

A REFORMA PROTESTANTE E A MÚSICA

*Silas Palermo**

RESUMO

A Reforma Protestante modificou toda uma geração com consequências futuras inimagináveis até mesmo para os reformadores. O fato é que a Reforma invadiu toda a vida dentro e fora da igreja. Essa mudança radical, na verdade um retorno às Escrituras, afetou também a música e o seu propósito na vida cristã. Este é justamente o intuito deste breve artigo, mostrar especificamente o pensamento dos reformadores Lutero e Calvino diante das demandas do mundo de sua época e de como repensaram ou reconduziram a música e o louvor a Deus ao devido lugar.

PALAVRAS-CHAVE

Reforma Protestante; Música; Lutero; Calvino.

INTRODUÇÃO

A música e toda a sua variedade expressiva são, e serão sempre, motivo de discussões acaloradas ou racionalizadas. Pelo fato de ela ser adotada por uns, ou por grupos inteiros, como se fosse parte de suas essências pessoais, a música cria afetos quase que irracionais, a ponto de discórdias gerarem facções até mesmo brutais, dada a passionalidade e apego do sujeito ao objeto musical. Trata-se de uma relação de ligação intimista, pois ela, a música, reflete o pensamento, as emoções, os desejos humanos, e também é uma forma encontrada para expressar o indivíduo, um grupo ou uma cultura.

* O autor é bacharel em Música, licenciado em Artes e pós-graduado em Livre-Improvisação (USP) e Filosofia da Estética da Música (UNESP). É bacharel em teologia pelo Seminário Presbiteriano Rev. José Manoel da Conceição e Mestre em Educação, Arte e História da Cultura (Mackenzie). É pastor presbiteriano em Santos (SP).

Pois é nesse campo movediço que os reformadores do século XVI tiveram que pisar, um vespeiro que muitos ainda hoje temem, seja por preconceito ou mesmo ignorância do assunto. De fato, os atuais líderes não devem, ou pelo menos não deveriam, ser ignorantes sobre tal temática, pois assim fazendo relegam essa área a outros, desavisados ou mal intencionados, com quase nenhum conhecimento de Deus, das Escrituras, das questões intrínsecas à arte musical, e até cheios de si mesmos. Esses incautos muitas vezes conduzem o pensamento e a expressão do canto e da música diante de Deus e dos homens de maneira enganosa, antibíblica ou desprovida de riqueza poética e musical.

Cientes dessa responsabilidade é que os reformadores Martinho Lutero e posteriormente João Calvino tomaram firme posição diante da sociedade e da igreja. Inseridos na cultura renascentista. Eles perceberam naquele tempo o que Deus estava fazendo e não foram omissos, se alijando dos dons e de tudo o que Deus revelava em sua graça, nem tão pouco se colocaram como pseudo-juízes sem realizar nenhuma ação efetiva em resposta ao chamamento divino.

Este artigo visa levar a uma reflexão sobre como esses reformadores atuaram positivamente na cultura da época a partir dos princípios divinos. Trataremos especificamente da música, elemento ativo do culto cristão desde a era apostólica. Contudo, tendo sido deturpada há muito, os reformadores perceberam que deveriam agir nesta esfera também, pois a música, que poderia promover a dissolução ou somente o prazer estético, poderia, ao contrário, promover a comunhão dos santos, a proclamação da Palavra e a fé comum.

Apresentaremos, pois, uma parte inicial sobre a sociedade renascentista e o uso da música como um todo, suas principais bases estéticas na época, não se tratando, porém, de um estudo filosófico ou analítico da música, visto não ser o objeto neste artigo. Em seguida, são consideradas as contribuições de Lutero e Calvino diante desse quadro, e os princípios gerais que norteiam a igreja reformada ainda hoje.

1. ORIGENS

Renascença e Reforma são movimentos antagônicos, na música assim como em outros setores da vida, afirma Carpeaux.¹ Enquanto o movimento renascentista como um todo visou o antropocentrismo, a Reforma objetivou o teocentrismo a partir das Escrituras “redescobertas”, não um teocentrismo falso e cego, conveniente para a igreja medieval de então, segundo tradições e ditames eclesiásticos que contavam com a ignorância do povo.

A experiência de descobertas e valorização da antiga cultura clássica latina avassalou a vida europeia em todos os âmbitos. Grandes mudanças se seguiram. O comércio iniciou um processo de generalização, o que poderíamos entender como a semente da globalização, e isso através das vias marítimas.

¹ CARPEAUX, Otto Maria. *Uma nova história da música*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1958, p. 12.

Houve a criação de novas cidades, pois o Renascimento é predominantemente um movimento urbano. O poder dos reis cresceu em detrimento do poder da igreja. Conseqüentemente o dos mercadores e financistas também cresce, nasce um novo modelo econômico. Os centros acadêmicos se ampliam além das fronteiras e domínios da igreja, novos e livres pensadores e artistas patrocinados por mecenas, sejam eles nobres ou burgueses. Dessa maneira, as artes são mantidas e controladas não somente pela igreja, mas também pelos nobres e pela classe dominante. Disto advém uma nova forma de fazer e pensar música; as encomendas musicais não se restringem mais aos anseios religiosos. O humanismo é a força intelectual predominante.

