que entendia que essa prática nos faz associados à companhia dos anjos.⁴³

2.2 O impacto do Livro de Salmos em Calvino

O impacto que o Livro de Salmos causou na vida de Calvino está bem documentado. Como foi dito acima, em Estrasburgo, Calvino ficou muito impressionado com “o entusiasmo com que os exilados franceses cantavam salmos quando se dirigiam ao culto”.⁴⁴ Não que cantar salmos fosse uma ideia nova para Calvino. Em sua primeira estada em Genebra, propusera o cântico de

³⁹ Ibid.

⁴⁰ CARDOSO, Dario A. O cântico de Salmos na Igreja Cristã até a Reforma. *Ciências da Religião – História e Sociedade*, v. 9, n. 2 (2011): 26-51, p. 35ss.

⁴¹ CALVINO, Prefácio de Calvino para o Saltério de Genebra, p. 3-5.

⁴² Ibid., p. 5.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ COSTA, *Princípios bíblicos de adoração cristã*, p. 161.

salmos que seria ensinado por um coro de crianças à congregação. No entanto, essa ideia se tornou um propósito em Estrasburgo. “Quando Calvino retornou a Genebra, adaptou muitos elementos da liturgia de Bucer, tornando-se o rito de Genebra (1542) a base para a adoração das igrejas calvinistas em toda a Europa – Suíça, França, Alemanha, Holanda e Escócia”.⁴⁵ Esse padrão litúrgico tinha o cântico de salmos como um de seus principais elementos.

Na dedicatória de Calvino ao *Comentário de Salmos*, ele faz impressionantes menções ao valor desse livro. Essa dedicatória foi endereçada aos leitores piedosos e sinceros. Ao explicar as razões de sua relutância em empreender uma série de pregações no livro de Salmos, Calvino reconheceu sua limitação em expor a riqueza de seu conteúdo.

As riquezas variadas e esplêndidas que compõem este tesouro não são algo fácil de se expressar em palavras; tanto é verdade que estou bem consciente de que, seja como melhor me expresse, estarei longe de revelar todas a excelência do tema.⁴⁶

Além da excelência, Calvino reconhecia a absoluta abrangência do livro acerca das emoções e necessidades humanas. É bem conhecida a alcunha atribuída por Calvino a esse livro:

“*Uma Anatomia de Todas as Partes da Alma*”, pois não há sequer uma emoção da qual alguém porventura tenha participado que não esteja aí representada como num espelho. Ou, melhor, o Espírito Santo, aqui, extirpa da vida todas as tristezas, as dores, os temores, as dúvidas, as expectativas, as preocupações, as perplexidades, enfim, todas as emoções perturbadas com que a mente humana se agita⁴⁷.

Dessa forma também ficam expostas nossas debilidades e os vícios a que estamos sujeitos, e o nosso “coração é trazido à claridade e purgado da mais perniciosa das infecções – a hipocrisia!”. Mais adiante, ele diz que “tudo quanto nos serve de encorajamento, ao nos pormos a buscar a Deus em oração, nos é ensinado nesse livro”.⁴⁸

O valor dos salmos para a promoção de uma genuína e fervorosa oração também é registrado nessa dedicatória. Diferentemente das outras partes das Escrituras em que são registrados os mandamentos de Deus aos homens, aqui os profetas “são descritos falando com Deus e pondo a descoberto todos os seus mais íntimos pensamentos e afeições”, e demonstram

⁴⁵ Ibid., p. 290.

⁴⁶ CALVINO, *Pastorais*, p. 26.

⁴⁷ CALVINO, J. *O livro dos Salmos*. vol. 1. São José dos Campos, SP: Editora Fiel, 2009, p. 27.

⁴⁸ Ibid., p. 27.

