

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

DARIO DE ARAUJO CARDOSO

**A INFLUÊNCIA DO SALTÉRIO DE GENEBRA
NA SOLIDIFICAÇÃO DA FÉ REFORMADA**

**SÃO PAULO
2011**

DARIO DE ARAUJO CARDOSO

**A INFLUÊNCIA DO SALTÉRIO DE GENEBRA
NA SOLIDIFICAÇÃO DA FÉ REFORMADA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião.

Orientador: Prof. Dr. Hermisten Maia Pereira da Costa

**SÃO PAULO
2011**

C 268p Cardoso, Dario de Araujo

A influência do Saltério de Genebra na solidificação da fé reformada/
Dario de Araujo Cardoso – 2011
90 f. : il. ; 30cm

Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade
Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.
Bibliografia: f. 86-90

1. Psalmodia 2. Reforma 3. Saltério de Genebra I. Título II. Calvino,
João

LC BX9418
CDD 225.95

DARIO DE ARAUJO CARDOSO

**A INFLUÊNCIA DO SALTÉRIO DE GENEBRA
NA SOLIDIFICAÇÃO DA FÉ REFORMADA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião.

Aprovada em 22 / 02 / 2011

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Hermisten Maia Pereira da Costa – Orientador
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof. Dr. Wilson Santana Silva
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof^a Dr^a Ester Fraga Vilas-Bôas Carvalho do Nascimento
Universidade Tiradentes

Aos meus filhos Flávia e Vítor que,
mesmo sem compreender, aceitaram
que o tempo que deveria ser dedicado
a eles fosse ocupado com o trabalho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, princípio, meio e fim de todas as realizações.

À minha esposa, Luciana, e filhos, Flávia e Vítor, que perdoando minha ausência e falta de atenção, sempre se alegraram comigo nesses anos de estudo.

Aos meus pais, Presb. José V. Cardoso e Alice A. Cardoso, por ter lançado as sólidas bases da minha formação pessoal e acadêmica.

Ao Prof. Dr. Hermisten Maia Pereira da Costa, pela bondosa paciência frente minhas ausências e atrasos e pela competente orientação e indicação de referências sem os quais esse trabalho não se completaria.

Aos membros da banca examinadora Profa. Dra. Ester Fraga Vilas-Bôas Carvalho do Nascimento e Prof. Dr. Wilson Santana Silva pelas preciosas contribuições dadas para o aperfeiçoamento da pesquisa.

À Escola Superior de Teologia, professores e funcionários, por promoverem um ambiente instrutivo, amável e cristão para o crescimento no estudo e nas pesquisas.

Ao Conselho da Igreja Presbiteriana de Casa Verde que, almejando o benefício da igreja, permitiu-me dedicar parte do meu tempo de trabalho aos estudos.

Ao Instituto Presbiteriano Mackenzie e ao MACKPESQUISA pela concessão de bolsa e recursos financeiros para o desenvolvimento da pesquisa. Este trabalho foi financiado em parte pelo Fundo Mackenzie de Pesquisa.

En la présence du Seigneur
Les justes chantent son honneur
Sa bonté, sa puissance
Et tel est leur ravissement
Qu'ils font paraître hautement
Leur joyeuse espérance
Venez louer tout d'une voix
Le Dieu des cieus, le roi des rois
En sa gloire immortelle:
Car sur la nue Il est porté
Et d'un nom plein de majesté,
L'Eternel Il s'appelle.

Psaumes Cantiques et Textes pour le culte –
Psaume 68 (2^a estrofe)

RESUMO

A presente pesquisa tem como seu objeto a proposta de Calvino de produzir salmos metrificados para o cântico litúrgico da igreja reformada e que culminou na confecção do *Saltério de Genebra*. O objetivo é demonstrar como o *Saltério de Genebra* serviu de instrumento de expressão e propagação da teologia reformada. Procura demonstrar como o cântico de salmos se inseriu na prática devocional da Igreja Cristã e seu estado antes da Reforma. Trata então da retomada do canto congregacional por Lutero e Calvino e os princípios que levaram-no a defender o cântico de salmos metrificados e outros textos bíblicos. Essa proposta deu origem ao *Saltério de Genebra* que se tornou uma marca do protestantismo reformado e influenciou de maneiras diversas a hinologia das igrejas reformadas.

Palavras-chave: Calvino, Psalmodia, Reforma, Saltério de Genebra

ABSTRACT

This research has as its object the Calvin's proposal to produce metrical psalms for liturgical singing of the Reformed Church, which culminated in making the Geneva Psalter. The goal is to show how the Geneva Psalter served as an instrument of expression and the spread of Reformed theology. Seeks to demonstrate how the singing of psalms was introduced into the devotional practice of the Christian Church and its state before the Reformation. Then comes the resumption of congregational singing by Luther and Calvin and the principles that led him to defend the singing of metrical psalms and other biblical texts. This proposal gave rise to the Geneva Psalter that became a hallmark of Reformed Protestantism and influenced in different ways to hymnody of the Reformed churches.

Keywords: Calvin, Psalmody, Reform, Geneva Psalter

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. O CÂNTICO DE SALMOS ANTES DA REFORMA	23
1.1 AS CARACTERÍSTICAS E O USO DO LIVRO DE SALMOS NO CONTEXTO JUDAICO.....	23
1.2 AS ORIGENS DA PSALMODIA NA IGREJA CRISTÃ.....	27
1.3 O ENTUSIASMO PELA PSALMODIA A PARTIR DO 4º SÉCULO.....	30
1.4 A CONTROVÉRSIA ENTRE O CÂNTICO DE SALMOS E O CÂNTICO DE HINOS.....	33
1.5. O MODO DE CANTAR OS SALMOS NA IGREJA CRISTÃ MEDIEVAL.....	35
1.6 O USO DA METRIFICAÇÃO.....	38
2. O CÂNTICO NA REFORMA E A FORMAÇÃO DO <i>SALTÉRIO DE GENEBRA</i>	41
2.1 LUTERO E O USO DA MÚSICA NA REFORMA.....	42
2.2 CALVINO E OS PRINCÍPIOS QUE LEVARAM À PRODUÇÃO DO <i>SALTÉRIO DE GENEBRA</i>	46
2.3 CLEMENT MAROT E A METRIFICAÇÃO DE SALMOS.....	57
2.4 O <i>SALTÉRIO DE GENEBRA</i>	59
2.4.1 Edições dos salmos metrificados.....	59
2.4.2 As músicas do <i>Saltério de Genebra</i>	64
3. O <i>SALTÉRIO DE GENEBRA</i> E A TRADIÇÃO REFORMADA	66
3.1 O <i>SALTÉRIO DE GENEBRA</i> ENTRE OS REFORMADOS FRANCESES.....	68
3.2 O <i>SALTÉRIO DE GENEBRA</i> NOS PAÍSES DE LÍNGUA INGLESA.....	72
3.3 O <i>SALTÉRIO DE GENEBRA</i> ENTRE OS IMIGRANTES DA AMÉRICA DO NORTE.....	73
3.4 O <i>SALTÉRIO DE GENEBRA</i> NO BRASIL.....	76
3.4.1 Salmos metrificados cantados por reformados no Brasil.....	76
3.4.2 A presença do <i>Saltério de Genebra</i> nos hinários brasileiros.....	79

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	84
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86

INTRODUÇÃO

O sistema de fé chamado calvinista¹ tem sua origem no séc. XVI, em meio às transformações produzidas pela Reforma Protestante. João Calvino, ainda que exilado da França, dispôs-se, a partir de Genebra, a sistematizar e divulgar uma teologia da reforma que servisse a seus conterrâneos na França e no exílio e a todos os que desejassem dela aprender. Com isso, Genebra tornou-se um importante centro formador e propagador da teologia reformada para toda a Europa ocidental.

Dentre os projetos de Calvino para a consecução desse propósito são bem conhecidos as suas *Institutas da Religião Cristã*, seus comentários, suas cartas e tratados. A partir desses, a teologia reformada tem sido estudada e desenvolvida nesses quase cinco séculos. No entanto, outra importante contribuição de Calvino para a fé calvinista diz respeito ao aspecto litúrgico e ao projeto que ele iniciou em 1539 em Estrasburgo e, em Genebra, posteriormente, transferiu para seu discípulo Teodoro Beza que o completou em 1562 (McKee, 2003, p. 19). Trata-se do *Saltério de Genebra*, uma coleção dos salmos bíblicos traduzidos do hebraico para o francês e metrificados para o cântico no culto. Esse saltério foi amplamente usado pelos calvinistas franceses (huguenotes), inspirou a confecção de saltérios similares diversas línguas e a prática do cântico de salmos tornou-se uma marca distintiva da liturgia reformada até o séc. XIX.

Diante disso, a presente pesquisa versará sobre esse ponto de origem da liturgia reformada e terá como título: A influência do *Saltério de Genebra* na solidificação da fé reformada.

O calvinismo se espalhou para diversas partes do mundo e no decorrer dos séculos adquiriu formas e expressões bastante diversas. Explorar esse universo constitui-se numa tarefa demasiadamente grande. Por isso, a presente pesquisa se limitará a buscar as origens da tradição de cantar salmos

¹ McGrath (2007, p. 16-17) desencoraja o uso desse termo apontando que ele foi introduzido pelo polemista luterano Joachim Westphal para referir-se pejorativamente à influência das ideias teológicas dos reformadores suíços, especialmente às de João Calvino, nas regiões da Alemanha consideradas até então luteranas. Posteriormente, passou a ser usado pelos opositores da Igreja Reformada. O próprio Calvino protestou, sem sucesso, contra tal uso percebendo nele uma tentativa de estigmatizar e desacreditar a teologia reformada. No entanto, a despeito da resistência dos teólogos reformados, o termo alcançou amplitude e faz parte do uso comum.

na igreja cristã, a perspectiva litúrgica reformada proposta por João Calvino, como ela foi aplicada no processo de concepção do *Saltério de Genebra* e o modo como essa obra se fez presente no exercício litúrgico e devocional das igrejas reformadas.

Sendo assim, o objetivo geral da pesquisa será descrever como o *Saltério de Genebra* serviu de instrumento de expressão e propagação da fé reformada.

Com o intuito de atingir esse objetivo geral são propostos os seguintes objetivos específicos que servirão de fundamento para a hipótese desta pesquisa. Primeiramente buscar-se-á descrever a história do cântico de salmos na igreja cristã. Em seguida, serão abordadas a origem e a estrutura da liturgia proposta por Calvino, seus aspectos centrais e as razões que deram ensejo ao projeto de confecção do *Saltério de Genebra*. Depois, a pesquisa irá descrever a história da confecção do *Saltério*, relacionar as principais características. Por fim, procurará descrever através de alguns exemplos históricos o uso que diversos grupos reformados fizeram do *Saltério de Genebra*.

A questão principal a ser desenvolvida diz respeito ao papel desempenhado por um instrumento litúrgico, o *Saltério de Genebra*, na solidificação da identidade religiosa da Igreja Reformada. Para responder essa questão central, as seguintes questões são propostas:

1. Quais eram as características do uso dos salmos na liturgia da Igreja Cristã antes da Reforma?
2. Quais os principais pontos característicos da liturgia proposta por Calvino e quais as razões que levaram à proposta do uso de salmos metrificados?
3. Como foi produzido o *Saltério de Genebra*, quais as suas principais características.
4. Como o *Saltério de Genebra* foi utilizado pelos grupos reformados?

Em resposta a essas questões a presente pesquisa tem como hipótese que o *Saltério de Genebra* forneceu elementos teológicos, conceituais, rituais e sociais, ou seja, o *habitus* [hábito] que dava solidificação à prática religiosa dos reformados. Essa hipótese decorre das seguintes afirmações a serem demonstradas no decorrer da pesquisa:

1. O cântico de salmos, provindo do contexto judaico, é parte integrante da história liturgia cristã tendo decaído em importância no processo de institucionalização da igreja.

2. A liturgia de Calvino formou-se como uma contraposição à liturgia católico-romana de seus dias e de seu contato com outros grupos reformados. Suas principais características eram a simplicidade, a ênfase na pregação e o cântico de salmos metrificados.

3. Em Estrasburgo, Calvino deu início a um processo de metrificação e musicalização do livro de Salmos com o propósito de suprir a Igreja Reformada de um instrumento litúrgico adequado à sua proposta teológica de liturgia simples e bíblicamente orientada. Esse processo culminou na confecção do *Saltério de Genebra*.

4. O *Saltério de Genebra* recebeu grande aceitação das igrejas reformadas. Foi utilizado pelos franceses não apenas no culto, mas em todos os momentos de sua vida, Ele desempenhou papel fundamental na formação dessa prática religiosa não somente fornecendo os salmos a serem cantados, mas também a justificativa teológica de tal prática, os temas a serem abordados nas orações e a serem defendidos nos conflitos religiosos. Foi traduzido para diversas línguas e influenciou a produção de outras coleções de salmos metrificados.

A execução da pesquisa proposta faz-se necessária quando considera-se que 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 (1996, p. 457) demonstrou que as crenças e os ritos são os aspectos fundamentais a serem abordados no estudo das religiões. No entanto, no Brasil, enquanto a teologia reformada tem sido amplamente estudada sua liturgia carece de pesquisas mais apuradas.

Mckee (2003, p. 3) observa que, além da teologia e da política eclesiástica, a Reforma trouxe grandes mudanças na liturgia. Nesse campo, continua ela, Calvino e Genebra devem ter especial atenção “porque aquele padrão é usualmente reconhecido como o mais significativo para a teologia e liturgia reformada posterior” (MCKEE, 2003, p. 3). Dentre as características dessa reforma litúrgica estava a participação do povo “no louvor a Deus e na

oração pública, geralmente através do canto [...] em uníssono, uma sílaba por nota, de forma que o texto podia ser entendido e todo o povo podia orar com a mente e com a voz” (MCKEE, 2003, p. 10).

Calvino herdou essa prática da primeira geração de reformadores. No entanto, defendeu que “não era qualquer texto que era apropriado cantar para a glória de Deus e edificação de seu povo” e que somente as palavras bíblicas tinham tal propriedade. “[...] patrocinou, portanto, a tradução e a publicação em francês de salmos metrificados e uns poucos cânticos tais como o Decálogo e o Cântico de Simeão” (MCKEE, 2003, p. 19). Tal projeto alcançou grande êxito dentro da tradição reformada.

Silva (2002, p. 98) aponta que os salmos “eram não somente parte integrante do Manual do Culto, mas uma parte importante e fundamental na liturgia”. Por meio deles, o povo participava da liturgia na Igreja Reformada. “Aproximadamente dez mil cópias do Saltério foram impressas em Genebra, no auge do ministério de Calvino” (SILVA, 2002, p. 99). O cântico de salmos espalhou-se pelas cidades e constituiu-se num modo de abraçar mais integralmente as doutrinas ouvidas na pregação e tornar viva a sua fé (SILVA, 2002, p. 99). McKee (2003, p. 19) observa que “os salmos eram as orações e louvores do povo no culto público e se tornaram também a linguagem de sua devoção privada”.

Para ilustrar a importância desse levantamento histórico para a igreja brasileira, pode-se observar que importância histórica dos salmos na igreja reformada tem sofrido a influência de dois movimentos antagônicos presentes na igreja brasileira de origem reformada.

Por um lado, desde a primeira edição dos *Salmos e Hinos* pelo casal Kalley, a primeira coletânea de hinos evangélicos em português (SANTOS, 2006, p. 11) o cântico de salmos metrificados, ainda que presentes, tem perdido espaço na hinódia brasileira. A primeira edição feita em 1861 tinha 18 salmos, ao lado de 32 hinos (COSTA, 2009, p. 305). A segunda edição (1865) tinha 25 salmos e 58 hinos. A terceira (1868) 100 hinos, a quarta (1873), 130 e a quinta, 180 (BRAGA, 1961, p. 125; COSTA, 2009, p. 306). Sua última edição (1975) contém 28 salmos, 622 hinos e 27 coros (SANTOS, 2006, p. 12). Atualmente, os poucos salmos metrificados presentes no Hinário *Novo Cântico* da Igreja Presbiteriana do Brasil, sequer são identificados assim.

Cabe também auferir que contato esses dois principais hinários usados pelas igrejas de origem reformada no Brasil mantém com a tradição da psalmodia de Genebra.

Por outro lado, mais recentemente, ganha espaço na discussão da hinódia brasileira a tese da psalmodia exclusiva, pretendendo que somente salmos metrificados sejam cantados nos cultos de tradição reformada e buscando trazer para a língua portuguesa as metrificações e as melodias do *Saltério de Genebra*.

O conflito entre essas duas correntes torna necessário o retorno a Calvino com o fito de discernir os princípios que o levaram a introduzir o cântico de salmos metrificados na liturgia e como esses princípios podem contribuir para o avanço da discussão sobre prática do canto congregacional na igreja brasileira de origem reformada.

Além disso, na atualidade, a questão litúrgica, em especial a música, tem provocado, em determinados grupos cristãos, discussão muitas vezes até maior que a teologia (HORTON, 2007, p. 206). As pesquisas realizadas no campo da liturgia protestante ou evangélica brasileira mostram que, ainda que, na atualidade, os evangélicos sejam descritos como um grupo, suas práticas litúrgicas variam tanto quanto suas teologias. Essa mesma variedade litúrgica se expressa na Igreja Presbiteriana do Brasil, uma igreja histórica, de caráter confessional segundo a tradição calvinista como demonstra a pesquisa de Dias (2006). Necessário se faz estabelecer instrumentos que sejam capazes de expor convenientemente os aspectos de uma crença e a observação litúrgica se apresenta como um valioso recurso nesse mister (MENDONÇA, 1995, p. 176).

Módolo (2006) abriu uma importante linha de pesquisa ao buscar levantar os princípios estabelecidos pelos reformadores que pudessem ser úteis nos estudos da música e do culto da igreja contemporânea. A presente pesquisa propõe-se dar continuidade a essa proposta de trabalho ao descrever aspectos da liturgia proposta por Calvino e como ela foi adotada e/ou adaptada pelos grupos que a seguiram.

Sendo a Igreja Presbiteriana do Brasil uma igreja de tradição calvinista, mostra-se adequado que essa observação comece com uma pesquisa que demonstre a tradição litúrgica a ela relacionada. Assim, a presente pesquisa

buscará as origens da tradição litúrgica reformada em seu idealizador: João Calvino, sua aplicação no projeto de produção do *Saltério de Genebra* e o papel que o *Saltério de Genebra* desempenhou nas igrejas de tradição reformada, de forma que possa servir de subsídio para a discussão da hinologia no contexto brasileiro.

Diante disso, tendo em vista que a pesquisa tem um caráter histórico e bibliográfico a metodologia mais apropriada para esta pesquisa é a da pesquisa bibliográfica que é aquela que

procura explicar e discutir um tema com bases em referências teóricas publicadas em livros, revistas, periódicos, etc. Busca conhecer e analisar contribuições científicas sobre determinados temas” (Martins & Lintz, 2000, p. 29)

O procedimento a ser executado será o levantamento em artigos e nos livros de história e teologia da Reforma do contexto litúrgico que prevalecia na época em questão, dos princípios e procedimentos propostos pelos reformadores, especialmente por Calvino e de relatos da prática litúrgica e do cântico de salmos nas igrejas que seguiram a tradição reformada.

Uma vez que a proposta da presente pesquisa é considerar o papel desenvolvido por um bem cultural e religioso, o *Saltério de Genebra*, na estruturação de um determinado grupo social, a igreja reformada, a presente pesquisa terá como um de seus referenciais teóricos as categorias sociológicas de Pierre Bordieu, mas especificamente sua sociologia dos bens simbólicos.

Diferentemente de Durkheim que vê a religião como estrutura estruturada, Bordieu enfatiza o papel formativo da religião como estrutura estruturante (Miceli, 2001, p. VIII). Para ele, os bens simbólicos são produzidos como instrumentos de poder com a finalidade de atender as necessidades sentidas pelo grupo social e legitimar determinadas concepções, sendo bem sucedidos à medida que supre as referidas necessidades.