Diferentemente da arquitetura, escultura e poesia, onde o contato mais direto com a cultura antiga era possível, sobretudo na Itália, na música isso não aconteceu. A música entrou numa escalada de complexidade e afastamento do ouvinte. O povo inculto não tinha acesso ao seu ensino, muito menos havia execução musical diante dos nobres ou nas igrejas, visto que isso era ato privativo do clero, o fazer música no culto. A nobreza era treinada pelos membros do clero que se especializam na arte musical. Antes mesmo do Renascimento, muitos nobres e cavaleiros se tornaram famosos trovadores com sua força musical “subversiva”² e profana entoada nos castelos e vilarejos e com seus poemas cantados versando sobre histórias de amor ou feitos heroicos.

A música na igreja, ou da igreja, mais propriamente dizendo, pois era de fato dela o domínio na idade medieval, tinha caráter excludente. O texto em latim, as longas frases musicais com sílabas espaçadas na melodia faziam com que o entendimento de texto, até mesmo de uma única palavra, se perdesse. Com o avançar da Idade Média, os compositores a serviço da igreja criam técnicas composicionais complexas, chamadas de contraponto, onde as melodias são sobrepostas e entremeadas por diversas vozes, e ocasionalmente até mesmo com texto justapostos em línguas diferentes, mantendo apenas o cantochão em latim no tenor como base musical de toda a estrutura vocal. Tal estilo é conhecido como motete. Por outro lado, os grandes mestres da música faziam-na para a igreja ou para a nobreza indistintamente, sendo esta última de caráter mais popular sobre danças da época ou ocasiões protocolares dessa nobreza. Isso não traria uma clara distinção entre estilo musical e sua adequação ao culto.

Um repensar sobre o papel da música iniciou-se no Renascimento. Algumas questões passam a ser levantadas pelos teóricos musicais, filósofos, poetas e mestres, tais como: 1) o afastamento do fiel e sua passividade cúlrica, ou seja, sua não participação no canto; 2) o fato de a música não representar e não despertar nos ouvintes paixões diversas; 3) crítica à música afastada do texto, sua expressão e adequação com a melodia não fornecendo clareza. Causa espanto observar que já naquela época consideravam que a música entrara em declínio.

² Ibid., p. 4.

Hoje em dia cantam-se essas coisas de qualquer maneira, confundindo-as num estilo indiferente e incerto. Eu gostaria, em suma, que, quando uma missa é composta para ser cantada na igreja, a música fosse concebida em harmonia com o sentido fundamental das palavras, em certos intervalos e números capazes de conduzir os nossos afetos à religião e ao Senhor [...]. Atualmente toda a diligência e esforço são postos na composição de passagens imitativas, de forma que, enquanto uma voz diz *Sanctus*, outra diz *Sabaoth*, outra ainda diz *Gloria tua*, com uivos, berros e gaguejos, mais parecendo gatos em janeiro do que flores em maio.³

A crítica acima é do bispo Bernardino Cirillo numa carta de 1549. A preocupação com a qualidade da música e sua inteligibilidade são preocupações já manifestas na época. Esta é uma crítica feita à música da igreja dominante, visto que os novos paradigmas musicais estavam ainda florescendo, e por outro lado as soluções propostas pela Reforma eram isoladas geográfica e politicamente. Entretanto, o papel da música e seu caráter são alvos de sondagem constante ainda hoje. A música tende a desviar-se do seu propósito e conseqüentemente da sua eficácia, isso devido a extremos que vão do descaso ao hermetismo incompreensível da arte, e a negligência para com a união entre texto e som.

Outro importante nome da música no auge renascentista foi Gioseffo Zarlino, teórico musical e compositor italiano, que trouxe grandes contribuições para o sistema moderno de afinação dos instrumentos musicais. Em seu tratado *Le Istitutioni Harmoniche*, ele faz uma crítica e exalta a nova concepção que deveria nortear a música ao Senhor.

Quer devido à adversidade da época, quer à negligência dos homens, que tinham pouco apreço não apenas à música, mas também pelos seus estudos, a música desceu da suprema altura a que outrora se elevava, caindo na baixaza mais abjeta. Enquanto outrora era objeto de enorme veneração, veio mais tarde a ser considerada tão vil e desprezível que os homens instruídos mal reconheciam a sua existência. Isto sucedeu, a meu ver, por ela não ter conservado a menor parcela ou vestígio dessa severidade honrada que a caracteriza. Por conseguinte, todos se compraziam em destruí-la e em tratá-la da pior forma, de muitas e indignas maneiras. Porém, a Deus onnipotente agrada que o seu infinito poder, bondade e sabedoria sejam exaltados e manifestados aos homens através de hinos acompanhados de graciosas e doces inflexões. Não lhe pareceu tolerável que a arte que serve o seu culto fosse tida por vil, se até aqui na Terra se reconhece quanta doçura pode haver no canto dos anjos que nos céus louvam sua majestade.⁴

³ GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. *História da música ocidental*. 6ª ed. Lisboa: Gradiva Publicações, 2014, p. 184.

⁴ ZARLINO, G. *Le Istitutioni Harmoniche*. Veneza, 1559, parte I, cap. I, p. 1-2.

