

FACULDADES EST
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA

ANA LUCIA FERREIRA CÂMARA

A MÚSICA ENQUANTO MINISTÉRIO TRANSVERSAL E POIÉTICO
NA IGREJA ASSEMBLÉIA DE DEUS

São Leopoldo

2024

ANA LUCIA FERREIRA CÂMARA

**A MÚSICA ENQUANTO MINISTÉRIO TRANSVERSAL E POIÉTICO
NA IGREJA ASSEMBLÉIA DE DEUS**

Tese de Doutorado
Para a obtenção do grau de
Doutora em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em Teologia
Área de Concentração: Teologia Prática
Linha de Pesquisa: Fenômeno Religioso e
Práxis Educativa na América Latina

Pessoa Orientadora: Júlio César Adam

São Leopoldo

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C172m Câmara, Ana Lúcia Ferreira
A música enquanto ministério transversal e poético
na Igreja Assembleia de Deus / Ana Lúcia Ferreira
Câmara; orientador Júlio César Adam. – São Leopoldo :
EST/PPG, 2024.
195 p. ; 31 cm

Tese (Doutorado) – Faculdades EST. Programa de
Pós-Graduação. Mestrado em Teologia. São Leopoldo,
2024.

1. Música nas igrejas. 2. Poiesis. 3. Assembleia de
Deus - Brasil. 4. Diaconia. I. Adam, Júlio César,
orientador. II. Título.

Ficha elaborada pela Biblioteca da EST

**A MÚSICA ENQUANTO MINISTÉRIO TRANSVERSAL E POIÉTICO NA IGREJA
ASSEMBLÉIA DE DEUS**

Tese de Doutorado
Para a obtenção do grau de Doutora em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em Teologia
Área de Concentração: Teologia, Religião e
Linguagens

Data de Aprovação: 25 de junho de 2024

PROF. DR. JÚLIO CÉZAR ADAM (PRESIDENTE)
Assinado digitalmente

PROF.^a DR.^a LAUDE ERANDI BRANDENBURG (EST)
Assinado digitalmente

PROF. DR. LOUIS MARCELO ILLENSEER (EST)
Assinado digitalmente

PROF.^a DR.^a MARIA JOSÉ COSTA LIMA (FBN)
Docente visitante

PROF. DR. REYTH DA CUNHA RIBEIRO (FBN)
Docente visitante

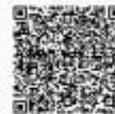
Assinado
digitalmente por:
Júlio César Adam
Data: 28/06/2024
11:15:41 -03:00



Assinado
digitalmente por:
Laude Erandi
Brandenburg
Data: 28/06/2024
12:00:58 -03:00



Assinado
digitalmente por:
Louis Marcelo
Illenseer
Data: 02/07/2024
14:10:43 -03:00



*À Família Assembleia de Deus, em
Manaus, AM*

AGRADECIMENTOS

À minha querida família, expresso minha mais profunda gratidão. Vocês foram o alicerce firme que sustentou minha jornada ao longo deste doutorado. Em cada momento de desafio, encontrei em vocês o apoio, o amor e a compreensão que me impulsionaram a seguir em frente.

Ao meu amado Jonatas, por sua paciência, companheirismo e amor incondicional. Enfrentamos juntos os momentos mais desafiadores dessa caminhada acadêmica que realizamos lado a lado, culminando no doutorado de ambos. Fomos o conforto e a segurança um para o outro, e nosso amado filho Thiago também esteve conosco, partilhando desses momentos e alcançando seu próprio doutorado.

Aos meus filhos e netos, cuja alegria e carinho iluminaram todo esse período, meu sincero agradecimento. Vocês trouxeram luz e renovação em cada etapa desse percurso.

Um agradecimento especial à Assembleia de Deus de Manaus, pelo apoio e incentivo contínuos durante minha jornada acadêmica e espiritual. A comunidade dessa igreja foi essencial para o meu crescimento, proporcionando-me um ambiente de fé e reflexão que alimentou minha busca pelo conhecimento teológico.

Sou imensamente grato aos pastores e líderes, cuja sabedoria e dedicação não apenas inspiraram este trabalho, mas também me guiaram em momentos cruciais da minha formação. A todos os membros da igreja, que sempre me acolheram com carinho e oração, deixo meu profundo agradecimento. Esta conquista é também de vocês.

Que Deus continue a abençoar esta amada igreja, que tanto tem contribuído para o avanço do Reino de Deus e para o crescimento espiritual de seus membros.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo.

Deleuze e Guattari

RESUMO

A tese agora apresentada tem como escopo analisar a perspectiva a respeito da transversalidade diaconal do ministério da música nas igrejas pentecostais, em especial nas Igrejas Assembleias de Deus no Brasil - ADB. Não se trata de um estudo de caso ou de simples revisão teórica, mas de abordagem teológica acerca do fenômeno da música nas igrejas pentecostais sob a influência da indústria cultural e suas possibilidades. O ponto defendido é caracterizado do seguinte modo: a partir da noção de transversalidade de Félix Guattari, e teologicamente a partir da diaconia como mediação, perspectiva inaugurada por John Collins, busca-se compreender o ministério da música no seio pentecostal como uma forma rizomática de sentidos segundo a qual uma determinada demanda advinda do mundo real dos indivíduos possa encontrar abertura a novas significações, compreendendo-se a relação e o diálogo de intersubjetividades mediados pela música nas igrejas como lugar privilegiado de comunicação das Boas Novas de Jesus. Por meio do ministério da música nas igrejas pentecostais, a proclamação das Boas Novas é apresentada poieticamente, isto é, criativamente, gerando novas *poiesis* de acordo com as interações de cada fiel. Como resultado, o ministério da música nas igrejas pentecostais tem como possibilidade existencial a organização de sentidos que decorram do real mundo dos fiéis em novas chaves simbólicas, uma vez que a música cültica de caráter contemporâneo lhes permitam fazer relações de significados e, desta forma, rearranjar existencialmente os fundamentos significativos da ação do Espírito Santo em suas vidas. O caráter poético da transversalidade diaconal resulta da capacitação da pessoa crente em produzir novos sentidos de existência desde as experiências cülticas com a música e seu ministério.

Palavras-chave: Música na Igreja. Transversalidade. Poiesis. Diaconia. Assembleia de Deus no Brasil.

ABSTRACT

The thesis presented here aims to analyze the perspective regarding the diaconal transversality of the music ministry in Pentecostal churches, especially in the Assembleias de Deus no Brasil (Assemblies of God Churches in Brazil - ADB). This is not a case study or a simple theoretical review, but a theological approach to the phenomenon of music in Pentecostal churches under the influence of the cultural industry and its possibilities. The point defended is characterized as follows: based on Félix Guattari's notion of transversality, and theologically based on diakonia as mediation, a perspective inaugurated by John Collins, we seek to understand the music ministry within Pentecostals as a rhizomatic form of meanings according to which a certain demand arising from the real world of individuals can find opening to new meanings, understanding the relationship and dialogue of intersubjectivities mediated by music in churches as a privileged place for communicating the Good News of Jesus. Through the ministry of music in Pentecostal churches, the proclamation of the Good News is presented poietically, that is, creatively, generating new poiesis according to the interactions of each believer. As a result, the ministry of music in Pentecostal churches has the existential possibility of organizing meanings that arise from the real world of the faithful in new symbolic keys, since contemporary worship music allows them to make relationships of meanings and, in this way, existentially rearrange the significant foundations of the action of the Holy Spirit in their lives. The poietic character of diaconal transversality results from the capacity of the believer to produce new meanings of existence from worship experiences with music and its ministry.

Keywords: Music in the Church. Transversality. Poiesis. Diaconia. Assembly of God in Brazil.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
2	PERSPECTIVAS MUSICAIS NA BÍBLIA	23
2.1	INTRODUÇÃO	23
2.2	A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NA VIDA CÚLTICA DO POVO DE DEUS	23
2.3	A MÚSICA NO PRIMEIRO TESTAMENTO	43
2.4	MÚSICA NO SEGUNDO TESTAMENTO	54
2.5	CONCLUSÃO	61
3	MÚSICA: SECULAR E TEOLÓGICA	61
3.1	INTRODUÇÃO	61
3.2	A MÚSICA NA IGREJA DIANTE DA INDÚSTRIA CULTURAL E SUAS OPORTUNIDADES RIZOMÁTICAS	62
3.2.1	Um Pouco de História da música no Brasil	63
3.2.2	A Geração Rizomática.....	80
3.2.3	A Música na Igreja Pentecostal Contemporânea	92
3.3	TEOLOGIA DA MÚSICA	99
3.3.1	Proclamação da Palavra de Deus.....	99
3.3.2	Foco Cristocêntrico	102
3.3.3	Edificação da Igreja.....	104
3.3.4	Testemunho e Serviço	105
3.4	CONCLUSÃO	106
4	MINISTÉRIOS: AS “MÃOS” E OS “PÉS” DA IGREJA.....	105
4.1	INTRODUÇÃO	105
4.2	DIACONIA COMO MEDIAÇÃO NA TRANSVERSALIDADE DOS PROCESSOS	105
4.3	TRANSVERSALIDADE ENQUANTO MEDIAÇÃO	117

4.3.1	O Ministério na Igreja	124
4.4	O MINISTÉRIO NA COMPREENSÃO PENTECOSTAL DAS ASSEMBLEIAS DE DEUS NO BRASIL.....	130
4.5	PRINCÍPIOS QUE DEVEM SER CONSIDERADOS AO REFLETIR O TEMA DA TRANSVERSALIDADE.....	143
4.6	CONCLUSÃO.....	152
5	O MINISTÉRIO DA MÚSICA COMO POIESIS DIACONAL.....	153
5.1	INTRODUÇÃO	153
5.2	POIESIS COMO CRIAÇÃO DESDE A TRANSVERSALIDADE DIACONAL	153
5.3	A <i>POIESIS</i> DA MÚSICA NO PENTECOSTALISMO	159
5.4	TRANSVERSALIDADE E POIESIS	165
5.5	CONCLUSÃO.....	169
6	CONCLUSÃO.....	171
	REFERÊNCIAS	175

1 INTRODUÇÃO

O ministério da igreja é estabelecido a partir de quatro (4) grandes eixos: *μαρτύριο* (ensino, testemunho, mártir – morriam por causa disso), *κοινωνία* (convivência, como corpo de cristo), *διακονία* (serviço para dentro e pra fora da igreja: mensagem que levou à prática e ao serviço) e *λειτουργία* (celebração). Nesta pesquisa, a música é compreendida como um ministério transversal, aquele que perpassa todos os ministérios eclesiais. Para tanto, ela é percebida desde a diaconia, desde a perspectiva segundo a qual existe uma concepção mediadora e estética acerca do evento Cristo como único e fundamental ministério a ser desempenhado, o da proclamação do Evangelho.

O ministério, enquanto *martiria* (μαρτύριο), é ensino. O ministério da música pode ser, portanto, o ensino através da música. A música que mexe com sentidos, com o ser humano, com as massas, é instrumento poderoso para a cristalização de valores e sentimentos, sejam subjetivos ou coletivos. A música é também palavra, mas expressa de outra forma. Por isso, é também um poder dos meios de comunicação, e um eficaz meio de ensino.

A música está presente em todo o desenvolvimento do culto, ou seja, perpassando toda a sua liturgia. É elemento do culto, assim como são a oração, a confissão, a pregação etc. Além disso, na música sacra se constitui comunhão, ou seja, a igreja se faz presente. Nesse sentido, ao se fazer a igreja presente, a música é fundamental em todos os ministérios da igreja, por um lado, mas que acaba se constituindo em um ministério específico justamente por fazer a igreja presente por meio da palavra cantada.

A música desempenha um papel fundamental na liturgia das igrejas do pentecostalismo histórico no Brasil, sendo uma parte integrante e essencial da experiência religiosa dessas comunidades. As formas pelas quais a música é importante na liturgia do pentecostalismo histórico no Brasil seguem alguns parâmetros, como os seguintes:

- Adoração e Louvor: a música é uma forma de espírito e louvor a Deus. Nas igrejas pentecostais, os fiéis costumam expressar sua devoção e gratidão a

Deus por meio de cânticos e hinos. A música ajuda a criar um ambiente espiritual propício para a inspiração e a experiência religiosa.

- **Expressão Emocional:** o pentecostalismo histórico enfatiza a experiência religiosa pessoal e emocional. A música é uma maneira poderosa de expressar emoções e sentimentos espiritualmente profundos. Muitos cânticos e hinos pentecostais são emocionais e expressivos, permitindo que os fiéis se conectem profundamente com sua fé.
- **Evangelização:** a música é frequentemente usada como uma ferramenta de evangelização na indumentária pentecostal. Muitas vezes, os cultos pentecostais incluem momentos em que canções são usadas para atrair novos adeptos (convertidos) e transmitir a mensagem do Evangelho.
- **Unidade Congregacional:** o canto congregacional é uma parte importante da liturgia pentecostal. Os fiéis se unem por meio da música, cantando juntos como uma congregação. Isso promove a coesão e a comunhão entre os membros da igreja.
- **Manifestações do Espírito Santo:** o pentecostalismo acredita na manifestação do Espírito Santo nas celebrações cúlticas.

Considerando os tópicos supracitados, o tema da pesquisa é a música enquanto um ministério transversal da igreja, aquele que perpassa os demais e se consolida em todas as celebrações eclesíásticas e no cotidiano dos crentes.

Derivamos desta percepção a seguinte problemática de pesquisa: *em que medida a música nas igrejas pentecostais pode se constituir em um ministério transversalizado (rizomatizado) para a evangelização e adoração no contexto do pentecostalismo brasileiro?*

Pressupõe-se que a música é uma forma de expressão dos sentimentos e cada ser humano a usa de uma forma diferente, seja como aproximação e comunhão com Deus, seja pelo simples divertimento. Imagina-se que a música perpassa todos os ministérios: apostólico, profético, evangelístico, pastoral e de ensino. Desta forma, a organização da música nas igrejas comporta as características de um ministério fundamental na edificação da igreja, pois assume as características dos demais, mas com sua especificidade, a saber, a linguagem

musical, que ensina, apazigua, adora e louva a Deus, além de fomentar o cuidado litúrgico, sendo prática artística, lúdica e terapêutica. Acima de tudo, poética.

Por isso, pressupõe-se que a música possa vir a ser um ministério transversal, que perpassasse os demais ministérios, assumindo até as suas funções, seja, por exemplo, a da pregação ou a da profecia. A noção acerca do conceito de ministério significa a forma pela qual uma atividade é levada a cabo. É a forma pela qual a noção acerca da evangelização e organização comunitária se constitui. A palavra significa uma incumbência, um serviço, uma tarefa atribuída a alguém. O ministério, termo que procede do latim *ministerium*, indicava a função de uma pessoa servidora, era uma função “servil”, e caracterizava a atividade daquele que realizava um serviço para outros. Em um contexto religioso, caracterizava o serviço ao altar de uma divindade, constituía-se em um sacerdócio. Já a pessoa que exercia um ministério era chamada de *minister* (ministro), de *minus* (menor), ela ocupava uma posição menor dentro de uma estrutura de governo, fosse o governo político ou religioso, subordinada a um superior, chamado de *magister*.

No Império Romano, o termo indicava alguém a serviço de uma autoridade política ou religiosa. Ainda hoje é resguardado esse sentido na língua portuguesa quando se nomeiam os ministros de estado de um país. São conhecidos os ministérios do governo como o da fazenda ou da educação, entre outros. Esse sentido foi mantido também nas igrejas cristãs. O ministro ou a ministra é representante de uma determinada religião que tem seu mandato derivado da ideia de um ser superior. No caso da fé cristã, o ministro e a ministra são comumente os representantes de uma comunidade que os qualificam para atuarem em seu nome. Essa terminologia latina foi cunhada a partir da tradução do grego do Segundo Testamento da palavra diaconia, cuja significação mais comum aponta para alguém que realiza a mediação, isto é, um ministério. Quem realiza o ministério são pessoas incumbidas de variadas tarefas em nome de Cristo, de quem é recebido o mandato (Mc 16. 15).