A análise estrutural constitui o instrumento metodológico que permite realizar a ambição neo-kantiana de apreender a lógica específica de cada uma das “formas simbólicas”: procedendo, segundo o desejo de Schelling, a uma leitura propriamente *tautegórica* (por oposição a *alegórica*) que não refere o mito a algo diferente dele mesmo, a análise estrutural tem em vista isolar a estrutura imanente a cada produção simbólica. [...] Os “sistemas simbólicos”, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de

construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo a que Durkheim chama de *conformismo lógico*, quer dizer, “uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências” (BOURDIEU, 2001, p. 9).

Por isso, o estudo dos bens simbólicos produzidos podem ensinar muito acerca da mentalidade do grupo social que os valoriza. Ao considerar o *Saltério de Genebra* um bem simbólico da igreja reformada, obtém-se um valioso instrumento para conhecer os valores desse grupo, em especial, sua valorização das Escrituras Sagradas, uma vez que Calvino segue Agostinho em sua discussão entre a distinção entre a letra e a música nos cânticos usados na liturgia.

Da sociologia de Bourdieu far-se-á também o uso do conceito de *habitus*, um de seus aspectos centrais, e que diz respeito ao processo de socialização do indivíduo e que se constitui no quadro de referência em que “percebemos e julgamos a realidade e o produtor de nossas práticas” (BONNEWITZ, 2003, pp. 75-78). Esse conceito é definido por Bourdieu (2001, p. 349) da seguinte forma:

[A cultura] é, sobretudo, um conjunto de esquemas fundamentais, previamente assimilados, a partir dos quais se engendram, segundo uma arte de invenção semelhante à escrita musical, uma infinidade de esquemas particulares, diretamente aplicados a situações particulares. Este *habitus* poderia ser definido [...] como os sistemas de esquemas interiorizados que permitem engendrar todos os pensamentos, percepções e ações característicos de uma cultura, e somente esses.²

É partir desse conceito que será possível relacionar o uso de um objeto, o *Saltério de Genebra*, como indicativo da aceitação dos elementos teológicos que ele representa. Algo similar ao conceito antropológico de flexibilidade (MUKUNA, 2008, p. 16).

Outro importante referencial teórico para a pesquisa será os conceitos da “nova história” conforme propõe Peter Burke (1992, pp. 10-16). Uma história que não focaliza a política e os grandes personagens, mas se interessa

² Suares (2006, p. 22) oferece a seguinte definição: Categoria da sociologia de Bourdieu que indica o princípio gerador de tudo aquilo que está de acordo com as normas de representação religiosa do mundo natural e do sobrenatural.

virtualmente por toda atividade humana a partir da idéia de que “a realidade é social ou culturalmente constituída” (BURKE, 1992, p. 11). Uma história mais preocupada com as estruturas de que com os acontecimentos, com seu olhar voltado para a “história das mentalidades coletivas ou para a história dos discursos ou ‘linguagens’” (BURKE, 1992, p. 13). A consideração da abrangência da atividade humana requer um procedimento interdisciplinar, ou seja, essa história contará com a colaboração da antropologia, da economia, da crítica literária, da sociologia e, pode-se acrescentar, da teologia. Distanciando-se do paradigma descrito por Burke na presente pesquisa só será possível a consulta a fontes documentais primárias e secundárias devido à impossibilidade de acesso a evidências visuais e orais do período e do grupo em questão.

Da semiologia também será empregada a concepção tripartida dos fenômenos simbólicos de Jean Jacques Nattiez (1990, pp. 11-15) baseada na terminologia de Jean Molino que

propõe um paradigma analítico que inclui uma abordagem tripartite: 1) análise do processo *poiético*, similar ao procedimento criativo do produtor; 2) análise do processo *estésico*, o qual enfoca o produto a partir da perspectiva do receptor; 3) análise do traço ou em nível *neutro*, o qual examina a manifestação física, material simbólico como o texto, a partitura, gravação e coisas do gênero (MUKUNA, 2008, p. 17).

Esses três elementos nortearão os passos da presente pesquisa. Ao estudar a proposta litúrgica de Calvino trata-se do nível poiético. O nível neutro é contemplado na história do *Saltério*. E o nível estésico se verificará através da descrição do uso e da influência do *Saltério* nas igrejas de tradição reformada.

Mukuna em tom de crítica observa que nesse modelo de Nattiez o foco central recai sobre o ouvinte da música, o que, para os propósitos dessa pesquisa, é bastante relevante.

No campo da teologia, o referencial teórico será o conceito de culto como atitude responsiva de Costa (2009, pp. 45-49). Segundo Costa (2009, p. 46), “o culto cristão não é uma ação humana, mas uma resposta; uma atitude responsiva à ação de Deus que primeiro veio ao homem, revelando-se e capacitando-o a responder-lhe”. Dessa forma a formulação dos princípios de

liturgia e dos instrumentos litúrgicos deve submeter-se, primariamente, à revelação divina em sua Palavra e não às proposições e intenções humanos. Esse conceito reformado foi chamado de princípio regulador e foi assim expresso na Confissão de Fé de Westminster (XXI.1):

A luz da natureza mostra que há um Deus que tem domínio e soberania sobre tudo, que é bom e faz bem a todos, e que, portanto, deve ser temido, amado, louvado, invocado, crido e servido de todo o coração, de toda a alma e de toda a força; mas o modo aceitável de adorar o verdadeiro Deus é instituído por ele mesmo e tão limitado pela sua vontade revelada, que não deve ser adorado segundo as imaginações e invenções dos homens ou sugestões de Satanás nem sob qualquer representação visível ou de qualquer outro modo não prescrito nas Santas Escrituras.

Baseado nisso, Costa (2009, p. 48) aponta os principais elementos do culto público:

- 1) Falamos com Deus expressando nossa fé por meio de cânticos, das orações e dos Credos.
- 2) Ouvimos e somos alimentados pela Palavra de Deus a qual é lida e exposta.
- 3) Compartilhamos nossa fé mediante testemunho uníssono daquilo que cremos e do que Deus tem feito

Considerando que na liturgia reformada o cântico é a principal forma de participação proposta para os fiéis, esses elementos propostos por Costa podem ser utilizados como categorias no estudo do *Saltério de Genebra*. Costa (2009, p. 176) observa que

O canto tem também uma relação direta com a nossa experiência religiosa, não estando relacionado simplesmente a momentos de lazer e entretenimento; além de refletir a nossa fé – por amparar o seu conteúdo na Palavra –, tem também uma conotação de lembrete e estímulo espiritual, mesmo para aquele que canta.

A consciência daquilo que se está fazendo ao prestar culto é parte integrante desse conceito. Costa (2009, p. 188) afirma: “Todas as partes do culto devem ser a expressão daquilo que cremos, conforme é-nos ensinado nas Escrituras. Portanto, é necessário que tenhamos consciência daquilo que falamos, cantamos e ouvimos”. Dessa forma, torna-se possível, dentro do campo da liturgia reformada, depreender que o cântico proposto para a

comunidade expressa fielmente aquilo em que ela crê, pois há uma relação direta entre o que se canta e o que se crê.

A relação entre teologia, liturgia e prática religiosa tem dado pequenos passos entre os pesquisadores brasileiros. Caldas Filho observa que tal abordagem tem seu marco no estudo publicado em 1984 por Antonio Gouvêa Mendonça.

Falando de sua pesquisa Caldas Filho escreve

A metodologia utilizada nesta pesquisa – pesquisar a teologia crida e divulgada por uma comunidade de fé a partir da análise dos conteúdos de seus cânticos – não é inovadora nem inédita [...]. De fato, já foi utilizada no célebre estudo realizado por Antonio Gouvêa Mendonça (1984), hoje um clássico em estudos de sociologia da religião no Brasil (CALDAS FILHO, 2007, p. 46).

Caldas Filho se refere ao livro *O celeste porvir* (MENDONÇA, 1995) que estuda a inserção do protestantismo no Brasil contemplando o aspecto histórico, estratégico e teológico do movimento missionário americano do séc. XIX. Ao tratar da teologia, Mendonça utiliza-se da hinologia para identificar os aspectos ideológicos assumidos pelo protestantismo brasileiro em sua fase inicial. Escreve que “o melhor material para um levantamento da teologia dos missionários é a hinódia do protestantismo brasileiro, que está inteiramente à nossa disposição” (MENDONÇA, 1995, p. 176).

Em *A Igreja Presbiteriana no Brasil, da autonomia ao cisma* (1987), Boanerges Ribeiro realiza um meticuloso estudo que, levantando em fontes históricas os hinos efetivamente cantados nas Igrejas Presbiterianas, demonstra através de análises como “na reforma da religião brasileira, sentimentos e imaginação se expressaram e, ao mesmo tempo, foram despertados e modelados, no cântico de hinos. [...] os hinos acabaram por configurar culto e crenças da jovem igreja, e orientar praxes e agendas”.

Semelhante metodologia foi utilizada por Ramos em sua dissertação de mestrado intitulada *Os “corinhos”: uma abordagem pastoral da hinologia preferida dos protestantes carismáticos brasileiros* (1996). Outro pesquisador que se valeu desse procedimento foi Alves na tese que tem o título: *Identidade calvinista litúrgica nas igrejas presbiterianas do Brasil* (2003).

Na Universidade Presbiteriana Mackenzie algumas dissertações de mestrado em Ciências da Religião tem se utilizado desse referencial teórico que relaciona liturgia e teologia.

Camargo Filho (*De Vento em Popa - Fé cristã e música popular brasileira*, 2005) procura descrever a tentativa de diálogo entre algumas comunidades ligadas ao protestantismo histórico e a cultura brasileira. De modo especial, o papel desempenhado pelo LP *De vento em popa* do conjunto Vencedores por Cristo nesse diálogo.

Fatareli na dissertação intitulada “*Cantai ao Senhor um Cântico Novo*”: influência da Teologia da Libertação no canto protestante brasileiro (2006) procura identificar o impacto da Teologia da Libertação na linguagem musical evangélica no período de 1960 a 1980 e apontar os motivos porque os conteúdos musicais dessa teologia não alcançaram aceitação e desenvolvimento em alguns ramos do protestantismo histórico brasileiro. Dentre esses motivos, Fatareli (2006, p. 8) aponta “um padrão musical protestante fortemente voltado para uma espiritualidade de relação do indivíduo ou dos indivíduos com Deus com pouca ênfase na relação de uns para com os outros”, que ele identifica como herança musical do *Salmos e Hinos*, primeiro hinário produzido no Brasil (Fatareli, 2006, p. 10).

Dias (*O pensamento reformado no Presbitério de Piratininga: um estudo do culto presbiteriano*, 2006) procura verificar o alcance da teologia do culto de João Calvino no âmbito de Presbitério³ de Piratininga na cidade de São Paulo. Em seu trabalho, procura descrever como a liturgia protestante, a partir de sua matriz norte-americana, foi interpretada e praticada nesse grupo de igrejas do Brasil e como essa aplicação se relaciona ao pensamento de seu proponente original, João Calvino.

Em artigo publicado na *Revista Teológica* do Seminário Presbiteriano do Sul, Ferreira expõe suas observações sobre os textos bíblicos utilizados na liturgia da Igreja Presbiteriana do Jardim Guanabara em Campinas buscando apontar que “as presenças e omissões de textos e livros revelam um padrão de utilização consciente que procura incutir nos leitores determinados valores” (Ferreira, 2006, p. 59)

³ Conjunto de igrejas presbiterianas de uma determinada região.

Caldas Filho no artigo *A “teologia oral” transconfessional do evangelismo brasileiro contemporâneo* (2007) procura demonstrar que o neopentecostalismo no Brasil tem uma “teologia oral” veiculada e transmitida por meio de cânticos que se verifica em praticamente todo o espectro do evangelicalismo brasileiro e analisando criticamente esse discurso teológico busca apontar algumas implicações sociais decorrentes de seu posicionamento. Ele afirma que “a música cantada reflete uma teologia na qual se crê e que ajuda a moldar a cosmovisão que se tem da vida” (CALDAS FILHO, 2007, p. 46).

Todas essas pesquisas têm como foco a liturgia protestante brasileira nos dias atuais na busca de compreender como se expressa liturgicamente o protestantismo contemporâneo. No entanto, especialmente naqueles trabalhos que procuram tratar da liturgia calvinista carecem de uma descrição mais clara do que seja essa liturgia de maneira a servir como parâmetro de identidade e identificação. Tal descrição deve precisa contemplar tanto os aspectos teológicos subjacentes à liturgia como o efeito estruturante que ela propõe-se a produzir.

Nessa direção, Módolo contribui para a presente pesquisa com sua dissertação intitulada *A música no culto protestante: convergências e divergências entre as idéias de Martinho Lutero e João Calvino* (2006). Nela o autor propõe-se a investigar se há elementos comuns nas idéias concernentes à liturgia de Lutero e Calvino. Seu intuito foi encontrar e destacar os conceitos basilares sobre a música e o culto que ainda pudessem ser válidos como norteadores para o estudo e a prática da música nas igrejas reformadas brasileiras (MÓDOLO, 2006, p. 12).

Outra relevante contribuição de Módolo encontra-se no artigo *Música Sacra e Música profana: Que músicas são essas? Fazendo uso do conceito de sagrado e profano de Durkheim*, o autor procura estabelecer critérios para definir música sacra. Módolo aponta que as várias definições de música sacra são insuficientes para esse propósito e indica que o conceito de sagrado deve ser definido em relação ao grupo a que diz respeito. Mas fácil de definir são as músicas litúrgicas, “as músicas produzidas para algum culto, comprometidas com alguma liturgia, com o ambiente, com o cultuante e o cultuado” (MÓDOLO, 2007, p. 25). Valendo-se de Durkheim, Módolo afirma que “um grupo religioso só se mantém unido, coeso, quando seu conceito de sagrado é comum,

quando tem a mesma opinião ao discernir o sagrado do profano” (Módolo, 2007, p. 26). Conclui, então, dizendo que “uma igreja é uma coletividade e o culto é a manifestação pública e comunitária de sua fé” (MÓDOLO, 2007, p. 26).

Sendo assim, presente pesquisa busca dar continuidade a esse campo de estudos aplicando os conceitos que relacionam teologia, liturgia e prática comunitária tomando como base a proposta reformada de cantar salmos metrificados.

1. O CÂNTICO DE SALMOS ANTES DA REFORMA

O primeiro aspecto a considerar dentre os objetivos propostos na pesquisa é o importante papel que o cântico de salmos ou psalmodia exerceu no decorrer da história antes da Reforma. Certamente, foi esse papel que serviu de contexto histórico, teológico e litúrgico para a prática da psalmodia na Reforma e para a produção e aceitação do *Saltério de Genebra*.

Nesse capítulo inicial, o ponto de partida será o uso do livro de Salmos no culto de Judá. Serão discutidas depois as hipóteses de como esse uso passou para a igreja cristã, considerando o cântico doméstico como o meio mais provável dessa transferência. Por fim, será feita uma breve descrição dos principais momentos da prática de cantar salmos na história da liturgia cristã até a Reforma.

1.1 AS CARACTERÍSTICAS E O USO DO LIVRO DE SALMOS NO CONTEXTO JUDAICO

No decorrer da história, o Livro de Salmos tem sido o mais querido pela maioria dos cristãos. Ele tem sido usado como base para a devocional, como modelo de oração, como fonte de inspiração musical, como recurso para renovação de ânimos e de propósitos. Vários versos dele são sabidos de cór e alguns conhecem salmos inteiros.

Tudo isso se deve à sua linguagem pessoal e aos temas que são tratados, em muito semelhantes àqueles que as pessoas têm que tratar. Os salmistas são crentes enfrentando problemas, buscando a Deus e recebendo as suas bênçãos. Por isso, é grande a identificação com o Livro de Salmos. João Calvino, na dedicatória a esse livro, afirmou que nesse livro encontramos a anatomia de todas as partes da alma (CALVINO, 1999, p. 33). Ou seja, todos os sentimentos, condições e situações que o homem pode passar estão descritos e representados no livro de Salmos.

É preciso observar que o termo saltério, diz respeito a qualquer coletânea de salmos, por isso, tem sido comumente aplicado ao livro bíblico. No entanto, no presente trabalho será utilizado exclusivamente para designar as coleções de salmos produzidas para o canto.

O livro de Salmos é uma coletânea constituída de 150 poemas escritos por crentes israelitas que viveram antes de Jesus Cristo. Alguns desses poemas trazem a descrição da ocasião de sua origem, mas, na maioria deles, tal informação é difícil e até impossível determinar. A maior parte deles, 73, é atribuída a Davi, mas também são identificados outros autores: Moisés (1), Salomão (2), Asafe (12), Hemã (1), Etã (1) e os filhos de Coré (10). No entanto, questiona-se se essas identificações são referentes somente à autoria ou se podem designar pessoas a quem o salmo foi dedicado. É possível que o livro tenha sido preparado em partes, mas sua composição final só ocorreu após o retorno de Judá do exílio na Babilônia (539 a.C) por um organizador não identificado (HILL & WALTON, 2006, pp. 373-374) para ser utilizado no tempo reconstruído de Jerusalém, o Segundo Templo.

A palavra hebraica traduzida por salmos quer dizer “louvores”. Isso logo faz pensar nos hinos e nos cânticos que são usados no culto cristão, certamente eles estão incluídos nessa coleção. Mas uma leitura, mesmo superficial, verá que a maioria desses poemas são orações cantadas. Temos também testemunhos e ensinamentos sobre como devemos viver.

Dessa forma, no estudo dos salmos, o conceito de louvor desse ser um pouco expandido. Ele é o reconhecimento da glória, soberania, graça, poder, fidelidade, etc. de Deus sobre toda a criação. Tal reconhecimento é dado quando se fala a respeito do ser e das obras de Deus (os hinos), mas também quando lhe são feitas súplicas ao enfrentar dificuldades ou pedidos de perdão (as lamentações), ao agradecer por livramento, perdão e bênçãos recebidos de Deus (cânticos de gratidão), ao buscar viver conforme a sua vontade (salmos didáticos).

É muito interessante reparar que os salmos são divididos em cinco livros. Uma forma de lembrar os cinco livros de Moisés, o Pentateuco ou, como os judeus os chamam, a *Torah*. A *Torah* era a “constituição” do povo de Israel. Não quer dizer apenas lei, mas instrução. É o ensinamento de Deus sobre como o israelita poderia viver e ser feliz sobre as bênçãos de Deus através da sua aliança.

Assim, os salmos são reunidos para ser *Torah* do louvor. Neles há a instrução de como Deus deve ser louvado e como é possível oferecer-lhe louvor com plenitude, conforme o conceito do princípio regulador.

É, portanto, no contexto judaico, um abrangente bem símbolo, formatado para estabelecer o *habitus* de um povo que firmava seus laços de aliança com Javé. Observa-se também que a origem conceitual desse bem é a revelação divina na

Torah de modo que o Livro de Salmos é a expressão de uma atitude responsiva conforme propõe Costa (2009, pp. 45-49).

Ainda que haja discordância quanto à função original dos salmos, a maioria dos estudiosos concorda que “os salmos, no processo de ser colecionados e compilados, foram adaptados para propósitos litúrgicos – em particular, para cantar nos ritos sacrificiais realizados no templo” (STAPERT, 1998, p. 15).

Há diversas indicações que de os salmos foram compostos para serem cantados, no entanto, sua música e o seu modo de cantar não foram preservados. No texto bíblico canônico foram preservadas suas letras e umas breves indicações musicais genéricas como o nome de melodias e a indicação de instrumentos a serem utilizados.