... como invocar a Deus é um dos principais meios de garantir nossa segurança, e como a melhor e mais inerrante regra para guiar-nos nesse exercício não pode ser encontrada em outra parte senão nos Salmos, segue-se que em proporção à proficiência que uma pessoa haja alcançado em compreendê-los, terá também alcançado o conhecimento da mais importante parte da doutrina celestial.⁴⁹

Através dos salmos aprendemos a colocar diante de Deus aquelas fraquezas que tememos confessar diante dos homens e “não há outro livro em que somos mais perfeitamente instruídos na correta maneira de louvar a Deus, ou em que somos mais poderosamente estimulados à realização desse sacro exercício”. Neles também somos estimulados a uma vida cristã que seja plena “de santidade, de piedade e de justiça, todavia eles principalmente nos ensinarão e nos exercitarão para podermos levar a cruz”.⁵⁰

A menção da cruz nesse trecho deixa bem claro que a piedade promovida pelos salmos não pode ser denominada veterotestamentária, no sentido de ser pré-cristã, mas bíblica e cristã no melhor sentido dos termos. Dessa forma, não há para Calvino a necessidade de cristianizar os salmos, como mais tarde propôs Charles Wesley. Portanto, não é por acaso que seja nessa dedicatória que encontramos as mais claras declarações de Calvino quanto à sua conversão. A partir dessa visão de Calvino, o jovem pastor norte-irlandês Angus Stewart faz a seguinte observação sobre a atualidade:

Se isso é verdade, devemos confessar o quanto precisamos dos Salmos! Podemos tê-los em excesso, se a oração cristã (que o Catecismo de Heidelberg, Dia do Senhor 45, chama de “a parte principal da gratidão, que Deus requer de nós”) é tão forte ou fraca quanto a nossa compreensão sincera dos Salmos? O raciocínio de Calvino aqui deveria nos estimular a ler, cantar e meditar nos Salmos. Está o Reformador de Genebra aqui identificando o problema com a oração em nosso país? A ignorância dos Salmos e a popularidade dos hinos modernos não-inspirados?⁵¹

2.3 Elementos distintivos do cântico de salmos proposto por Calvino

Ao unir-se à longa tradição da igreja de cantar de salmos, Calvino, seguindo a prática dos reformadores, traz inovações importantes. A mais evidente é o uso da língua vernácula. Esse princípio protestante não se limitou às traduções da Bíblia. Assim como Lutero, que introduziu o alemão na prática litúrgica,

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid., p. 29.

⁵¹ STEWART, A. João Calvino sobre a Excelência dos Salmos, 2007, p. 4. Disponível em: <http://www.cprf.co.uk/languages/portuguese_calvinonpsalms.htm> Acesso em: 16 dez. 2010.

Calvino queria que seus irmãos cantassem em francês. No prefácio do *Saltério de Genebra* ele diz: “Por isso, é um grande descaramento por parte daqueles que introduziram a língua latina na igreja, onde geralmente não é entendida. E não há nem sutileza nem casuísmo que possa desculpá-los, porque essa prática é perversa e desagrada a Deus”.⁵² Por conta disso, não mais era apropriado que os salmos continuassem a ser cantados em latim como se fazia nas missas romanas.

Outro elemento distintivo da tradução e cântico de salmos foi o uso da metrificação, e não do cântico dos salmos em prosa. Pode-se depreender que essa técnica foi adotada com vistas a facilitar a memorização. Segundo Calvino, o maior proveito do uso dos salmos não pode ocorrer se eles não estiverem impressos em nossa memória. “Após a inteligência, deve seguir o coração e a afeição, uma coisa impossível de acontecer exceto se tivermos o hino impresso em nossa memória, a fim de nunca cessarmos de cantar”.⁵³ De fato, os registros pessoais dos calvinistas demonstram que a memorização dos salmos foi um importante elemento de apoio nas mais diversas situações.