Diante disso, constitui-se como objetivo geral da pesquisa a análise do ministério da música na igreja enquanto possibilidade de uma transversalidade diaconal, isto é, uma forma de mediar poeticamente as implicações dos impulsos externos à comunidade de fé em seus processos rizomáticos, a saber, de ressignificações existenciais no âmbito da comunhão. Da mesma forma, constituem objetivos específicos da pesquisa os seguintes tópicos:

- Analisar a música em seus aspectos bíblico-teológicos e suas manifestações nas Escrituras. A música está no ministério apostólico, profético, evangélico, pastoral e de ensino. Pesquisar acerca da música na Bíblia e das características das funções e competências da tradição músico-poética. A música ocupa um importante lugar nas Escrituras com mais de 575 passagens, distribuídas em 44 livros, que falam sobre ela, sobretudo no Primeiro Testamento. A música por si só já possui, portanto, certa transversalidade, pois o ministério da música, enquanto serviço prestado a Deus e às pessoas, tem suas especificidades, ou seja, das especificidades de ministério levítico, segundo a tradição do Primeiro Testamento. O Ministério da Música lida com as dimensões teológica, litúrgica, histórica, antropológica, sociológica, cultural, familiar, didática, física, emocional e espiritual. É um serviço realizado por todos os que estão envolvidos serviço litúrgico, tanto conduzindo a música regendo, quanto tocando, gerenciando, cantando e ouvindo. A música está na comunidade cristã na liturgia, nos ministérios, na reunião dos cristãos com louvor a Deus, enfim, a música está presente na igreja enquanto corpo de Cristo. Tem como função acrescentar uma dimensão mais profunda de envolvimento dos indivíduos no culto.
- Discutir a música contemporânea como produto da indústria cultural. Para tanto, cumpre colocar em discussão a relação da sociedade de mercadoria com a produção da arte em uma época de reprodutibilidade. Na sociedade contemporânea, a música – assim como todos os produtos da arte – passam pelo crivo da mercantilização e pela noção de sua utilidade.
- Problematizar a história da música no Brasil desde um ponto de vista teórico da produção do gosto, no sentido de identificar o contexto no qual as igrejas pentecostais se encontram. Verificar-se-á que a música é instrumento importante na coalização de sentimentos sociais e culturais, sendo usada para objetivos múltiplos e nem sempre éticos, mas sempre presente em políticas de estado, de empresas, de organizações, enfim, a música na sociedade contemporânea ajuda a moldar gostos e tendências. Daí ser necessário a compreensão teórica acerca da produção social da música para compreendermos bem a sua função no ministério levítico.
- Considerar a relevância da música para as atividades das igrejas e suas implicações para o pentecostalismo, em especial. Além disso, analisar o

ministério da música no pentecostalismo sob o prisma da transversalidade e da diaconia como mediação.

- Por fim, dialogar acerca da capacidade rizomática da transversalidade diaconal para o entendimento de um ministério da música na igreja capaz de efetivar ressignificações entre os ministérios e de novas posturas existenciais advindas do contexto externo da comunidade de fé.

A importância social e científica da pesquisa se dá pelo fato de se tratar de um meio de expressão – a música – que acompanha os indivíduos durante toda a vida. A música ambienta a capacidade dos indivíduos de subjetivarem suas experiências. Sua importância ganha relevância especial na sociedade da mercadoria, uma vez que tudo passa pelo critério do ganho monetário e de sua aceitação como mercadoria de qualidade, ou não.

O presente trabalho se estrutura da seguinte forma: o primeiro capítulo busca trazer à tona a discussão bíblico-teológica acerca da música. Para tanto, busca-se considerar a música no Primeiro e Segundo Testamentos, dando enfoque ao modo como a música é percebida nos livros da tradição profética e nas leis, bem como nos textos dedicados à música e à função dos levitas. Da mesma forma, busca-se analisar a música e sua relevância no Segundo Testamento, seu espaço e funcionalidade, além de sua caracterização teológica. O segundo capítulo busca perscrutar a música no Brasil a partir de considerações que avançam para a contemporaneidade sob o prisma da teoria da produção do gosto. A intenção é perceber como a prática do ministério da música transversalizado se encaixa na construção de uma tradição pentecostal contemporânea. Por sua vez, o terceiro capítulo do corpo da tese busca considerar as características de um ministério transversalizado e diaconal enquanto prática presente na própria estruturação eclesial do pentecostalismo brasileiro. Por fim, o último capítulo destaca a música como poiesis diaconal, enquanto capacidade poiética da música no pentecostalismo.

Portanto, a tese apresentada – o desenvolvimento de seus elementos poderá confirmá-la ou não, tem como escopo a noção de transversalidade diaconal da música nas igrejas pentecostais, em especial as Igrejas Assembleias de Deus no Brasil. Não se trata de um estudo de caso ou de simples revisão teórica, mas de abordagem teológica acerca do fenômeno da música nas igrejas pentecostais sob a influência da indústria cultural. Defende-se o seguinte ponto de vista: a partir do conceito de transversalidade de Félix Guattari e Deleuze, e da diaconia como

mediação, busca-se compreender o ministério da música como uma forma rizomática de intersecção de sentidos segundo a qual uma determinada demanda advinda do mundo real dos indivíduos possa encontrar abertura a novas significações, compreendendo-se a relação e o diálogo de intersubjetividades mediados pela música nas igrejas como lugar privilegiado de comunicação das Boas Novas de Jesus. Por meio do ministério da música nas igrejas pentecostais a proclamação das Boas Novas é apresentada poieticamente, isto é, criativamente, gerando novas *poiesis* de acordo com as interações de cada fiel, e, portanto, sempre novas interpretações existenciais.

2 PERSPECTIVAS MUSICAIS NA BÍBLIA

2.1 INTRODUÇÃO

Neste capítulo é apresentada a música como forma cultural de organização simbólica nas Escrituras, sua relevância para a prática de culto e para a emolduração da escrita transformada desde a prática da oralidade em texto canônico. Os cânticos e hinos encontrados ao longo dos textos do Primeiro e Segundo Testamentos mostram que a música exerceu um importante papel na cultura do povo de Deus, sendo mecanismo importante de introjeção de valores e de cristalização de ideias assumidas em escala normativa. Os textos mostram que a música serviu de aparato de veiculação de perspectivas orais (Deuteronômio 6. 6-9), mecanismo psicológico de lida com a vida espiritual (1 Samuel 16. 14-23), de formato narrativo de justificação de vitórias militares (Êxodo 15. 21) e de fundamento para o serviço ao próximo (Filipenses 2. 6-11), entre outras.

2.2 A MÚSICA NA VIDA CÚLTICA DO POVO DE DEUS

A tradição hebraica creditava a música, assim como todas as coisas do céu e da terra, ao Criador.¹ Para a tradição hebraica, a música se constituía em uma das mais belas criações de Deus. As Escrituras a celebra como antecedendo à existência humana, como pode ser verificada na pergunta feita a Jó: “Onde você estava, quando eu lancei os fundamentos da terra? [...] quando as estrelas da alva, juntas, alegremente cantavam, e todos os filhos de Deus gritavam de alegria?” (Jó 38. 4-7).² Esta é uma passagem poética que trata da criação de modo lírico, na qual ela busca celebrar claramente que a criação é festejada pelos anjos quando Deus estabelecera “os fundamentos da terra”.³ O profeta Isaías fala de serafins, quiçá um

¹ DUSING, Michael L. A Igreja do Segundo Testamento. p. 535-578. In: HORTON, Stanley M. (Org.). **Teologia Sistemática: uma perspectiva pentecostal**. Rio de Janeiro: CPAD, 1996.

² Todas as citações bíblicas são da Nova Almeida Atualizada (NAA), salvo indicação contrária (ARC = Almeida Revista e Corrigida; Nova Tradução na Linguagem de Hoje = NTLH; Tradução Ecumênica da Bíblia = TEB; Bíblia de Jerusalém = BJ; Nova Versão Internacional = NVI).

³ O paralelismo entre “estrelas da alva” e “filhos de Deus” pode ser um “paralelismo sinonímico”. Cf. HARTLEY, John E. **The book of Job**. Grand Rapids: Eerdmans, 1988. p. 495. “Filhos de Deus” é

tipo especial de anjo,⁴ cantando diante do trono de Deus: “Santo, santo, santo é o Senhor dos Exércitos; toda a terra está cheia da sua glória” (6. 3).⁵ Há quem defenda que a partir de Isaías 14 e Ezequiel 28, a noção de um anjo que celebrava na corte divina, que a tradição legou ao Ocidente com o nome latino de Lúcifer, teria sido constituída uma tradição acerca de um ser que liderava seres angélicos e, evidentemente, os guiava em louvor e júbilo a Deus.⁶ No entanto, as pesquisas modernas desautorizaram uma interpretação literal de Isaías 14 e Ezequiel 28.⁷ Na verdade, Van Groningen afirma acertadamente que a “[...] origem de Satanás nunca é discutida diretamente ou mencionada indiretamente nas Escrituras”.⁸ Ele acrescenta que ainda que, se a tradição afirmasse a existência de uma entidade antagônica a Deus, ela servira para deslocar a maldade de Deus, pois a tradição se viu diante da necessidade de discutir a teodiceia, e enfrentar tanto a negação de que Deus fosse a fonte do pecado, quanto a afirmação de que a Deus tudo pertenceria.

Deus criou a música porque Ele é musical, afirma Horton.⁹ O profeta Sofonias diz que Deus Pai “[...] cantará e se alegrará” (3. 17) com o seu povo no Dia do Senhor. Após a Última Ceia com seus discípulos, Jesus cantou com eles (Mc 14.

uma designação para os anjos no Primeiro Testamento (Gn 6.2 [?]; Dt 32.8 [leitura variante seguida, por exemplo, pela BJ] Sl 29.1; 87.9; Jó 1.6; 2.1; Dn 3.25).

⁴ Os serafins são mencionados na Bíblia somente aqui. A identidade deles é incerta. Alguns estudiosos identificaram os querubins, que são mencionados mais frequentemente no Primeiro Testamento, com os serafins. Cf. ERICKSON, Millard J. **Christian theology**. 3. ed. Grand Rapids: Baker Academic, 2013. p. 412. Contudo, Edward Young observa corretamente que serafins e querubins não podem ser identificados porque possuem funções diferentes. Cf. YOUNG, Edward J. **The Book of the Isaiah**. Grand Rapids: Eerdmans, 1965. v. 1, p. 240.

⁵ Oswalt comenta: “[...] todos eles são dotados de asas e vozes, perfeitamente prontos para o louvor e o serviço”. OSWALT, John N. **The Book of Isaiah: chapters 1-39**. Grand Rapids: Eerdmans, 1988. p. 179.

⁶ GABY, Wagner. Angelologia – A doutrina dos anjos. In: GILBERTO, Antonio. (ed.). **Teologia Sistemática Pentecostal**. 2. ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2008. p. 441-481. p. 464.

⁷ Para uma análise coerente de Isaías 14 e Ezequiel 28, cf. WALTON, John H. **Demons and spirits in biblical theology: reading the biblical text in its cultural and literary context**. Eugene: Cascade Boos, 2019. p. 216-220. É interessante notar que tanto Martinho Lutero quanto João Calvino rejeitam as interpretações “luciferianas”. Lutero, por exemplo, comenta sobre Isaías 14: “Isso não é dito do anjo que uma vez saiu do céu [Lc 10.18; Ap 12.7-9], mas do rei da Babilônia, e é uma linguagem figurada”. PELIKAN, Jaroslav (ed.). **Luther Works: Lectures on Isaiah 1-39**. Sant Louis: Concordia Publishing House, 1969. v. 16, p. 140. Calvino sobre Isaías 14: “A exposição desta passagem, que alguns deram, como se se referisse a Satanás, surgiu da ignorância; pois o contexto mostra claramente que estas afirmações devem ser entendidas em referência ao rei dos babilônios. Mas quando as passagens das Escrituras são escolhidas ao acaso, e nenhuma atenção é dada ao contexto, não devemos nos surpreender que erros desse tipo surjam frequentemente”. CALVIN, John Calvin. **Commentary on the Book of the Prophet Isaiah**. Bellingham: Logos Bible Software, 2010. v. 1, p. 442.

⁸ GRONINGEN, Gerard Van. **Criação e Consumo**. Volume 1. São Paulo: Editora Cultura Cristã, 2002. p. 121.

⁹ HORTON, Johnathan D. A música e o Estilo de Adoração. In: PALMER, Michael D. (ed.). **Panorama do Pensamento Cristão**. Rio de Janeiro: CPAD, 2000. p. 332.

26; Mt 26. 30).¹⁰ O apóstolo aos gentios afirma que o Espírito Santo inspira os crentes a cantarem os louvores a Deus (1 Co 14. 15).¹¹ A tradição cristã afirma que o Deus Triuno é harmonia musical, como teorizou Lippius (1585-1612), no final do século XVI e início do XVII, que elaborou a conhecida analogia teológico musical “trindade e tríade”, segundo a qual a trindade é pensada analogicamente conforme imagem consoante da tríade, “um acorde composto por fundamental, terça e quinta”.¹² Segundo essa tradição,

A tríade harmônica simples e direta [a tríade maior] forma a verdadeira raiz [radix], a unitrisson que é mais perfeita e plena (plenissimaeque) de todas as harmonias [...]. É a imagem daquele grande mistério, a adorável, divina e una Santíssima Trindade. Entre as monades ou três notas essenciais, estão as duas notas extremas, a saber, a primeira ou o baixo, e a nota superior [...]; por último está a nota intermediária, que se deriva das duas notas extremas que se escutam juntas e se unem numa sonoridade perfeita e masculina e de uma doçura mais calorosa.¹³

A harmonia da nota musical teria sua composição fundamental a partir de três elementos que unidos produziriam a nota e que por sua vez, habitaria o espaço comunitários composicional e criacional das melodias. Seriam as notas um espelho da natureza cujo criador as estabeleceu na fundação do mundo. No medievo, a proporção matemática, que compunha a nota musical, estava relacionada com a ordem metafísica do universo, afirma Dietz.¹⁴ Deus haveria de ter criado a música para que os anjos e os seres humanos, enfim, toda a criação, o adorassem. As Escrituras indicam claramente que essa é a função mais importante – mas não a única – da música: a adoração. “Deus é a fonte da criação, e toda a criação,

¹⁰ Provavelmente Salmos de *Hallel* (Sl 114/115-118). Cf. STEIN, Robert H. **Mark**. Grand Rapids: Baker Academic, 2008. p. 654.

¹¹ Provavelmente trata-se de “canto em línguas”. Cf. DUNN, James D. G. **Jesus and the Spirit: a study of the religious and charismatic experience of Jesus and the first Christians as reflected in the New Testament**. Grand Rapids: Eerdmans, 1997. p. 238. A NAA traduz o grego *psalō tō pneumati* mais literalmente: “vou cantar com o espírito”; a TEB expressa corretamente o que Paulo diz: “Cantarei inspirado pelo Espírito”.

¹² FREITAS, Sérgio Paulo Ribeiro de. Da analogia entre a tríade harmônica e o dogma cristão da trindade. **CEART**, Universidade do Estado de Santa Catarina, Departamento de música, abr. 2004. Disponível em: <https://www.academia.edu/6874966/Da_analogia_entre_a_tr%C3%ADade_harm%C3%B4nica_e_o_dogma_crist%C3%A3o_da_Sant%C3%ADssima_Trindade>. Acesso em: 15 jan. 2024.

¹³ LIPPIUS apud FREITAS, 2004.

¹⁴ DIETZ, Martin Timóteo. “Alegres, jubilai!”: Lutero e a música. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 57, n. 2, p. 283-296, jul./dez. 2017. p. 285. Disponível em: <http://www.periodicos.est.edu.br/index.php/estudos_teologicos/issue/view/299>. Acesso em: 15 jan. 2024.

inclusive da música, foi projetada para o prazer dEle”.¹⁵ No livro de Apocalipse 4. 11, declara que os vinte e quatro anciãos¹⁶ adoram a Deus cantando o seguinte hino: “Tu és digno, Senhor e Deus nosso, de receber a glória, a honra e o poder, porque criaste todas as coisas e por tua vontade elas vieram a existir e foram criadas”. Esse versículo não mostra apenas Deus sendo adorado com música, mas que Ele é o único digno de adoração: “Adorar qualquer outro é um sacrilégio”.¹⁷ Gorman comenta corretamente que mais importante que a identificação precisa dos vinte e quatro anciãos é a sua atividade: “[...] louvor e adoração incessantes [...]”. O autor acrescenta que a adoração a Deus:

[...] é a pulsação do cosmos, mesmo quando nós, humanos na terra, não a vemos, não participamos dela ou a valorizamos. Só Deus é digno de receber o que os outros, especialmente figuras políticas poderosas, podem querer ou exigir: nossa devoção total, nosso louvor, nossas coroas.¹⁸

Por isso, o culto ao imperador era inaceitável para os primeiros cristãos. Assim o apóstolo Paulo diz: “para nós, porém, há um só Deus, o Pai [...] e um só Senhor, Jesus Cristo [...] (1 Co 8.6)”.¹⁹ Wright afirma que “[...] para Paulo, Jesus é o Senhor e César não é”,²⁰ constituindo-se em um grave pecado associar-se ao imperador enquanto uma forma divina, segundo os parâmetros da tradição romana de elevar figuras humanas à categoria de divindade. O culto a César possuía traços celebrativos, isto é, apoteóticos.²¹ Ao cristão estava interdita essa participação celebrativa pública, pois somente o Cristo poderia ser celebrado como divino e humano, constituindo-se assim o culto a César a negação do que Cristo ressurreto.