Os salmos foram preparados para ser utilizados na liturgia do templo. Inicialmente esse propósito remonta à prática de Davi nas ocasiões festivas no Tabernáculo e em sua preparação da nova configuração das funções dos levitas após a construção do Templo em Jerusalém (1Crônicas 6.31-48; 15.16-28). A prática do cântico de salmos no templo manteve-se basicamente fixa durante séculos até a definitiva destruição do templo em Jerusalém.

Tendo em mente os tempos de Jesus, McKinnon (1987, p. 92) faz a seguinte descrição:

Os salmos eram cantados naturalmente no grande templo de Jerusalém no tempo de Jesus; um salmo acompanhado por instrumento era entoado com muita cerimônia no clímax do culto diário do Templo quando os membros do cordeiro sacrificial era consumido pelo fogo.

Segundo ele, a cerimônia no templo terminava com o canto de outro salmo (MCKINNON, 1986, p. 163). Cada dia da semana tinha seu salmo apropriado e o Hallel (salmos 113-118) era cantado nas Luas novas e nas Festas (BATE, 1980, p. 321). Além da Páscoa, McKinnon (1986, p. 164) aventa a possibilidade do Hallel também ser cantado no primeiro dia do Pentecostes, nos oito dias da Festa dos Tabernáculos e nos do Hannukah.

No templo, os salmos eram entoados por uma linha familiar da tribo de Levi que, segundo o livro das Crônicas, fora designada por Davi para dedicar-se e preparar-se para esse mister. Eram, portanto, músicos profissionais (BATE, 1980, p. 321). Tratava-se de uma prática litúrgica altamente formalizada. Era executada durante ou depois do sacrifício estabelecendo uma íntima relação entre o sacrifício e

a música (MCKINNON, 1986, p. 163). Esse canto litúrgico elaborado dos salmos encerrou-se entre os judeus com a destruição do Templo de Jerusalém em 70 d.C.

O uso dos salmos na sinagoga tem despertado maior controvérsia. Bate (1980, pp. 321-322) defende que

na liturgia da sinagoga cerca de 50 salmos eram recitados a cada dia da semana nas reuniões da manhã, da tarde e da noite, com outros salmos adicionados nos Shabats e nos dias santos. Os salmos penitenciais e suplicatórios eram cantados em certos momentos, incluindo dias de jejum.

Segundo ele, é desse uso sinagoga que procede a prática do cântico de salmos na igreja cristã primitiva (BATE, 1980, p. 321).

Por outro lado, McKinnon (1987, p. 92) defende tal prática é um desenvolvimento tardio e que os salmos não eram usados na sinagoga no tempo de Jesus. Primeiro porque afirma que a oração como parte da ordem litúrgica regular só seria estabelecida pela escola de Jabneh (75 a 117 d.C) como um substituto para os cultos no Templo após a destruição deste pelos romanos. Stappert (1998, p. 17) observa que em nenhum lugar do Novo Testamento lemos que alguém foi à sinagoga para orar. Invariavelmente é registrado que as pessoas oram no templo ou em casa. O único texto que parece contrariar essa afirmação é Mateus 6.5 que afirma que os fariseus oravam nas praças e nas sinagogas. No entanto, o tom de crítica de Jesus dá a entender que essa prática era excepcional e hipócrita visando criar uma falsa imagem de espiritualidade. Stappert afirma também que a Mishna (c. 200 d.C.) e os Talmudes de Jerusalém (400 d.C) e Babilônico (500 d.C.) não fazem menção do uso de salmos nessas orações. Somente no *Sopherim*, um tratado do oitavo século, pode-se encontrar uma menção sobre a recitação diária dos salmos (STAPERT, 1998, p. 18), mas isso é feito expressando escrúpulos por causa da sua íntima associação com o sacrifício no Templo (MCKINNON, 1987, p. 92). Os salmos deveriam ser cantados no final da reunião, precedidos por uma clara referência à psalmodia do templo: “Este é o primeiro [ou segundo, etc] dia da semana, no qual os levitas costumavam dizer...”. Mesmo em data tão tardia, era necessário justificar o cântico de salmos dissociado dos sacrifícios (MCKINNON, 1986, p. 183). Assim, McKinnon (1987, p. 92) conclui que não havia o canto de salmos na sinagoga nos tempos de Jesus e que essa não pode ser a origem do cântico de salmos na Igreja Cristã.

1.2 AS ORIGENS DA PSALMODIA NA IGREJA CRISTÃ

Se é assim, de onde vem a prática do cântico de salmos na igreja cristã?

Stapert (1998, pp. 18-19) sugere que os salmos eram tanto “música de igreja” quanto “música de casa” para os judeus. Eles eram parte importante da vida diária de judeus e dos primeiros cristãos. Entre os judeus, é provável que o cântico de salmos fizesse parte das reuniões familiares para a instrução religiosa dos filhos. Essa prática de unir o cântico ao ensino pode ser depreendida de 4 Macabeus 18.15 que “sugere que não era incomum em uma família devota o pai cantar salmos para os seus filhos em tais ocasiões. O cântico de salmos pode portanto ser considerado ter sido um acompanhante normal da vida religiosa da família na casa” (SMITH, 1984, p. 10)

Ainda que essa prática não possa ser identificada nas páginas do Antigo Testamento. Podem ser apontados diversos registros do cântico nas mais diferentes ocasiões da vida cotidiana de Israel. Essa prática se apresenta em tempos muito anteriores à institucionalização do cântico no templo de Israel. Pode-se citar inicialmente o cântico de Moisés e o cântico de Miriam (Ex 15.1-21). Moisés também compôs um cântico registrado em Deuteronômio 32.1-43 e o salmo 90. O livro de Samuel registra o cântico de Ana quando gerou seu filho (1Sm 2.1-10) e o livro de Crônicas registra cânticos de Davi em diversas ocasiões. Tais referências servem para mostrar que as origens do cântico em Israel não estão relacionadas ao cântico no templo. Pelo contrário, tal uso é, na verdade, decorrente de uma tradição musical ainda não claramente descrita.

McKinnon (1987, p. 93-94) defende que a relação entre o cântico de salmos pelos cristãos e os costumes judaicos deve ser feita por meio da refeição cerimonial judaica da Páscoa. Seguindo o relato dos evangelhos, “o hino cantado por Jesus e seus discípulos deveria ter sido o Hallel (Salmos 113-18), recitado por todos os judeus na Ordenança da Páscoa”. Ele observa que “uma refeição noturna comum era o principal local da psalmodia cristã nos primeiros três séculos da era cristã”. Assim ele conclui: “Refeições noturnas comuns [...] permaneceram um costume cristão de alguma importância por vários séculos, e o cântico de salmos e hinos, bíblicos e recentemente compostos, parece ter figurado proeminentemente nesses encontros”.

A título de comprovação McKinnon (1987, p. 94) cita alguns dos pais da igreja. Tertuliano (morto em 215 d.C) descrevendo essas refeições cristãs escreveu

no *Apologeticum* XXXIX. 16-18: “Depois de lavar as mãos e acender as lâmpadas, cada um é incentivado a vir para o meio e cantar a Deus, seja das sagradas escrituras ou de sua própria invenção”. Obviamente, cantar “das sagradas escrituras” tem como principal referência o uso dos salmos e outros hinos registrados na bíblia ainda que possa referir-se a qualquer texto bíblico. Por sua vez, Clemente de Alexandria (morto em 215 d.C.), preocupado em evitar os excessos musicais presentes nos banquetes pagãos, exorta em seu *Paedagogus* “a cantar salmos com moderação no ‘simpósio sóbrio’ dos cristãos”. A expressão “simpósio sóbrio” está em contraposição aos “banquetes pagãos” implica, portanto, que a natureza da reunião dos cristãos estava ligada a uma refeição de forma que recomenda que esta faça uso do cântico de salmos ou invés de outras músicas. Observa-se aqui também, o caráter não litúrgico dessas refeições uma vez que era necessário indicar o cântico de salmos ou invés do uso de outras músicas algo que seria desnecessário no contexto litúrgico. Hippolytus de Roma (morto em c. 236 d.C.) registra que no final da reunião “salmos eram cantados com o refrão Aleluia” uma provável referência ao Hallel, grupo de salmos (113-118) que tem o refrão Aleluia. Por fim, McKinnon (1987, p. 95) cita Cipriano de Cartago (morto em 258 d. C.) que recomenda calorosamente o cântico de salmos:

Agora, como o sol está partindo em direção à noite, vamos gastar o que resta do dia em alegria e não permitir que a hora da refeição fique intocada pela graça celestial. Deixe um salmo ser ouvido no banquete sóbrio e, desde que sua memória esteja certa e sua voz agradável [*uox canora*], dedique-se à essa tarefa como é seu costume. Você nutrirá melhor seus amigos se providenciar um recital espiritual [*espiritualis auditio*] para nós e divirta nossos ouvidos com doces acordes religiosos [*religiosa mulcedo*]

Todas essas descrições se mostram concordes com a descrição de Plínio, o Jovem, em sua carta ao imperador Trajano (Epp. X (ad Trajane), XCVI) (BETTENSON, 1967, pp. 28-32), sobre o culto praticado pelos cristãos.

Foram unânimes em reconhecer que sua culpa se reduzia a apenas isso: em determinados dias, costumavam comer antes da alvorada e rezar responsivamente hinos a Cristo, como a um deus; obrigavam-se por juramento não a algum crime, mas à abstenção de roubos, rapinas, adultérios, perjúrios e sonegação de depósitos reclamados pelos donos. Concluído esse rito, costumavam distribuir e comer seu alimento.

Além do contexto da refeição comunitária, a relação entre a oração e o cântico deve ser especialmente notada. Ela indica que o jovem inquisidor viu nos relatos colhidos mais do que a exaltação de Cristo, os pedidos e súplicas bem

característicos dos salmos. O fato de Plínio não citar os salmos não deve ser considerada indício de maior relevância pois vindo de origem romana não teria como identificar a descrição feita por aqueles que eram interrogados com o *curpus* específico do saltério judaico. A diferença do horário parece indicar que as reuniões podiam dar-se tanto pela manhã como pela noite, algo similar à prática cúlrica do Templo de Jerusalém e uma provável origem das Matinais e Vesperais da liturgia cristã.

A despeito da evidente presença do cântico de salmos na igreja patrística é interessante notar que a mais clara e mais completa descrição de culto cristão dominical, feita por Justino Martyr (morto em 165), nada diz acerca do cântico:

E no dia chamado para o sol há uma assembleia em um lugar para todos os que vivem nas cidades e no campo; e as memórias dos apóstolos e os escritos dos profetas são lidos tanto quanto o tempo permita. Então, quando o leitor termina, o que preside fala, admoestando e exortando a imitar aqueles nobres feitos. Então nós todos levantamos juntos e oferecemos orações. E quando, como dissemos acima, nós terminamos as orações, pão é trazido, e vinho e água, e o que preside semelhantemente oferece orações e ações de graças, de acordo com sua habilidade, e o povo dá seu assentimento exclamando Amém. E ali se dá a distribuição a cada um e a partilha daquilo sobre o que se deu graças, e isso é levado aos que não estão presentes pelo diácono (apud STAPERT, 1998, p. 20)

Stapert (1998, p. 20) observa o perigo que argumentar a partir do silêncio. No entanto, a descrição clara, direta e sequencial tem grande peso na análise desse texto. Mesmo assim, não se dispõe a afirmar que os salmos estariam totalmente ausentes na adoração cristã antiga. “Eles poderiam muito bem ter estado entre ‘os escritos dos Profetas’ que eram lidos...”. Adiciona que seria difícil acreditar em tal ausência tendo em vista a atitude positiva ao cântico dada pelos apóstolos Paulo e Tiago em suas cartas. Admite, porém, que “a evidência não nos permite manter um quadro da adoração cristã antiga na qual o cântico de salmos era uma característica fixa e regular”.

É preciso observar ainda que é muito difícil diferenciar as reuniões nos lares do culto na igreja cristã antiga. No entanto, é suficiente considerar que essas citações indicam uma importante presença do cântico de salmos nos lares, em especial nas refeições vespertinas. Tal indicação contribui com a hipótese de ver o cântico de salmos como um instrumento de solidificação da fé dos cristãos. Um bem

especificamente indicado para conferir às reuniões dos cristãos um ambiente sóbrio apropriado para o louvor de Deus e a comunhão fraternal.

1.3 O ENTUSIASMO PELA PSALMODIA A PARTIR DO 4º SÉCULO

Além das profundas transformações vividas pela igreja por conta de sua oficialização no Império Romano Ocidental, pode-se identificar uma “grande onda de entusiasmo pelos salmos do Antigo Testamento que varreu de leste a oeste na segunda metade do quarto século. Nada semelhante foi visto antes ou depois no cristianismo ou no judaísmo” (MCKINNON, 1987, p. 98). Por exemplo, Basílio (c. 330-379), Crisóstomo (349-407) e Ambrósio (340-397) defendiam

que tudo o que é bom e verdadeiro em toda a Bíblia é melhor exemplificado no Livro de Salmos; eles especificaram como havia salmos individuais para falar a cada necessidade e condição humana; e explicavam com aprovação como a melódiosidade dos salmos tornou seus textos mais acessíveis ao fiel do que os outros textos bíblicos (MCKINNON, 1987, p. 98).

Basílio, num sermão sobre o salmo 1, disse:

Os profetas ensinam certas coisas, os Históricos e a Lei ensinam outras, e os Provérbios proveem ainda um diferente tipo de conselho, mas o Livro de Salmos abrange o benefício de todos eles. Ele proclama o que virá e eterniza a história; ele legisla para a vida, dá conselho em assuntos práticos e serve em geral como um repositório de bons ensinamentos, cuidadosamente expondo o que é adequado para cada indivíduo (WITVLIET, 2007, p. 3).

Nessa descrição de Basílio o livro de Salmos é apresentado como uma estrutura estruturante, um instrumento abrangente para a formação do *habitus* cristão que é capaz de oferecer aquilo que se encontra em todas as outras partes das Escrituras. No entanto, é interessante observar que Basílio, logo em seguida, demonstra que tal utilidade e diferencial dos salmos não se restringe à sua letra, mas ao fato de estarem associados à música. Ele escreve:

O que fez o Espírito Santo quando viu que a raça humana não era conduzida facilmente à virtude, e que, devido à nossa inclinação para o prazer, damos pouca atenção a uma vida reta? Ele misturou a doçura da melodia com a doutrina de modo que inadvertidamente nós pudéssemos absorver o benefício das palavras através da gentileza e facilidade de ouvir [...]. Assim ele criou para nós essas harmoniosas melodias dos salmos, de forma que aqueles que são crianças na sua idade, bem como aqueles que são jovens em comportamento, ainda que aparecendo apenas para cantar pudessem ser treinados em suas almas. Pois nenhuma dessas pessoas indiferentes jamais deixa a igreja retendo facilmente na memória alguma máxima dos apóstolos ou dos profetas, mas elas

cantam os textos dos Salmos em casa e circulam com eles no mercado (WITVILIET, 2007, pp. 3-4)

O entusiasmo para com o cântico de salmos é evidente. Schaff (2002, p. 406) registra que para Crisóstomo o cântico dos salmos de Davi eram o começo, o meio e o fim das assembleias dos cristãos em oposição às predileções heréticas que preferiam cantar canções não inspiradas. Discorrendo sobre o salmo 61,1-2, Crisóstomo disse:

Desde que esse tipo de prazer é natural a nossa alma, e para que os demônios não introduzam cânticos licenciosos e perturbem tudo, Deus erigiu a barreira dos salmos, de forma que eles pudessem ser uma questão de prazer e proveito. Pois a partir de músicas estranhas, dano e destruição entram juntamente com uma coisa temível, pois o que é arbitrário e contrário à lei nessas canções instala-se nas várias partes da alma, tornando-a fraca e flexível. Mas dos salmos espirituais pode vir considerável prazer, muito do que é útil, muito do que é santo, e o fundamento de toda filosofia, enquanto esses textos limpam a alma e o Espírito Santo paira suavemente sobre a alma que canta tais canções (WITVILIET, 2007, p. 6)

Nesse mesmo comentário, Crisóstomo procura ressaltar o valor do cântico de salmos nas refeições domésticas, retomando o contexto anterior dos primeiros séculos da igreja e descrevendo essa prática com um eficiente instrumento de instrução familiar. Continua Crisóstomo:

Eu digo essas coisas, não para que você sozinho cante louvores, mas para que você ensine seus filhos e esposa também a cantar tais canções, não somente enquanto costuram ou enquanto engajados em outras tarefas, mas especialmente à mesa. Pois uma vez que o demônio geralmente se coloca à espreita nos banquetes, tendo com seus aliados a bebedeira e a glotonaria, junto com o riso desordenado e um espírito licencioso, é necessário especialmente então, antes e depois da refeição, construir uma defesa contra ele com os salmos, e levantar do banquete junto com esposa e filhos para cantar hinos sacros a Deus (WITVILIET, 2007, p. 6)

Uma amiga de Jerônimo chamada Paula escreveu: "... fora dos salmos há silêncio. Onde quer que você vire, o lavrador canta Aleluia enquanto dirige seu arado; ceifador suado encanta-se com Salmos e o vinhateiro canta algo de 'David' enquanto ele poda a vinha com sua foice" (apud CABANISS, 1985, p.195).

Talvez por isso, algumas décadas depois Agostinho, não deixe de reconhecer a utilidade do cântico de salmos para a edificação, ainda tenha tratado com tanto cuidado a questão musical na igreja. Em suas *Confissões* expressa "sua angústia sobre o intenso prazer que experimentou ao ouvir a psalmodia milanesa" promovida por Ambrósio (MCKINNON, 1987, p. 99).

No capítulo em que descreve as tentações do ouvido (X.33), Agostinho escreveu

Os prazeres do ouvido me prendem e escravizam com mais tenacidade, mas tu me soltaste e me livraste deles. Ainda agora encontro algum descanso nos cânticos vivificados pelas tuas palavras, quando entoados com suavidades e arte, sem porém permanecer preso, a ponto de não me desvencilhar quando quero. É verdade que essas melodias exigem não pequeno lugar em meu coração, e querem ser aí admitidas em companhia dos pensamentos que as vivificam, e eu me esforço para conceder-lhes apenas o que lhes convém. Às vezes, parece-me tributar-lhes atenção excessiva; mas, por outro lado, sinto que, se aquelas palavras são cantadas assim, nossas almas são impelidas a um fervor de piedade mais devoto e mais ardente. Sinto que todos os nossos afetos interiores encontram na voz e no canto um modo próprio de expressão, uma como misteriosa e excitante correspondência. No entanto, muitas vezes me seduzem; os prazeres da carne, aos quais não se deve permitir que enfraqueçam o espírito; os sentidos não acompanham a razão, aceitando posição subalterna: tendo sido aceitos apenas para servir a ela, procuram precedê-la e guiá-la. Deste modo, peço sem consentimento; mais tarde, porém, a reflexão me adverte. (AGOSTINHO, 1997, pp. 307-308)

Agostinho registra que os cânticos vivificados pelas palavras de Deus, ou seja, que utilizavam o texto canônico lhe concediam descanso. No entanto, as melodias tendiam a fazê-lo afastar-se desses pensamentos, chamando atenção excessiva, ao mesmo tempo em que despertavam “um fervor de piedade mais devoto e mais ardente”. Quando os sentidos não acompanhavam a razão e não a serviam, Agostinho entendia que havia pecado.

Mesmo assim, Agostinho rejeita a posição severa de retirar da igreja o cântico e preconiza a prática de Atanásio que lia os salmos com pequena modulação de voz. No entanto, não pode deixar de reconhecer o impacto que os cânticos tiveram em sua conversão.