A música se renova a partir da Itália e espalha-se pelo continente, tendo a corte de Mântua como um marco na escola de Vittorino Feltre fundada em 1424. Os tratados gregos trazidos para o Ocidente por gregos emigrados, por caçadores italianos de manuscritos ou pelo acervo saqueado de Bizâncio foram de grande influência para as mudanças. Literaturas conhecidas, como a *Política* de Aristóteles, a *República* e as *Leis* de Platão, foram traduzidas e estudadas na época, servindo de força motriz para o novo pensamento.

O efeito mais importante que o humanismo renascentista teve sobre a música foi associá-la mais estreitamente às artes literárias. A poesia e o som procuraram unir-se. O poeta passou a preocupar-se com o movimento sonoro das palavras e a fluência do texto; o músico, em imitar esse som do texto, ou a enfatizar as emoções e o sentido do texto. A sintaxe textual e musical forneceu uma nova coerência e textura. Respeitar o ritmo do texto e do som, acentuar corretamente as palavras cantadas, são prerrogativas antes ignoradas.

É neste ambiente cultural dos séculos XV e XVI que os reformadores se encontram. Como homens de seu tempo, imersos na perspectiva sociocultural e nas demandas da época, absorveram positivamente os ideais renascentistas com discernimento, aproveitando o que era necessário. A exemplo disto, na música, a sua nova estética aliando-se ao texto, como um dos feitos do Renascimento, foi prática adotada pelos reformadores, bem como a clareza sonora e a expressão musical diante do ouvinte.

2. AS BASES MUSICAIS DO RENASCIMENTO

“A Música é uma esplêndida dádiva de Deus e eu gostaria de exaltá-la com todo o meu coração e recomendá-la a todos”. Essa é uma afirmação de Martinho Lutero no prefácio que escreveu para uma coletânea de canções de 1538 intitulada *Symphoniae iucundae*, que quer dizer sinfonia doce ou música agradável. Como reformador, Lutero transformou a compreensão e o uso da música, que até então era tolerada na igreja ou mesmo incompreendida.

Em uma de suas preleções sobre Gênesis (1535-1545), ele afirmou que “os milagres que se apresentam aos nossos olhos são muito menores do que aqueles que apreendemos com os nossos ouvidos”.⁵ Diante desta afirmação podemos entender aonde ele queria chegar. O ritualismo teatral romanista com todo o seu aparato fornecia apenas um vislumbre apático que encantava e ludibriava os fiéis e distanciava-os da verdadeira comunhão e culto a Deus. Lutero entende que o ouvir e compreender é um direito, não o ouvir qualquer coisa, mas que a fé vem pelo ouvir e ouvir a palavra de Deus. Assim sendo, a pregação verdadeira é a centralidade das Escrituras Sagradas, e a música,

⁵ Disponível no Portal Luteranos: <http://www.luteranos.com.br/conteudo/reforma-e-musica>.

por sua vez, deve ser também um meio para que se faça ouvir a mensagem de Cristo e para a conseqüente edificação da igreja.

Correntemente se diz que Lutero propôs com a Reforma a utilização do texto em língua vernácula, bem como o texto das Escrituras como fundamento, e o uso de melodias simples no culto. De fato, como tradutor das Escrituras para o alemão, e com a sua preocupação central de que os fiéis participassem e entendessem o propósito do culto e da adoração cristã, Lutero tinha credenciais para idealizar a Reforma, visto ser Mestre em Artes pela Universidade de Erfurt e Doutor em Teologia pela Universidade de Wittenberg, também pertencente à Ordem Agostiniana. Entretanto, temos que fazer algumas observações diante do contexto da época na qual Lutero estava inserido.

Fazia parte do Renascimento a ideia do *ethos* em música, ou seja, a crença no poder educativo e ético da música e sua influência no homem e sociedade. Essa ideia foi resgatada dos filósofos clássicos, como era proposto pela Renascença. A antiga doutrina do *ethos* da música, suas qualidades e efeitos morais, fez com que Pitágoras associasse à música as teorias matemáticas do universo. Tanto o universo como a música são regidos por leis da física, leis da natureza, sendo a música um microcosmo desse universo. Para Aristóteles, a música representa algo por imitação; assim temos as paixões humanas ou estados da alma.⁶ Segundo esse filósofo, ouvir música pode incitar ou inibir certos estados de espírito, e se isso se prolongar, pode transformar o caráter de alguém tanto para o bem como para o mal.

Platão e Aristóteles estavam de acordo em que era possível produzir educação através da música e da ginástica – sendo a música para o espírito e a ginástica para o corpo. Na obra *A República*, Platão é afirmativo nessas questões do devido uso da música, no quanto ela pode contribuir para a virtude, e também o quanto o uso indevido torna a música pernicioso. Platão é taxativo contra a música bizarra e inconseqüente, o mau uso dos instrumentos e as melodias ininteligíveis.⁷ Por sua vez, Aristóteles se mostrou menos restritivo do que Platão quanto à diversidade de ritmos e do uso da música para entretenimento e prazer intelectual, além do uso na educação.⁸

Outra questão herdada dos clássicos e retomada pelo pensamento renascentista é a da íntima união entre melodia e poesia. Para os antigos gregos, esses conceitos eram sinônimos, pois não se concebia tal separação. A música puramente instrumental não fazia sentido. O conceito de belo e de harmônico era justamente a arte do canto expressando a palavra num perfeito sincronismo. Sendo assim, não era uma conceituação estética apenas, mas um pré-requisito

⁶ ARISTÓTELES, *Política*, 8.1340a-b.