¹⁵ HORTON, 2000, p. 334.

¹⁶ A identidade dos vinte e quatro anciãos permanece discutida entre os biblistas. Parece provável que eles “[...] são uma classe governante de seres celestiais que cercam o trono e conduzem o louvor celestial, exibindo, assim, um papel sacerdotal.” (OSBORNE, Grant R. **Revelation**. Grand Rapids: Baker Academic, 2002. p. 230). O número vinte e quatro é entendido aqui como referência as vinte e quatro ordens sacerdotais (cf. 1 Cr 24.1-19).

¹⁷ OSBORNE, 2002, p. 240.

¹⁸ GORMAN, 2011, p. 56.

¹⁹ 1 Coríntios 8.6 pode ser parte de um credo ou confissão batismal que Paulo cita. No entanto, Gordon Fee declara: “Muito provavelmente é um construto paulino, criado *ad hoc* no presente argumento, mas fazendo uso de uma linguagem que ele [Paulo] tem em comum com suas origens judaico-helenista.” FEE, Gordon D. **The First Epistle to the Corinthians**. rev. ed. Grand Rapids: Eerdmans, 2014. p. 413.

²⁰ N. T. WRIGHT, 2005, p. 69.

²¹ ARCE, Javier. **Funus Imperatorum**: Los funerales de los emperadores romanos. 2. ed. Madrid: Alianza, 1990.

Cantar louvores a Deus não é uma sugestão, mas uma ordem. O salmista, por exemplo, diz: “Cantem-lhe um cântico novo [...]” (33. 3). O verbo “cantar” (*šyr*) está conjugado na forma verbal do imperativo, e está expressando uma ordem. O ser humano foi criado para adorar a Deus com a música, com renovadas canções, expressa no sintagma “um cântico novo”. Essa fórmula “cântico novo” (*šir ḥādāš*), comum nos Salmos (40.3; 96.1; 98.1; 144.9; 149.1; cf. Is 42.10; Ap 5.9; 14.3), provavelmente indica aqui e em 149.1, “[...] o frescor do louvor que é prestado ao Senhor”.²² Em outros contextos, “cântico novo”, por exemplo, parece indicar o cântico pelo socorro que o cantor recebeu de Deus, por exemplo o Sl 40. 3, ou o “cântico escatológico”, que, por exemplo, é cantado por “todos os povos” (Sl 96. 1). Em Isaías e em Apocalipse também se trata de “cântico escatológico”: o “cântico novo” em Isaías 42. 10 se relaciona à aparição do “Servo do Senhor”, enquanto em Apocalipse às “coisas novas” que Deus estava para introduzir (5.9) e à vinda final do reino de Deus e a celebração da base decisiva da ação de Deus, a morte sacrificial do Cordeiro (14.3).²³

As Escrituras também indicam que nem toda música é sacra ou religiosa. Existe música profana e existe música pertencente ao século ao qual pertencem as comunidades de fé. Por exemplo, observe o cântico de lamentação, a elegia ou canto fúnebre de Davi por Saul e Jônatas, em 2 Samuel 1.19-27. É interessante que neste canto fúnebre, e em outros, não há nenhuma referência a Deus. “É como se, ao experimentar a tristeza e o quase desespero da morte, o poeta não pudesse falar de Deus, o autor da vida”.²⁴ Um exemplo importante vem do livro Cântico dos Cânticos ou Cantares. Na atualidade é consenso entre os estudiosos que as interpretações alegórico-tipológicas de Cantares, como a de que o noivo seja Deus/Cristo, e a noiva seja o povo de Israel e a Igreja, precisam ser rejeitadas e substituídas pela interpretação natural e contextual da literatura antiga. Desse modo, Longman, por exemplo, fala de Cântico dos Cânticos como “[...] uma antologia de poemas de amor, uma espécie de saltério erótico”.²⁵ Schaffer também afirma que “Um dos poemas mais impressionantemente seculares da Bíblia é Cantares de

²² HARMAN, Allan M. **Commentary on the Psalms**. Ross-shire: Christian Focus Publications, 1998. p. 148.

²³ OSBORNE, 2002, p. 259.

²⁴ HOFFNER JR., Harry A. **1 & 2 Samuel**: Evangelical Exegetical Commentary (EEC). Bellingham: Lexham Press, 2015.

²⁵ LONGMAN III, Tremper. **Cântico dos cânticos**. São Paulo: Cultura Cristã, 2001. p. 43.

Salomão”.²⁶ É interessante que não é encontrada nenhuma menção a Deus em Cantares.²⁷

Abramos um breve parêntese sobre a música não cristã. Em nenhum lugar a Bíblia condena a música secular, mas isso não significa que toda música profana seja recomendada para o louvor a Deus. Da mesma forma nem toda música sacra é apropriada para se adorar a Deus. A música secular pode ser apreciada pelos cristãos. Na verdade, pode-se estimar e valorizar “[...] aquilo que é bom na cultura na qual vivemos pelos padrões da revelação de Deus, mesmo que essas coisas que são boas não sejam provenientes de uma compreensão cristã do mundo [...]”.²⁸

É dito precisamente isso aos filipenses: “[...] tudo o que é verdadeiro, tudo o que é respeitável, tudo o que é justo, tudo o que é puro, tudo o que é amável, tudo o que é de boa fama, se alguma virtude há e se algum louvor existe, seja isso o que ocupe o pensamento de vocês” (4. 8). Aos coríntios, seu autor diz: “[...]. Porque tudo é de vocês: seja Paulo, seja Apolo, seja Cefas, seja o mundo, seja a vida, seja a morte, sejam as coisas presentes, sejam as futuras, tudo é de vocês, e vocês são de Cristo, e Cristo é de Deus” (1 Co 3. 21b-23). Portanto, todas as coisas boas da cultura, incluindo, obviamente, a música, podem ser desfrutadas pelas pessoas cristãs.²⁹ Em relação a música secular, deve-se fazer as seguintes perguntas básicas: qual é o seu propósito? Qual é o valor que ela transmite? Qual é o assunto de que trata?

As respostas a essas três perguntas precisam passar pelo crivo de mais duas perguntas: o propósito, o valor e o assunto são condizentes com os valores organizados pela interpretação cristã da Bíblia, segundo essa ou aquela tradição? Pode-se dizer que o Espírito Santo se agradaria dela? São questões como estas que as igrejas cristãs levantaram muitas vezes ao longo de suas histórias, pois a música é um elemento fundamental de comunicação e cristalização de perspectivas e valores. Não foi à toa que Lutero deu uma relevância significativa para a música no

²⁶ SCHAEFFER, Francis A. **A arte e a Bíblia**. Viçosa: Ultimato, 2010. p. 34.

²⁷ Em 8.6 “labaredas enormes” (NAA) é a tradução do hebraico *šalhebetyâ*, que contém a forma curta (YH) do tetragrama – YHWH. Por isso, a ARC e NVI traduzem como “labaredas do SENHOR” (a BJ como “uma faísca de lahweh). No entanto, o hebraico combina frequentemente um substantivo com o sufixo YH(WH) para formar o grau superlativo. A maioria dos biblistas entende que esse é o caso aqui. Outra tradução possível é “labareda grande”. No Primeiro Testamento, o nome de Deus também não aparece em Ester.

²⁸ BARCLAY, Oliver. **Mente Cristã**. São Paulo: Cultura Cristã, 2010. p. 114.

²⁹ A graça comum possibilita a produção de cultura digna e louvável mesmo por seres humanos caídos não convertidos.

período em que liderou as comunidades de fé na Alemanha.³⁰ Em sua proposta de educação para a Alemanha, Lutero incluirá a música.³¹ O reformador afirma em suas reflexões que a educação precisa ser lúdica.³² Ele afirma o seguinte: “Quando a disciplina é aplicada com o maior rigor e tem algum resultado, o máximo que se alcança é um comportamento forçado ou de respeito”. Mas segue dizendo: “Ora, a juventude tem que dançar e pular e está sempre à procura de algo que cause prazer. Nisso não se pode impedi-la e nem seria bom proibir tudo. Por que então não criar para ela escolas deste tipo e oferecer-lhe estas disciplinas?”.

O reformador conclui refletindo o seguinte: “Falo por mim mesmo: se eu tivesse filhos e tivesse condições, não deveriam aprender apenas as línguas e História, mas também deveriam aprender a cantar e estudar Música com toda a Matemática”.³³ Lutero aprimora cada vez mais a necessidade de se aprender música enquanto torna a liturgia das comunidades de sua época em celebrações mais ricas e plurais.³⁴ Há quem diga que a reforma levada a cabo no âmbito litúrgico e cultural, por Lutero e seus adeptos, teria de fato sido o elemento fundamental para o sucesso da reforma na Alemanha.³⁵

Agora podemos fechar o parêntese e retornar ao nosso assunto, para a perspectiva que compreende a musicalidade como identidade antropológica de um povo que perscruta a divindade que cria o mundo segundo atividade tríade, “porque Deus é musical e somos criados à sua imagem, também somos musicais”.³⁶ Os seres humanos são capazes de produzir música, de adorar a Deus com música. Por

³⁰ DIETZ, 2017.

³¹ LUTERO, Martinho. Aos Conselhos de Todas as Cidades da Alemanha para que criem e mantenham escolas cristãs. Martinho Lutero. 1524. In: LUTERO, Martinho. **Obras selecionadas**. 1995, v. 5, p. (299)302-325.

³² Defreyne afirma que Lutero distingue a educação formal, pautada pela disciplina, do aprendizado, fundamentado em uma perspectiva e método lúdico. Esse caráter mais lúdico, segundo Defreyne, o reformador não teria tomado do Renascimento, em alta na sua época, mas da tradição bíblica, tanto do Antigo quanto do Novo Testamento. DEFREYNE, Vanderlei. **A tradição escolar luterana: sobre Lutero, educação e a história das escolas luteranas até a Guerra dos Trinta Anos**. São Leopoldo, 2004.

³³ LUTERO, 2000, vol. 5, p. 319.

³⁴ ALMEIDA, Suenia Barbosa de. **Martinho Lutero e os usos da música: o passado ainda canta**. Dissertação. 126 f. (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UPM_8b4ff35bb3147e619a5e3ac0809072ae>. Acesso em: 15 jan. 2024.

³⁵ SYDOW, Bernhard. Reforma e arte. **Lutero e a Comunicação: o uso da mídia na proclamação do Evangelho: textos do 5º Simpósio Internacional de Lutero, 2 a 5 de Julho de 2013**. Porto Alegre, RS: Concórdia, 2015. p. 25-34.

³⁶ HORTON, 2000, p. 332.

consequente, Deus está interessado na música que se canta e como é cantada nas igrejas, e nos lares. Boschman comenta que:

O Espírito Santo está intrinsecamente envolvido na exaltação do Senhor Altíssimo. Ele não apenas nos chama para adorar, mas também nos capacita a adorar. O Espírito Santo nos dá a música da adoração, as letras da adoração e o desejo de adorar.³⁷

No entanto, o Espírito Santo não anula a participação humana. O Salmo 47. 7, por exemplo, diz: “[...] cantai louvores com inteligência”.³⁸ O autor da Epístola aos Romanos lembra que o culto a Deus precisa ser “racional” (Rm 12. 1).³⁹ Stott corretamente afirma que “Todo culto cristão, seja ele público ou pessoal, deve ser uma resposta inteligente à autorrevelação de Deus, por suas palavras, e suas obras registradas nas Escrituras”.⁴⁰ Portanto, somos responsáveis diante de Deus pela música que cantamos para adorá-lo. Ryle assinala que “[...] a verdadeira adoração [...] tem de ser diretamente bíblica, ou ser inferida das Escrituras, ou estar em harmonia com elas”.⁴¹ Por conseguinte, a música como meio de adoração a Deus precisa ser bíblica. Douglass elucida que “[...] a música cristã aqui na terra sempre precisa estar intimamente ligada à Palavra, se não quisermos que uma religiosidade sentimentalista, mal definida e vaga tome o lugar da fé bíblica”.⁴² Karnopp comenta, por exemplo, que “[...] os hinos de Lutero surgiram das suas experiências de lutas e vitórias de fé, mas especialmente de seu conhecimento bíblico”.⁴³ O hino mais famoso do reformador alemão, chamado *Ein Feste Burg ist unser Gott* (geralmente

³⁷ BOSCHMAN, Lamar. **Explorando os Mistérios da Adoração**. 2016. p. 38.

³⁸ O significado do hebraico *maskil* (“inteligência”) é incerto. Provavelmente indica que “[...] o louvor deve ser bem pensado [...]”. ROSS, Allen P. **Commentary on the Psalms**. Grand Rapids: Kregel Academic, 2013. v. 2, p. 112.

³⁹ O grego *logikos* (“racional”) também pode ser traduzido como “espiritual”. Há divergências quanto ao significado exato do que o autor da carta aos Romanos quer dizer aqui. No entanto, parece que o autor está afirmando que no culto a Deus é necessário certa razão, certa mente. Os gregos usavam palavras de modo intercambiável para se referir ao processo de ordem no universo e nas coisas, sendo, portanto, comum que ao se referir à ordem exigida pela mente no culto, estaria implícita a percepção de que se trata de algo lógico, portanto, espiritual, isto é, de origem metafísica, por assim dizer. Observe que no versículo seguinte, o autor fala da “renovação da mente”. Assim, podemos supor que o “espiritual” não estaria em oposição ao “racional”. Certamente o “sobrenatural” de Deus vai além do racional, mas isso não significa que ele seja irracional.

⁴⁰ STOTT, John R. W. **Crer é também pensar: A importância da mente na vida cristã**. São Paulo: ABU, 1972. p. 32.

⁴¹ RYLE, J. C. **Adoração: Prioridade, Princípios e Prática**. São Paulo: Fiel, 2010. p. 17-18.

⁴² DOUGLASS, Klaus. **Celebrando o amor de Deus**. Curitiba: Esperança, 2010. p. 64.

⁴³ KARNOPP, David. **Música e Igreja: aspectos relevantes da música sacra na história do povo de Deus**. Passo Fundo: Pe. Berthier, 1999, p. 37.

traduzido no Brasil como “Castelo Forte”)⁴⁴ é uma paráfrase do Salmo 46. 1-7. Não se sabe a data de composição do hino, mas foi antes de 1528, pois ele já aparece em um hinário publicado em Wittenberg nesse ano.⁴⁵ O hino diz:

1 – Deus é castelo forte e bom, defesa e armamento.
Assiste-nos com sua mão, na dor e no tormento.
O rei infernal das trevas do mal,
com todo o poder e astúcia quer vencer:
igual não há na terra.

2 – A minha força nada faz, sozinho estou perdido.
Um homem a vitória traz, por Deus foi escolhido.
Quem trouxe esta luz? Foi Cristo Jesus,
o eterno Senhor, outro não tem vigor; triunfará na luta.

3 – Se inúmeros demônios vêm, querendo exterminar-nos:
Sem medo estamos, pois não têm poder de superar-nos.
Pois o rei do mal, de força infernal,
não dominará, já condenado está
por uma só palavra.

4 – O Verbo eterno vencerá as hostes da maldade.
As armas o Senhor nos dá: Espírito, Verdade.
Se a morte eu sofrer, se os bens eu perder:
que tudo se vá! Jesus conosco está.
Seu Reino é nossa herança!⁴⁶

O hino “Sossegai!” ou “Mestre, o Mar se Revolta”, nº 578 da Harpa Cristã⁴⁷ e nº 378 do Cantor Cristão,⁴⁸ de Mary Ann Baker (1832-1925) é outro exemplo para nossos propósitos. Composto em 1874, foi baseado em Marcos 6. 45-52 (Mt 14. 22-32; Jo 6. 16-21) e na dor e desesperança de Baker pela perda do irmão e, nas palavras dela, em como “[...] a própria voz do Mestre acalmou a tempestade em meu coração não santificado e trouxe-o à calma de uma fé mais profunda e de uma confiança mais perfeita”.⁴⁹ O hino diz o seguinte:

⁴⁴ Os luteranos traduziram o hino de Lutero como “Deus é castelo forte e bom”. IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL. Hinos do Povo de Deus: hinário da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil. São Leopoldo: Sinodal, 2001. 2 v.