Outras vezes, pelo contrário (mas muito raramente), exagerando em precaver-me desse perigo, peço por excessiva severidade, a ponto de querer privar meus ouvidos, e conseqüentemente os de toda a igreja, das suaves melodias usadas para acompanhar o Saltério de Davi. Nessas ocasiões, me parece mais seguro seguir o costume de Atanásio, bispo de Alexandria: segundo ouvi dizer, ele fazia ler os salmos com modulação de voz tão discreta, que mais parecia uma recitação que um canto. Todavia, quando me lembro das lágrimas derramadas ao ouvir os cânticos de tua igreja nos primórdios de minha conversão à fé, e ao sentir-me agora atraído, não tanto pela música como pela letra dessas melodias, cantadas em voz límpida e modulação apropriada, reconheço de novo a grande utilidade deste costume. Assim, oscilo entre o perigo do prazer e a constatação de seus efeitos salutares. Portanto, mesmo não querendo exprimir um julgamento definitivo, inclino-me a aprovar o costume de cantar na

igreja, para que os espíritos mais fracos possam, através do prazer dos ouvidos, elevar-se na devoção (AGOSTINHO, 1997, pp. 308-309).

Com isso, vê-se que Agostinho reconhecia não somente o valor teológico conferido pela letra dos salmos, mas também o benefício espiritual, ainda que acompanhado de risco, advindo do costume de cantar os salmos, especialmente para firmar os espíritos mais fracos sendo um instrumento para a solidificação da fé.

McKinnon (1987, p. 99) registra que tal movimento promoveu uma grande quantidade de homilias ou sermões baseados nos salmos de modo que foram preservadas coleções dessas homilias das principais figuras da igreja daquele período que cobrem todo o saltério. Tais homilias eram baseadas em um único salmo ou muitas das vezes num único versículo que eram pregados a partir da interpretação alegórica. É interessante observar que há registro da prática de pregar “no verso refrão do salmo do salmo que a congregação tinha cantado anteriormente no culto em resposta ao cantor ou leitor cantante do salmo” (MCKINNON, 1987, p. 99). Crisóstomo faz o seguinte registro:

A parte do salmo que as pessoas estão acostumadas a cantar em resposta é o seguinte: “Este é o dia que o Senhor fez, vamos nos alegrarmos nele e ser feliz” (Sl 117.24). Ela desperta a muitos, e as pessoas são especialmente acostumadas a responder com ele naquela assembleia espiritual e celestial banquete. Nós, no entanto, se quiseres, devemos prosseguir o salmo inteiro desde o começo, não do verso do responso, fazendo nosso comentário desde a introdução (apud MCKINNON, 1987, p. 99-100).

Nesse caso Crisóstomo faz a opção de pregar sobre o salmo todo, mas deixa claro que a prática corrente era a pregação baseada no refrão cantado no responso.

Tais referências são importantes para demonstrar que mesmo dentro do processo de institucionalização litúrgica do cântico de salmos, processo que o afastava de sua origem devocional nas refeições comunitárias, os principais personagens da igreja procuravam, através da pregação, promover o valor do cântico de salmos para a edificação demonstrando, assim, sua qualidade como bem simbólico e como útil promotor do *habitus* cristão.

1.4 A CONTROVÉRSIA ENTRE O CÂNTICO DE SALMOS E O CÂNTICO DE HINOS

Nesse período também encontramos registros de uma relevante controvérsia entre a psalmodia e a hinologia. O concílio de Laodicéia (meados do quarto século)

proibiu, em seu artigo 59, o cântico de canções não inspiradas ou privadas na liturgia. O concílio de Calcedônia (451) e concílio de Braga (ca. 560) confirmaram essa decisão (SCHAFF, 2002, p. 406).

Por outro lado, em 633, o Concílio de Toledo, no cânone 17, “rejeitou a posição de que era ilegal cantar hinos compostos por seres humanos simplesmente porque eles não eram tomados das Escrituras ou autorizadas por longa tradição” (CABANISS, 1985, p. 205).

A controvérsia, no entanto, perdurou por vários séculos. No século nono, Agobard (794-840), bispo rigorista Lyon, declarou: “A Majestade Divina não deveria ser louvada pelas fantasias de ninguém, mas pelas prescrições do Espírito Santo” (apud CABANISS, 1985, p. 205). Tal declaração, a despeito de não ter prevalecido na igreja, tem sido reiterada por muitos indivíduos desde então e, por exemplo, é notadamente similar àquela adotada pela Confissão de Fé de Westminster (1647):

o modo aceitável de adorar o verdadeiro Deus é instituído por ele mesmo e tão limitado pela sua vontade revelada, que não deve ser adorado segundo as imaginações e invenções dos homens ou sugestões de Satanás nem sob qualquer representação visível ou de qualquer outro modo não prescrito nas Santas Escrituras (CFW, XXI.1).

Tal postura tem como base a constatação de Calvino de que

os homens não atentam ao que Deus ordenou e ao que ele aprova, para poder servi-lo de modo apropriado, mas dão a si mesmos o direito de inventar modos de culto, e depois os impõe a ele como substitutos à obediência (CALVINO, 1995, p. 201).

Desse modo, vê-se que paira na história do pensamento litúrgico a percepção, ainda que não prevalecente, de que os salmos são os instrumentos mais adequados para serem empregados na adoração cristã. No entanto, após o 7º século a igreja, de modo geral, se mostrou disposta a admitir o cântico de hinos não baseados nos trechos das Escrituras, recuperando a prática comum do início da igreja cristã e preservada na igreja oriental.

Sobre essa discussão, é importante registrar algumas das conclusões de CABANISS (1985, p. 206):

(1) Psalmódia, prosa e verso, tem sido a característica da oração e do louvor desde início do cristianismo, sem particular consideração a partidos na igreja. (2) Psalmódia nunca foi utilizada para a exclusão dos hinos, exceto temporariamente, entre pequenos grupos, e nestes casos, hinos tendeu a rastejar de volta com paráfrases de passagens do Novo Testamento. (3) Psalmódia métrica nunca foi produzida para substituir os salmos prosa. (4) salmos e hinos métricos tendem a fundir-se quase imperceptivelmente em dois tipos de situações,

quando aos salmos são dadas colorações distintivamente cristãs e quando os textos bíblicos que não salmos são admitidos. (5) Ninguém que crê na inspiração das Escrituras poderia atribuir esse tipo de inspiração para um livro de salmos métricos mais do que poderia para um hinário.

Aparentemente, Cabaniss quer defender mais do que as informações históricas permitem, pelo menos no que diz respeito ao Ocidente. Deve-se observar, como será visto adiante, que a psalmodia em verso encontrou significativa resistência em toda a história da Igreja Cristã até a Reforma Protestante. Por isso, mesmo aqueles que a praticavam mantiveram seu caráter secundário frente à prosa e a reserva quanto à atribuição de caráter inspiracional dessas composições. Deve-se observar também que, embora a hinologia fosse proeminente no Oriente, no Ocidente a psalmodia manteve hegemonia até o sétimo século.

1.5. O MODO DE CANTAR OS SALMOS NA IGREJA CRISTÃ MEDIEVAL

O texto cantado no ocidente inicialmente era a versão *Vetus Itala*. Desta versão somente alguns fragmentos sobrevivem, principalmente nos cantos gregorianos (BATE, 1980, p. 320). Por volta do 4º século a tradução de Jerônimo era amplamente aceita no ocidente, que por causa de sua rápida penetração na Gália, ficou conhecida como Saltério Galicano. Porém "até a Idade Média tardia a igreja da Itália continuou a usar um saltério do antigo modelo (talvez a primeira tradução de Jerônimo, uma revisão muito apressada da Velha Latina [*Vetus Itala*]), que veio a ser chamado Saltério Romano (BATES, 1980, p. 323).

Nesse período os salmos eram cantados em prosa e Cabaniss (1985, p. 194) descreve os modos como podiam ser entoados: um solista cantava uma intrincada melodia enquanto outros se juntam a ele numa parte coral simples nos intervalos; um coral poderia ser treinado para cantar a prosa em elaborados padrões musicais; uma pessoa com inclinação musical poderia improvisar; ou uma fala extática, exaltada ou elevada podia estar relacionada com a improvisação individual. Tais usos podem ser vistos no Cântico Gregoriano, no Cântico Anglicano e na música negra dos Estados Unidos da América.

Agostinho relata que um certo cidadão cartaginense chamado Hilário atacava o costume de "cantar (*discerentur*) no altar hinos do Livro de Salmos antes da oblação e enquanto o que tem sido oferecido era distribuído para o povo" (apud

MCKINNON, 1987, p. 103). Essa parece ter sido a origem do cântico de trechos de salmo no trecho da missa chamado gradual.

Nos ritos cristãos, os salmos são utilizados de formas diferentes.

Nas igrejas orientais os salmos raramente são cantados inteiros: eles são mudados e associados com poesia não bíblica, versos de outras partes da Bíblia e assim por diante. As igrejas ocidentais, por sua vez, geralmente deixam o texto dos salmos intacto quando salmos completos são cantados; ou, como na missa, uns poucos versos de um salmo são cantados como parte de um cântico antifônico ou responsorial (BATE, 1980, p. 322).

Não é possível descrever a psalmodia judaica no período medieval porque não há fontes disponíveis. Os dados sobre psalmodia na igreja oriental são igualmente tardios visto que os músicos bizantinos se dedicaram largamente à composição de hinos (BATE, 1980, p. 322).

Devido à falta de partituras ou notações musicais sobreviventes, antes do ano 800 d.C, há muita dificuldade em descrever a história do cântico de salmos antes do 9º século. Os dados desse período vêm de esparsos registros históricos literários. Ainda assim é interessante notar que a mais antiga partitura existente, excluindo-se as poucas relíquias da antiguidade, foi feita para a psalmodia (BATE, 1980, p. 322).

Acerca do uso dos salmos, Bate (1980, p. 322) afirma que em seu primeiro estágio a liturgia era grandemente improvisada variando os textos para a leitura e para a psalmodia. Ela era guiada pela tradição local, tendo em vista que a autoridade hierárquica ainda não tinha tomado para si a autoridade de regular a adoração. Isso deu margem a várias tradições litúrgicas denominadas, ritos. A principal maneira em que o cântico de salmos era utilizado era a sinaxis, na qual os salmos se intercalam com as leituras. E ao que parece a “essa associação do salmo com a lição foi talvez uma invenção cristã, pois ela não é encontrada na sinagoga antes do 8º século”.

Agostinho registra que a psalmodia em sua época era responsorial e que sua melodia não era florida porque “a resposta era cantada pela congregação e não por um coro treinado” (BATE, 1980, p. 322-323).

Sob Gregório, o grande (590-604 d.C.), a liturgia ocidental passou por um processo de fixação cujo resultado perdurou, com poucas alterações, até o início da idade moderna (BATE, 1980, p. 323). A transformação do cristianismo em religião estatal no ocidente transformou o bispo numa figura tanto cívica quanto religiosa. A mistura entre o aspecto cívico e o aspecto religioso da adoração gerou um novo tipo

de psalmodia. O bispo era saudado com música em sua entrada para celebrar a Eucaristia.

A psalmodia antifônica deste rito de entrada tornou-se a *antiphona ad introitum* das antigas fontes manuscritas – o posterior intróito – e a psalmodia antifônica se desenvolveu em torno de outras procissões da Eucaristia tais como o ofertório e a comunhão.

Com o decorrer do tempo a comunhão e o ofertório perderam os seus versos e somente o intróito manteve seu caráter antifônico ainda que, por vezes, reduzido ao um versículo de um salmo, uma doxologia e um verso adicional para repetição (BATE, 1980, p. 323). Nesse contexto, os propósitos litúrgicos foram sobrepostos aos propósitos didáticos e praticamente os anularam. Nesse contexto, o bem simbólico é a liturgia e não mais o cântico de salmos.

O estabelecimento do Sacro Império Romano deu ênfase à posição central do papado e

o padrão da missa romana tornou-se virtualmente o modelo da Europa [...] Do ponto de vista musical, o “Próprio” da missa, escolhido para celebrar as festas eclesiásticas ou dias santificados consistia no Intróito – uma antífona, salmo que veio a ser representado por um único verso, o *Glória Patris* e uma repetição da antífona – o Gradual, uma antífona e o verso de salmo cantado entre a Espístola e o Evangelho, o Ofertório, uma antífona cantada enquanto o pão e o vinho eram preparados para consagração, e a Comunhão, cantada à medida que o celebrante (e talvez o público) recebia os elementos consagrados (RAYNOR, 1972, pp. 27-28).

No período final da Idade Média, o cântico de salmos completos se tornou característica dos Ofícios, como as Vesperais que incluíam a recitação de cinco salmos, de certas cerimônias e procissões. “Na Missa, entretanto, a expansão da liturgia através da Idade Média e a crescente elaboração de antífonas e materiais responsórios levaram a um rápido encurtamento dos salmos originais, de forma que eventualmente o intróito, o gradual e outras partes do Próprio raramente continham mais do que um único versículo do salmo” (BATE, 1980, p. 332).

O texto usado era “a *prosa poética* da tradução Vulgata da Bíblia, cada salmo sendo cantado em uma das oito fórmulas melódicas (‘tons’) que poderiam ser facilmente adaptada a versos sucessivos de diferentes extensões” (BATE, 1980, p. 332).

Fonte mais profícua da psalmodia na igreja cristã foi o movimento monástico. O cântico de salmos foi institucionalizado no Ocidente pela *Regula magistri* (c. 540), a precursora da Regra de São Benedito. Nela, a psalmodia foi uniformizada e

sistematizada na vida monástica. As matinais, vesperais e outros momentos fixos no dia foram dedicados à oração através do cântico de salmos. O monge beneditino empregaria pelo menos quatro horas no dia para esse fim. Nos séculos seguintes esse tempo foi aumentado consideravelmente chegando a oito horas no *horarium* proposto por Lanfranc. “O ideal monástico buscava pelo cântico do saltério inteiro a cada semana, e era também estabelecido em igrejas seculares, onde corpos de clérigos (cânones, etc.) performavam a *opus Dei*” (BATE, 1980, p. 323). Cabaniss confirma esse dado quando registra que

A *Regra* de Benedito de Nursia (morto ca. 550), base de todas as regras monásticas posteriores, demonstra o lugar proeminente dos salmos na adoração cristã. Ela promove o cântico de todo o saltério, distribuído em oito ofícios, no curso de uma semana (CABANISS, 1985, p. 196)

No aspecto musical pouco pode ser dito antes do período de formalização musical que pode ser identificado, a partir do 9º século, nas partituras e notações musicais desse período em diante que foram preservadas. Essa formalização promovida durante o período carolíngio completou-se no século XI forneceu livros litúrgicos para a Missa e para os Ofícios, escritos de teóricos que discutiam o modo de cantar os salmos e listas conhecidas como tonários “que dividiam os cânticos de acordo com o modo e especificava o fim (*differentia*) de um salmo a ser usado com determinada antífona” (BATE, 1980, p. 323). Essas listas apresentam grande complexidade e variedade, mas são essencialmente monofônicas e tem sua mais conhecida expressão no denominado canto gregoriano.

1.6 O USO DA METRIFICAÇÃO

Cabaniss (1985) descreve que na história musical da igreja cristã conviveram lado a lado o cântico de salmos em prosa e o cântico de hinos em versos métricos. Segundo, ele deve ser visto na junção dessas duas tradições o pano de fundo que deu origem à produção de salmos metrificados para o cântico congregacional na Reforma (CABANISS, 1985, p. 191). Apesar do grande valor espiritual atribuído ao cântico de salmos, a dificuldade para memorização do texto aliada à baixa capacidade de leitura dos monges, dos irmãos leigos e do povo que freqüentava os cultos, deu grande impulso para o crescimento da hinologia métrica e promoveu os primeiros passos no esforço de colocar dos salmos em versos. Cabaniss descreve o ponto da seguinte forma:

Uma das razões por trás do surgimento dos hinos métricos foi o fato de que ele facilitou a memorização. Na última parte do século VII e início VIII, clérigos instruídos estavam tentando sua habilidade em transformar salmos e outros cânticos em versos medidos, aparentemente com este fim em mente. O Venerável Bede (m. 735) preparou um saltério "em versos suaves" salmo por salmo, embora desde que Alcuin o descreveu como um pequeno livro, ele pode não ter contido todos os salmos (CABANISS, 1985, p. 196-197).

No entanto, ainda segundo Cabaniss, tal disposição ainda era bastante restrita, provavelmente por causa da compreensão de que o texto sagrado não deveria sofrer tal adulteração profana, a despeito da intenção louvável. "A devoção do salmo em prosa era, de fato, muito intensa" (CABANISS, 1985, p. 197).

Somente no século IX é que esse impasse pode ser superado com o surgimento da "*sequencia*", uma nova forma de verso rítmico acentuado baseada no termo *Hallelujah*. Ela introduziu a rima na hinologia ocidental e gerou um fluxo de psalmodia métrica (CABANISS, 1985, p. 198).

Esse uso medieval nunca pretendeu substituir o saltério em prosa, era apenas considerada uma imitação piedosa onde as frases dos salmos eram incorporadas somente à medida que a métrica permitia. Na maioria das vezes havia apenas o esforço de incluir algum termo que permitisse a identificação com o salmo em prosa (CABANISS, 1985, p. 198). Cabaniss (1985, p. 198) apresenta esse exemplo em que as palavras em itálico são retiradas da Vulgata:

<i>Dominus regit saeculum</i>	O senhor é o regente do mundo
<i>Virgam tenens et baculum</i>	Segurando vara e cajado
<i>In loco suae pascuae</i>	Em um lugar do seu pasto
<i>Mensam parat et pabulum</i>	Ele prepara mesa e comida
<i>Pretiosumque poculum</i>	e uma taça sem preço
<i>Pro ovibus curae suae</i>	para a ovelha do seu cuidado

Muitos desses salmos métricos eram cristianizados por meio de dirigir cada estrofe a Jesus, sua cruz ou seu sofrimento como se vê nesse outro exemplo citado por Cabaniss (1985, p. 199)

<i>Ave lesu, animas que convertis</i>	Salve Jesus, tu restauras almas
<i>Dedue me in institide semitis</i>	Guia-me nas veredas da justiça
<i>Et educ de medio umbrae mortis</i>	e retira-me do meio da sombra da morte
<i>Sisque mihi baculus inventutis</i>	e seja para mim um cajado de juventude

No entanto, eles eram propostos para o uso não litúrgico. E parecem não ter conquistado grande espaço na devoção particular uma vez que nas línguas vernáculas os saltérios continuavam em prosa (Cabaniss, 1985, p. 199-200).

Santos (2006, p. 2) observa que antes da Reforma, somente a Igreja poderia produzir música. Raynor (1972, p. 26-27) descreve as razões teológicas desse contexto

O canto da Igreja católica devia ser a voz da Igreja, e não a de algum crente individual: a recitação de rezas, lições, epístolas e evangelhos, com suas fórmulas de entonação para assinalar a pontuação, como os cantos de salmos ou a austera alternância da participação da congregação na Missa, tinham por fim dar objetividade às palavras que podiam muito facilmente cair no sentimento pessoal subjetivo. [...] A música devia ser a voz de uma Igreja universal.

Por isso, o povo podia ouvir a música sacra, mas não podia participar dos cânticos (SANTOS, 2006, p. 2). Com isso o cântico desses salmos metrificados se restringiu ao uso popular piedoso e não fez parte da tradição litúrgica cristã.

No período que antecedeu a Reforma, a liturgia católico-romana estava completamente voltada para cântico clerical, todo em latim e apenas destinado a causar impressão naquele que assistia à Missa sem oferecer-lhe qualquer ensino ou orientação.

Os salmos eram usados apenas acidentalmente em pequenas citações que permaneceram por tradição dentro do cerimonial latino. Nenhum daqueles aspectos devocionais e instrutivos vistos no primeiro período da Igreja Cristã permaneceu, de forma que essa prática foi esvaziada de todo o seu valor simbólico e nenhum traço estésico podia ser visto nele.

Por tudo, isso ainda que não fosse algo inédito, o cântico congregacional de salmos pode ser entendido como algo revolucionário dentro do contexto de sua época.