2.4 O cântico de salmos não era propriamente exclusivo

Deve-se observar que, conquanto Calvino manifeste preferência pelo cântico de salmos, não parece ter defendido que isso se fizesse exclusivamente. Na edição de 1545 das *Formas de Oração na Igreja Francesa* ele assim descreve a ordem litúrgica do culto: “Começamos com a confissão de pecados. (...) Continuamos com salmos, hinos e louvor, a leitura do evangelho, a confissão de nossa fé (ou seja, o Credo Apostólico), e as santas oblações e oferendas...”.⁵⁴

É importante notar, então, que desde a primeira e em todas as suas edições o *Saltério de Genebra* não foi composto unicamente pelos salmos bíblicos. Havia versões metrificadas de “cânticos bíblicos, da Oração do Senhor, do Credo dos Apóstolos, dos Dez Mandamentos, e paráfrases de passagens familiares do Novo Testamento”.⁵⁵ Além de vários salmos, Calvino traduziu o Cântico de Simeão, conhecido com *Nunc dimittis*, e os Dez Mandamentos para o francês e compôs um hino. Segundo Cabaniss “essa tradição aponta para uma antiga percepção de que os salmos são quase, mas não totalmente, suficientes para a adoração cristã”.⁵⁶

No decorrer da história da formação e da propagação do saltério, pode-se registrar, além dos 150 salmos metrificadas, onze metrificações de outros

⁵² CALVINO, *Prefácio*, p. 3.

⁵³ *Ibid.*, p. 5.

⁵⁴ Apud COSTA, *Princípios bíblicos de adoração cristã*, p. 295.

⁵⁵ CABANISS, A. The Background of Metrical Psalmody. *Calvin Theological Journal*, v. 20, n. 2 (1985): 191-206, p. 203.

⁵⁶ *Ibid.*

textos canônicos e cinco de hinos não canônicos. Os outros hinos canônicos eram o Decálogo, o Cântico de Ana, o Primeiro Cântico do Servo, o Cântico de Jonas, o Cântico de Maria, o Cântico de Zacarias, duas versões do Cântico de Simeão, Romanos 8, o Hino filipense e o Hino colossense. Os extrabíblicos são o *Cântico dos Três Jovens* (presente na LXX e na Vulgata),⁵⁷ o *Credo*, o *Te Deum*, a Pergunta e a Resposta nº 1 do Catecismo de Heidelberg e *Um Hino para o Pentecoste*.⁵⁸

McNeill registra que Calvino também escreveu poemas. Não afirma se eles eram cantados, mas diz que, na edição de Genebra em 1545, foi incluído o melhor poema de Calvino, “Je Te salue, mon certain Redempteur”, uma declaração de fé fervorosa e pessoal.⁵⁹ Entretanto, essa prática foi abandonada por Calvino, preferindo a proposta de metrificação do texto bíblico. Sobre o uso do texto bíblico como fonte da liturgia protestante, Raynor faz uma interessante observação

Para os luteranos, como para os reformadores mais radicais, a autoridade em religião estava na Bíblia, a Palavra de Deus, mais que na tradição viva da Igreja. Tudo o que se dissesse na Igreja era retirado de textos bíblicos, e quase em grau igual preces como o *Kyrie* e textos instrutivos como os do *Credo* tinham de ser ouvidos e compreendidos; as palavras não deviam ser apenas matérias-primas da música para dar uma estrutura e se destinarem a certa coisa autonomamente musical, como foi o caso da maioria das obras de mestres do Renascimento. Caso fossem musicadas, era dever do compositor cuidar para que fossem transmitidas com toda clareza. Essa atitude para com a música não era, evidentemente, especificamente protestante; era apenas uma revivescência numa nova situação das objeções católicas tradicionais à música religiosa por demais complicada e assinala um ponto no qual se encerrava um ciclo e os protestantes extremados viram-se utilizando os mesmos argumentos que os conservadores extremados na Igreja Católica.⁶⁰

Por reformadores mais radicais e protestantes extremados deve-se entender os calvinistas. Percebe-se aqui a ligação com as discussões que envolveram a salmódia desde o 4º século. A observação mostra-se verdadeira uma vez que o próprio Calvino citou várias vezes Agostinho e uma vez Crisóstomo no Prefácio do *Saltério de Genebra*.