⁴⁵ LUTERO, 2000, p. 536-537.

⁴⁶ DEUS É CASTELO FORTE E BOM. Disponível em <<https://www.luteranos.com.br/textos/deus-e-castelo-forte-e-bom>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

⁴⁷ HINÁRIO. Harpa Cristã cifrada: para violão, guitarra, piano, teclado e contrabaixo. Rio de Janeiro: CPAD, 2007.

⁴⁸ HINÁRIO, Cantor Cristão. 4 ed. com música. Edição revista e documentada. Rio de Janeiro: JUERP, 1971.

⁴⁹ SANKEY, Ira D. **Sankey's story of the gospel hymns and of sacred songs and solos**. 2. ed. Philadelphia: The Sunday School Times Company, 1906. p. 171.

1 — Ó Mestre! O mar se revolta:
 As ondas nos dão pavor:
 O céu se reveste de trevas:
 Não temos um Salvador!
 Não se te dá que morramos?
 Podes assim dormir.
 Se a cada momento nos vemos,
 Sim, prestes a submergir?

Coro — “As ondas atendem ao meu mandar:
 Sossegai!
 Seja o encapelado mar
 A ira dos homens, o gênio do mal:
 Tais águas não podem a nau tragar,
 Que leva o Senhor, Rei do Céu e mar,
 Pois todos ouvem o meu mandar:
 Sossegai! — sossegai!
 Convosco estou para vos salvar:
 Sim, sossegai!”

2 — Mestre, na minha tristeza
 Estou quase a sucumbir:
 A dor que perturba minha alma,
 Oh! Peço-te, vem banir!
 De ondas do mal que me encobrem,
 Quem me fará sair?
 Pereço, sem ti, oh! meu Mestre!
 Vem logo, vem me acudir!

3 — Mestre, chegou a bonança,
 Em paz eis o céu e o mar!
 O meu coração goza calma
 Que não poderá findar.
 Fica comigo, oh! meu Mestre,
 Dono da Terra e Céu,
 E assim chegarei bem seguro
 Ao porto, destino meu.⁵⁰

O hino “Uma flor gloriosa”, nº 196 da Harpa Cristã, de Frida Vingren⁵¹ é belo e bíblico, e apresenta a conversão, segundo a tradição cristã, do apóstolo aos gentios. O hino diz o seguinte:

Mui zeloso pela lei foi Saulo
 Perseguiu o povo de Deus
 Mas transformado foi em um Paulo
 Pois achou ele a rosa dos céus

⁵⁰ SOSSEGAI! Harpa Cristã. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/harpa-crista/sossegai.html>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

⁵¹ Frida Maria Strandberg Vingren (1891-1940) foi uma figura notável na história do pentecostalismo no Brasil. Como missionária sueca, ela desempenhou um papel fundamental na fundação e desenvolvimento das Assembleias de Deus no país. Junto com seu marido, Gunnar Vingren, ela foi uma das principais influenciadoras na disseminação da fé pentecostal entre os brasileiros.. Há que se ressaltar que Frida Vingren é autora de 23 hinos da Harpa Cristã, entre os mais cantados.

A canção celebra a conversão, acontecimento existencial definitivamente importante ao mundo do pentecostalismo. A música canta a conversão de Saulo que assume o nome Paulo como caracterização de uma nova época, um nome mais apropriado ao contexto urbano do Império Romano. Embora muitos personagens bíblicos tenham tido seus nomes mudados, o nome de Paulo aparece como uma opção mais adequada aos novos desafios do mundo urbano, já que os judeus de tendência legalista perseguiram o apóstolo.⁵² Lucas informa em Atos dos Apóstolos que “[...] Saulo, também chamado Paulo, cheio do Espírito Santo [...]” (13. 9) faz uso do último termo como um sinônimo à sua versão hebraica. As palavras “também chamado” são a tradução do grego *ho kai*. Elas não indicam um novo nome, mas um nome alternativo, da mesma forma que o latim *qui et*.⁵³ Na diáspora, era comum que os judeus ostentassem um nome judaico e um nome romano.⁵⁴ O nome latino Paulo (Paullus) provavelmente foi escolhido porque era o mais parecido com o nome hebraico Saul.⁵⁵

Outra canção importante e significativa é a de Regis Danese conhecida como “Faz Um Milagre Em Mim”. Essa canção foi muito executada nas igrejas evangélicas quando de seu lançamento. Ela é um exemplo interessante. Observe como a música começa:

Como Zaqueu, eu quero subir
O mais alto que eu puder
Só pra Te ver, olhar para Ti
E chamar Sua atenção para mim!⁵⁶

No entanto, quando olhamos para a história de Zaqueu em Lucas 19.1-10 percebemos que ele queria ver Jesus (*ezētei idein ton Iēsoun* [“procura ver Jesus”],

⁵² OLÍMPIO-FERREIRA, M. Saulo de Tarso (ou Paulo): poucas certezas de uma história incerta. p. 27-48. In: BARACAT JR., J. C.; SILVA, M. A. O (Eds.). **A Escrita grega no Império Romano: recepção e transmissão** [online]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020. p. 28. Disponível em: <<https://books.scielo.org/id/qwb6r/pdf/baracat-9786557251218-03.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2024.

⁵³ KEENER, Craig S. **O Espírito na Igreja**: o que a Bíblia ensina sobre os dons. São Paulo: Vida Nova, 2018.

⁵⁴ Portanto, é preciso concordar com Barrett: “[...] há pouco sentido em considerar o significado do nome [Paulo = “pequeno”].” BARRETT, C. K. **A critical and exegetical commentary on the Acts of the Apostles**. Edinburgh: T & T Clark, 1994. v. 1, p. 616.

⁵⁵ SHERWIN-WHITE, 1963, p. 153.

⁵⁶ DANESE, Regis. Faz um milagre em mim. Álbum: Compromisso. Line Records. 2008. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/regis-danese/1401252/>>. Acesso em 26 fev. 2023.

v. 3) por curiosidade, “[...] uma curiosidade normal”.⁵⁷ Nesse sentido, Lucas coloca Zaqueu mais próximo de Herodes Antipas do que dos publicanos que se aproximam de Jesus para ouvi-lo (15. 1). Por isso, Zaqueu não subiu no sicômoro para chamar a atenção de Jesus, ele simplesmente queria ver quem era esse Jesus do qual ouvira falar. Ademais, muito provavelmente Zaqueu queria permanecer oculto, pois dificilmente seria consistente com sua dignidade ser encontrado em uma árvore.⁵⁸

Mas antes que Zaqueu pudesse completar seu propósito, Jesus olhou para ele e chamou a sua atenção (v. 5a): “[...] desça depressa, porque hoje preciso ficar na sua casa” (v. 5b). O emprego de *sēmeron* (“hoje”) e *dei* (“preciso”) “[...] acentua a urgência e o plano divino na iniciativa, ações deliberadas e ordem de Jesus a Zaqueu”.⁵⁹ No versículo 9b isso é claramente declarado: “[...] Hoje houve salvação nesta casa, pois também este é filho de Abraão.” O versículo 10 reforça a iniciativa de Jesus em salvar as pessoas perdidas: “Porque o Filho do Homem veio buscar e salvar o perdido”.

Deve-se observar que Zaqueu é um exemplo de “pecador rico” arrependido, mas não é um exemplo de adorador. Nesse sentido, a história de Zaqueu é a resposta à pergunta de 18. 26b: “[...] sendo assim, quem pode ser salvo?” Essa questão surgiu depois do encontro de Jesus com o homem rico (18. 18-23) e imediatamente após as duras palavras de Jesus: “[...] Como é difícil para os que têm riquezas entrar no Reino de Deus! Porque é mais fácil um camelo passar pelo fundo de uma agulha do que um rico entrar no Reino de Deus” (18. 24b-25). Existem duas tentativas principais para suavizar a comparação de Jesus aqui. Uma menos radical que compreende o termo “camelo” (*kamēlos*) como uma “corda”, “corda de barco” (*kamilos*), como em alguns manuscritos gregos mais recentes,⁶⁰ uma radical que entende o termo “fundo de agulha” como uma porta em Jerusalém, na qual um camelo poderia passar somente com muita dificuldade, ainda que não se tenha

⁵⁷ WOLTER, Michael. **The Gospel according to Luke**. Tubingen: Mohr Siebeck, Baylor: Baylor University Press, 2017. v. 2. p. 345.

⁵⁸ MARSHALL, I. Howard. **The Gospel of Luke: a commentary on the Greek Text**. Grand Rapids: Eerdmans, 1978. p. 696.

⁵⁹ THOMPSON, Alan J. **Luke: Exegetical Guide to the Greek New Testament**. Nashville: B&H Publishing Group, 2016. p. 295.

⁶⁰ A diferença entre as duas palavras é o eta e o iota na segunda sílaba. No período mais recente da língua grega *kamēlos* e *kamilos* chegaram a ter pronúncias idênticas.

evidências claras de que tal porta existisse.⁶¹ Marcus diz que ela é uma “fantasia”.⁶² Portanto, precisamos entender camelo e fundo de agulha literalmente: 1) o Talmude fala da impossibilidade de um elefante passar pelo buraco de uma agulha (*b. Ber.* 55b). “O elefante era o maior porte da Mesopotâmia, e o camelo o maior animal da Palestina. Em cada caso estamos ilustrando algo que é totalmente impossível [...]”.⁶³ 2) A pergunta e a resposta em 18.26b-27 só fazem sentido se camelo e fundo de agulha forem literais.

Desse modo, a salvação de Zaqueu é um milagre. Ela vem de Deus porque somente ele pode quebrar o domínio que as riquezas exercem sobre uma pessoa.⁶⁴ Por isso, Zaqueu pôde dizer: “[...] Senhor, vou dar a metade dos meus bens aos pobres. E, se roubei alguma coisa de alguém, vou restituir quatro vezes mais” (v. 8b).⁶⁵ Tannehill acredita que Zaqueu não ofereceu menos do que Jesus pediu ao homem rico (18. 22), pois metade do que ele tinha ia ser dada aos pobres e metade para devolver “quatro vezes mais” aos que ele havia extorquido.⁶⁶ Tannehill conclui que o versículo 8 “[...] pretende ser um anúncio entusiástico de uma nova vida que será dedicada às necessidades dos outros”.⁶⁷ A conversão de Zaqueu é, nesse sentido, celebrada pela canção de Danese como exemplar para as pessoas cristãs que se colocam no horizonte de sentido reverberado pela letra da música e sua composição harmônica. A música faz cristalizar o seu sentido ao possibilitar a catarse.

Todos parecem concordar que a música é fundamental para a igreja. Martin chega a dizer que “A Igreja Cristã nasceu em cânticos”.⁶⁸ MacDonald afirma que:

⁶¹ BAILEY, Kenneth E. **As parábolas de Lucas: a poesia e o camponês: uma análise literário-cultural**. 3. ed. São Paulo: Vida Nova, 1995. p. 352-353.

⁶² MARCUS, Joel. **El evangelio según Marcos**. Salamanca: Sígueme, 2010. 2 v. p. 731.

⁶³ BAILEY, 1995, p. 353.

⁶⁴ STEIN, Robert H. **Luke**. Nashville: Broadman & Holman Publishers, 1992. p. 459.

⁶⁵ Os verbos *didōmi* (“vou dar”, NAA) e *apodidōmi* (“vou restituir”, NAA) estão no presente. Eles podem ser entendidos como iterativo ou costumeiro, isto é, indicando conduta repetida, costumeira e habitual. Para esses usos do presente, cf. WALLACE, Daniel B. **Greek Grammar Beyond the Basics: An Exegetical Syntax of the New Testament**. Grand Rapids: Zondervan, 1996. p. 520-522. Isso indica que Zaqueu *já* estaria realizando (atualmente) a conduta descrita. No entanto, à luz dos versículos 9 e 10 é mais adequado entender os verbos como futurísticos. Cf. THOMPSON, 2016, p. 296-297. Para este uso, cf. WALLACE, 1996, p. 535-537.

⁶⁶ TANNEHILL, Robert C. **Dying and rising with Christ: A study in Pauline theology**. Berlin: Alfred Toepelmann, 1966. p. 203.

⁶⁷ TANNEHILL, 1996, p. 203.

⁶⁸ MARTIN, Ralph P. **Adoração na igreja primitiva**. São Paulo: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1964. p. 47.

A priori, deveríamos esperar que um movimento que liberou tanta emoção, lealdade e entusiasmo encontrasse expressão no Canto. [...]. Por isso, teria sido estranho se a Igreja tivesse permanecido sem canções naquela primeira aurora gloriosa, quando a luz de Cristo rompeu os horizontes, fazendo novas todas as coisas.⁶⁹

Pensar o culto sem música é ignorar uma parte significativa da ideia acerca da própria forma de celebrar as ações do Deus de Israel, pois um dos textos mais antigos que se tem do Primeiro Testamento é justamente o cântico de Miriam, em Êxodo 15. 1-19, que veicula uma oração de louvor ou exaltação.⁷⁰ Não apenas a música é mencionada, mas a dança também, além de ser uma referência à presença da mulher na celebração do culto, como afirma Grenzer e Barros:

Os dois versículos que formam o episódio do canto de Miriam (Ex 15,20-21) surpreendem o ouvinte-leitor do livro do Êxodo em diversos sentidos. O nome de Miriam é mencionado pela primeira vez na Bíblia. Ela também é a primeira mulher classificada como profetisa nas tradições do Antigo Testamento. Além disso, com Miriam, “no momento do ato central da salvação, na travessia do Mar dos Juncos, uma mulher é colocada ao lado de Moisés, a qual, como líder do povo”, insiste “na interpretação decisiva” dos acontecimentos. Junto com Miriam, todas as mulheres, participantes da experiência do êxodo, entram em cena. Lideradas por ela, as demais realizam a primeira batucada na Bíblia, tocando seus tamborins. E, com o ritmo do batuque, as mulheres apresentam a primeira dança mencionada nas tradições bíblicas.⁷¹

Ou seja, a primeira referência textual da tradição do povo de Israel é um tipo de celebração musical com dança. Isso não é pouca coisa, pois se trata de uma referência direta a Moisés como o grande legislador cuja oração cantada é seguida a de Miriam, formando um refrão.⁷² É importante dizer que o texto teve uma formulação anterior pautada por uma tradição oral, e isso significa que a oração mais antiga de Israel se constitui em um cântico que referência uma dança de vitória.

⁶⁹ ALEXANDER MACDONALD, 1934, apud MARINONI, Renato. **Mergulhando na Adoração: aspectos práticos sobre a liderança e a ministração de louvor.** São Paulo: 2010. p. 112.

⁷⁰ GRENZER, Matthias; BARROS, Paulo Freitas. O canto de Miriam (Ex 15,20-21). **Revista de Cultura Teológica**, Ano XXIV, n. 87, Jan/Jun 2016. Disponível em: <<https://www.bing.com/ck/a?!&&p=6a84ef62dd307a5dJmltdHM9MTcwNjE0MDgwMCZpZ3VpZD0xMzhjYTFmOC1iM2U0LTY4MjctMjMzYS1iNWU4YjlxZjY5NDlmaW5zaWQ9NTE5NA&ptn=3&ver=2&hsh=3&fclid=138ca1f8-b3e4-6827-233a-b5e8b21f6942&psq=c%3%a2ntico+de+miriam+teologia+do+antigo+testamento+pdf&u=a1aHR0cHM6Ly9yZXZpc3Rhcy5wdWNzcC5ici9jdWx0dXJhdGVvL2FydGJjbGUvZG93bmxvYWQvcmlk4Ny4yODU3MS8yMDA1Nw&ntb=1>>. Acesso em: 15 jan. 2024.

⁷¹ GRENZER; BARROS, 2016, p. 283.

⁷² GRENZER; BARROS, 2016, p. 283.