2. O CÂNTICO NA REFORMA E A FORMAÇÃO DO SALTÉRIO DE GENEBRA

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 (1996, p. 457) demonstrou que as crenças e os ritos são os aspectos fundamentais a serem abordados no estudo das religiões. Sendo assim, o estudo do movimento religioso denominado Reforma deve tratar com atenção dos 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 qualquer outro) período sem compreender as variações e mudanças nos modos pelos quais os fiéis ofereciam adoração a Deus (MAAG & WITVLIET, 2004, p. 1)

Mckee (2003, p. 3) observa que além da teologia e da política eclesiástica, a Reforma trouxe grandes mudanças na liturgia. Nesse campo, continua ela, Calvino e Genebra devem ter especial atenção “porque aquele padrão é usualmente reconhecido como o mais significativo para a teologia e liturgia reformada posterior” (MCKEE, 2003, p. 3). Noll relata que a hinologia foi uma marca tão importante da reforma que personagens importantes da Igreja Católica pensaram proibir o uso da música na missa.

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 (NOLL, 2000, p. 206).

Dessa forma, a consideração dos aspectos litúrgicos não dever ser vista apenas como um aspecto subsidiário, mas como elemento essencial para a compreensão e análise da Reforma e, em particular, o estudo das questões relacionadas ao papel da música na liturgia e os instrumentos preparados para

este fim servirá de grande proveito para o desenvolvimento desse campo de pesquisa.

Neste capítulo serão estudados os princípios de liturgia de Lutero e Calvino, dois dos principais reformadores, especialmente no que tange à questão musical, a história e a características do *Saltério de Genebra* de modo a descrever as razões de sua confecção e os objetivos propostos para ele. A exposição será feita sob o referencial teórico semiológico de Nattiez (2005, p. 31) que propõe que a música remete a seu ambiente filosófico, ideológico e religioso, entre 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” (NATTIEZ, 2005, p. 31). O presente capítulo lidará com as duas primeiras formas de temporalidade.

2.1 LUTERO E O USO DA MÚSICA NA REFORMA

Como foi dito acima, antes da Reforma, o povo podia ouvir a música sacra, mas não podia participar dos cânticos. Silva (2002) 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, por não compreendia a letra cujos arranjos altifônicos sufocavam a compreensão.

Coube a Lutero, o importante papel de quebrar esse paradigma e restaurar o cântico congregacional na língua do povo (SANTOS, 2006, p. 2). Raynor (1972, p. 129), destacando 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.

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, 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 (RAYNOR, 1972, p. 129).

Ele entendeu que era impossível substituir o enorme reservatório de devoção pessoal encontrado na celebração da missa, nos gestos rituais e na música, não obstante a necessidade de inserir todas essas coisas num novo contexto doutrinário, por isso “dava ênfase à doutrina com estrutura tradicional da missa, que mantinha quase toda a estrutura musical” (RAYNOR, 1972, p. 130).

“Muita música na missa”, escreveu Lutero no *Vermahnung zum Sakrament*, “é excelente, pois exprime agradecimento e é muito apreciada. Em partes como o *Glória 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, por que louva a Cristo, que carregou nossos pecados; em simples palavras ele aumenta a nossa reverência pela Paixão de Cristo” (RAYNOR, 1972, p. 132)

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 prover minuciosa organização musical da música luterana (RAYNOR, 1972, p. 130).

Além do aproveitamento de vários elementos musicais na liturgia, Lutero se mostrou um profícuo compositor de hinos e corais. Costa (2009b, p. 185) registra que ele compôs 36 hinos e várias melodias. 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 a parte. Esse modo de tratar os salmos para o cântico parecer ser o padrão de Lutero pois outro importante hino de sua autoria é uma paráfrase do salmo 130, *Aus tiefer Not* (Em profunda aflição).

Dessa forma pode ser visto que Lutero tinha na liturgia um instrumento de instrução e fortalecimento doutrinário e foi pródigo no emprego da liturgia

como elemento propagador da doutrina e da fé. E tinha no canto um dos principais elementos da liturgia. O valor que Lutero dava à música era tão 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 entusiasticamente ensinada não só como valiosa disciplina intelectual, mas também como dever religioso e prazer social” (RAYNOR, 1972, p. 135).

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 (1972, p. 30) 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.

É interessante que Lutero, diferentemente de Calvino, não nutria simpatia pelo canto congregacional uníssono, preferia o canto coral acompanhado pela congregação. No entanto, por causa de sua preocupação doutrinária, o via como um proveitoso exercício devocional (RAYNOR, 1972, p. 132-133). 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” (RAYNOR, 1972, p. 132). 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 (RAYNOR, 1972, p. 133).

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. Não há, portanto, uma preocupação específica com o que será cantado, contanto, é óbvio, que contribua para a propagação da mensagem da Reforma.

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 (1989, p. 58), em 1529, o encontro de líderes protestantes demonstrou que eles não podiam concordar em todos os assuntos de adoração 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 eles viessem de uma única tradição cristã, eles tinham dois diferentes espíritos – que Lutero apontou com cândida observação, provavelmente a Martin Bucer: “Você tem um espírito diferente do meu”. Lutero representava a velho ensino e piedade. Zuinglio, Bucer, Oecolampadius representavam o novo ensino e o novo tipo de piedade (WHITE, 1989, p. 58).

Entre essas divergências estava o uso da música na liturgia. Zuinglio, por exemplo, demonstrou “profunda suspeita com o que chamava de ‘sedutivo’ poder da música, banindo da Igreja todo tipo de música” (SILVA, 2002, p. 86). 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...” (apud SILVA, 2002, p. 87). Desde 1525, os salmos eram cantados pelos exilados alemães e franceses em Estrasburgo (SILVA, 2002, p. 91). 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, declarou na *Controversia do Rio* (1535) não ter “objeções ao cântico congregacional, especialmente se os salmos fossem cantados no *Vernaculu*” (SILVA, 2002, p. 91).

Discordando de Zuinglio, 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 sabemos, 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” (CALVINO, 1543, p. 3). 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 incite a orar e a louvar a Deus e a meditar nas suas obras para amar, honrar e glorificá-lo” (CALVINO, 1543, p. 5). Por isso, a música deveria ter foco no que se cantava, ser simples e apropriada para ser cantada sem treinamento e em uníssono (SILVA, 2002, p. 88).

2.2 CALVINO E OS PRINCÍPIOS QUE LEVARAM À PRODUÇÃO DO *SALTÉRIO DE GENEVRA*

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 (1989, p. 66) 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.

A tradução e a metrificação de salmos para o cântico não era algo inédito. Como foi dito acima Farel tinha preferência por ela 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” (MCNEILL, 1967).

Foi em Estrasburgo que a prática do cântico de salmos conquistou o coração de Calvino e se tornou um elemento de seu projeto ministerial. Helsema (1968, p. 100) observa que, ao chegar em Estrasburgo, muito agradou Calvino o fato dos refugiados franceses já cantavam salmos em francês havia dez anos e que cantavam com entusiasmo, dando gosto de ouvi-los.

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 (COSTA, 2009b, p. 161).

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 (2006, p. 2) 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”.

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 de 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 o 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 (CALVINO, 1543, p. 1).

Costa (2009, p. 226) 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 estava teorizando ou simplesmente fazendo uma abstração” (COSTA, 2009, p. 229). 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 (apud COSTA, 2009, p. 230)

Portanto, a doutrina só pode ser sã quando ensinada com o intuito de beneficiar e que se mostre proveitosa a seus ouvintes (CALVINO, 2009, p. 163).

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 (CALVINO, 1543, p. 1)

No tratado que escreveu em 1544, onde expunha 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 (CALVIN, 1995, p. 57)

Seguindo esse princípio, defende que há três elementos ordenados para o culto: a pregação da Palavra, as orações públicas e solenes e a administração dos sacramentos (CALVINO, 1543, p. 2). 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” (CALVINO, 1543, p. 3). Por isso, a música no 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” (CALVINO, 1543, p. 3).

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 seja ela usada com moderação de modo que sirva a coisas honesta e não dê lugar à dissolução ou se torne instrumentos de lascívia ou impureza. Isso não quer dizer que Calvino queria que a música ficasse restrita aos cultos, ao contrário

seu intuito é que ela, como de fato aconteceu, fosse cantada nos campos e nos lares como o que ocorria no quarto século. Sua preocupação era precaver-se de futilidades e alegrias tolas e viciosas e conduzir a igreja à alegria espiritual recomendada nas Escrituras (CALVINO, 1543, pp. 3-4). “É preciso haver canções não somente honestas, mas também santas, que como agulhões nos incite a orar e a louvar a Deus e a meditar nas suas obras para amar, honrar e glorificá-lo” (CALVINO, 1543, p. 5).

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” (CALVINO, 1543, p. 5).

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 (CALVINO, 1543, p. 5).

O impacto que o Livro de Salmos causou na vida de Calvino é 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” (COSTA, 2009b, p. 161). Não que cantar salmos fosse uma ideia nova para Calvino. Em sua primeira estadia em Genebra, ele propusera o cântico de salmos que seria ensinado por um coro de crianças à congregação. No entanto, em Estrasburgo essa ideia se tornou um propósito. “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” (COSTA, 2009, p. 290). Esse padrão litúrgico tinha o cântico de salmos como um de seus principais elementos.

Na Dedicatória de Calvino ao Comentário de Salmos 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 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” (CALVINO, 1999, p. 33).

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 agita (CALVINO, 1999, p. 33).

Dessa forma também ficam expostas nossas debilidades e vícios a que estamos sujeitos e o nosso “coração é trazido à claridade e purgado da mais perniciosa das infecções – a hipocrisia!” (CALVINO, 1999, p. 33). Mais adiante diz que “tudo quanto nos serve de encorajamento, ao nos pormos a buscar a Deus em oração, nos é ensinado nesse livro” (CALVINO, 1999, p. 34).

O valor dos salmos para a promoção de uma genuína e fervorosa oração também é registrada na Dedicatória de Calvino. 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

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 (CALVINO, 1999, p. 33-34).

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” (CALVINO, 1999, pp. 35-36). 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” (CALVINO, 1999, p. 36).

A menção da cruz nesse trecho deixa bem claro que a piedade promovida pelos salmos não pode ser denominada vétero-testamentária, 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 encontram-se as mais claras declarações de Calvino quanto à sua conversão. Vê-se que Calvino de modo decidido defende o valor simbólico dos salmos e sua utilidade para promover todos os elementos necessários para o exercício da fé. Ele não tinha dúvida de que através dos salmos a piedade reformada seria formada e solidificada.

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? (STEWART, 2007, p. 4).

Ao unir-se à longa tradição da igreja de cantar de salmos que foi vista no capítulo anterior, Calvino seguindo a prática dos reformadores traz inovações importantes. A mais evidente, 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, 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 (CALVINO, 1543, p.3).

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 de cântico de salmos foi o uso da metrificacão e não do cântico do salmo 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 vir 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, afim de nunca cessarmos de cantar” (CALVINO, 1543, p. 6). De fato, os registros pessoais dos calvinistas demonstram que a memorização dos salmos foi um importante elemento de apoio nas mais diversas situações.

Deve-se observar que, conquanto Calvino manifesta preferência pelo cântico de salmos, não parece ter defendido que se o 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...” (apud COSTA, 2009, p. 295)

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” (CABANISS, 1985, p. 203). 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 (1985, p. 203) “essa tradição aponta para uma antiga percepção de que os salmos são quase, mas não totalmente, suficientes para a adoração cristã”.

No decorrer da história da formação e da propagação do saltério, pode-se registrar, além dos 150 salmos metrificados, doze metrificações de outros textos canônicos e quatro de hinos não canônicos. Os outros hinos canônicos eram o *Decálogo*, o *Cântico de Ana*, o *Primeiro Cântico do Servo*, o *Cântico dos Três Jovens*, 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 *Credo*, o *Te Deum*, a *Questão* e a *Resposta 1 de Heidelberg* e o *Um Hino para o Pentecoste* (KOYZIS, 2010).

McNeill (1967, p. 148) registra 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. 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 (1972, p. 137) 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 em 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 protestantes extremados viram-se utilizando os mesmos argumentos que os conservadores extremados na Igreja Católica.

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

Koysis (2010) informa que os salmos metrificados por Calvino não sobreviveram, segundo ele porque 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 Theodoro Beza. Costa (2009b, p. 182) registra que Calvino fez metrificações dos salmos 25, 36, 43, 46, 91, 113, 120, 138 e 142. 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 cieux, 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

Curiosamente trata-se do primeiro hino do Hallel, aquele grupo de salmos que eram cantados nas refeições pascais dos judeus e que, segundo exposto acima, teria sido a base para a inserção do cântico de salmos na comunidade cristã.

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!⁴

É possível perceber que 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, ensinado sobre a graciosa providência de Deus como elemento teológico que exige que o Senhor seja louvado e desafiando os crentes para que se dê testemunho do cuidado que ele tem dispensado. Tal procedimento torna a cristianização desnecessária. Ou seja, não é preciso parafrasear o salmo em termos da pessoa e da obra de Cristo para que ele seja aplicável à igreja.

2.3 CLEMENT MAROT E A METRIFICAÇÃO DE SALMOS

Um personagem chave na história do *Saltério de Genebra* é Clement Marot. Cabaniss (1985, p. 200) descreve Marot como um filho da Idade Média, um poeta fino e brilhante. Ainda jovem escreveu uma coleção de poesias intitulada *L'Adolescence clémentine* (1529, expandida na segunda edição de 1932). Também traduziu obras de Virgílio, Ovídio e Erasmus.

Marot e Calvino se conheceram na corte da Duquesa de Ferrara, na Itália, em 1536 (HALSEMA, 1968, p. 100; COSTA, 2009b, p. 182). Quando passou por Genebra no final de 1542, Calvino o contratou para dar continuidade ao projeto de metrificacão dos salmos (HALSEMA, 1968, p. 143).

Cabaniss (1985, p. 200) afirma que em 1541, Marot publicou 30 salmos versificados e adicionou outros 19 para a edição de 1543 prefaciada por João Calvino. No entanto, Brooks (1998, p.1) oferece dados mais precisos informando que as primeiras traduções de Marot foram feitas em 1537 e se tornaram muito populares na corte francesa. Dessas traduções, Calvino publicou treze na primeira versão do Saltério que foi publicada em Estrasburgo, em 1539, sob o título: *Aulcuns pseumes et cantiques mys em chant*. A edição

⁴ Sociedade Bíblica do Brasil. (2003; 2005). *Almeida Revista e Atualizada, com números de Strong* (Ps 113:1–9). Sociedade Bíblica do Brasil.

indicada como de 1541 em que 30 salmos metrificados de Marot foram incluídos é idêntica à de 1542, publicada em Genebra, já sob os auspícios de Calvino que foi chamada de *La forme des prieres et chantz ecclesiastiques*.

Marot dedicou a edição 1541 ao Rei Francisco I. Nela, ele descreve os salmos como “real e cristão”, escrito e cantado por Davi sob a inspiração do Espírito Santo. Afirma também que eles não descrevem um amor terreno, como *Eneida* ou *Ilíada*, mas na obra de Davi poderia ser encontrado o verdadeiro Amante, o Rei dos reis, por isso Davi supera Homero e Horácio. Continua Marot que os corações gentis e as almas amáveis encontram neles consolação em todas as tribulações. (CABANISS, 1985, p. 201). 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 em favor daqueles que ele lhes oferecia” (CABANISS, 1985, p. 201). 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 avançar a idade de ouro na qual Deus é adorado como ele próprio ordenou, cantando este livro de canções sagrado. Vocês têm sorte, minhas senhoras, de poder ver a hora se aproximar quando um trabalhador em seu trabalho, um motorista em seu carro, um artesão em sua oficina, ilumina sua labuta com salmo ou cântico, quando pastores e pastoras fazem a rocha ecoar com música louvando o santo nome de seu Criador (apud CABANISS, 1985, p. 201)

Percebe-se nas palavras de Marot o renascimento do *habitus* produzido pelo cântico de salmos. Tal *habitus* era similar àquele produzido no 4º século e almejado por Calvino ao promover o cântico de salmos.

Cabaniss (1985, p. 202), observa que, propriamente falando, Marot não era protestante. Ele parece pertencer a um grupo evangelical, escritural e humanístico chamado “círculo de Meaux”. Entretanto foi muito bem recebido em Genebra e, tanto ele quanto sua poesia, obtiveram 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 (CABANISS, 1985, p. 202), não obstante, Calvino ter feito anteriormente a sua própria versão metrificada do cântico de Simeão. De fato, todas as metrificações de Calvino presentes na versão do saltério publicada em Estrasburgo foram substituídas pelas produzidas por Marot e Theodoro Beza.

Em 1543, os teólogos da Sorbone formalmente condenaram as traduções de Marot ao considerar a prática protestante do uso do vernáculo nos cultos uma ameaça. Ainda assim, suas melodias eram cantadas tanto por católicos e 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 identificadas com a causa huguenote” (BROOKS, 1998, p. 1). Dessa forma, Henrique II, que em sua juventude havia cantado as traduções de Marot na corte, banuiu 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 militantes católicos se comprometeram a destruir todas as cópias do *Saltério* que tomassem em suas mãos (BROOKS, 1998, p. 1)

2.4 O SALTÉRIO DE GENEBRA

2.4.1 Edições dos salmos metrificados

Do exposto acima, podemos reunir as seguintes informações editoriais do *Saltério de Genebra*.

A gênese do *Saltério de Genebra* foi a publicação em 1539, em Estrasburgo, do *Aulcuns Psaulmes et Cantiques mys em chant*. Silva (2002) afirma que este era um saltério composto de 17 salmos. Costa (2009b, p. 183) afirma que eram 19. Halsema (1968, p. 100) registra que eram 18 salmos e o Credo dos Apóstolos. Mcneill (1967, p. 148) descreve mais precisamente e informa que eram 17 salmos em métrica francesa, um em prosa e o Credo dos Apóstolos. Witvliet (1998, p. 95) afirma que eram 22 músicas: 17 salmos

metrificados (ou 18, se considerarmos que foram 5 os salmos metrificados por Calvino), um em prosa, os Dez Mandamentos com o *Kyrie*, o *Nunc Dimittis* e o Credo dos apóstolos.

Cinco dos salmos eram da lavratura de Calvino. Eram os salmos 25, 36, 46, 91 e 138. Deve-se notar nessa lista a presença do salmo 46 também objeto do labor musical de Lutero. Witvliet (1998, p. 95), seguindo R. R. Terry, apresenta lista divergente que exclui os salmos 46 e 91 e inclui o salmo 41, provavelmente um erro de digitação que juntou a dezena do 46 com a unidade do 91, uma vez que na lista de Witvliet tem 21 e não 22 cânticos como ele defende, e o 113 em prosa. Ainda que o talento poético de Calvino não pudesse ser desprezado, ele mesmo reconheceu a excelência do trabalho de Marot e substituiu suas metrificações pelas de Marot na edição de 1542 (MCNEILL, 1967, p. 148).

Quanto aos outros doze salmos, parece foram retirados, sem a autorização e com alguns erros, do trabalho de metrificação dos salmos preparada por Clement Marot para a corte francesa e que se tornou muito popular. McNeill (1967, p. 148) afirma que tratava-se de manuscritos que circularam por anos até que o próprio Marot os publicasse em 1543. Ele registra que uma edição pirata, com variações no texto, apareceu em Antuérpia em 1541. É possível que esta cópia, pertencente ao monge carmelita Pierre Alexandre, tenha a mesma fonte da usada por Calvino. Segundo Halsema (1968, p. 143), apenas as letras foram usadas, as melodias, por serem populares, foram substituídas por Calvino. Witvliet (1998, p. 95) cita treze salmos de Marot nessa edição: 1, 2, 3, 15, 19, 32, 51, 103, 104, 114, 130, 137, 143.