⁵⁷ Essa porção do livro de Daniel foi posteriormente considerada apócrifa, ou seja, não canônica, pelas igrejas protestantes.

⁵⁸ KOYZIS, D. T. *The Genevan Psalter*, 2010. Disponível em: <http://genevanpsalter.redeemer.ca/>. Acesso em: 14 dez. 2010.

⁵⁹ MCNEILL, *The History and Character of Calvinism*, p. 148.

⁶⁰ RAYNOR, *História social da música*, p. 137.

2.5 Os salmos metrificados por Calvino

Koysis informa que os salmos metrificados por Calvino não sobreviveram.⁶¹ Segundo ele, o reformador era melhor teólogo do que poeta. De fato, todas as metrificações de Calvino presentes na versão do saltério publicada em Estrasburgo foram substituídas pelas produzidas por Clement Marot e Teodoro Beza. Costa registra que Calvino fez metrificações dos salmos 25, 36, 43, 46, 91, 113, 120, 138 e 142.⁶² Das composições originais de Calvino foi possível localizar apenas uma. Trata-se da metrificação do Salmo 113 feita a partir da metrificação do mesmo salmo em alemão em 1525 em Estrasburgo. Esse salmo metrificado encontra-se sob o número 374 na revisão de 1964 do *Psaumes Cantiques et Textes pour le culte à l'usage des Eglises réformées suisses de langue française*.

1. Vous, ser - vi - teurs du Dieu des cieus, Lou - ez son nom sans
Que tous les jours, dans tous les lieux, Son peuple à lui s'a -

ces - se!
dres - se. Dès le ma - tin, jus - qu'à la nuit, Lou - ez, lou - ez

son nom bé - ni A - vec des chants d'al - lé - gres - se!

2. Seul tout-puissant, seul éternel, / A lui revient l'empire. / Il a son trône au plus haut ciel / Sur tout ce qui respire. / Mais du plus humble, il se souvient: / Dans son amour il le maintient. / Son regard est sur nos vies.
3. Celui qu'il voit pauvre et souffrant, / Sa grâce le libère. / Il nous bénit dans nos enfants; / Il est lui-même un père. / Nul n'est plus grand que notre Dieu, / Nul plus que lui n'est glorieux. / Louez son nom sur la terre.

E. Pidoux, d'ap.
Psaume 113 de J. Calvin

Figura 1: Salmo 113 metrificado por Calvino

⁶¹ KOYZIS, The Genevan Psalter.

⁶² COSTA, *Princípios bíblicos de adoração cristã*, p. 182.

O texto francês pode ser traduzido da seguinte forma:

Vós, servidores do Deus do céu,
Louvai o seu nome constantemente
Que a cada dia, em todos os lugares,
Seu povo a si mesmo dirige.
Desde a manhã até a noite
Louvai, louvai seu nome bendito
Com canções de alegria.

Único todo-poderoso, único Senhor
A ele pertence o império.
Ele tem o seu trono no mais alto céu
Sobre tudo o que respira.
Mas do mais humilde ele se lembra,
Em seu amor ele o mantém,
Seu cuidado está sobre nossas vidas.

A quem ele vê pobre e sofredor
Sua graça libera.
Ele nos abençoa em nossos filhos,
Ele é em si mesmo um pai.
Ninguém além dele é glorioso,
Louvai seu nome sobre a terra.

A comparação com a versão Almeida Revista e Atualizada auxilia na percepção dos aspectos envolvidos no processo de metrificação utilizado por Calvino.

¹ Aleluia!

Louvai, servos do SENHOR,
louvai o nome do SENHOR.

² Bendito seja o nome do SENHOR,
agora e para sempre.

³ Do nascimento do sol até ao ocaso,
louvado seja o nome do SENHOR.

⁴ Excelso é o SENHOR, acima de todas as nações,
e a sua glória, acima dos céus.

⁵ Quem há semelhante ao SENHOR, nosso Deus,
cujo trono está nas alturas,

⁶ que se inclina para ver
o que se passa no céu e sobre a terra?