White comenta que ocasionalmente “[...] é preciso experimentar a ausência de música no culto costumeiro, só para perceber o quanto ela incrementa a participação plena”.⁷³ Ele acrescenta que:

Uma das razões por que a música contribui para o culto consiste no fato de ela ser um meio mais expressivo do que a fala ordinária. A música nos permite expressar uma intensidade de sentimento, modulando o andamento, o tom, o volume, a melodia, a harmonia e o ritmo. Assim, quem canta dispõe de uma gama mais ampla de expressão do que quem fala. A música pode e muitas vezes efetivamente transmite uma intensidade de sentimento maior do que se expressaria sem ela.⁷⁴

O protocristianismo era muito diferente de outras religiões do mundo greco-romano, não havia estátuas de culto, templo ou sacrifícios regulares, de animais ou de produtos agrícolas, e provavelmente uso de instrumentos musicais. O culto tinha um caráter essencialmente verbal, muito semelhante com o judaísmo da sinagoga, com o qual tinha fortes laços históricos. Vários rituais eram praticados, os cristãos se reuniam para comer juntos, ou seja, para celebrar a Ceia do Senhor, batizar novos membros, ler as Escrituras, ouvir Deus falar com eles por meio de outros cristãos, experimentar a cura, orar e cantar hinos de louvor e ação de graças a Deus.⁷⁵ Devemos acrescentar que a questão do uso de instrumentos musicais não recebeu uma resposta definitiva, mas a evidência indica que eles eram incomuns no culto até fins do segundo século.⁷⁶ No Templo de Jerusalém, os levitas utilizavam instrumentos musicais, mas não há evidência de que instrumentos musicais foram empregados ou proibidos na sinagoga antiga.⁷⁷

Em 1 Coríntios 13.1, por exemplo, Paulo afirma: “[...] se não tiver amor, serei como o bronze que soa ou como o címbalo que retine”. Werner explica que aqui Paulo “[...] está explicitamente declarando o primado da performance vocal sobre qualquer música instrumental. Está implícito o desprezo por toda música instrumental [...]”.⁷⁸ Talvez o principal motivo para isso tenha sido o uso pagão dos

⁷³ WHITE, James F. **Introdução ao culto cristão**. São Leopoldo: Sinodal, 1997. p. 85.

⁷⁴ WHITE, 1997, p. 85.

⁷⁵ AUNE, D. E. Worship, Early Christian. p. 973-989. In: FREEDMAN, David Noel (ed.). **The Anchor Bible Dictionary**. New York: Doubleday, 1992. v. 6, p. 973.

⁷⁶ COSGROVE, Charles H. **An Ancient Christian Hymn with Musical Notation**: Papyrus Oxyrhynchus 1786: Text and Commentary. Tübingen: Mohr Siebeck, 2011. p. 127.

⁷⁷ PORTER, Wendy J. Music. p. 711-719. In: EVANS, Craig A.; PORTER, Stanley E. (eds.). **Dictionary of New Testament background**: a compendium of contemporary biblical scholarship. Downers Grove: InterVarsity Press, 2000. p. 713.

⁷⁸ WERNER, Eric. **The sacred bridge**: liturgical parallels in synagogue and early church. New York: Schocken Books, 1962. p. 466.

instrumentos musicais, por exemplo, nos cultos de mistério. Esse será um dos argumentos dos pais da igreja como veremos mais adiante. Ausência de instrumentos musicais também pode estar relacionada “[...] à adoção de formas democráticas de adoração, à rejeição do sacerdócio e sacrifício do Templo e ao processo de espiritualização que marca o culto emergente”.⁷⁹

Em Colossenses 3.16, por exemplo, Paulo diz: “Que a palavra de Cristo habite ricamente em vocês. Instruam e aconselhem-se mutuamente em toda a sabedoria, louvando a Deus com salmos, hinos e cânticos espirituais, com gratidão no coração”. Esse versículo destaca elementos importantes para a vida cristã e o culto cristão. “[Que] a palavra de Cristo” provavelmente é um genitivo objetivo (“a palavra *sobre* Cristo), isto é, a “[...] palavra da verdade do evangelho” (Cl 1.5) ou simplesmente “evangelho”. Essa palavra (Evangelho) “habite ricamente em vocês”. O verbo “habite” (ἐνοικεῖτω) é um imperativo presente.⁸⁰ Por conseguinte, o evangelho *deve* (é um comando!) habitar *continuamente* “em vocês”, ou seja, “[...] no coração de vocês [...]” (cf. v. 15) (como cristãos individuais) e “entre vocês” (como uma comunidade).⁸¹ O advérbio “ricamente” (πλουσίως) “[...] enfatiza o grau em que Paulo deseja que a palavra de Cristo preencha suas vidas”.⁸²

Na sequência, o autor da epístola elucida o modo de a palavra de Cristo habitar em/entre eles: “Instruam e aconselhem-se mutuamente”. “Instruam” (διδάσκοντες) é “ensinar” e “aconselhem-se” (βοηθετοῦντες) é “admoestar”. Para os colossenses “[...] o ensino se concentra em conselhos sobre como evitar um curso de ação errado inspirado pelo falso ensino [...]”.⁸³ O ensino e a admoestação recíproca devem ser “em toda a sabedoria”, isto é, “a palavra de Cristo” precisa ser manejada e aplicada com aptidão e retidão espiritual.⁸⁴

⁷⁹ FOLEY, Edward. **Foundations of Christian music: the music of pre-Constantinian Christianity**. Piscataway: Gorgias Press, 1999. p. 67.

⁸⁰ Murray Harris observa que *enoikeitō* “[...] não é apenas estar presente como um residente [...], mas é operar como uma força poderosa.” HARRIS, Murray J. **Colossians & Philemon: Exegetical Guide to the Greek New Testament**. Nashville: B&H Publishing Group, 2010. p. 144.

⁸¹ Entendemos que *en hymin* possui essa dupla referência. F. F. Bruce comenta acertadamente que se fosse necessário escolher um ou outro, “entre vocês” teria vantagem por causa do contexto. Cf. BRUCE, F. F. **The Epistles to the Colossians, to Philemon, and to the Ephesians**. Grand Rapids: Eerdmans, 1984. p. 157.

⁸² CAMPBELL, Constantine R. **Colossians and Philemon: a handbook on the Greek text**. Baylor: Baylor University Press, 2013. p. 59.

⁸³ BEALE, G. K. **Colossians and Philemon**. Grand Rapids: Baker Academic, 2019. p. 303.

⁸⁴ MOULE, H. C. G. **The Epistle to the Colossians and to Philemon: with Introduction and Notes**. Cambridge: At the University Press, 1958. p. 129.

Acrescenta o autor, que o ensino e a admoestação também devem ocorrer por meio da adoração a Deus, “com salmos, hinos e cânticos espirituais”. E o que ele quer dizer como “salmos, hinos e cânticos espirituais”? É provável que “salmos” (*ψαλμοῖς*) refiram-se a cânticos fundamentados no Primeiro Testamento ou especificamente aos Salmos, “hinos” (*ᾠμοίς*) a cânticos sobre Cristo e “cânticos espirituais” (*ὠδαῖς πνευματικαῖς*) a cânticos espontâneos inspirados pelo Espírito Santo.⁸⁵ Moo observa que Colossenses 3.16 enfatiza a centralidade do evangelho para a experiência de adoração e que várias formas de música faziam parte dessa experiência.⁸⁶

O texto grego diz “cantando com gratidão em vossos corações a Deus” (*ἐν τῇ χάριτι ἄδοντες ἐν ταῖς καρδίαις ὑμῶν τῷ Θεῷ*) em vez de somente “com gratidão no coração”. A palavra traduzida por “gratidão” é *χάρις*, que também significa “graça”.⁸⁷ O contexto apoia a tradução “gratidão”, mas o autor quer indicar que a gratidão a Deus oferecida na adoração é uma dádiva da graça de Deus. Ademais, observe-se que Colossenses 3. 16 começa com “a palavra de Cristo” e termina com “a Deus”. “Assim, a prescrição de Paulo para a adoração cristã é limitada por referências a Cristo e a Deus. Isso indica o foco centrado em Cristo e em Deus desta adoração”.⁸⁸

No Primeiro Testamento, o Templo de Jerusalém não só era considerado o lugar da habitação de Deus, mas onde ele era cultuado oficialmente pelo povo de Israel. Devido à centralidade do Templo, Reinke observa que Israel “[...] era, fundamentalmente, uma comunidade de adoração, envolvida no culto [...]”.⁸⁹ Quando se passa ao Segundo Testamento, mesmo antes da destruição do Templo no ano de 70 d.C., vai se afirmando que a igreja é que se constituiria no verdadeiro “Templo de Deus”. Por exemplo, em 1 Coríntios 3.16-17, o autor da epístola diz: “Vocês não sabem que são santuário de Deus e que o Espírito de Deus habita em vocês? Se alguém destruir o santuário de Deus, Deus o destruirá. Porque o santuário de Deus,

⁸⁵ HARRIS, Murray J. **Colossians & Philemon**: Exegetical Guide to the Greek New Testament. Nashville: B&H Publishing Group, 2010. p. 146.

⁸⁶ MOO, Douglas J. **The Letters to Colossians and to Philemon**. Grand Rapids: Eerdmans, 2008. p. 290.

⁸⁷ Os manuscritos mais antigos e confiáveis trazem “Deus”.

⁸⁸ BEALE, G. K. **Colossians and Philemon**. Grand Rapids: Baker Academic, 2019. p. 307.

⁸⁹ REINKE, André Daniel. **Aqueles da Bíblia**: história, fé e cultura do povo bíblico de Israel e sua atuação no plano divino. Rio de Janeiro, RJ: Thomas Nelson Brasil, 2021. p. 181.

que são vocês, é sagrado”.⁹⁰ Esses versículos têm sido interpretados como uma referência ao “indivíduo” porque o autor também emprega a imagem do Templo ao “corpo” de quem estava se unindo com prostitutas em 1 Coríntios 6.19.

No entanto, aqui tanto o contexto quanto a gramática impossibilitam essa explicação. Como indica Horton, o plural “vocês” (“vós”) em ambos os versículos “[...] se refere à assembleia local de crentes [...]”.⁹¹ Palma elucida que: “Coletivamente, os crentes constituem o templo de Deus. Esta é a ênfase de Paulo [...]; a única exceção é a referência de Paulo ao corpo individual do crente como um templo do Espírito Santo em 1 Coríntios 6.19”.⁹² Portanto, em 1 Coríntios 3.16-17, é afirmado que a igreja é o Templo de Deus habitada por seu Espírito, isto é, a igreja é agora o “lugar da habitação de Deus.” Observe 2 Coríntios 6. 16: “Que ligação há entre o santuário de Deus e os ídolos? Porque nós somos santuário do Deus vivo, como ele próprio disse: ‘Habitarei e andarei entre eles; serei o seu Deus, e eles serão o meu povo’”. Desse modo, o Templo passa a ceder seu lugar à igreja. Hays observa que:

Ele [Paulo] acredita que o Espírito de Deus está presente na comunidade e a comunidade é agora o lugar onde o louvor e a adoração são justamente oferecidos a Deus. O Espírito de Deus não pode mais ser localizado em um edifício sagrado: deve ser encontrado na comunidade reunida do povo eleito de Deus em Cristo.⁹³

A epístola aos Efésios 2.19-22 traz um conteúdo semelhante quando afirma:

Assim, vocês não são mais estrangeiros e peregrinos, mas concidadãos dos santos e membros da família de Deus, edificados sobre o fundamento dos apóstolos e profetas, sendo ele mesmo, Cristo Jesus, a pedra angular. Nele, todo o edifício, bem-ajustado, cresce para ser um santuário dedicado ao Senhor. Nele também vocês estão sendo edificados, junto com os outros, para serem morada de Deus no Espírito.

Aqui o seu autor novamente fala da igreja como “um santuário dedicado ao Senhor” (v. 21). “Senhor” refere-se a Cristo e não a Deus Pai como indica o foco cristológico da passagem.⁹⁴ A imagem do templo era inteligível para os efésios, pois

⁹⁰ A NAA traduz o grego *naos* por santuário, mas também pode ser traduzido por “T(t)emplo”. *Naos* indica o “santuário do Templo”.

⁹¹ HORTON, Stanley M. **O avivamento pentecostal**: as origens e o futuro do maior movimento espiritual dos tempos modernos. 4. ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2001. p. 44.

⁹² PALMA, Anthony. **O Batismo no Espírito Santo e com Fogo**. Rio de Janeiro: CPAD, 2006. p. 949.

⁹³ HAYS, Richard B. **Echoes of scripture in the letters of Paul**. New Haven: London: Yale University Press xiv. p. 57.

⁹⁴ MERKLE, Benjamin L. **Ephesians**: Exegetical Guide to the Greek New Testament. Nashville: B&H Publishing Group, 2016. p. 82.

na Ásia existiam muitos santuários, incluído o famoso templo da deusa Diana em Éfeso. Mas é provável que seu autor tivesse em mente o Templo de Jerusalém, sobretudo o papel que ele teria nos dias da restauração de Israel. Duas observações apoiam isso: a) no versículo 20 é encontrada uma alusão a Isaías 28. 16, cuja “pedra angular” de Sião deve ser entendida como o Templo, e não a dinastia davídica;⁹⁵ b) em 2. 11-22 o tema principal do autor é a inclusão dos gentios no povo de Deus. Isaías 56. 3-8 indica especificamente a inclusão das nações na adoração no Tempo durante o período da restauração de Israel e como a alusão de Paulo a Isaías 57. 19 em 2. 14 e 17 mostra, ele provavelmente pensava nessa parte de Isaías quando ditou Efésios 2. 11-21.⁹⁶ Beale comenta que o “[...] o pano de fundo de Isaías 57 mostra que Paulo tinha em mente não apenas o templo como uma metáfora para a igreja, mas que a igreja é a fase inicial da construção do templo final que aparecerá no fim dos tempos”.⁹⁷

Mais adiante em Efésios 5. 18-20, seu autor diz o seguinte:

E não se embriaguem com vinho, pois isso leva à devassidão, mas deixem-se encher do Espírito, falando entre vocês com salmos, hinos e cânticos espirituais, cantando e louvando com o coração ao Senhor, dando sempre graças por tudo a nosso Deus e Pai, em nome de nosso Senhor Jesus Cristo, dando sempre graças por tudo a nosso Deus e Pai, em nome de nosso Senhor Jesus Cristo.

O texto é iniciado com um imperativo negativo (v. 18a), mas em seguida passa para um imperativo positivo: “mas deixem-se encher do Espírito” (v. 18b). É muito comum interpretar isso como uma ordem para encher-se do Espírito Santo, no qual “Espírito” (*pneumati*) é compreendido como o conteúdo do enchimento, isto é, um dativo de conteúdo. No entanto, isso é improvável pelas seguintes razões: a) se a categoria dativo de conteúdo existe é rara, b) não existem exemplos dela no Segundo Testamento, c) normalmente é o genitivo de conteúdo que expressa esse significado, d) “[...] o paralelo com οἶνω [vinho], bem como a categoria gramatical comum de *meios*, sugere que a ideia pretendida é que os crentes sejam cheios *por*

⁹⁵ WATTS, John D. W. **Isaiah 1-33**. rev. ed. Nashville: Thomas Nelson, 2005. p. 437-438.

⁹⁶ THIELMAN, Frank. **Ephesians**. Grand Rapids: Baker Academic, 2010. p. 184.

⁹⁷ BEALE, G. K. **Manual do uso do Antigo Testamento no Novo Testamento: exegese e interpretação**. São Paulo, SP: Vida Nova, 2013.

meio do Espírito [Santo]”.⁹⁸ Por isso, é melhor traduzir *ἐν Πνεύματι* por “pelo Espírito” ou “por meio do Espírito”. Não estamos argumentando que os crentes não devam buscar ser cheios do Espírito Santo, mas tão-somente que não é isso o que Efésios 5. 18b está afirmando. O conteúdo do enchimento não é declarado no versículo 18b, mas à luz de toda a epístola aos Efésios parece ser a plenitude do Deus Triuno,⁹⁹ como bem afirma Wallace: “Os crentes devem ser preenchidos *por Cristo por meio do Espírito com o conteúdo da plenitude de Deus*”.¹⁰⁰

Como os crentes serão cheios por meio do Espírito? Alguns pensam que os versículos seguintes forneçam a resposta. Há que se discordar dessa interpretação e afirmar que os versículos 19 e 20 apresentam o resultado¹⁰¹ de ser cheio da plenitude de Deus. Para os propósitos estabelecidos aqui é necessário apenas comentar que o autor da epístola menciona o seguinte: “falando entre vocês com salmos, hinos e cânticos espirituais”, como em Cl 3. 16, e “cantando e louvando com o coração ao Senhor”. O particípio *λαλοῦντες* (“falando”) “[...] abrange mais do que o canto de composições poéticas ou expressões de louvor a Deus. Também inclui o tipo de instrução que Paulo supõe que seus leitores receberam, de acordo com 4.20-21”.¹⁰² A expressão com o “com o coração ao Senhor” indica que o canto e o louvor não podem ser apenas com os lábios, mas também com o coração, o mais íntimo do ser, onde o Espírito Santo reside (cf. Cl 3. 16-17).