Em Genebra, a primeira edição foi publicada em 1542 e contou com a participação direta de Marot, que pouco antes buscara asilo junto a Calvino. Ela era a segunda parte do manual de culto publicado por Calvino em Genebra chamado *La forme des prieres et chantz ecclesiastiques* que, segundo Witvliet (1998, p. 95) continha textos litúrgicos básicos de Calvino, trinte e nove salmos metrificados e cânticos, incluindo uma revisão feita por Marot dos salmos metrificados por Calvino.

Em 1543, uma edição específica do saltério foi publicada sob o título *Cinquante pseumes en francois par Clem. Marot*. Agora eram 50 os salmos

metrificados todos eles de Marot (COSTA, 2009b, p. 183). Foi para essa edição que Calvino preparou o prefácio citado anteriormente.

Em 1544, Marot faleceu em Turim e seu trabalho foi interrompido, apenas 50 salmos haviam sido metrificados. Em 1545, houve mais uma edição feita em Estrasburgo com os mesmos salmos.

Em 1548, Calvino foi visitar um famoso poeta latino recém-convertido, chamado Teodoro Beza e viu nele a possibilidade de dar continuidade à tarefa de metrificação dos Salmos. Silva (2002) descreve assim a circunstância

No ano de 1548, ele [Calvino] visitou um jovem de 29 anos, recém-convertido ao protestantismo, que havia chegado a Genebra naquele ano. Seu nome era Theodorus Beza, um famoso poeta latino. Calvino não o encontrou em casa, mas viu sobre sua mesa o rascunho da metrificação do Salmo 16. Ele apanhou o papel e mostrou-o aos outros ministros que ficam entusiasmados. Beza foi convidado a concluir o trabalho que Marot.

Daí em diante, “as edições foram sendo aumentadas, até a definitiva, concluída por Beza (c. 1561-1562)” (COSTA, 2009b, p. 183).

Eis a versão de Beza do salmo 16, publicada em 1551 e preservada no *Psaumes et Cantiques et Textes por le culte* sob o número 11:

Dieu restera ma force et mon appui
 Parce qu'en Dieu je mets mon espérance
 Et toi, debout, ô mon âme! dis-lui:
 Tu garderas sur moi toute puissance,
 Tu es mon bien, ma gloire, mon refuge,
 Et j'ai trove mon Sauveur dans mon juge

Loué soit-il sur terre comme aux cieux!
 Même la nuit, il m'assiste et m'exhorte;
 Quand tout au monde est menace à nos yeux,
 Mon pás est Sûr, Seigneur, mon âme forte.
 C'est qu'à mon Dieu constamment je regarde:
 Il est partout qui me guide et me garde

Voilà pourquoi je veux aller chantant,
 Bénissant Dieu jusqu'à ma dernière heure.

Heureux celui que le Seigneur attend!
 Il sait que Dieu ne permet point qu'il meure,
 Et qu'à sa droite, au jour que Dieu l'appelle,
 L'âme s'éveille à la joie éternelle.

Que pode ser traduzido assim, numa versão livre:
 Deus continuará a ser a minha força e o meu apoio
 Porque em Deus ponho a minha esperança
 E tu, de pé, o minha alma! Diz-lhe:
 Tu vais manter-me em pleno poder
 Tu és meu bem, minha glória e meu refúgio
 E eu tenho achado meu Salvador em meu juiz

Louvai-o na terra como no céu!
 Mesmo à noite, ele me ajuda e me exorta
 Quando todo o mundo é ameaça aos nossos olhos
 Claro que não é minha, Senhor, minha alma forte
 É que meu Deus constantemente eu vejo:
 Ele é tudo o que me guia e me guarda

É por isso que eu quero ir cantar,
 Deus te abençoe até a minha última hora
 Bem-aventurado aquele a que o Senhor espera!
 Ele sabe que Deus não permitira que ele morra
 E à sua direita, o dia em que Deus o chama,
 A alma desperta para a alegria eterna

Em 1551, foi publicada a obra *Trinta e quatro salmos de Davi por Theodorus Beza* e, no ano seguinte, surgiu uma nova edição do contendo 83 salmos, 49 de Marot e 34 de Beza (SILVA, 2002). Essa edição foi denominada *Pseaumes octante trois David* (WITVLIET, 1998, p. 95).

Depois disso, Beza saiu de Genebra para lecionar em Lausanne e, nos quatro anos seguintes, apenas seis salmos foram metrificados. Estes foram anexados no final da reedição de 1554 (WITVLIET, 1998, p. 95). Foi quando

Beza conheceu Guillaume Franc que era interessado pelo trabalho de metrficação dos salmos e incentivou grandemente Beza para continuá-lo.

O retorno de Beza para lecionar na Academia de Genebra em 1559 também contribuiu para que Beza se esforçasse para terminar a metrficação dos salmos, o que ele fez num curtíssimo tempo. Assim, “em 1561, o trabalho é findo, e, a 26 de dezembro, Beza recebeu permissão para coroa para imprimir o Saltério [...]. E na primavera de 1562, o saltério foi introduzido entre o povo francês” (SILVA, 2002). Seu título foi: *Les pseumes mis em rime française, par Clement Marot, and Theodore de Beza*. Essa edição final continha “152 textos - cada salmo, os Dez Mandamentos e o Cântico de Simeão – colocados em 125 músicas” (WITVLIET, 1998, p. 96). De Marot são 48 salmos e os dois cânticos, os salmos restantes são de Beza. Os salmos de Marot foram: 1 a 15, 18, 19, 22-25, 32, 33, 36-38, 43, 45, 46, 50, 51, 72, 79, 86, 91, 101, 103, 104, 107, 110, 113-115, 118, 128, 130, 138 e 143 (HEIDER, 1995, pp. xxiii-lii).

DATA	TÍTULO	CONTEÚDO
1537	Não publicado	30 salmos metrficados por Marot para o uso da corte francesa
1539	Aulcuns pseumes et cantique mys chants	12 ou 13 dos salmos metrficados por Marot, 5 metrficados por Calvino, o salmo 113 em prosa, 3 hinos (Dez mandamentos com Kyrie, Nunc Dimittis e Credo dos Apóstolos)
1541		Publicação das 30 metrficações de Marot
1542	La forme des prieres et chantz ecclesiastiques	Manual de liturgia. Os 30 salmos da edição de 1541, outros nove salmos metrficados e cânticos
1543	Cinquante pseumes em françois par Clem. Marot	50 salmos metrficados prefaciados por Calvino
1551	Trinta e quatro salmos de Davi por Theodorus Beza	
1552	Pseumes octante trois Davi	49 salmos de Marot e 34 de Beza
1554		Anexados 6 salmos de Beza
1562	Les pseumes mis em rime française, par Clement Marot and Theodore de Beza	150 salmos metrficados, os Dez mandamentos e o Cântico de Simeão – colocados em 125 músicas

Figura 2: Quadro de publicações do *Saltério de Genebra*

De modo geral o aspecto poético é bem variado como se ver na seguinte descrição:

A poesia no *Saltério de Genebra* oferece uma rica variedade de esquemas rítmicos e padrões métricos. Duplas rítmicas (aabbcc) são as mais comuns, mas esquemas mais elaborados, como o do salmo 138 (aabccbdeffe) são abundantes. Planos métricos (expressos em números de sílabas por linha em cada estrofe) variam do simples (8.8.8.8. como no salmo 131) ao elaborado (9.8.9.8.6.6.5.6.6.5 no salmo 67) (HEIDER, 1995, p. x).

2.4.2 As músicas do *Saltério de Genebra*

Na edição 1539, as músicas foram compostas por Mathias Greiter. Destas, somente a música do Salmo 68, usada no salmo 36, permaneceu na edição de Genebra (SILVA, 2002). Embora não haja registro dos autores das músicas nas edições do saltério, Heider (1995, p. x), atribui a Guillaume Franc as novas melodias usadas na edição de 1542, ainda que isso não possa ser confirmado.

É mais seguro afirmar que Calvino convidou para o trabalho de edição musical, Louis Bourgeois, músico habilidoso que embora não fosse um grande polifonista, sua arte era justamente o que Calvino estava procurando. Das 85 músicas usadas na edição de 1551, compôs 34 e adaptou 36. Bourgeois deixou Genebra em 1557 e morreu em 1562, pouco antes da publicação final do *Saltério de Genebra*, havia musicado 81 salmos. Outras quarenta canções foram atribuídas a seu sucessor, Maitre Pierre Dubuisson (SILVA, 2002). Heider (1995, p. x) informa que havia mais três músicos com o nome Pierre nos registros de Genebra daquele período: Pierre Dagues, Pierre Vallete e Pierre Darantes. Qualquer um deles pode ser o Maitre Pierre referido na edição completa. O total de músicas na versão final do saltério foi 125.

Do ponto de vista musical vale a pena mencionar a descrição de Heider (1995, p. x): “As melodias no *Saltério de Genebra* estão em conjunto e ficam dentro do limite de uma oitava quase sempre decrescente ao final. Elas fazem uso de somente dois valores rítmicos: curto (semínima) e longo (semibreve)”.

Segundo Koysis (2010)

“as músicas de Genebra são colocadas em métricas maravilhosamente irregulares e têm em si mesmas uma intensidade pronunciadamente rítmica e um cheiro modal, fazendo-as soar mais como madrigais renascentistas do que como hinos tradicionais”

Essas características similares à dança levou a rainha Elizabeth I da Inglaterra a desdenhar delas chamando-as de “jigas de Genebra” (KOYZIS, 2010).

Além das edições preparadas para cantar em uníssono, como desejava Calvino, surgiram diversas versões do saltério em vozes. Heider (1995, p. ix) acredita que elas eram preparadas para serem cantadas nos lares. As mais conhecidas versões são as preparadas por Goudimel. Em 1564, ele preparou uma versão do saltério em 4 vozes cantando em harmonia e em 1568, outra em forma polifônica, ou seja na qual as vozes se completam em movimentos e ritmos diferentes. Ambas tinham o tenor como base melódica. Registram-se também a versão de Paschal l’Estocart, em 4 e 5 vozes, e a de Claude Le Jeune, publicada postumamente em 1601 (HEIDER, 1995, pp. ix, xi), e através da qual temos a melhor documentação sobrevivente das melodias de Genebra (BROOKS, 1998, p. 1).

Nesse capítulo vimos que a Reforma caracterizou-se por uma grande revolução no que diz respeito ao cântico congregacional. Lutero procurou reler a tradição litúrgica medieval a partir do novo contexto doutrinário e utilizou a música como um instrumento de impressão.

Calvino, por sua vez, via a música como um instrumento de auxílio à edificação e ao zelo espiritual. Convencido do valor dos salmos para a promoção da fé e da piedade cristã, formulou princípios que recomendavam o cântico de salmos na igreja, ainda que não propriamente exclusivo. Entre esses princípios estavam a utilidade do culto para a edificação da igreja, a importância da compreensão do conteúdo e do significado dos atos litúrgicos, o cântico considerado como oração, a necessidade de músicas com peso e majestade e a facilitação para memorização.

Desses princípios, surgiu o projeto de metrificação de salmos para o cântico em francês. Calvino produziu alguns salmos, mas todos eles foram substituídos pelos metrificados por Clement Marot e Theodoro Beza. As músicas foram escritas por Mathias Greiter, Louis Bourgeois e Maitre Pierre.

A seguir buscar-se-á ilustrar o uso e a propagação do *Saltério de Genebra* e do cântico de salmos em grupos reformados significativos.

3. O SALTÉRIO DE GENEBRA E A TRADIÇÃO REFORMADA

De acordo com o que foi demonstrado anteriormente, até meados do século XVI, tanto católicos quanto protestantes cantavam os salmos e as melodias traduzidas por Marot. Foi somente em 1551, que a edição publicada por Beza firmou a identidade do Saltério com a causa Huguenote. Por essa razão, Henrique II banuiu o cântico público dos salmos, confirmando a condenação dos teólogos da Sorbone às traduções de Marot. O *Saltério de Genebra* era, então, reconhecido como um modo extraordinário para expressar e estimular a fé reformada, um notável exemplo notável de incorporação da teologia reformada à música (LEITH, 1996, p. 336).

Brooks (1998, p. 1) observa que, a partir de então, “os salmos foram usados como canções de marcha pelos exércitos huguenotes, como hinos de celebração pelas vitórias protestantes e como cânticos de desafio pelos huguenotes que aguardavam a execução”. Esse impacto foi tão impressionante e ostentou tamanho peso simbólico e poder moral que parece estar por traz da produção de traduções rivais produzidas por poetas católicos como Jean de Baif e Philippe Desportes (BROOKS, 1998, p. 1).

Costa (2009b, p. 183), citando Leith e Old, faz um impressionante registro sobre o êxito do *Saltério de Genebra*

Ele tornou-se “um dos livros mais importantes da reforma”, e um protótipo dos hinários procedentes da Reforma, tendo um verdadeiro “dom de línguas”, sendo traduzido para o alemão, holandês, italiano, espanhol, boêmio, polonês, latim, hebraico, malaio, tamis, inglês, etc., sendo usado por católicos, luteranos e outras denominações. Posteriormente os Salmos de Marot foram anexados em forma de apêndice ao *Catecismo de Genebra*, tornando-se uma marca característica da expressão de fé no culto reformado.

O sucesso editorial do *Saltério de Genebra* pode ser visto desde os seus primeiros dias. Domergue registra que em 1562 foi necessário fazer 25 reedições para atender a demanda, nos quatro anos seguintes foram feitas outras 62 reedições. Estima-se que foram 140 edições em francês (Leith, 1996, p. 336). Poucos meses depois de sua publicação haviam sido feitas mais de 27000 cópias nas gráficas de Genebra e de Lyon (HEIDER, 1995, p. x). Tal demanda é justificada porque “o cântico de salmos tornou-se essencial para e

espiritualidade calvinista” (LEITH, 1996, p. 299) e causava profundo impacto naqueles que o ouviam.

O cântico de salmos contribuiu para moldar o caráter e a piedade reformada e sua influência dificilmente poderia ser superestimada. Os salmos eram as orações do povo na liturgia de Calvino. Por meio deles, os adoradores respondiam à Palavra de Deus e afirmavam sua confiança, gratidão e lealdade a Deus (Leith, 1996, p. 301)

Segundo White (1989, p. 66), “os que visitavam Genebra comentavam sobre a solenidade e a alegria que o cântico de salmos davam aos cultos e ficavam impressionados com o grau de participação ativa que alcançavam”. McNeill (1967, p. 147) registra o relato de um jovem estudante afeito em 1545 sobre o cântico de Salmos em Estrasburgo: “Eu não podia crer na alegria que era experimentada em cantar louvores ao Senhor em sua língua materna, como é feito aqui”. George (1994, p. 181) traz outro texto do relato

Todos cantam, homens e mulheres, e é um belo espetáculo. Cada um tem um livro de cânticos nas mãos (...) Olhando para esse grupo de exilados, chorei, não de tristeza, mas de alegria, por ouvi-los todos cantando tão sinceramente, enquanto cantavam agradecendo a Deus por tê-los levado a um lugar onde seu nome é glorificado.

Além da versão francesa, igrejas de outras nacionalidades preparavam suas versões vernáculas usando ou não as músicas de Genebra. A versão inglesa padrão é a de Sternhold e Hopkins, com quase trezentas edições entre os séculos XVI e XVII. Houve duas versões holandesas a de Utenhove (1566) e a de Marnix (1580). Uma escocesa associada aos irmãos Wadderburns, no final do século XVI e uma húngara de Molnár (1607) (BURKE, 2010, p. 300-301).

Os efeitos do cântico de salmos não se limitam aos cultos. Resumindo a piedade reformada, White (1989, p. 74) escreve que “o principal fator na formação da piedade era a adoração familiar, que provia um padrão diário de leitura das Escrituras, psalmodia e oração”. Esse padrão familiar era tão característico que foi retratado nas novelas vitorianas. Burke (2010, p. 301) faz o seguinte registro que mostra o quão profundo os salmos se inseriram na prática calvinista

Os protestantes citavam os salmos em seus testamentos, ouviam-nos sendo cantados nos céus, cantavam-nos em funerais, casamentos, banquetes até nos sonhos. Um bispo sueco se queixou que se cantavam salmos nas cervejarias, ao

passo que o consistório de Lausanne ficou chocado, em 1677, ao saber de algumas pessoas que tinham cantado salmos enquanto dançavam. Eles faziam parte tão integrante da vida cotidiana em algumas áreas calvinistas que, quando se procedeu no século XIX a uma pesquisa sobre as canções folclóricas tradicionais na França, não se conseguiu encontrar nenhum em Cévennes. Nessa cultura huguenote tradicional, os salmos tinham assumido as funções das canções folclóricas, e eram usados até mesmo como canções de ninar.

Isso mostra a importância da conclusão de Costa (2009b, p. 184) quando afirma que “os salmos tiveram um papel extremamente marcante na formação espiritual dos reformados, constituindo-se também, em uma de suas grandes demonstrações de fé”. É essa tese que, através de alguns esparsos exemplos, esse capítulo pretende ilustrar.

3.1 O *SALTÉRIO DE GENEBRA* ENTRE OS REFORMADOS FRANCESES

Obviamente, os primeiros beneficiários do trabalho de metrificação dos salmos foram os reformados franceses, conhecidos como huguenotes. Esse termo tem origem obscura, pode estar relacionado a um lendário rei Hugo, mas Zoff e McNeill sugerem que o termo huguenote deriva-se da palavra alemã *Eidgenoss*, que significa conjurados, que era usada na Suíça e que no francês soa “huguenot”. “Assim, é provável ter o nome se originado da expressão que os franceses tentaram repetir, e que lhes foi trazida pelos voluntários suíços” (ZOFF, 1942, p. 50; McNeill, 1968, p. 247).

O cântico de salmos tornou-se uma bandeira dos protestantes na França. Descrevendo a transformação do movimento protestante em uma força política, relata Zoff (1942, p. 31)

Em Maio de 1558, o rei de Navarra foi a Paris e revelou sua participação na Causa da Reforma. Avistou-se com os pastores da congregação parisiense, os emissários de Genebra e os príncipes alemães. No Pré-aux-Clercs, campo existente fora da cidade, multidões de Protestantes se reuniam, cantavam salmos, desafiando as autoridades.

No ano seguinte os protestantes instalaram seu primeiro Sínodo em Paris (ZOFF, 1942, p. 33).

Leith (1996, p. 299) registra que “os protestantes franceses, ao serem levados para a prisão ou para a fogueira, cantavam salmos com tanta

veemência que foi proibido cantar salmos e aqueles que persistiam tinham sua língua cortada”.

No decorrer dos conflitos com a coroa francesa, o salmo 68 era o preferido e ficou conhecido com a Marselhesa huguenote. “Os huguenotes e puritanos cantavam salmos quando seguiam para as batalhas, particularmente o salmo 68, ‘Que Deus apareça e seus inimigos debandem’” (BURKE, 2010, p. 301)

Na figura abaixo a partitura do salmo 68 no *Saltério de Genebra*

36 PSAUME 68 1543/Genève 1551, Psaume 36
h: d'ap. C. Goudimel 1565

1. Que Dieu se mon-tre seu-le-ment, Et l'on ver -
Le camp des en - ne - mis é - pars, Et leur trou -

ra dans le mo-ment Dieu maî-tre de la pla - ce,
pe de tou-tes parts Fui - ra de-vant sa fa - ce.