- ⁷ Ele ergue do pó o desvalido
e do monturo, o necessitado,
⁸ para o assentar ao lado dos príncipes,
sim, com os príncipes do seu povo.
⁹ Faz que a mulher estéril viva em família
e seja alegre mãe de filhos.
Aleluia!⁶³

É possível perceber que certos elementos como o dever de louvar a Deus e a descrição de seus atributos são transferidos quase que literalmente para a metrificacão. No entanto, os elementos circunstanciais de seus atos são contextualizados e descritos em termos da experiência coletiva descrita na primeira pessoa do plural, enquanto no salmo são descritos em terceira pessoa. Com essa simples técnica, o salmo recebe um caráter atual e prático, tendo a graciosa providência de Deus como elemento teológico que exige que o Senhor seja louvado e que se dê testemunho do cuidado que ele tem dispensado.

2.6 *Clement Marot e o benefício de cantar salmos*

Um personagem chave na história do *Saltério de Genebra* é Clement Marot. Cabaniss descreve Marot como um filho da Idade Média, um poeta refinado e brilhante.⁶⁴ Marot e Calvino se conheceram na corte da Duquesa de Ferrara, na Itália, em 1536. Quando passou por Genebra, no final de 1542, Calvino o contratou para dar continuidade ao projeto de metrificacão dos salmos.⁶⁵

Marot dedicou a edição de 1542 ao rei Francisco I. Nela, ele descreve o livro de salmos como “real e cristão”, escrito e cantado por Davi sob a inspiração do Espírito Santo. Também afirma que os salmos não descrevem um amor terreno, como a *Eneida* ou a *Iliada*, mas que na obra de Davi poderia ser encontrado o verdadeiro Amante, o Rei dos reis, e por isso Davi supera Homero e Horácio. Continua Marot que os corações gentis e as almas amáveis encontram neles consolação em todas as tribulações.⁶⁶ Os temas espirituais são proeminentes nesse primeiro prefácio. Além da inspiração dos salmos, Marot menciona o cuidado providencial de Deus, a importância da lei na distinção entre o bem e mal e a prefiguração dos sofrimentos de Cristo como temas importantes dos salmos.

Curiosamente, no prefácio à segunda edição (1543), Marot acrescenta uma palavra às senhoras “encorajando-as a abandonar as canções mundanas

⁶³ Sociedade Bíblica do Brasil. *Bíblia Sagrada – Almeida Revista e Atualizada, com números de Strong* (Ps 113:1–9). Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil.

⁶⁴ CABANISS, *The Background of Metrical Psalmody*, p. 200.

⁶⁵ VAN HALSEMA, *João Calvino era assim*, p. 100, 143; COSTA, *Ibid.*, p. 182.

⁶⁶ CABANISS, *The Background of Metrical Psalmody*, p. 201.

em favor daquelas que ele lhes oferecia”.⁶⁷ Assim, ao presumir que elas teriam interesse em canções de amor, ressalta que os salmos falam somente de Amor e que, de fato, foram compostos por aquele que é o próprio Amor. Então, conclui o seu apelo dizendo:

Comecem, minhas senhoras, a promover a idade áurea na qual Deus é adorado como ele próprio ordenou, cantando este livro sagrado de canções. Vocês têm sorte, minhas senhoras, de poderem ver a hora se aproximar quando um trabalhador em seu trabalho, um condutor em seu carro, um artesão em sua oficina, ilumina sua labuta com salmo ou cântico, quando pastores e pastoras fazem as rochas ecoarem com música louvando o santo nome de seu Criador.⁶⁸

Cabaniss, observa que, propriamente falando, Marot não era protestante. Ele parece pertencer a um grupo evangélico, bíblico e humanístico chamado “círculo de Meaux”.⁶⁹ Entretanto, foi muito bem recebido em Genebra e tanto ele quanto sua poesia granjearam a mais alta consideração de Calvino, de modo que um de seus salmos é utilizado no início da versão francesa do Novo Testamento publicada em Genebra em 1543. Essa admiração perdurou por toda a vida do reformador, o que é demonstrado pelo fato de que na Páscoa de 1564, última ocasião em que Calvino, já muito adoecido, participou da Comunhão, foi cantada no encerramento do culto a versão do *Nunc dimittis* metrificada por Marot em 1543,⁷⁰ não obstante, Calvino ter feito anteriormente sua própria versão metrificada do cântico de Simeão.