Como a igreja é o Templo de Deus, nada mais natural que os crentes cheios da plenitude de Deus entoem louvores de adoração a Deus e a Cristo por meio do Espírito Santo. Não se trata mais de um ministério exclusivo dos sacerdotes como acontecia no Templo, pois agora todos os crentes são sacerdotes de Deus no Espírito. Pedro, por exemplo, diz que os crentes “[...] são edificados casa espiritual para serem sacerdócio santo, a fim de oferecerem sacrifícios espirituais agradáveis a Deus por meio de Jesus Cristo” (1 Pe 2. 5). Ele destaca que Cristo é tanto o

⁹⁸ WALLACE, Daniel B. **Greek Grammar Beyond the Basics: An Exegetical Syntax of the New Testament**. Grand Rapids: Zondervan, 1996. p. 375; cf. MERKLE, Benjamin L. **Ephesians: Exegetical Guide to the Greek New Testament**. Nashville: B&H Publishing Group, 2016. p. 174.

⁹⁹ O'BRIEN, Peter T. **The letter to the Ephesians**. Grand Rapids: Eerdmans, 1999. p. 392.

¹⁰⁰ WALLACE, 1996, p. 375.

¹⁰¹ Gramaticalmente os particípios *lalountes* (“falando”), *adontes* (“cantando”), *psallontes* (“louvando”) e *eucharistountes* (“dando graças”) são consecutivos, isto é, indicam o resultado do verbo principal (nesse caso, *plērousthe* [“deixem-se encher”]).

¹⁰² THIELMAN, 2010, p. 361.

destinatário da adoração quanto o seu mediador devido a sua ressurreição dentre os mortos.¹⁰³

2.3 A MÚSICA NO PRIMEIRO TESTAMENTO

A música no Primeiro Testamento é bem documentada e referenciada. Küen observa que a “[...] música ocupa um importante lugar na Palavra: mais de 575 passagens, distribuídas em 44 livros, nos falam sobre ela, sobretudo no Primeiro Testamento”.¹⁰⁴ Assim, fundamental é analisar alguns dos principais trechos e, ou, episódios que tratam da música, além dos anteriormente mencionados, notadamente aquelas que servem de critérios e orientações para o ministério da música na igreja em nossos dias.¹⁰⁵ No presente tópico, são considerados alguns trechos que apresentam elementos histórico-culturais dignos de nota, os quais apontam para a presença da música na vida cultural do povo de Israel.

Já no Gênesis 4.21, tem-se uma referência etiológica à música na Escritura: “O nome de seu irmão era Jubal, que foi o pai de todos os que tocam harpa e flauta”.¹⁰⁶ Gênesis 4.20-22 diz que os filhos de Lameque foram os “primeiros” em três ofícios: Jabal, o primeiro criador de gado (v. 20), Jubal, o primeiro músico (v. 21), e Tubalcaim, o primeiro ferreiro (v. 22). *Kinnôr* (“harpa”) provavelmente é uma lira (pequena) e *‘ûgāb* (“flauta”) é incerto, podendo indicar “harpa”. A maioria acredita que *‘ûgāb* designa uma flauta (doce).¹⁰⁷ O fato de a música aparecer entre dois ofícios mais práticos sugere a sua antiguidade e a importância que os israelitas tinham por ela.¹⁰⁸ Ademais, Claus Westermann comenta que aqui não se reconhece nenhuma divisão entre música sacra e profana.¹⁰⁹ “Por que você fugiu em segredo,

¹⁰³ ACHTEMEIER, Paul J. **1 Peter**. Minneapolis: Fortress Press, 1996. p. 158.

¹⁰⁴ KÜEN, Alfred. **La música en la Biblia y en la iglesia**. Terrassa, Barcelona: Clie, 1992. p. 13.

¹⁰⁵ PLENC, Daniel Oscar. **La música que agrada a Dios: Criterios y orientaciones para el ministerio de la música**. Florida: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2014. p. 11.

¹⁰⁶ A etiologia é um ramo da teologia bíblica que se dedica a estudar as origens e causas dos eventos e fenômenos descritos no Antigo Testamento. Ela busca entender o significado e a importância desses eventos e fenômenos para a cultura e a religião da época em que foram escritos. A etiologia é uma ferramenta importante para a compreensão da história e da cultura do Primeiro ou Antigo Testamento.

¹⁰⁷ BRAUN, Joachim. **Music in ancient Israel/Palestine: archaeological, written, and comparative sources**. Grand Rapids: Eerdmans, 2002. p. 16-19; 31-32.

¹⁰⁸ MATTHEWS, Victor H. Music in the Bible. p. 930-934. In: FREEDMAN, David Noel (ed.). **The Anchor Bible Dictionary**. New York: Doubleday, 1992. v. 4, p. 930.

¹⁰⁹ WESTERMANN, Claus. **Genesis 1-11: a continental commentary**. Minneapolis: Fortress Press, 1994. p. 332.

e me enganou, e não me disse nada? Eu o teria despedido com alegria, com cânticos [*šîrîm*], com tamborins [*tōp*] e com harpa [*kinnôr*]” (31. 27). Com hipocrisia pura Labão diz para Jacó que gostaria de ter-lhe dado uma despedida com alegria e música (v. 27b). Naquela época, os membros da tribo costumavam acompanhar por um trecho da estrada aqueles que partiam com cantos e ao som de tamboril e de lira.¹¹⁰ O hebraico *tōp* indica os membranofones, como tamborins, pandeiro e adufe.

Em Êxodo 15. 1-21, há dois cânticos: o de Moisés (e dos “filhos de Israel”) (v. 1-18) e o da profetiza Miriam e “de todas as mulheres” (v. 20-21), que é idêntico à primeira estrofe do cântico de Moisés. Eles são, como citado anteriormente, as primeiras músicas de adoração ao Senhor (YHWH) e as palavras mais antigas do Primeiro Testamento.¹¹¹ Trata-se de dois cânticos de vitória, pois Deus libertara Israel. O cântico de Moisés não versa somente do Êxodo, mas também da conquista futura da terra de Canaã (v. 13-18). Observe o resumo em prosa do versículo 19 que apresenta o motivo por que Deus está sendo louvado: “Porque os cavalos de Faraó, com os seus carros de guerra e com os seus cavaleiros, entraram no mar, e o Senhor fez com que as águas do mar voltassem e os cobrissem; mas os filhos de Israel passaram a pé enxuto pelo meio do mar”. Hamilton observa que “O capítulo 14 é ‘guerra’. O capítulo 15 é adoração”.¹¹² O versículo 20 indica que Miriam “[...] pegou um tamborim [*tōp*], e todas as mulheres saíram atrás dela com tamborins [*tōp*] e com danças [*m^eḥōlâ*]”. Ao que parece, *tōp* era um instrumento primariamente de mulheres, mas também era tocado por homens quando havia outros instrumentos.¹¹³ Observe 1 Samuel 10. 5: “Então você [Saul] seguirá para Gibeá-Eloim, onde está a guarnição dos filisteus. Ao entrar na cidade, você encontrará um grupo de profetas que descem do lugar alto. Eles estarão tocando liras, tambores [*tōp*], flautas e harpas. E estarão profetizando”. *Tōp* aparece frequentemente com “danças”, por exemplo, Jz 11. 34; 1 Sm 18. 6. *Danças (m^eḥōlâ)* “[...] denotam danças circulares, sinuosas e girantes como expressões de alegria”.¹¹⁴

¹¹⁰ CANDÉ, Roland de. **História universal da música**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 2 v. p. 63.

¹¹¹ GRENZER; BARROS, 2016, p. 283.

¹¹² HAMILTON, Victor P. **The book of Genesis**. Grand Rapids, Michigan: Eerdmans, 1990-1994. 2 v. p. 344.

¹¹³ BRAUN, 2002, p. 29.

¹¹⁴ SCHOVILLE, Keith N. Dança. p. 551-565. In: YAMAUCHI, Edwin M.; WILSON, Marvin R. **Dicionário da Vida Diária na Antiguidade Bíblica & Pós-Bíblica**: Completo em Um Volume. 2020, p. 551.

Outras palavras para hebraicas para *dança* também ocorrem com *tōp*. Veja, por exemplo, o Salmo 149.3: “Louvem o nome do Senhor com danças [*māḥôl*]; cantem-lhe salmos ao som de tamborins [*tōp*] e harpas [*kinnôr*]”. Na maioria das vezes são as mulheres que dançam, mas o rei Davi “[...] dançava com todas as suas forças diante do SENHOR [...]” (2 Sm 6.14). “A dança, para os israelitas, estava intrinsecamente ligada à santidade da vida diária. Visto que os israelitas não separavam o secular do sagrado, a dança era uma maneira aceitável, e até mesmo apropriada, de o povo expressar suas emoções para o Senhor”.¹¹⁵ Contudo, danças idolátricas ocorrem perante o “bezerro de ouro” (Êx 32.19). Os profetas de Baal, no relato de 1 Reis 18.26, “[...] dançavam dobrando o joelho diante do altar que tinham feito”.

O cântico de Moises, registrado na íntegra em 32.1-42, “[...] funciona como parte do testemunho da renovação da aliança. Quando cantassem, os israelitas dariam testemunho de que entendiam e aceitavam os termos e implicações da aliança”.¹¹⁶ Por isso, ele tem uma função pedagógica, isto é, transmitir aos israelitas do presente e do futuro a importância da fidelidade à aliança, e as consequências da infidelidade. Além disso, o cântico de Moises é a afirmação de “[...] Yahweh como o único Deus ativo e poderoso, que permanece justo e comprometido com Israel”.¹¹⁷ Da mesma forma, em Josué 6.1-27 há o relato da queda de Jericó, a primeira cidade conquistada pelos israelitas em Canaã.¹¹⁸ Para a marcha ao redor de Jericó (v.3), o Deus de Israel orientou Josué dizendo:

¹¹⁵ DOCKERY, David S. lwx. In: VANGEMEREN, Willem A. **Novo Dicionário Internacional de Teologia e Exegese do Primeiro Testamento**. São Paulo: Cultura Cristã, 2011. v. 2, p. 45-46.

¹¹⁶ CRAIGIE, Peter C. **Deuteronomio**. São Paulo: Cultura Cristã, 2013. p. 362.

¹¹⁷ NELSON, Richard D. **Deuteronomy: A Commentary**. Louisville; London: Westminster John Knox Press, 2004. p. 369.

¹¹⁸ O relato da queda de Jericó é muitas vezes questionado a partir de dados arqueológicos. Cf. FINKELSTEIN, Israel; SILBERMAN, Neil Asher. **The Bible unearthed: archeology's new vision of ancient Israel and the origin of its sacred texts**. New York: Simon and Schuster, 2002. p. 81-82. Amihai Mazar diz: “Em Jericó não foram encontrados restos de fortificações do Bronze Recente; isso foi tomado como evidência contra o valor histórico da narrativa no Livro de Josué. As descobertas em Jericó, no entanto, mostram que houve um assentamento lá durante o final da Idade do Bronze Recente, embora a maioria de seus restos tenham sido erodidos ou removidos pela atividade humana. Talvez, como em outros locais, as maciças fortificações do Bronze Médio tenham sido reutilizadas no final da Idade do Bronze Recente. O assentamento do Bronze Recente em Jericó foi seguido por uma lacuna de ocupação na Idade do Ferro I. Assim, no caso de Jericó, os dados arqueológicos não podem servir como evidência decisiva para negar um núcleo histórico no Livro de Josué sobre a conquista dessa cidade.” MAZAR, Amihai. **Archaeology of the land of the Bible: 10,000-586 B. C. E.** New York: Doubleday, 1990. p. 331.

Sete sacerdotes levarão sete trombetas de chifre de carneiro adiante da arca; no sétimo dia, rodeiem a cidade sete vezes, e os sacerdotes tocarão as trombetas. Quando eles tocarem longamente a trombeta de chifre de carneiro, e vocês ouvirem o som dela, todo o povo gritará bem alto; a muralha da cidade cairá, e o povo subirá nela, cada qual em frente de si. (v. 4-5).

A estratégia militar é emoldurada em uma tática celebrativa. A tomada de Jericó é narrada sob um formato de cerimônia ritual. Há quem queira ler no relato da tomada da terra uma simples atitude celebrativa destituída de caráter bélico, como Howard que observa:

A natureza ritual do episódio é sugerida pela ausência de qualquer estratégia militar, pelo toque das trombetas, pela proeminência dos sacerdotes e da arca da aliança, pelas procissões solenes e pela prevalência do número “sete”, que ocorre quatro vezes apenas no v. 4 e quatorze vezes no capítulo. “Sete” é o número da totalidade, conclusão e perfeição nas Escrituras; e sua predominância neste capítulo enfatiza a plenitude da vitória de Yahweh em favor de Israel.¹¹⁹

Woudstra diz que o número sete “[...] é sem dúvida simbólico, lembrando as obras de Deus na criação. O Senhor que cria também trabalha na história da redenção. No sétimo dia ele agirá em favor do seu povo”.¹²⁰ Os sacerdotes deviam levar sete “trombetas de chifre de carneiro” (*šōp ʿrôt hayyôbēlīm*) (v. 4a, 6, 8, 13, NAA). Uma tradução literal aqui é “trompas de carneiros”, ou seja, simples “berrantes”, que mais faziam barulho do que música. Ao longo do relato, outras palavras aparecem para as “trompas”: *šōp ʾārôt* (v. 4b, 8, 13 [2x], 16, 20), *bʿqeren hayyôbēl* (v. 5)¹²¹ e *haššōp ʾar* (v. 5, 20). As trompas provavelmente têm a intenção de recordar a teofania no monte Sinal (Êx 19.16, 19; cf. 2Sm 6.15).¹²² No entanto, essa é uma interpretação muito ingênua e espiritualista, sem qualquer base arqueológica e dissociada do conhecimento acerca da guerra na época da ocupação da Palestina.¹²³

¹¹⁹ HOWARD, David. **Joshua**. New American Commentary 5 (NAC). Nashville: Broadman & Holman, 1998. p. 169.

¹²⁰ WOULDSTRA, Marten H. **The Book of Joshua**. Grand Rapids, Michigan: Eerdmans, c1981. Xiv. p. 110.

¹²¹ Somente aqui em todo o Primeiro Testamento.

¹²² Também é possível uma vinculação com o Ano Jubileu em Levítico 25. Gordon Wenham comenta que a palavra “jubileu” “[...] é uma transliteração aproximada do termo hebraico (*yôbēl*), que geralmente significa “carneiro” ou “chifre de carneiro”. O ano do jubileu, então, receberia o nome do som do chifre de carneiro no início do ano (v. 9).” WENHAM, Gordon J. **The Book of Leviticus**. Grand Rapids: Eerdmans, 1979. p. 319. Cf. DOZEMAN, 2015, p. 332

¹²³ SILVANO, Zuleica Aparecida. As muralhas de Jericó: Js 5,13–6,27. p. 217-240. In: VITÓRIO, Jaldemir; LOPES, Jean Richard; SILVANO, Zuleica Aparecida (Orgs.). **Livro de Josué: “Nós serviremos ao Senhor”**. São Paulo: Paulinas, 2022.

Juízes 5.1-31 narra a ode triunfal de Débora e Balaque (v.1), mais conhecido como “cântico de Débora”. Ele, assim como os cânticos de Moisés e Miriam (Êx 15.1-21), é um cântico de vitória, celebrando o triunfo de Deus sobre os cananeus em nome de Israel. Chisholm observa que:

A batalha de Javé contra os cananeus era um teste de poder para determinar se o rei Jabim de Canaã ou Javé reinaria sobre Israel [...]. Esse hino de vitória era apropriado porque todos os reis precisavam tomar conhecimento do esplendor e do poder real do vitorioso Javé, o Deus de Israel”.¹²⁴

Leftel e Rozenchan dizem que assim como o cântico de Miriam, essa ode é um dos monumentos mais antigos da literatura hebraica. Afirmam os autores que:

Este cântico marca uma grande crise na história de Israel. Celebra o seu triunfo sobre os Cananeus, na última posição e investida feitas por estes antigos habitantes para retomar seu país. Mais de um século havia passado desde que Josué os destroçara e arruinara na grande batalha junto às águas de Meiroz, e levava os remanescentes de suas tribos divididas até quase o extremo norte, à altura das raízes do Líbano. Silenciosamente, entretanto, os Cananeus estavam juntando força e unidade, até ficarem suficientemente recuperados e consolidados.¹²⁵

É a celebração de uma luta histórica e de um resultado positivo para o povo de Israel. A tradição presente no texto parece remeter a elementos da tradição de Josué e remetem à noção de algo espetacular segundo a qual os inimigos são postos em confusão e desespero, atribuindo-se desta forma, a vitória ao Deus dos hebreus. Leftel e Rozenchan argumentam que:

O Cântico de Débora é a maior obra da poesia hebraica e merece um lugar de destaque entre as melhores canções de vitória já escritas. Com fino senso dramático, o poeta contracena uma série de episódios separados, cada um dos quais tem conteúdo próprio, para parar abruptamente no clímax, deixando para a imaginação do leitor uma visão da inevitável seqüela.¹²⁶

Trata-se com certeza de uma referência à prática cültica de se cantar e dançar em momentos de alegria e vitória na guerra. O inimigo derrotado é motivo para se cantar e dançar.