⁷ PLATÃO, *República*, 3.398C-399E.

⁸ ARISTÓTELES, *Política*, 8.133b-1340a.

legal e social. A palavra grega *nomos* era usada para designar tanto o esquema melódico quanto a lei e o costume da nação. Daí um ditado de caráter político apresentar esse trocadilho: “Deixai-me fazer as canções de uma nação, que pouco me importa quem faz as suas leis”.⁹

Séculos depois, o movimento cultural renascentista retomou essas bases clássicas somadas às evoluções técnicas da música e do surgimento de grandes compositores que serviam à nobreza ou à igreja. Um dos grandes motivos de o Renascimento ter iniciado a partir da Itália foi o grande apoio dos mecenas à cultura e à educação em suas cidades. É verdade que a motivação era a de engrandecer o prestígio das cidades e de si mesmos. Famílias nobres como os Médici, Este, Sforza e Gonzaga, que governavam Florença, Ferrara, Milão e Mântua, respectivamente, tornaram-se generosos patronos na época. Mestres de todas as artes, construtores e pensadores viveram sob a tutela desses governantes. Outra força artística musical veio do norte europeu, a região franco-flamenca. Contudo eles mesmos foram influenciados pelo estilo italiano de um novo pensamento; no caso da música o vínculo texto-melodia.

Devemos ainda observar que no findar do século XV e despontar do XVI já havia forte movimento para uma nova música que enfatizasse o texto, que fosse métrica e estrófica, sendo assim inteligível ao ouvinte e passasse emoções diante da mensagem. O tipógrafo italiano Ottaviano Petrucci (1566-1539) imprimiu em Veneza a partir de 1501, além de músicas para a missa latina, onze coletâneas de canções estróficas no estilo silábico e a quatro vozes, com uma estrutura rítmica bem definida e simples num claro estilo homofônico,¹⁰ com a melodia no agudo.¹¹ Estas canções eram designadas como *frottole* (no singular, *frottola*).

Nessa mesma época surgiram e floresceram outros estilos vocais semelhantes encabeçados pelos italianos e franco-flamencos. São denominados *Laudas* e *Chansons*. O primeiro, a lauda, tinha caráter religioso de devoção familiar, para ser cantado a três ou quatro vozes ou com acompanhamento simples de alaúde. A *chanson* francesa era semelhante, porém tinha estilo mais ritmado e rápido, sendo, entretanto, de caráter profano. Esses conceitos de música vocal apresentados acima foram extremamente divulgados e apreciados em toda a Europa durante o século XVI, por serem de estilo silábico, estróficos, com vozes agrupadas, narrando e expressando o texto de forma simples.

Outro ponto favorável era o de expor a melodia principal na voz aguda, o que comumente chamamos hoje de soprano, visto que até então a voz principal

⁹ PLATÃO. *Leis*, 7.799E-800B.

¹⁰ Palavra de origem grega que significa “mesmo som”. Quando as vozes são entoadas conjuntamente no mesmo ritmo que a melodia, em blocos sonoros.

¹¹ GROUT; PALISCA, *História da música ocidental*, p. 224.

era o tenor. Esta voz de tenor era a encarregada de guiar o cantochão, o texto melódico latino que era a fonte principal e a base estrutural da música polifônica. As demais vozes eram criadas a partir desse tenor, tanto a mais aguda quanto a mais grave que este, com melodias e ritmos complexos da polifonia vocal. Isso provocava a complexidade musical, a dificuldade de entendimento do texto, além da aridez já questionada e combatida nessa nova fase cultural renascentista. Contudo, a música vocal polifônica e homofônica coexistiram nos séculos seguintes, entretanto com uma nova perspectiva expressiva diante de novas técnicas e objetivos de comunicação com o ouvinte, fosse ele da igreja ou da corte, em apresentações públicas ou familiares.

É exatamente nesse contexto e conceito musical que Martinho Lutero está inserido, na influência da música *reservata* italiana e sobretudo do estilo refinado franco-flamenco do compositor Josquin de Prez (1450-1521), considerado um dos grandes do Renascimento. Ainda em vida, ele é saudado por Lutero, que diz que Josquin “é o senhor das notas, estas são obrigadas a fazer-lhe a vontade, quanto aos outros compositores, são eles quem tem de fazer a vontade das notas”.¹²

3. OS REFORMADORES E A MÚSICA: LUTERO E CALVINO

Passaremos a apresentar os principais pontos de atuação dos reformadores quanto à música, especificamente a ação da música cristã e seu devido uso. Visto que houve similaridades e divergências entre os dois grandes reformadores quanto ao assunto, dividiremos a abordagem. As similaridades se devem ao fato de eles possuírem a mesma fé e vocação, ou seja, a centralidade das Escrituras, as questões eclesiológicas, a igreja e sua edificação, e ainda por estarem em épocas próximas desfrutando dos mesmos pressupostos da cultura renascentista exposta acima.