Em 1543, os teólogos da Sorbonne condenaram formalmente as traduções de Marot ao considerarem uma ameaça a prática protestante do uso do vernáculo nos cultos. Ainda assim, suas melodias eram cantadas tanto por católicos quanto por protestantes. Foi somente depois da edição de 1551, que foi expandida por Teodoro Beza, que “os salmos e suas melodias se tornaram muito mais fortemente identificados com a causa huguenote”.⁷¹ Dessa forma, Henrique II, que em sua juventude havia cantado na corte as traduções de Marot, banii oficialmente o cântico público de salmos em 1558. Tal proibição e o importante papel simbólico do *Saltério de Genebra* nas guerras da religião levaram a um baixo índice de sobrevivência das suas fontes musicais. Os

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Apud Ibid.

⁶⁹ Ibid., p. 202.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ BROOKS, J. *Les cent cinquante pseumes de David, mis en musique a quatre parties*. 1998, p. 1. Disponível em: <[http://www.thefreelibrary.com/Les+cent+cinquante+pseumes+de+David,+mis+en+musique+a+quatre+\(et...-a020825591\)](http://www.thefreelibrary.com/Les+cent+cinquante+pseumes+de+David,+mis+en+musique+a+quatre+(et...-a020825591)> Acesso em: 18 dez. 2010.

militantes católicos se comprometeram a destruir todas as cópias do *Saltério* que caíssem em suas mãos.⁷²

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos neste artigo o importante espaço que a música ocupou nas discussões da Reforma. Notamos que de modos diferentes Lutero e Calvino reconheceram o valor litúrgico da música e empenharam seus melhores esforços para que seus benefícios fossem sentidos na vida da igreja. Um ponto relevante dessa discussão é a ênfase que Lutero deu ao poder de impressão que a música poderia exercer sobre os crentes, ao passo em que Calvino preferiu investir na música como um meio de expressão da fé e de ensino. Para Calvino, desde que fosse simples e focada no que se cantava, a música tinha o poder de envolver os homens na adoração a Deus e na meditação acerca de suas obras. O reformador encontrou nos salmos o ponto máximo do princípio da utilidade da música para a edificação. Com isso, um dos grandes projetos de seu ministério foi a produção de um livro de cânticos composto de salmos e outros textos bíblicos metrificados e adaptados ao contexto cristão. Essa obra ficou conhecida como o *Saltério de Genebra*.

Com Lutero e Calvino aprendemos sobre a importância do investimento na produção musical para a edificação da igreja. Para isso, não podemos tratar a questão musical como uma discussão de estética clássica ou contemporânea. Precisamos nos certificar de que a música utilizada no culto reflita a majestade de Deus, incite os crentes à adoração e mova mentes e corações para o louvor de Deus e para o compromisso com sua Palavra.

ABSTRACT

This article highlights how important it was for the reformers to discuss the use of music in liturgy. It shows that for both Luther and Calvin the emotionally mobilizing power of music should be used in order to lead believers to worship God. Calvin was known for stressing that this power should be instrumental to upbuilding and teaching. He emphasized the production of songs that were easy to be learned and whose lyrics led to meditation upon God and God's works. The singing of psalms and other biblical passages, metrified and adapted to the Christian context, proved to be the most adequate means to meet this goal and it resulted in the production of the work that became known as the Geneva Psalter.

KEYWORDS

Reformation; Liturgy; Music; Luther; Calvin; Singing of Psalms.

⁷² Ibid.