¹²⁴ CHISHOLM JR., Robert B. **Da exegese à exposição**: guia prático para o uso do hebraico bíblico. São Paulo: Vida Nova, 2016. p. 204.

¹²⁵ LEFTTEL, Ruth; ROZENCHAN, Nelson. O Cântico de Debora. **Língua e Literatura**, São Paulo, Ano VIII, v. 8, p. 185-199, 1979. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/issue/view/8581/628>>. Acesso em: 15 jan. 2024.

¹²⁶ LEFTTEL; ROZENCHAN, 1979, p. 195.

Muito celebrado é a narrativa de 1 Samuel 16.14-23 segundo a qual a chegada de Davi à corte de Saul é marcada pelo fato deste ser músico. Ela é precedida pela narrativa da unção de Davi (16.1-13). Observe que essas narrativas estão vinculadas e contrastadas, com referências ao Espírito de YHWH: “o Espírito do SENHOR se apossou de Davi” (v. 13) e “o Espírito do SENHOR se retirou de Saul” (v. 14) (cf. 18.12: “Posteriormente Saul tinha medo de Davi, porque o Senhor estava com este e tinha abandonado Saul”) “A presença e o poder do Espírito pertencem ao verdadeiro ungido de Yahweh, que aos olhos do narrador – embora ainda não aos olhos de Davi (1 Sm 24.6, 10; 26.9, 11, 16, 23; 2 Sm 1.14, 16; 19.21) – não é mais Saul, mas Davi”.¹²⁷ 1 Samuel 13.14 diz: “Mas agora o seu reinado [de Saul] não subsistirá. O Senhor buscou para si um homem [Davi] segundo o seu coração [YHWH] e já lhe ordenou que seja príncipe sobre o seu povo, porque você [Saul] não guardou o que o Senhor lhe ordenou” (cf. At 13.22).

Esse versículo não afirma que Davi é um homem segundo o coração de Deus como muitas vezes se pensa. Aqui “coração” (*lēbōb*) “[...] conota ‘vontade’ ou ‘escolha’ [...] e enfatiza a liberdade de Yahweh em selecionar um substituto para Saul em vez de continuar a linhagem de Saul”.¹²⁸ No entanto, a escolha por Deus de um rei passa pela noção de um homem que cumpre os seus mandamentos.¹²⁹ Quando “[...] o Espírito do Senhor se retirou de Saul, um espírito mau, vindo da parte do Senhor, o atormentava” (v. 14).¹³⁰ O espírito mau provavelmente é uma entidade espiritual usada por Deus para punir Saul devido a sua desobediência (cf. 13. 13-14; 15. 22-24). Observe-se que em Juízes 9. 23, nos dias de Abimeleque, Deus envia um “espírito de aversão”.

Tanto Abimeleque quanto Saul provaram ser indignos para o cargo de rei de Israel.¹³¹ Deus pode usar até mesmo o Satanás para seus propósitos. Veja que em 2 Samuel 24.1 é dito que Deus incitou Davi a realizar o censo de Israel e Judá, mas em 1 Crônicas 21.1 é Satanás que o faz. Pratt comenta que “O cronista difere de 2Samuel 24.1 (‘a ira do Senhor’) para esclarecer que Deus não tentou diretamente

¹²⁷ HOFFNER, 2015, n. p.

¹²⁸ P. Kyle McCarter traduz “um homem segundo o seu coração” (*’iš kilbābō*) como “um homem de sua própria escolha”. Cf. MCCARTER, P. Kyle. **I Samuel**. Garden City: Doubleday & Co., 1980. p. 229.

¹²⁹ TSUMURA, David Toshio. Polysemy and Parallelism in Hab 1,8-9. **Zeitschrift Fur Die Alttestamentliche Wissenschaft**, Berlin, v.120, n.2, p. 194-203, 2008. p. 349.

¹³⁰ O “espírito mau” é mencionado várias vezes na perícopes e em 18.10 e 19.9.

¹³¹ HOWARD, 1989, p. 483.

Davi a pecar; ele fez isso pela instrumentalidade de Satanás (21.1)".¹³² Deus pessoalmente não tenta ninguém, afirma o auto da epístola de Tiago 1. 13. "O que deve ser entendido é que a tentação é um impulso para pecar, e uma vez que Deus não é suscetível a tal desejo pelo mal, ele não pode ser visto como desejando que isso aconteça no homem".¹³³ No entanto, Deus permite que Satanás rodeie seus filhos no intuito de ensiná-los (Mt 4.1-10; Lc 22. 31-32; Ap 2. 10).¹³⁴

Os servos de Saul orientaram-no a encontrar um homem que tocasse "harpa" (NAA; *kinnôr*, "lira"). "[...] Assim, quando o espírito mau, enviado por Deus, vier sobre o senhor, o homem dedilhará a harpa e o senhor se sentirá melhor" (v. 16). A "[...] confiança na função apotropaica¹³⁵ da música era comum a todas as sociedades antigas confrontadas por demônios".¹³⁶ Desde a antiguidade até os nossos dias a música é empregada como terapia, muitas vezes prescrita como tratamento para estados de perturbação mental.¹³⁷ A narrativa é concluída da seguinte forma: "E sempre que o espírito mau, enviado por Deus, vinha sobre Saul, Davi pegava a harpa e a dedilhava. Então Saul sentia alívio e se achava melhor, e o espírito mal se retirava dele" (v. 23). Não é dito se Davi cantava também, mas dado as músicas e os muitos Salmos que são atribuídos a ele (2 Sm 17-27; 22. 1-51; 1 Cr 16. 7-72), é muito provável que se acreditasse ser Davi um cantor.

Na Bíblia Hebraica são atribuídos a ele 73 Salmos, 84 na Septuaginta (LXX). Eclesiástico (ou Sirácida/Ben Sira) declara as respeito de Davi: "Em todas as suas obras ele rendeu homenagem ao Santo Altíssimo com palavras de glória; cantou de coração, mostrando seu amor por seu Criador" (Sir. 47. 2-11).

Davi não era um músico comum, ele era um músico ungido pelo Espírito de Deus. Por isso, quando ele tocava e cantava, o espírito mau deixava Saul. Grudem comenta que:

¹³² PRATT JR, Richard. **Ele nos deu Histórias**. Rio de Janeiro: Cultura Cristã, 2008. p. 230.

¹³³ LAWS, Sophie. **The Epistle of James**. London: Continuum, 1980. p. 71.

¹³⁴ PRATT, 2008, p. 231.

¹³⁵ Por apotropaico "refere-se à imaginada eficácia de recursos mágico-profiláticos, coisa que pressupõe uma possibilidade efetiva de evitar infortúnios, deter maldições, pragas ou feitiços, apartando-os através de algum meio privilegiado: objetos ou procedimentos simbólicos supostamente investidos de um poder extraordinário, de uma força ativa que inibe as potências demoníacas hostis, desvia os golpes dos inimigos, impede o contágio das impurezas, livra do infausto". SERRA, O. À luz da tragédia: Édipo e o apotropaico. **Mana**, 11(2), 545–576, 2005. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-93132005000200009>>. Acesso em: 15 jan. 2024.

¹³⁶ McCARTER, 1980, p. 281.

¹³⁷ BALDWIN, Joyce G. **I e II Samuel**: introdução e comentário. São Paulo, SP: Vida Nova, 1997. p. 138.

[...] é significativo que não haja nenhum exemplo claro de expulsão de demônios no Primeiro Testamento. A analogia mais próxima é o caso de Davi tocando lira para o rei Saul [...]. No entanto, as Escrituras falam disso como um evento recorrente [...], indicando que o espírito nocivo voltou depois que Davi deixou Saul. Este não foi o triunfo completamente eficaz sobre os espíritos malignos que encontramos no Segundo Testamento.¹³⁸

Davi conquistou Jerusalém para fazer dela não apenas a capital política do seu reino, mas também o centro religioso. Por isso, decidiu levar a arca da aliança para Jerusalém. Desde que ela havia sido devolvida pelos filisteus, estivera em Quiriate-Jearim (1 Sm 6. 19-7.2; chamada de Baalá de Judá em 2 Samuel 6. 2). Em um primeiro momento, Davi e os israelitas falharam ao tentar levar a arca (2 Sm 6. 1-11; 1 Cr 12. 5-13). Em uma nova tentativa, Davi anunciou: “Ninguém pode levar a arca de Deus, a não ser os levitas, porque o SENHOR os escolheu para levarem a arca do SENHOR e o servirem para sempre” (v. 1). “Então os sacerdotes e os levitas se santificaram, para trazer a arca do SENHOR, Deus de Israel.

Os filhos dos levitas trouxeram a arca de Deus sobre os ombros pelos cabos, como Moisés havia ordenado, segundo a palavra do SENHOR” (v. 14-15). Ademais, Davi ordenou que levitas cantassem “[...] acompanhados por instrumentos musicais, liras, harpas e címbalos, se fizessem ouvir, levantando a voz com alegria” (v. 16). Nos versículos 19-21 aparece a lista dos levitas dividida conforme os instrumentos que tocavam. Quenânias, “[...] chefe dos levitas músicos, tinha o encargo de dirigir o canto, porque era perito nisso” (v. 22). Os sacerdotes, por sua vez, “tocavam as trombetas” (v. 24a). A partir daqui o canto tornou-se uma parte regular do culto (cf. 1 Cr 16. 17-42) na tenda e posteriormente, no Templo construído por Salomão. Selman comenta acertadamente que:

A música tinha a mais alta importância no culto israelita, como fica claro em muitas partes do Primeiro Testamento, principalmente em Salmos. O papel dos músicos levíticos na condução e direção do culto era crucial, pois eram eles que incentivavam o povo a cultuar a Deus com convicção, harmonia e vitalidade. A organização de Davi preparava a condução do culto pelos levitas no templo de Salomão, como é ilustrado pela cerimônia de dedicação do templo, quando a grande orquestra levítica e o coral faziam sua declaração: “Ele é bom; seu amor dura para sempre” (2Cr. 5.12-14; 7.1-6; cf. 1Cr 15-16).¹³⁹

¹³⁸ GRUDEM, Wayne. **Systematic Theology**: An Introduction to Bible Doctrine. Grand Rapids, Michigan, USA, 2020. p. 539.

¹³⁹ SELMAN, Martin J. **1 e 2 Crônicas**: Série Introdução e Comentário. Rio de Janeiro: Vida Nova, 2006, p. 197.

Em 1 Crônicas 23. 5, por exemplo, é dito que Davi fez instrumentos musicais para quatro mil levitas louvarem ao Senhor (cf. 25. 1-31). 2 Crônicas 7.6 menciona, durante a dedicação do Templo, que levitas “[...] celebravam lahweh com os instrumentos que Davi fizera para acompanhar os cânticos de lahweh [...]” (BJ). (cf. 2 Cr 29. 26-27; Ne 12. 36). O texto de Amós 6.5b é uma afirmação do envolvimento de Davi com a música, ainda que seja um texto difícil de interpretar. A tradução da NAA diz: “[...] como Davi, inventam instrumentos musicais” (cf. ARC, ARA, BJ). Se essa tradução estiver correta, Davi seria também um inventor de instrumentos musicais. No entanto, Amós 6.5 pode estar tratando das habilidades de improvisação de Davi com instrumentos musicais, como dizem alguns autores.¹⁴⁰ Em todo o caso, “[...] a intenção do profeta é clara. Ele está desprezando as reputadas realizações musicais daqueles que se comparam a Davi [...]”.¹⁴¹

Diante da ameaça dos “filhos de Moabe e os filhos de Amom, com alguns dos meunitas” (20.1), o rei Josafá:

[...] designou os que deveriam cantar ao Senhor. Vestidos de ornamentos sagrados e marchando à frente do exército, deveriam louvar a Deus, dizendo: “Deem graças ao SENHOR, porque a sua misericórdia dura para sempre”. No momento em que eles começaram a cantar e a dar louvores, o SENHOR pôs emboscadas contra os filhos de Amom e de Moabe¹⁴² e os do monte Seir que vieram contra Judá, e foram derrotados (v. 21-22).

Após a vitória de Deus sobre os inimigos de Judá, o exército retornou para Jerusalém e entrou na cidade “[...] ao som de liras [*nēbel*], harpas [*kinnôr*] e trombetas [*h^aṣōṣrâ*], e foram para a Casa do SENHOR” (v. 28). O hebraico *nēbel* traduzido por “lira” poderia ser um “alaúde” ou mesmo uma lira pequena.¹⁴³ As trombetas (*h^aṣōṣrâ*) são o:

[...] único instrumento para o qual o Primeiro Testamento fornece informações bastante detalhadas sobre construção e material. Era definitivamente uma trombeta feita de prata batida ou martelada (Nm 10.2)

¹⁴⁰ ANDERSEN, Francis I.; FREEDMAN, David Noel. **Amos**: a new translation with introduction and commentary. New York: Doubleday, 1989. p. 563-564; cf SMITH, 2008, p. 297.

¹⁴¹ PAUL, 1991, p. 207.

¹⁴² Provavelmente uma referência ao aparecimento de um “exército celestial”. Cf. DILLARD, Raymond B. **2 Chronicles**. Waco: Word Books, 1987. p. 159.

¹⁴³ JONES, Ivor H. Music and Musical Instruments: Musical Instruments. In: FREEDMAN, David Noel (ed.). **The Anchor Bible Dictionary**. New York: Doubleday, 1992. v. 4, p. 934-939. p. 937.

com cerca de um côvado de comprimento (40 cm) de corpo estreito e extremidade larga em forma de sino [...]”.¹⁴⁴

O sumo sacerdote Joiada “[...] fez uma aliança entre si mesmo, todo o povo e o rei, para serem eles o povo do SENHOR” (v. 16). Desse modo, ele “[] entregou a superintendência da Casa do SENHOR nas mãos dos sacerdotes levitas, que Davi tinha organizado em grupos para cuidarem da Casa do SENHOR, para oferecerem os holocaustos do SENHOR, como está escrito na Lei de Moisés, com alegria e com canto, segundo a instituição de Davi” (v. 18).

Nos livros poéticos, “[] algumas alusões à música são metafóricas; embora existam expressões genuínas de louvor e adoração. Vários instrumentos e canções sagradas e seculares são mencionados”.¹⁴⁵ Dos livros poéticos interessa-nos, sobretudo, o livro dos Salmos.

O livro dos Salmos é designado no judaísmo de (*sefer*) *tehillim* (“[livros dos] Louvores/Hinos”). Na tradição cristã é conhecido como o “(livro dos) Salmos (*psalmo*)”, termo atestado na Septuaginta, que reproduz o hebraico *mizmōr* e significa “cântico acompanhado de instrumentos musicais”.¹⁴⁶ No entanto, tais denominações não fazem “[...] jus à totalidade da coletânea de salmos, pois muitos não são hinos, mas orações ou breves reflexões”.¹⁴⁷ No entanto, encontramos em Salmos muitos hinos ou cânticos de louvor que indicam, por exemplo, adoração congregacional com música vocal e instrumental.¹⁴⁸ Incluídos aqui estão os salmos 8; 19. 1-6; 29; 33; 47; 65; 66; 66. 1-12; 78; 93; 95-100; 103-106; 111; 113; 114; 117; 134; 135; 136; 145-150.¹⁴⁹

O Salmo 111. 1 é explícito quanto ao contexto congregacional do louvor: “Aleluia! De todo o coração louvarei o Senhor, na companhia dos justos e na assembleia” (cf. 149.1; 150.1). O louvor que ocorre em com esses Salmos era animando, incluindo cânticos e gritos (33. 3), danças (149. 3; 150. 4) e o uso de

¹⁴⁴ BRAUN, Joachim. **Music in ancient Israel/Palestine**: archaeological, written, and comparative sources. Grand Rapids: Eerdmans, 2002. p. 15.

¹⁴⁵ PLENC, 2014, p. 17.

¹⁴⁶ SCHILLING, Othmar. Os Salmos, louvor de Israel a Deus. In: SCHREINER, Josef et al. **Palavra e mensagem do Primeiro Testamento**. 2. ed. São Paulo: Teológica, Paulus, 2004. p. 351-372. p. 351.