On ver - ra leur trou - pe s'en - fuir Ain - si qu'on

voit s'é - va - nou - ir Un a - mas de fu - mé - e;

Et, com-me fond la cire au feu, Des mé-chants

au souf- fle de Dieu La force est con-su - mé - et

2. En la présence du Seigneur, / Les justes chantent son honneur, / Sa bonté, sa puissance; / Et tel est leur ravissement / Qu'ils font paraître hautement / Leur joyeuse espérance. / Venez louer tout d'une voix / Le Dieu des cieux, le roi des rois, / En sa gloire immortelle: / Car sur la nue il est porté / Et d'un nom plein de majesté, / L'Eternel il s'appelle.
3. Réjouissez-vous devant lui. / Il est des orphelins l'appui, / Le défenseur, le père; / Il est des veuves le recours, / Et de son peuple tous les jours / Il entend la prière. / Dieu juste et tout-puissant, Dieu fort, / Toi qui l'emportes sur la mort, / Ta victoire est certaine. / O Dieu, tu nous veux tant aimer / Qu'il te plaît de nous confirmer / Dans notre foi sereine.

RL. Pichaud 1932, d'ap.
T. de Bèze 1562 et V. Courant 1679

Figura 3 - Salmo 68 - Metrificado por Teodoro Beza

Em 1560, uma parte da oposição protestante arquitetou um golpe de estado a fim de transformar a política nacional francesa e promover a tolerância pela fé da Reforma. Mesmo com a desaprovação de Calvino, do Rei de Navarra e do Almirante Coligny, o golpe se efetivou com a adesão de alguns voluntários de Genebra sob a liderança de um nobre de Périgord chamado de La Renaudie. Uma pequena tropa formou-se e através de pequenos motins causou grande preocupação na corte francesa até que seu líder fosse morto em combate. Após a morte de Renaudie, o motim foi subjugado e os que não morreram foram condenados à morte (ZOFF, 1942, pp. 49-53).

Para os objetivos desse trabalho é notório registrar que no dia da execução os condenados resistiram aos apelos de conversão vindos de Dominicanos e “caminharam para a morte cantando o Salmo de Marot:

Dieu, tu nous as mis à l'épreuve
Et tu nous as examinés,
Comme l'argent que l'on épreuve

Par feu tu nous as affinés” (ZOFF, 1942, p. 53)

Deus, tu nos colocaste à prova
 E tu nos examinastes
 Como a prata que nós testamos
 Através do fogo tu nos tens refinado

Esse trecho é a metrificação do salmo 66.10.

Registra Zoff que os corpos dos amotinados foram pendurados em árvores e que um velho calvinista chamado Aubigné, ao chegar diante deles com seu filho de onze anos, disse: “‘Meu filho, você não poupará sua cabeça, como eu também não pouparei a minha, para vingar esses valentes. Si (sic) você a poupar, será amaldiçoado!’ E o menino, com lábios pálidos e trêmulos, levantou sua mão em solene juramento” (ZOFF, 1942, p. 53-54). Com isso, a rebelião se avolumava e as guarnições reais precisavam ser reforçadas. “os heréticos fizeram uma passeata cantando salmos e arrancando as forcas” (ZOFF, 1942, p. 55). “Em Lyon, nos anos 1560, artesãos huguenotes armados cantavam salmos nas ruas, e o mesmo ocorria enquanto escavavam as fundações do seu templo” (BURKE, 2010, p. 301). Esse era o tipo de comprometimento que a fé calvinista promovia. E o cântico de salmos mostrou-se como elemento marcante nesse processo.

Por não considerar a importância da música na transmissão da fé reformada. Ladurie (2007, pp. 322-323) se viu limitado para compreender a presença da doutrina reformada em áreas camponesas majoritariamente analfabetas da França. Tomou-a como produto da imposição das classes mais abastadas.

Entretanto, Burke registra bem o impacto desse eficiente meio de transmissão dos calvinistas

Artesãos e camponeses protestantes muitas vezes devem ter recebido o conhecimento que tinham da Bíblia oralmente ou de segunda mão. As leituras da Bíblia constituíam um elemento importante nos ofícios luteranos e calvinistas. O que os protestantes comuns provavelmente mais conheciam eram os salmos, pois podiam ser cantados e ocupavam um papel importante nas liturgias reformadas (BURKE, 2010, p. 300)

A perseguição aos huguenotes franceses se estendeu até a publicação do Edito de Nantes em 1598. A partir de então a adoração protestante pode ser

praticada na França até 1685, quando o edito foi revogado. Esse período é conhecido como o “deserto” quando o culto protestante passou para a clandestinidade e era realizado em celeiros e lugares desolados. Somente em 1802, após a Revolução Francesa que o culto huguenote voltou a ser legalizado (WHITE, 1989, p. 70). Sobre esse período da história reformada francesa, Costa (2009b, p. 184) registra o comentário de Schaff sobre a importância do saltério: “O Saltério ocupa um lugar tão importante na igreja reformada como os hinos entre os luteranos. Ele foi a fonte de conforto dos Huguenotes do Deserto [...] nos dias de amargo sofrimento e perseguição”.

Segundo White (1989, p. 69), Genebra se tornou uma cidade internacional. Era conhecida por sua hospitalidade para com os refugiados dos conflitos religiosos. Além disso, a Academia de Genebra, fundada 1559, se tornou um importante centro de formação teológica para pessoas de várias nacionalidades. Por causa disso, “O calvinismo se espalhou sobre grande parte da Europa ocidental, e a adoração em Genebra era normalmente o modelo adotado” (WHITE, 1989, p. 69). Assim, o cântico de salmos metrificados baseado no *Saltério de Genebra* rompeu os limites geográficos impostos pela língua francesa.

3.2 O SALTÉRIO DE GENEBRA NOS PAÍSES DE LÍNGUA INGLESA

A popularidade do *Saltério de Genebra* nos países de fala inglesa foi bastante limitada. O comentário desdenhoso da Rainha Elisabete I, referindo-se a ele como as “jigas de Genebra”, demonstra a resistência que o *Saltério* enfrentou no ambiente inglês. Segundo Koysis (2010), “mais familiar aos cristãos reformados anglo-saxões é a tradição que remonta ao Saltério Sternhold e Hopkis de 1551, a ‘Nova Versão’ do Saltério de Tate e Brady e acima de tudo, ao Saltério escocês de 1650”. Nesses saltérios a métrica seguia padrão regular, seguindo geralmente o típico padrão inglês (8.6.8.6 ou CM - métrica comum). Nesse aspecto, a exceção notável foi o Saltério de Ainsworth de 1612, publicado em Amsterdã para refugiados reformados ingleses que trazia várias melodias de Genebra e possuidor de uma métrica bastante irregular (KOYSES, 2010). No entanto, Chase (1957, p. 16) afirma que também Sternhold fez uso de algumas músicas do *Saltério de Genebra*.

Santos (2006, p. 3) afirma que “a influência de Calvino na teologia dos hinos da língua inglesa foi enorme, até o século XIX”, contudo essa influência é indireta e difícil de identificar.

Chase registra que na Inglaterra, os salmos eram cantados tanto pelos não-conformistas como pelos adeptos da igreja oficial e que, “em 1559, a rainha Isabel concedeu permissão formal de que se cantassem salmos e canções espirituais nas igrejas inglesas ‘para conforto daqueles que apreciam a música’” (CHASE, 1957, p. 5). No ano seguinte surgiu uma versão ampliada do saltério de Sternhold. Foi esse o saltério levado pelos puritanos para a Nova Inglaterra. Seu título era:

Salmos de David em metro inglês, por Thomas Sternhold e outros... Muito próprio a ser usado em particular por toda a espécie de gente, para seu refrigério e conforto espiritual, pondo de parte todas as ímpias canções e baladas que tendem apenas a alimentar o vício e a corromper a mocidade (CHASE, 1957, p. 5)

Os salmos metrificados também alcançaram grande popularidade na Escócia. Eles foram publicados sob o título *A Compendious Book of Godly and Spiritual Song* que era chamada de “*The Gude and Godlie Ballatis*”. Foram publicados em 1567, mas alguns de seus salmos já eram cantados em 1546 (CABANISS, 1985, p. 203)

Essa edição foi atribuída aos três irmãos Wedderburn, que não eram protestantes, mas se mostraram satíricos amargos da igreja papal da Escócia. Todos foram exilados. O mais velho se tornou um rico mercador em Rouen, os outros dois eram sacerdotes. Todos eles morreram antes do advento da Reforma Escocesa e embora seus salmos tenham estimulado o desejo por uma renovação da igreja, suas músicas não permaneceram na nova igreja que preferiu os padrões de Genebra a partir do saltério de John Knox (CABANISS, 1985, p. 203).

3.3 O SALTÉRIO DE GENEBRA ENTRE OS IMIGRANTES DA AMÉRICA DO NORTE

A influência dos salmos é tão significativa no contexto francês que o cântico de salmos é descrito como elementos conjuntivos na segunda empreitada de Coligny na América, sete anos após a derrocada do assentamento no Rio de Janeiro, agora ao norte da Flórida espanhola.

Começou com boa estrela, num solo fértil, sob as ordens de um capitão responsável, com um trabalho pesado feito com prazer pelos católicos e protestantes, trabalhando lado a lado, com práticos jesuítas combinados com os salmos de Marot (ZOFF, 1942, p. 218).

Zoff (1942, p. X) ao descrever o modo de vida dos primeiros huguenotes que chegaram à América do Norte se refere aos salmos como graves melodias de uma severa religião e indica que elas eram cantadas pelas mulheres huguenotes quando giravam suas rocas. Diz também, citando a metrificação do salmo 4 como um hino guerreiro, monótono e esperançoso, que cantando os huguenotes sobrepujavam o contexto corrompido e traiçoeiro que os cercava na França.

Com relação aos reformados ingleses, que colonizaram a Nova Inglaterra, Chase registra que os puritanos que em 1620 desembarcaram em Plymouth Rock eram cantores de salmos por tradição e predileção (CHASE, 1957, p. 3). No entanto, ele afirma que deve se corrigir a ideia de que os puritanos só cantavam salmos e a de que só os puritanos cantavam salmos (CHASE, 1957, p. 5). Muito antes de sua chegada aos salmos eram cantados e apreciados na América. Em junho de 1579, Sir Francis Drake desembarcou na costa da Califórnia e, nas cinco semanas que ficou lá. Seu relato de viagem registra que os índios visitavam o acampamento para ouvir atentamente o cântico de salmos (CHASE, 1957, p. 5-6).

Os peregrinos usavam um livro de salmos preparado por Henry Ainsworth impresso em Amsterdã em 1612 que fazia uso de melodias e das metrificações inglesas, francesas e holandesas. Tendo em vista que o saltério de Sternhold já se valia de melodias de Genebra, boa parte do saltério de Ainsworth tinha suas raízes no *Saltério de Genebra* (CHASE, 1957, p. 16).

O Saltério de Ainsworth foi utilizado pelos colonos até 1692. No entanto, ficava cada vez mais difícil assimilar as longas e variadas melodias desse saltério. Por isso, ele foi sendo substituído aos poucos. Primeiramente passaram a utilizar o saltério de Sternhold e Hopkins, mas não ficaram satisfeitos por não considerarem as traduções não suficiente fiéis ao original.

Por esse motivo, um grupo de clérigos da Nova Inglaterra preparou nova versão, que se imprimiu em Cambridge, Massachussets, em 1640 sob o título *The Whole Book of Psalms Faithfully Translated into English Metre* (Livro completo de Salmos, fielmente traduzido para metro inglês).

Vulgarmente conhecido pelo nome de *Bay Psalm Book* (CHASE, 1957, p. 19)

Curiosamente esse foi o primeiro livro impresso nas colônias inglesas da América do Norte. Ele não tinha músicas, mas continham instruções para a seleção de melodias com que os versos poderiam ser cantados. Somente na nona edição as músicas mais comumente utilizadas foram inseridas, ainda assim eram apenas treze (CHASE, 1957, p. 19-20). Isso mostra que a preocupação primordial daqueles que publicaram o *Bay Psalm Book* era a letra fiel ao texto bíblico, apenas um aspecto das preocupações de Calvino, mas certamente a mais importante delas, ou seja, a edificação através da similaridade com letra dos salmos bíblicos.

White observa que o crescimento do movimento avivalista dentro da Igreja Presbiteriana da América provocou uma “erosão da consciência histórica entre os presbiterianos e o descarte de quase tudo característico da adoração reformada em favor de padrões do reavivamento americano” (WHITE, 1989, p. 73). Por exemplo, o Sínodo de Nova York rejeitou em 1751 uma denúncia contra a prática da hinologia. Quase 100 anos depois, em 1843, mesmo a conservadora Velha Escola publicava *Psalms and Hymns*, “com textos não inspirados tomando seu lugar junto com aqueles retirados da Escritura”. A partir de meados do século XIX, os defensores da tradição reformada em adoração eram considerados excêntricos (WHITE, 1989, p. 73).

Atualmente a tradição de Genebra é preservada na América do Norte pelos imigrantes de origem holandesa. As *Canadian Reformed Churches* (Igrejas Reformadas Canadenses) cantam em seu *Book of Praise: Anglo-Genevan Psalter*. Esse saltério é composto por versificações em inglês de todas as músicas de Genebra. “Eles talvez sejam o único grupo de cristãos no continente a manter o *Saltério de Genebra* em sua inteireza” (KOYSIS, 2010). White (1989, p. 76) registra que também a *Reformed Presbyterian Church* ainda insiste no uso exclusivo dos salmos cantados em versões metrificadas no culto público.

Outra denominação que procura restaurar as melodias de Genebra é a *Christian Reformed Church* (Igreja Reformada Cristã). Durante os anos xenofóbicos da Primeira Guerra Mundial, visando americanizar-se, essa denominação abriu mão das tradições de Genebra e adotou o saltério de 1912

tipicamente anglo-saxão. Somente com a edição do *Psalter Hymnal* em 1989 que algumas das músicas de Genebra foram trazidas de volta em seus ritmos originais, ainda assim com alguma perda em seu caráter modal (KOYSIS, 2010)

3.4 O SALTÉRIO DE GENEBRA NO BRASIL

3.4.1 Salmos metrificados cantados por reformados no Brasil

A primeira experiência protestante nas Américas foi realizada no Brasil e foi conduzida com a participação de calvinistas vindos de Genebra. Ela foi registrada no livro *Viagem à terra do Brasil*, escrito por Jean de Lery (1980), pastor calvinista, que à época da expedição era sapateiro e estudante de teologia. Lery registra a presença do cântico de salmos desde os primeiros momentos do desembarque no Brasil. Após o encontro com Villegagnon, o próximo ato foi reunir toda a colônia para a realização de “preces solenes conforme o ritual das igrejas reformadas de França”. Tal reunião constou de invocação a Deus, cântico do salmo 5 e prédica baseada nas palavras do salmo 27 citadas literalmente (LÉRY, 1980, p. 86).

A letra do salmo 5, metrificado por Marot, foi preservada sob o número 4 do *Psaumes Cantiques et Textes pour Le culte à l'usage des Eglises réformées suisses de langue française*

Les pauvres mots que jê veul dire,
Daigne lês écouter, Seigneur.
Daigne écouter pourquoi mon cœur,
En la paix où je me retire,
Rêve et soupire.

Source de lumière et de vie,
Seigneur, dès Le premier matin,
Imitant les fleurs du jardin,
Voici, vers toi mon âme prie
Epanouie

Seigneur, que ta grace éblouisse
Nos frères en iniquité:

Qu'ils connaissent ta vérité,
Que ton amour leur soit propice,
Dieu de justice!

Tout émerveillés, qu'on les voie
Revenir pleins de toi, disant:
Sauvés, nous chantons à présent
Le guide vrai, la bonne voie,
Et notre joie!

Cuja tradução livre pode ser:
As pobres palavras que quero dizer
Digne-se a ouvir, Senhor
Dignou-se a ouvir porque meu coração
Em paz, onde eu me retiro
Sonhos e suspiros

Fonte de luz e de vida
Senhor, desde a primeira manhã
Imitando as flores do jardim,
Aqui, ore a ti a minha alma
Libertada

Senhor, que tua graça ilumine
Nossos irmãos na iniquidade:
Que eles conheçam a tua verdade,
Que teu amor lhes seja propício.
Deus da justiça

Todos maravilhados, que no caminho
Voltem cheios de ti, dizendo:
Salvos, nós agora cantamos
O verdadeiro guia, o bom caminho
E a nossa alegria

Antes disso, durante a viagem ao enfrentar com dificuldades a rudeza do mar os tripulantes do navio, pedem a ajuda de Deus orando juntos o Salmo 107 (LÉRY, 1980, p. 60) e aludindo a esse salmo Léry atribui a Deus o próprio fato sobreviverem às tormentas.

Com efeito, não será uma grande maravilha de Deus o fato de subsistir assim em meio a um milhão de sepulcros, quando com a tormenta no mar somos erguidos ao alto dessas incríveis montanhas de água, como que até o céu, e subitamente jogados tão baixo como se devêssemos submergir nos mais profundos abismos? Indiscutivelmente sim (LÉRY, 1980, p. 61).

No entanto, não apenas o perigo desperta em Léry a lembrança dos salmos. Ao descrever o temor sentido ao ver uma baleia. “E na verdade é um espetáculo horrível, como nos salmos e em Job [sic] se diz, ver os monstros folgarem a bel prazer na imensidão das águas” (LÉRY, 1980, p. 76). O mesmo acontece com relação às belezas vistas no Brasil. Após descrever as virtudes da terra, Léry louva a Deus citando a metrificação de parte do Salmo 104:

Por isso, quando a imagem desse novo mundo, que Deus me permitiu ver, se apresenta a meus olhos, quando revejo assim a bondade do ar, a abundância de animais, a variedade de aves, a formosura das árvores e das plantas, a excelência das frutas e em geral as riquezas que embelezam essa terra do Brasil, logo me acode a exclamação do profeta no salmo 104:

Ó seigneur Dieu, que tes oeuvres divers

Sont merveilleux par le monde univers:

Ó que tu as tout fait par grande sagesse!

Bref, la terre est pleine de ta largesse. (LÉRY, 1980, p. 181)

A tradução dessa metrificação de Marot é:

Senhor Deus, Como tuas obras diversas

são maravilhosas em todo o Universo!

Como tudo fizeste com grande sabedoria!

Em suma, a terra está cheia de tua magnificência (LÉRY, 1980, p. 181)

O cântico de salmos também serviu como oportunidade de evangelização. Léry, encantado pela beleza da floresta, diz que sentiu-se “levado a louvar a Deus por todas as coisas e comecei a cantar e em voz alta o salmo 104: ‘Exulta, exulta, minha alma etc.’”. O cântico comoveu de tal maneira

os indígenas que com ele estavam que lhe perguntaram o sentido das palavras. Léry descreve:

Como eu era o único francês ali presente e só ia encontrar intérpretes no lugar onde pretendíamos dormir, expliquei como pude que não só havia louvado a Deus em geral, pela beleza e governo de suas criaturas, mas ainda o havia particularmente aplaudido como único criador dos homens e de todos os animais, frutos e plantas espalhados pelo mundo inteiro. Expliquei mais que a minha canção fora ditada pelo espírito desse Deus magnífico, cujo nome eu celebrava; que fora já cantada há cerca de 10.000 luas por um dos nossos grandes profetas o qual a legara à posteridade.

Como resultado os selvagens teriam respondido: “Como vós os *mairs* sois felizes por saberdes tantos segredos ocultos a nós, entes mesquinhos, pobres miseráveis!” (LÉRY, 1980, p. 220).

Os conflitos com Villegagnon levaram a colônia a um trágico fim. Três calvinistas, Jean Du Bordel, Mattieu Verneuil e Pierre Bourdon, foram condenados à morte por afogamento. Crespín registra que Bourbon incentivou seus companheiros a permanecerem firmes diante do martírio cantando salmos, enquanto se dirigia para o lugar de seu martírio (CRESPIN, 2007).