As divergências são naturais, pois que viveram realidades com determinadas peculiaridades em países e cidades diferentes, além de formação intelectual diferente que tiveram. Lutero não gozou da relativa tranquilidade de Calvino, ao passo que Calvino pôde sistematizar melhor suas teses e escritos destinados à igreja. Lutero teve que agir rápido, mas não sem ponderação; não contava com tantos mestres de canto desapegados da tradição romanista, e teve que contar com sua própria e sólida instrução musical e algumas parcerias. Calvino, por sua vez, não tinha uma formação musical plena. Isto não significa que estava totalmente desprovido de um conhecimento na área, mas pôde contar com grandes mestres da época que o ajudaram no processo. De qualquer forma, ambos prosseguiram para o alvo de reconduzir a igreja.

¹² Ibid., p. 205.

3.1 Lutero e a música

Lutero não introduz uma uniformidade litúrgica musical, antes conserva tanto o latim como o alemão no culto, visando também a educação dos jovens. As igrejas maiores possuíam coros que tinham tanto o repertório latino e a música polifônica como também a nova missa alemã. No esforço de pregar através da música e auxiliar as igrejas do movimento da Reforma, sobretudo as pequenas congregações, foram publicados breves hinários. Os primeiros foram escritos apenas com melodia e eram cantados pela congregação em uma só voz, ou seja, em uníssono. Temos o hinário chamado *Das Achtliederbuch* (“Livro com oito canções”), publicado em Nuremberg em 1524 como uma colaboração entre Lutero e Paul Speratus (1484-1551), muitas vezes considerado o primeiro hinário luterano, contendo quatro músicas de Lutero. Outro hinário de melodias aparece também em 1524, presumivelmente após o *Das Achtliederbuch*, e intitulado *Enchiridion* (“Manual”), publicado em Erfurt, contendo apenas umas 26 melodias de hinos, sendo 18 de Lutero.¹³

No importante ano de 1524 também surgem novas publicações: quatro coletâneas corais chamadas *Geistliches Gesangbüchlein* (“Pequeno hinário espiritual”), contendo 32 hinos, sendo 24 de Lutero, e também o livro dos salmos em alemão. Foi por meio do mestre Johann Walther (1496-1570), compositor e poeta, que os corais luteranos foram desenvolvidos em beleza e complexidade de arranjo – tendo a melodia mantida pela voz de tenor e as demais em movimentos contrapontísticos. É exatamente no *Geistliches Gesangbüchlein*, considerado um importante hinário luterano, que observamos essas múltiplas vozes corais escritas por J. Walther sobre a melodia do canto.

O mestre de canto Johann Walther foi o principal colaborador musical de Lutero, o primeiro Chantre luterano (diretor musical), que publicou um volume com 38 arranjos de corais alemães acrescidos de cinco motetes latinos, sendo esta coleção ampliada posteriormente. Cabem também a Walther obras musicais de caráter didático, como a intitulada “Louvor e Exaltação à Arte da Música”, com prefácio de Lutero, na qual Walther desenvolve uma teologia da música. O texto abaixo resume o pensamento de Walther:

E [a música], rainha de todos, rouxinol que o coração de todos alegrará com o seu canto maravilhoso. Por isso, devemos ser-lhe sempre agradecidos, mas primeiro a Deus, nosso Senhor, que por sua Palavra a criou para ser sua própria cantora e da música amante. Para nosso querido Senhor ela entoia seu cântico, em seu louvor noite e dia; a ele eu ofereço meu canto e agradeço por toda a eternidade.

¹³ SOLOMON, Emily Marie. *Tunes, Textures, and Trends: The Transformation of Johann Walther's Geistliches Gesangbüchlein (1524, 1525, 1537, 1544, 1551)*. Western Michigan University, 2014.

Walther e os mestres que se seguiram foram os que realmente desenvolveram a música coral da Reforma. Temos Georg Rhaw (1499-1548) como um editor de música da Alemanha luterana com o importante hinário com 123 arranjos de corais editados em Wittenberg em 1544. Ainda vários outros compositores e mestres, a saber: Ludwig Senfl, Thomas Stoltzer (c.1475-1526), Benedictus Ducis (1490-1544), Sixtus Dietrich (1490-1548), Arnold von Bruck (c.1470-1554), Lupus Hellinck (c. 1495-1541). Embora Lutero fosse o idealizador e mentor musical da Reforma, os avanços musicais e a fundamentação dos corais se devem aos mestres que se seguiram.

A escrita simples e homogênea das vozes, o texto silábico e o canto estrófico em uníssono foram os correntemente usados para o canto congregacional em princípio. Uma outra técnica adotada pelos mestres, com o passar do tempo, foi o coral em vozes com a melodia na voz aguda, que dava maior clareza. A antiga prática do tenor, uma voz intermediária, sustentando a melodia e as demais vozes numa liberdade contrapontística da polifonia, foi novamente e gradativamente ressurgindo na igreja protestante através dos mestres. Contudo, esses arranjos corais polifônicos não se prestavam à congregação, mas apenas a um coro experiente. A publicação de hinos em forma coral simples cresceu no final do século XVI. Também surgiu a prática de usar o órgão como acompanhamento das mesmas vozes corais enquanto a congregação cantava a melodia em uníssono. Isto se fortaleceu propriamente de 1600 em diante. Assim temos no século seguinte (XVII), grandes mestres como Hans L. Hassler, Michael Praetorius e J. Hermann Schein como importantes desenvolvedores deste estilo de escrita para órgão e coral.

Algo a se observar era que a demanda por canções adequadas para a igreja excedeu em muito a oferta. Lutero percebeu esse problema e dilema: “Ao apreciar a música contemporânea, lamenta que a música secular tenha cantos e poemas muito bonitos, enquanto que a música sacra contenha *faul, kalt Dinge* (muita coisa podre, fria)”.¹⁴

Muitas composições sacras eram novas, porém, muitas eram de origem profana ou antigas músicas sacras latinas. O artifício era usar música conhecida e de alguma beleza e fluência. As músicas em latim e o cantochão foram adaptados para o vernáculo com um novo texto. As melodias populares consideradas adequadas recebiam um novo texto. Algumas delas foram reescritas em forma de paródia, como por exemplo a canção secular *Innsbruck, devo abandonar-te*, que passou a ser *Oh mundo, devo abandonar-te*. Outras canções recebiam um texto inteiramente novo, como a conhecida música *Minha alma está trans-tornada pelos encantos de uma terna donzela*, que foi aplicada ao texto sacro *De todo o coração anelo* e usada posteriormente por Johann Sebastian Bach

¹⁴ DREHER, M. Prefácios e hinários. In: *Martinho Lutero: Obras Seleccionadas*. São Leopoldo: Sinodal, 2000, vol. 7, p. 474.

com mais outro texto – *Ó cabeça ensanguentada*,¹⁵ este último usado na obra “A Paixão segundo São Mateus”. A esse recurso denominou-se *contrafacta*. Entretanto, salientamos que com a chamamento de novos mestres da música, surgem composições próprias e inéditas para o culto.

Acima de tudo isto, Lutero deu grande importância à música no culto, como um restaurador desta e como incentivador da educação. Ele escreveu o texto

Aos Conselhos de todas as cidades da Alemanha para que criem e mantenham escolas, destacando sobre a Música: Falo por mim mesmo, se eu tivesse filhos e tivesse condições, não deveriam aprender apenas Línguas e História, mas também deveriam aprender a cantar e estudar Música. Mais tarde, já pai, ele escreveu ao Reitor Marcus Crodell: Estou lhe enviando meu filho João para que seja incluído no grupo de meninos que serão instruídos em Gramática e Música [...]. E diga a Johann Walther que eu oro por seu bem-estar e que confio meu filho a ele para aprender Música, pois eu, é claro, formo Teólogos, mas gostaria também de formar Filósofos e Músicos.¹⁶

3.2 *Calvino e a música*

A posição calvinista quanto à música foi mais severa, para não dizer cautelosa, devido a uma desconfiança quanto ao *ethos* da música e de como a música era mal utilizada nos meios seculares. A posição de Calvino era de preocupação com o poder de música e o mau uso dela “assim como o vinho é vertido num barril, a peçonha e a corrupção são destiladas nas profundezas do coração da melodia”.¹⁷

A primeira posição firmemente tomada foi a da exclusividade do texto bíblico como única fonte de inspiração poética e do uso direto das Escrituras para serem musicadas. Texto não bíblicos foram descartados. A segunda questão foi de caráter político e de ordem eclesiástica em não entender um coro em posição privilegiada sendo sustentado com músicos profissionais.¹⁸ A terceira questão foi quanto ao aspecto do culto: o culto tem que ser para todos. A congregação não poderia ficar passiva diante de uma música complexa entoada por profissionais ou por um coro isolado.

Uma significativa contribuição musical foi iniciada pelos huguenotes franceses na elaboração do *Livro dos Salmos* com composições rimadas e metrificadas do texto bíblico para serem cantadas em estrofes. Entretanto algumas das melodias tinham origem secular ou eram adaptações do antigo cantochão.

¹⁵ Esta melodia e letra também podem ser observadas no *Hinário Presbiteriano Novo Cântico*, no hino de número 264.

¹⁶ Disponível no Portal Luterano: <http://www.luteranos.com.br/conteudo/reforma-e-musica>.

¹⁷ BLANNING, Tim. *O triunfo da música: a ascensão dos compositores, dos músicos e de sua arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 24.

¹⁸ CARPEAUX, *Uma nova história da música*, p. 17.

Calvino conheceu esse tipo de música quando esteve em Estrasburgo entre 1538 e 1541. Entendeu que este tipo de canto era adequado à igreja reformada. Então, logo em 1539 editou uma pequena coleção com salmos rimados em francês de Clément Marot (1495-1544), junto com alguns de sua própria autoria.

De volta a Genebra, Calvino colecionou outros Salmos de Clément Marot e encarregou o Chantre Guillaume Franc (1515-1570) de cuidar da elaboração das melodias. Assim nasceu a primeira edição do *Saltério de Genebra* com 50 Salmos, publicado em 1542 e 1543. A partir de 1548, Teodoro Beza (1519-1605) dedicou-se a complementar a coleção francesa, e Louis Bourgeois (c.1510-1561) elaborou a parte musical para o novo Saltério de 1551 com 83 Salmos.¹⁹ A coleção completa e definitiva foi lançada em 1562.