No século seguinte, a chegada dos holandeses no nordeste do Brasil promoveu uma nova ocasião para o cântico dos salmos metrificados no Brasil. Schalkwijk (1989, p. 531) registra que “era costume holandês tocar salmos durante uma hora antes dos cultos”. Os salmos também faziam parte da liturgia. O saltério utilizado era o preparado por Petrus Datheen para a Igreja Reformada de Amsterdã e publicado pela primeira vez 1566. Era uma tradução não muito poética do Saltério de Genebra para o holandês. Esse saltério era amplamente utilizado tendo em visto que fazia parte de todas as listas de livros produzidas no período, tanto de pedidos como de estoques. “Foi traduzido para o português pelo pastor Jacobus Opden Akker, da igreja reformada de língua portuguesa na Batávia, Indonésia, e publicado ali em 1703” (SCHALKWIJK, 1989, p. 118), depois, portanto, da expulsão dos holandeses das terras brasileiras.

3.4.2 A presença do Saltério de Genebra nos hinários brasileiros

Com respeito à presença dos padrões de Genebra nos hinários brasileiros. Silva registra apenas a melodia do Salmo 134 composta por Louis

Bourgeois (atribuída ao Salmo 100 no Saltério anglo-genebrino) na doxologia conhecida como “A Deus supremo benfeitor” que nos *Salmos e Hinos* tem o número 227, no *Cantor Cristão*, o número 8 e no *Novo Cântico* o número 6. Curiosamente, na versão atual do *Salmos e Hinos* a melodia utilizada não é a de Genebra.

No entanto, a herança desse saltério na hinódia brasileira, embora pequena, não se limita a isso.

A manifestação mais clara dessa relação é o trabalho de Manoel da Silveira Porto Filho, que, juntamente com Jonathas Thomaz de Aquino e Henriqueta Rosa Fernandes Braga, em 1948 realizou uma grande revisão do *Salmos e Hinos* (ROCHA, 1975, p. ix). Porto Filho metrificou no português os salmos 5 e 42 utilizando as respectivas melodias do *Saltério de Genebra* compostas por Louis Bourgeois.

A metrficação do Salmo 42 foi composta em 1941 e se utiliza da melodia de Bourgeois, utilizada no *Saltério de Genebra* de 1551, que ganhou especial projeção ao receber a harmonização de Johann Sebastian Bach, em 1732, para a Cantata nº 39 cujo título é: “Tragam para os famintos o seu pão”. Por isso, o nome da música é relacionada à cantata de Bach: *Frau’Dich Sehr o Meine Seele*. No *Salmos e Hinos* aparece sob o número 13 e no *Novo Cântico* recebe o número 118, embora erroneamente seja identificado como uma metrficação do salmo 142 na edição de 1998.

A história da utilização dessa melodia por Bach é uma notável demonstração do impacto do *Saltério de Genebra* nas comunidades reformadas.

O título da Cantata tem a ver com a situação de milhares de protestantes de Salzburgo que, por perseguição do arcebispo local, tiveram que se refugiar em locais onde as Igrejas reformadas pudessem recebê-los. J. S. Bach ficou impressionado com a situação de penúria desses exilados, expressando na Cantata toda a sua emoção e solidariedade (MARRA, 1998, p. 187).

A escolha da melodia do *Saltério* exerce a função de um tributo à hospitalidade dos reformados representando-os através de algo que fortemente os caracterizava.

A metrficação do salmo 5 é identificada sob o número 4 do *Salmos e Hinos*, 122 do *Novo Cântico*. Tem-se aqui outra legítima adaptação do *Saltério*

de Genebra, para a hinódia brasileira. A escolha do salmo 5, certamente não é casual, pois este foi o primeiro salmo metrificado cantado em terras brasileiras. É, portanto, um marco da hinologia reformada brasileira. Porto Filho preparou essa metrificação em 1956, pouco antes da comemoração dos 400 anos do primeiro culto reformado em terras brasileiras (10 de março de 1557). A melodia é do *Saltério de Genebra* de 1542 conhecida como *Richier*, o nome de um dos ministros que lideraram a comitiva de huguenotes enviados por Calvino à Bahia de Guanabara (LERY, 1980, p. 85).

A título de comparação com o texto do salmo 5 metrificado em francês transcrito acima, transcreve-se a metrificação de Porto Filho:

À minha voz, ó Deus atende,
Pois noite e dia clamo a ti.
Tão frágil sou, tão pobre aqui!
Magoada e só minha alma arqueja
E te deseja!

Da vida e luz tu és a fonte!
Em mim derrama o teu poder!
Minha oração vem receber,
Pois, de meu leito, o sol vigio
E em ti confio.

Não és um Deus que te comprazas
No vaguear do pecador,
Bondoso e justo és tu, Senhor!
E teu favor jamais consentes
Aos maldizentes.

Meus pés, à luz de teus caminhos,
Humilde e grato, inclinarei.
Tu és meu Deus, tu és meu rei!
À tua face andar eu quero,
Puro e sincero.

Teus filhos tem constante gozo,
 Rejubilando em tua paz.
 De todo o mal os guardarás,
 Pois tua lei, ó Deus, conhecem
 E te obedecem.

A partir destas datas, percebe-se que a utilização direta do *Saltério de Genebra* na hinologia brasileira é uma prática tardia. No entanto, antes disso, de forma indireta, há pontos de contato entre esses dois pontos de referência. Essa ligação é feita através do *Saltério Anglo-genebrino* patrocinado por John Knox. Essas composições se aproximam, mas não seguem exatamente a tradição de Genebra. No hino 20, há uma metrificação do salmo 100, que pode ser cantata com a melodia do salmo 134, de autoria de Bourgeois. Essa melodia parece ter sido associada ao salmo 100 “no *Saltério Anglo-genebrino* do reformador escocês John Knox” (ROCHA, 1975, p. 30) e ficou conhecida sob o título *Old Hundred*. Essa metrificação faz alusão a trechos e à ideia principal do salmo, como acontece nas composições de Genebra. No entanto, se diferencia da hermenêutica genebrina pela cristianização que pode ser observada na estrofe 3 quando diz: “Levemos sempre nossa cruz, seguindo a Cristo, o santo rei” e no verso 4, onde se lê: “Tudo ao seu nome louvará, porque benigno é o Salvador” (ROCHA, 1975, p. 30).

É possível também reconhecer outras utilizações do *Saltério* do tipo apontado por Silva em que a melodia de Genebra é utilizada para o cântico de hinos e composições não bíblicas.

A edição final dos *Salmos e Hinos* registra a presença de 3 melodias de Genebra utilizadas para acompanhar composições. O hino 162 é uma composição de Sarah Poulton Kalley que pode ser cantada com a música do salmo 124 do *Saltério de Genebra* de 1551 composta por Bourgeois e harmonizada por Goudimel chamada de *Old 124th*. O hino 345, também uma composição de Sarah P. Kalley, pode ser cantada com a melodia de Bourgeois preparada para o salmo 101 da edição 1543 do *Saltério de Genebra*. Essa melodia, também devido ao seu uso no *Saltério anglo-genebrino* de Knox é conhecida como *Old 134th* (ROCHA, 1975, p. 545). O hino 308 é uma composição de Otoniel Mota, inspirado em Fanny Crosby composta para ser

cantada com a melodia do salmo 118 do *Saltério de Genebra* de 1543 denominada *Redez a Dieu* (ROCHA, 1975, p. 482). Esse parece ser o único desse grupo de hinos que não possui relação com o *Saltério* de Knox.

No *Novo Cântico* a presença do *Saltério de Genebra* foi reduzida a 4 hinos. As duas metrificações de Porto Filho citadas acima. Sendo que a metrificação do salmo 5 apresenta diversas modificações. Há também o hino 6, citado por Silva, e o hino 98, uma versão modificada e com a eliminação da 5ª estrofe do hino 345 do *Salmos e Hinos*.

Neste capítulo final buscou-se demonstrar o papel extremamente marcante que os salmos tiveram na formação espiritual dos reformados e o como cântico de salmos tornou-se uma de suas grandes demonstrações de fé. Seu sucesso editorial, suas múltiplas traduções e a publicações de saltérios similares na Inglaterra, Escócia e Estados Unidos.

Através do cântico dos salmos metrificados em Genebra os reformados franceses promoveram e manifestaram seu comprometimento com a Reforma no contexto das guerras religiosas e no enfrentamento das perseguições. Essa prática inseriu-se profundamente no modo de vida de pessoas de todas as classes sociais tornando a fé reformada tão sólida que foi levada por elas em todos os lugares para onde iam.

Esse impacto prevaleceu até o advento do movimento avivalista nos Estados Unidos, razão pela qual os hinários brasileiros, produzidos à luz desse movimento, guardam pequena e superficial relação com o *Saltério de Genebra*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou dar continuidade à linha de pesquisa que relaciona teologia e liturgia e teve como seu objeto a proposta de Calvino de produzir salmos metrificados para o cântico litúrgico da igreja reformada e que culminou na confecção do *Saltério de Genebra*. O objetivo proposto foi descrever como o *Saltério de Genebra* serviu de instrumento de expressão e propagação da teologia reformada.

Na busca de alcançar esse objetivo foi demonstrado que o cântico de salmos se inseriu de modo entusiástico na prática devocional das reuniões nos lares a partir de hábito semelhante no contexto judaico. E que mesmo no período inicial da institucionalização da liturgia cristã o cântico de salmos desfrutou de especial valorização por parte de importantes personagens da Igreja Cristã ocidental. Com a institucionalização da liturgia e o predomínio do rito romano, os salmos, exceto no contexto da regra beneditina, foram perdendo a sua importância devocional e teológica, passando a integrar a liturgia apenas formalmente através de pequenos trechos e citações.

Em seguida, viu-se a retomada da importância da música na liturgia promovida por Lutero, que ainda não contasse com a concordância dos principais reformadores, despertou o valor de seu uso no canto congregacional. Calvino, seguindo Agostinho e Crisóstomo compartilhou dessa percepção do valor da música como elemento motivador da devoção cristã, mas optou pela tradição, até então marginal, de que aquilo que provinha da palavra de Deus era o conteúdo mais adequado do que deveria ser utilizado no culto reformado. Surge daí, a proposta de metrificar os salmos e outros textos bíblicos para o cântico congregacional.

Essa proposta foi iniciada por ele mesmo, a partir de alguns salmos metrificados por Clement Marot, depois contou com a participação do próprio Marot e, após a morte deste, foi completada por Teodoro Beza em 1562. As melodias foram preparadas por Louis Bourgeois, Maitre Pierre e harmonizadas em vozes primeiramente por Claude Goudimel.

O cântico de salmos metrificados se tornou a marca do movimento reformado francês e um de seus principais elementos motivadores. Essa

prática também promoveu o desenvolvimento de outros saltérios que de modo variado fez uso maior ou menor dos padrões estabelecidos por Genebra.

Os salmos metrificados por Calvino foram substituídos pelos de Marot a partir da edição de 1543 do *Saltério*, por isso não foi possível desenvolver um trabalho de análise exegética e teológica dos salmos metrificados por Calvino, como estava previsto inicialmente na pesquisa. Foi possível localizar apenas uma. Futuras pesquisas poderão se dedicar a localizar fontes que forneçam os demais salmos metrificados por Calvino e propiciem o estudo exegético-teológico que descreva a hermenêutica utilizada por Calvino na metrificação dos salmos. Trabalho semelhante pode ser feito nos salmos de Marot, embora este não fosse teólogo, nem, até onde se sabe, formalmente protestante, e nos salmos metrificados por Beza que configuram *corpus* acessível embora muito maior.

Podem também ser feitas pesquisas que descrevam a relação entre as metrificações de Genebra e a teologia reformada e que demonstrem de forma mais precisa a história do Saltério de Genebra e suas traduções.

Futuras pesquisas também poderão fazer uma comparação entre os salmos metrificados no padrão irregular de Genebra e os metrificados a partir da métrica regular inglesa. Também poderão descrever a transição dos salmos metrificados para as paráfrases dos salmos formuladas a partir dos padrões da hinologia dos avivamentos. Tais estudos são fundamentais para o levantamento das origens da hinologia que foi implantada na igreja brasileira, uma vez que esta somente guarda relação marginal com os padrões da psalmodia de Genebra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, E. J. *Identidade calvinista litúrgica nas igrejas presbiterianas do Brasil*. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2003.

AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 1997.

BATE, P. Psalm. In: SADIE, S. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillian Publishers Limited, 1980, v.15, p.320-337

BONNEWITZ, P. *Primeiras lições sobre a sociologia de P. Bordieu*. Petrópolis: Vozes, 2003.

BORDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. *O poder simbólico*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BRAGA, H. R. F. *Música Sacra Evangélica no Brasil*. Rio de Janeiro: Kosmos Editora, 1961.

BROOKS, J. *Les cent cinquante pseumes de David, mis en musique a quatre parties*. 1998. 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.

BURKE, P. *A escrita da história - novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

_____. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CABANISS, A. The Background of metrical psalmody. *Calvin Theological Journal*. v. 20, n. 2 , p.191-206, 1985.

CALDAS FILHO, C. R. A "teologia oral" transconfessional do evangelismo brasileiro contemporâneo. *Revista Teológica do Seminário Presbiteriano do Sul*. Campinas , v. 67 , n. 64, pp. 45-53, jul-dez. 2007.

CALVINO, J. *O livro dos Salmos - Volume 1*. São Paulo: Edições Paracleto, 1999.

_____. *Pastorais*. São José dos Campos: Editora Fiel, 2009

_____. *Prefácio de Calvino para o Saltério de Genebra, 1543*. Disponível em:

<http://www.monergismo.com/textos/jcalvino/prefacio_salterio_genebra_calvino.htm> Acesso em 5 ago. 2008.

_____. *The Necessity of Reforming the Church*. Dallas: The Protestant Heritage Press, 1995.

CAMARGO FILHO, J. G. *De Vento em Popa - Fé cristã e música popular brasileira*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2005.

CHASE, G. *Do Salmo ao Jazz - A música dos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1957.

COSTA, H. M. P. *João Calvino 500 anos - Introdução ao seu pensamento e obra*. São Paulo: Cultura Cristã, 2009.

_____. *Princípios Bíblicos de Adoração Cristã*. São Paulo: Cultura Cristã, 2009b.

CRESPIN, J. *A tragédia da Guanabara*. São Paulo: Cultura Cristã, 2007

DIAS, E. *O pensamento reformado no Presbitério de Piratininga: um estudo do culto presbiteriano*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006.

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

FATARELI, U. *"Cantai ao Senhor um Cântico Novo": Influência da Teologia da Libertação no canto protestante brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006.

FERREIRA, J. C. A leitura bíblica no contexto litúrgico: a formação do leitor presbiteriano a partir de liturgias de uma igreja local. *Revista Teológica do Seminário Presbiteriano do Sul*. Campinas, v. 66, n. 62, pp. 59-98, jul-dez. 2006.

GEORGE, T. *Teologia dos Reformadores*. São Paulo: Vida Nova, 1994.

HALSEMA, T. B. *João Calvino era assim*. São Paulo: Vida Evangélica, 1968.

HEIDER, A. H. Preface. In: JEUNE, C. L. *Les Cent Cinquante pseumes de David, mis en musique a quatre [et cinq] parties*. EUA: A-R Edition, Inc. 1995, pp. ix-iii

HORTON, M. *Um Caminho Melhor*. São Paulo: Cultura Cristã, 2007

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

LADURIE, E. L. *História dos camponeses franceses - Da peste negra à revolução*. Volume 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

LEITH, J. H. *A tradição reformada* - Uma maneira de ser a comunidade cristã. São Paulo: Associação Evangélica Literária Pendão Real, 1996.

LERY, J. *Viagem à terra do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

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

MARTINS, G. A.; LINTZ, A. *Guia para elaboração de monografias e trabalhos de conclusão de curso*. São Paulo: Editora Atlas, 2000.

MCGRATH, A. *Origens Intelectuais da Reforma*. São Paulo: Cultura Cristã, 2007.

MCKEE, E. A. Reformed Worship in Sixteenth Century. In: VISCHER, L. (org.). *Christian Worship in Reformed Churches Past and Present*. Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company, 2003, pp. 3-31.

MCKINNON, J. K. The Four-Century Origin of the Gradual. *Early Music History - Studies in the Medieval and Early Modern Music*, 7, p. 91-106. 1987

_____. The Question of Psalmody in the Ancient Synagogue. *Early Music History - Studies in the medieval e early modern music*, 6, 159-191. 1986

MCNEILL, J. T. *The History and Character of Calvinism*. Oxford: Oxford University Press, 1967.

MENDONÇA, A. G. *O celeste porvir - a inserção do protestantismo no Brasil*. São Paulo: ASTE, 1995.

MÓDOLO, P. *A música no culto protestante: convergências entre as idéias de Matinho Lutero e João Calvino*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006

_____. Música sacra e música profana: que músicas são essas? *Servos Ordenados*, São Paulo, ano 2, n. 15, p.24-27, out-dez. 2007.

MUKUNA, K.. Sobre a busca da verdade na etnomusicologia. Um ponto de vista. *Revista USP* (março/maio de 2008), n. 77, pp. 12-23.

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

_____. *O Combate entre Cronos e Orfeu – ensaios de semiologia musical aplicada*. São Paulo: Via Lettera Editora e Livraria, 2005.

NOLL, M. A. *Momentos decisivos na história do Cristianismo*. São Paulo: Cultura Cristã, 2000

RAMOS, L. C. (1996). *Os "corinhos": uma abordagem pastoral da hinologia preferida dos protestantes carismáticos brasileiros*. Dissertação (Mestrado em

Ciências da Religião) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 1996.

RAYNOR, H. *História Social da Música - Da Idade Média a Beethoven*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

RIBEIRO, B. *A Igreja Presbiteriana do Brasil, da autonomia ao cisma*. São Paulo: O Semeador, 1987.

ROCHA, J. G. da. *Salmos e Hinos com músicas sacras*, comp. e adapt. por João G. da Rocha. 5ª ed. (rev. e aum.). Rio de Janeiro: Igreja Evangélica Fluminense, 1975.

SANTOS, G. Do Salmo 5 ao “Atos 2” – Uma panorâmica sobre Salmos e Hinos na Música Evangélica no Brasil. *Ex Corde*. 2006. Disponível em: http://www.gilsonsantos.com.br/pdfs/salmos_e_hinos_musica_evangelica_brasileira.pdf. Acesso em: 24 nov. 2008.

SCHAFF, P. *History of the Christian Church*, vol. III: Nicene and Post-Nicene Christianity. A. D. 311-600. Grand Rapids: Christian Classics Ethereal Library, 2002. Disponível em: <http://www.ccel.org/ccel/schaff/hcc3.html>. Acesso em: 06 maio 2010.

SCHALKWIJK, F. L. *Igreja e Estado no Brasil Holandês (1630-1654)*. 2ª ed. São Paulo: Edições Vida Nova, 1989.

SILVA, J. H. *A música na liturgia de Calvino em Genebra*. Fides Reformata. São Paulo, vol. VII, n. 2, pp. 85-10. 2002.

SMITH, J. A. The Ancient Synagogue, the Early Church and Singing. *Music & Letters*, vol. 65, n. 1, jan., pp. 1-16. 1984.

STAPERT, C. R. Singing Psalms from Bible Times to the Protestant Reformation. In: BRINK, E.; POLMAN, R. *Psalter Hymnal Handbook*. Grand Rapids: CRC Publications, 1998, pp. 14-27.

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

SUÁREZ, Hugo José. Pierre Bourdieu y La religion: una introduccion necesaria. *Relaciones*. Zamora, ano/v. XXVII, n. 108, pp. 19-27, outono 2006. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=13710802&iCveNum=5006>. Acesso em: 01 jun. 2009.

WHITE, J. F. *Protestant Worship: traditions in transitio*. Louisville: Westminster / John Knox Press, 1989.

WITVLIET, J. D. Spirituality of the Psalter. In: FOXGROVER, D. *Calvin and spirituality*. Grand Rapids: Calvin Studies Society, 1998, pp. 93-117.

_____. *The Biblical Psalms in Christian Worship*. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.

ZOFF, O. *Os huguenotes*. Rio de Janeiro: Editora Pan Americana, 1942.