Característica do *Saltério de Genebra* é a sua fidelidade ao texto bíblico e a grande riqueza de suas melodias. Ele encontrou ampla aceitação tanto nas igrejas, quanto nas escolas e nos lares por causa das singelas e sonoras harmonizações feitas por Claude Goudimel (c.1505-1572). Diferentemente do vigor dos corais luteranos, o saltério genebrino tem composições majormente de caráter suave, intimista, e por vezes com melodias austeras ou sóbrias. Se prestavam para um culto solene, que levava à introspecção. As melodias deveriam ser cantadas também em uníssono e sem acompanhamento instrumental. Para o culto doméstico, eram utilizados os arranjos a quatro ou mais vozes. A inclusão destes arranjos vocais no culto se deu posteriormente.²⁰ As melodias do Saltério são excelentes do ponto de vista de sua pureza e riqueza expressiva e variedade rítmica. Uma das mais conhecidas talvez seja a melodia do Salmo 134 do Saltério publicado em 1562.²¹

De maneira também diversa foi o uso do órgão. No caso luterano, o instrumento se prestou a acompanhar a vozes em reforço. Nas igrejas reformadas o órgão exerceu um papel secundário, quando permitido, de executar prelúdios e poslúdios.²² Devemos lembrar que a música instrumental na época era incipiente, refém da música vocal, não tendo um papel importante na vida musical à parte do canto e da dança. Ou se usavam instrumentos para reforçar o canto, até na falta de alguma voz coral substituindo-a por algum instrumento, ou se usavam os instrumentos como acompanhadores nas danças seculares.

Além do mais, a qualidade técnica da manufatura dos instrumentos musicais ainda carecia de recursos. Isso somente se deu do século XVII em diante com o surgimento de grandes inventores, fabricantes e pesquisadores das questões da física acústica. Então parece ser compreensível excluir instrumentos que poderiam denotar algo diferente da devoção solene requerida

¹⁹ Portal Luteranos. Disponível em: <http://www.luteranos.com.br/textos/salterio-de-genebra>.

²⁰ GROUT; PALISCA, *História da música ocidental*, p. 282.

²¹ Consta no HPNC como o hino nº 6.

²² CARPEAUX, *Uma nova história da música*, p. 17.

na época, ou pelo fato de que muitas vezes esses instrumentos mal executados ou limitados prejudicavam tecnicamente a sonoridade e pureza vocal para o culto. Ademais, algumas décadas após a morte de Calvino, os instrumentos foram reintroduzidos junto com os corais, isso em razão do surgimento de um maior número de compositores reformados e do aprimoramento das técnicas musicais e instrumentais.

Vejam as palavras do próprio Calvino e o seu pensamento a respeito da música e sua função no culto:

Nem a voz nem o canto tem algum valor ou algum proveito para Deus se não nascerem de um afeto íntimo do coração. Ao contrário, irritam a Deus e provocam sua cólera se só saem dos lábios [...]. Apesar disso, não condenamos aqui nem a voz nem o canto; antes os apreciamos muito, contanto que acompanhados do afeto do coração. Porque dessa maneira ajudam o espírito a pensar em Deus e o mantêm nele [...]. Além disso, como a glória de Deus deve resplandecer em todos os membros de nosso corpo, convém que a língua, criada especialmente por Deus para anunciar e glorificar o seu santo nome, seja empregada em fazer isso, falando ou cantando. Mas que seja empregada sobretudo nas orações que publicamente se fazem nas assembleias dos fiéis; nas quais o que de fato se faz é glorificar a Deus, todos em comum e em coro, ao Deus que honramos com um espírito e uma mesma fé [...].²³

Calvino não despreza o valor do canto desde que seja entoado por um fiel e em coerência com uma vida santa, pois a mesma língua não poderia zombar e glorificar a Deus ao mesmo tempo. A fala e o canto demonstram a vida interior do cristão como também servem para glória de Deus diante dos homens. Para ele, a língua é criação divina que deve ser usada para pregar e cantar a Palavra de Cristo. Calvino prossegue dizendo:

Quanto ao hábito de cantar nas igrejas (sobre o qual falarei de passagem) não somente consta que é muito antigo, como também que se usava no tempo dos apóstolos [...]. Claro que se o canto se acomoda à gravidade que se deve ter diante do trono de Deus e dos anjos, não somente é um ornamento que confere maior graça e dignidade aos mistérios que celebramos, mas serve, além disso, para incitar os corações e inflamá-los em maior afeto e fervor para orar. No entanto, guardemo-nos muito de que nossos ouvidos estejam mais atentos à melodia do que nosso coração ao sentido espiritual das palavras [...]. Por conseguinte, não há dúvida de que o canto, empregado com moderação, é uma instituição muito útil e santa. E, ao contrário, todos os cantos e melodias compostos unicamente para deleite do ouvido de nenhum modo convêm à majestade da igreja e podem desgostar a Deus sobremaneira.²⁴

²³ CALVINO, João. *A Instituição da Religião Cristã*. São Paulo: Unesp, 2009, Livro III, cap. XX, 31.

²⁴ *Ibid.*, Livro III, cap. XX, 32.

Acima, Calvino destaca a importância do canto e seu devido uso. A edificação da igreja e a Palavra cantada são o cerne da questão, não a música em si mesma. Isso demonstra, ao contrário do que se pensa, que Calvino não era arredio ao uso da música, mas contrário ao seu uso desenfreado e sem motivos claros em relação a Deus e à igreja. Uma posição cautelosa e até mesmo crítica. Tanto que Calvino, sendo avesso ao costume da *contrafacta*, como explicado anteriormente, contou com excelentes músicos e compositores para que fossem criadas músicas para os Salmos e toda uma sorte de arranjos para a música nos lares.

Finalizemos com as palavras de Calvino no prefácio do *Saltério de Genebra* de 1543, que mais uma vez nos esclarece o pensamento reformado a respeito do canto e do lugar da música na igreja e para a igreja, bem como do poder da música em combinação com a letra:

E ainda que a prática do canto possa se estender mais amplamente; ela é, mesmo nos lares e nos campos, um incentivo para nós, de certo modo, um órgão de louvor a Deus, para elevar nossos corações a Ele, e consolar-nos pela meditação de Sua virtude, bondade, sabedoria e justiça: isto é, tudo aquilo que é mais do que alguém possa dizer [...]. Agora, entre outras coisas que são próprias para entreter e recrear o homem e lhe dar prazer, a música é tanto a primeira como a principal; e é necessário pensar que este é um dom de Deus a nós delegado para tal fim. Além do mais, por causa disso, temos que ser mais cuidadosos em não abusar dele, com temor de desgraçá-lo e contaminá-lo, convertendo em nossa condenação, aquilo que foi dedicado para o nosso proveito e uso. Se não houvesse outra consideração, senão esta, já seria suficiente para nos levar a ter moderação no uso da música, e fazê-la servir a todas as coisas honestas. E que ela não nos dê ocasião para dar lugar a todo tipo de dissolução, ou nos fazermos como efeminados em deleites desordenados, e não se torne instrumento de lascívia ou qualquer impudicícia [...]. Além do mais, já que falamos de música, eu a compreendo em duas partes: o que chamamos letra, ou assunto; e, segundo, a música, ou melodia. É verdadeiro que toda má palavra (como dizia S. Paulo), corrompe os bons costumes, mas quando a melodia é colocada nela, traspassa o coração muito mais fortemente, e penetra nele, de uma maneira como através de um funil se derrama o vinho num vaso; assim também o veneno e a corrupção é destilado até as profundezas do coração pela melodia [...] O que então devemos fazer agora? É preciso haver canções não somente honestas, mas também santas, que como agulhões nos incitem a orar e a louvar a Deus e a meditar nas suas obras para amar, honrar e glorificá-Lo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música é verdadeiramente um assunto complexo devido às suas características abstratas inatas. O uso diverso dela através das eras e em culturas múltiplas a transforma, ou transtorna, de tempos em tempos. Por outro lado, ela reflete a multiforme sabedoria de Deus na criação. Sendo, pois, a música uma criação divina compartilhada com os homens, reveste-se de toda sorte

de expressão que deve, ou pelos menos deveria, glorificar a Deus em toda a sua riqueza.

Justamente pelo notório fato da fluidez da arte musical e suas constantes intervenções humanas no fazer e expressar, é que algum norte, algum parâmetro sólido deve ser dado, conduzindo-a de tal forma que promova a edificação entre os homens, sobretudo na igreja, e a pregação da Palavra de Cristo por meio dela.

E foi neste sentido que os reformadores apontaram para todos nós, não somente para a geração em que viveram, mas também às posteriores. Assim, deixaram-nos um legado que vai além do musical. Deixaram, acima de tudo, princípios que (re)conduzem a vida piedosa e o entendimento do papel da adoração cristã. O estilo musical adotado na época da Reforma condizia com o objetivo de comunicar-se, era inteligível a todos. O princípio geral é o que nos importa, ou seja, não é o estilo musical retomado do Renascimento, pois em si mesmo não comunicaria nos dias de hoje com facilidade, mas os ensinamentos de Lutero e Calvino a respeito da ordem no culto e do propósito do canto e da música são os elementos valiosos que devemos reter.

Entendemos que os tempos mudaram e, também, as demandas do mundo contemporâneo. A música evoluiu muito desde o século XVI. Contudo, não almejemos anacronismos ou estratégias descontextualizadas, pois os reformadores serviram-se do que estava disponível no seu tempo sem comprometer-se com o mundo. Antes, entenderam a voz de Deus e o clamor da sociedade, utilizaram a cultura como que redimindo-a, com sabedoria e moderação, vislumbrando a graça comum de Deus, e acima disto, por meio da proclamação da Palavra.

ABSTRACT

The Protestant Reformation changed an entire generation with future consequences unimagined by the reformers. The fact is that a reformation invaded all of life inside and outside the church. This radical change, in fact a return to the Scriptures, also affected music and its purpose in the Christian life. This is the purpose of this brief article, namely, to show the thought of the reformers Luther and Calvin on music, in response to the demands of the world in their time, and how they reshaped and restored music as a means of praising God.

KEYWORDS

Protestant Reformation; Music; Martin Luther; John Calvin.