¹⁴⁷ ANDIÑACH, Pablo R. **Introdução hermenêutica ao Primeiro Testamento**. São Leopoldo: Sinodal, Faculdades EST, 2015. p. 387.

¹⁴⁸ LIMBURG, James. Book of Psalms. p. 522-536. In: FREEDMAN, David Noel (ed.). **The Anchor Bible Dictionary**. New York: Doubleday, 1992. v. 5, p. 524.

¹⁴⁹ LIMBURG, 1992, p. 532.

instrumentos de corda, sopro e percussão (33. 1-3; 149. 3; 150. 4).¹⁵⁰ O Salmo 136, por exemplo, é um hino imperativo cantado por um solista ou coral do Templo, onde a congregação respondia com a antífona da segunda parte de cada versículo: “porque a sua misericórdia dura para sempre”.¹⁵¹

O conteúdo dos Salmos hínicos é muito variado. Vejamos alguns exemplos. O Salmo 104 é um hino onde o cantor medita (v. 34) sobre o grande poder e cuidado amoroso de Deus pelas coisas do mundo que o cantor vê. O Salmo 47 é um hino de redenção que celebra os atos redentores de Deus em favor do seu povo. Os “grandes atos redentores de Deus” incluem a libertação de Israel no Egito (78. 52; 105-26; 114. 1-2), a divisão do Mar Vermelho (78. 13; 106. 8-11; 114. 3-6), a entrega da lei (78. 5), o cuidado no deserto (Sl 78. 14-16; 105. 39-42; 114. 8) e a concessão da terra (47. 4; 78. 55).¹⁵²

O Salmo 103 termina com um chamado de louvor a Deus que resume muito bem os Salmos que estamos tratando:

Bendigam o SENHOR os seus anjos, valorosos em poder, que executam as suas ordens e lhe obedecem à palavra. Bendigam o SENHOR todos os seus exércitos, ministros seus, que fazem a sua vontade. Bendigam o SENHOR todas as suas obras, em todos os lugares do seu domínio. Bendiga, minha alma, o SENHOR (v. 20-22).

O salmista convoca para louvar ao Senhor os “anjos”, também descritos como “exércitos” (v. 20-21), e toda a criação (v. 22a). Tudo dentro da esfera da criação “[...] deve reconhecer o Senhor e dar-lhe louvor. Toda a criação deve ser um coro reunido para a exaltação de seu Criador”.¹⁵³ O salmista, por fim, inclui a si mesmo no louvor a Deus (v. 22b), levando novamente para o versículo inicial do Salmo: “Bendiga, minha alma, o SENHOR, e tudo o que há em mim bendiga o seu santo nome”. Como isso, como observa Calvino, ele “[...] ministra com seu próprio exemplo uma lição sobre o dever que pesa sobre cada ser humano”.¹⁵⁴ Ou seja, o dever de louvar a Deus a partir do mais íntimo do ser. Por conseguinte, o Salmo 103

¹⁵⁰ LIMBURG, 1992, p. 524.

¹⁵¹ ALLEN, Leslie C. **Psalms 101-150**. rev. ed. Dallas: Word Books, 2002. p. 294.

¹⁵² FUTATO, M. D. Hymns. p. 300-305. In: LONGMAN, Tremper, III; ENNS, Peter (eds.). **Dictionary of the Old Testament: Wisdom, Poetry & Writings** Downers Grove: InterVarsity Press, Nottingham: InterVarsity Press, 2008. p. 304.

¹⁵³ HARMAN, Allan M. **Commentary on the Psalms**. Ross-shire: Christian Focus Publications, 1998. 1998, p. 339.

¹⁵⁴ CALVINO, 2012, p. 617.

é “[...] uma contribuição individual para a adoração comunitária ao invés de um testemunho individual”.¹⁵⁵

Nos livros poéticos também a música é encontrada com certa abundância. O exemplo mais característico é encontrado em Amós 5.21-27, que constitui um oráculo dirigido contra Israel. Ele mostra que Deus rejeitou todos os aspectos da adoração de Israel por causa da injustiça social, por exemplo 2.6-8). Os israelitas “[...] pensam que esta situação de desigualdade social, de opressão e injustiça, é compatível com uma vida religiosa”.¹⁵⁶ O versículo 23 diz: “Afastem de mim o barulho dos seus cânticos, porque não ouvirei as melodias das suas liras”. O canto dos israelitas era um fardo para Deus. E ele não ouvirá o som de seus instrumentos. Deus os despreza porque “[...] não o buscam verdadeiramente. Essas pessoas pisoteiam os pobres e necessitados enquanto afirmam adorar o Senhor. Isso é hipocrisia da mais alta ordem”.¹⁵⁷

2.4 MÚSICA NO SEGUNDO TESTAMENTO

Nos evangelhos a música aparece com frequência, como em Lucas 1. 46-55, o qual traz o cântico de Maria,¹⁵⁸ mãe de Jesus, também conhecido popularmente como *Magnificat*, uma palavra que vem da linha inicial do hino na versão latina da Bíblia, conhecida como Vulgata, traduzida por Jerônimo. O *Magnificat* “[...] é o hino de louvor de Maria em resposta à sua eleição graciosa para ser a mãe do Messias”.¹⁵⁹ Ele segue a forma dos “Salmos de ação de graças”, com semelhanças de conteúdo e forma com o Salmo 103. Também há semelhanças com o cântico de Ana em 1 Samuel 2.1-10. No entanto, parece que o *Magnificat* não é modelado por nenhum hino anterior.

O cântico de Maria é dividido em três partes: os versículos 46b-49 enfocam as ações de Deus para Maria, a mulher humilde; os versículos 50-53 ampliam as ações de Deus para incluir tementes a Deus, orgulhosos, humildades, famintos e

¹⁵⁵ ALLEN, 2002, p. 30.

¹⁵⁶ SICRE, José Luis. **Introdução ao profetismo bíblico**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016. p. 171.

¹⁵⁷ HOYT, 2018, p. 203.

¹⁵⁸ Alguns manuscritos latinos (e outras testemunhas) trazem Isabel em vez de Maria. A evidência manuscrita favorece Maria. Para uma boa discussão, cf. BROWN, Raymond E. **The birth of the Messiah: a commentary on the infancy narratives in Matthew and Luke**. Garden City: Doubleday & Co., 1977. p. 334-336.

¹⁵⁹ EDWARDS, James R. **The Gospel according to Luke**. Grand Rapids: Eerdmans, 2015. p. 54.

ricos; os versículos 54-55 tratam da aliança de Deus com Israel, destacando a fidelidade de Deus às suas promessas.¹⁶⁰ Entre os temas encontrados no hino: a) Deus é misericordioso com os que o temem; b) o poder de Deus derrota os orgulhosos; c) Deus exalta os humildes; d) Deus responde aos famintos com mãos abertas; e) Deus resiste aos ricos orgulhosos.¹⁶¹ Lutero (1996, p. 23), em comentário do *Magnificat*, diz:

Depois de ter experimentado em sua própria pessoa que Deus realiza nela coisas tão grandes, apesar de ter sido nada, insignificante, pobre e desprezada, o Espírito Santo lhe ensina este rico conhecimento e sabedoria: que Deus é um Senhor que não faz outra coisa do que exaltar o que é humilde, de humilhar o que é elevado, de quebrar o que está feito e de refazer o que está quebrado.¹⁶²

Edwards observa o seguinte sobre o cântico de Maria:

É um hino não dos orgulhosos, mas dos impotentes; não apenas de merecimentos, mas de graça inesperada; não de um mundo totalmente controlado e determinado pelos poderes humanos, mas dominado pela comédia divina. Deus é o sujeito de quase todos os verbos, e os verbos são todos transitivos: eles não declaram quem é Deus, mas o que Deus *faz* como poderoso libertador dos necessitados e oprimidos. Deus não se afasta da necessidade e da opressão, mas se volta para ambas com compaixão e intervenção salvadora. Na maioria das religiões, um encontro com Deus exige que os inferiores subam ao alto, os pecadores se tornem santos. O *Magnificat* inverte todos os protocolos e expectativas: Deus que é elevado torna-se humildade. Ele vê a necessidade humana e inicia uma revolução que reordena a realidade: o Deus transcendente intercede por uma jovem humilde e a chama de bem-aventurada; o Todo-Poderoso dá misericórdia aos que o temem e espalha os fortes, orgulhosos e ricos, enquanto sacia os famintos e necessitados com todas as coisas boas.¹⁶³

Ademais, os primeiros dos versículos (46b-47) do *Magnificat* mostram que o louvor genuíno vem do âmago do ser humano. “Alma” (*psychē*) (v. 46b) e “espírito” (*pneuma*) (v. 47) estão em paralelo e são equivalentes para falar na primeira pessoa do singular (“eu”), “[...] apontando para as profundezas do ser de Maria [...]”.¹⁶⁴ Em outras palavras, Maria louva a Deus de todo o coração. Somente esse tipo de louvor é digno do Senhor e é adoração. Ademais, ele brotou da experiência de Maria com Deus a partir de uma vida de louvor e fé na palavra de Deus.¹⁶⁵

¹⁶⁰ BOCK, Darrell L. **Luke: 1:1-9:50**. Grand Rapids: Baker Academic, 1994. p. 146.

¹⁶¹ BOCK, 1994, p. 147.

¹⁶² LUTERO, 1996, p. 23.

¹⁶³ EDWARDS, James R. **O Comentário de Lucas**. Shedd Publicações, 2019. p. 56.

¹⁶⁴ GREEN, Michael. **Evangelização na Igreja primitiva**. São Paulo, SP: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1984. p. 102.

¹⁶⁵ BOCK, 1994, p. 147.

Na mesma linha de raciocínio é estruturado o trecho onde se encontra Lucas 1.67-79, cujo conteúdo é o cântico de Zacarias, pai de João Batista, também conhecido como *Benedictus*, uma palavra que também vem da linha inicial do hino na Vulgata. Mesmo sendo semelhante ao cântico de Maria, ele é modelado nos profetas e é designado de profecia: “Zacarias, o pai de João, cheio do Espírito Santo, profetizou, dizendo [...]” (v. 67). “O hino não é apenas dado sob a inspiração do Espírito, mas também é chamado de profecia, servindo como comentário inspirado sobre os eventos”.¹⁶⁶ O cântico de Zacarias parece responder à pergunta do versículo 66: “[...] O que virá a ser este menino?”. O *Benedictus* é dividido em duas partes: os versículos 68-75, no tempo passado e na terceira pessoa, tratam da fidelidade de Deus à aliança com Abraão; os versículos 76-79, no tempo futuro e na segunda pessoa, prenunciam a redenção prometida a Israel mediante o nascimento de João (Batista).¹⁶⁷ No entanto, eles não se concentram em João Batista como indivíduo, mas na missão profética que ele terá: “E você, menino, será chamado profeta do Altíssimo, porque precederá o Senhor,¹⁶⁸ preparando-lhe os caminhos” (v. 76).

Em Lucas 2.13-14, encontra-se o cântico de uma multidão de anjos, também conhecido como *Gloria in Excelsis*, palavras que também vem da linha inicial do hino na Vulgata. Com esse hino, a multidão de anjos louva a Deus após um anjo do Senhor anunciar aos pastores o nascimento de Jesus (v. 13): “Glória a Deus nas maiores alturas, e paz na terra entre os homens, a quem ele quer bem” (v. 14).¹⁶⁹ O gerúndio “louvando” (NAA) (particípio, no grego) provém do verbo *αἰνέω* (“louvar”). Este verbo ocorre somente oito vezes no Segundo Testamento, seis em Lucas-Atos dos Apóstolos (Lc 2. 13; 2. 20; 19. 27; At 2. 47; 3. 8 [2x]; Rm 15. 11; Ap 19. 5). Edwards (2015, p.78) observa que ele lembra aos cristãos que “[...] a comunidade

¹⁶⁶ BOCK, 1994, p. 177.

¹⁶⁷ EDWARDS, 2015, p. 61.

¹⁶⁸ Aqui “Senhor” (*kyrios*) não parece ser referir a Deus, mas a Jesus Cristo. Cf. FITZMYER, Joseph A. **The Gospel according to Luke I-IX**: introduction, translation, and notes. Garden City: Doubleday & Co., 1985. p. 385-386.

¹⁶⁹ A tradução da ARC (“Glória a Deus nas alturas, paz na terra, boa vontade para com os homens!”) baseia-se na leitura com *eudokia* (caso nominativo), enquanto a NAA (e a maioria das traduções) com *eudokias* (caso genitivo). A leitura com *eudokias* tem o melhor apoio manuscrito e deve ser preferida. Cf. CULY, Martin M.; PARSONS, Mikeal C.; STIGALL, Joshua J. **Luke**: a handbook on the Greek text. Baylor: Baylor University Press, 2010. p. 73; COMFORT, Philip W. **New Testament Text and Translation Commentary**: commentary on the variant readings of the ancient New Testament manuscripts and how they relate to the major English translations. Wheaton: Tyndale House Publishers, 2008. p. 71.

escatológica de Deus, tanto a igreja triunfante quanto a igreja militante, é por natureza doxológica, determinada em última instância por sua celebração de Deus”.¹⁷⁰ Nesse sentido, Allison também diz: “A igreja é *doxológica* ou orientada para a glória (gr. *doxa*) de Deus. Em certo sentido, tudo o que Deus criou é caracterizado por essa orientação doxológica”.¹⁷¹ Os anjos cantam “glória a Deus” aqui por causa do nascimento do “[...] Salvador, que é Cristo, o Senhor” (v. 11). O nascimento do Messias é “paz” (*εἰρήνη*) para as pessoas que Deus quer bem (“que ele ama”, BJ) (*εὐδοκίας*), ou seja, as pessoas que Deus quer bem são colocadas em um “[...] relacionamento favorecido com ele, no qual sua misericórdia e poder são experimentados por meio de sua fidelidade à aliança [...]”.¹⁷²

Lucas traz ainda o cântico de Simeão, em 2.28-32, também conhecido como *Nunc Dimittis*, palavras que também vêm da linha inicial do hino da tradução de Jerônimo. O evangelista não fornece detalhes sobre Simeão, apenas que ele reside em Jerusalém (v. 25a). Tão-só em “lendas” posteriores Simeão é transformado em sacerdote, mas isso não é indicado em nenhum lugar de Lucas.¹⁷³ O que interessa para Lucas é a condição espiritual de Simeão. Ele “[...] era justo e piedoso e esperava a consolação de Israel; e o Espírito Santo estava sobre ele” (v. 25). Espírito Santo revelara a Simeão que não morreria antes de ver o Messias (v. 26). O *Nunc Dimittis* é um cântico pessoal, uma doxologia “eu-vós” de confiança em Deus. O “eu”, Simeão, é o “servo” (*δοῦλος*) do “vós”, o “Senhor” (*δεσπότης*). Simeão canta que já pode morrer, isto é, encontra-se preparado para a morte (v.29) porque seus olhos “já viram a tua salvação (v. 30). Ao ver a criança, Jesus Cristo, seus olhos foram abertos pelo Espírito Santo e ele pôde reconhecer nela o Messias prometido. E com o Messias vem à salvação de Deus, a qual ele preparou (*ὁ ἡτοίμασας*) “diante de todos os povos” (v. 31). *Ho hētoimasas* indica que o desígnio de salvação de Deus na história, que inclui um libertador vindo por meio de Israel.¹⁷⁴ Jones comenta que “[...] a ideia da preparação da salvação é única e, à luz do que se segue, deve significar a preparação providencial da salvação ao longo da história de Israel,

¹⁷⁰ EDWARDS, 2015, p. 78.

¹⁷¹ ALLISON, Gregg R. **50 verdades centrais da fé cristã**: um guia para compreender e ensinar teologia. São Paulo, SP: Vida Nova, 2021. p. 106.

¹⁷² NOLLAND, John. **Luke 1:1-9:20**. Dallas: Word Books, 1989. p. 109.

¹⁷³ FITZMYER, 1985, p. 426.

¹⁷⁴ BOCK, 1994, p. 243.

segundo a profecia e a promessa, até ao tempo do cumprimento que agora se reconhece”.¹⁷⁵

A pesquisa do Segundo Testamento tem identificado vários “hinos” e “fragmentos de hinos” inseridos nas cartas paulinas e em outros escritos, a partir da análise literária. Determinados critérios foram estabelecidos para identificá-los. Por exemplo, deslocções contextuais, terminologia e estilo diferente do contexto em prosa, muito *hapax legomena*.¹⁷⁶ Os “hinos” e “fragmentos de hinos” foram incorporados basicamente com propósitos doutrinários e, ou, parenéticos. Existe debate entre os biblistas sobre quais passagens são, de fato, “hinos” e “fragmentos de hinos”.

Considera-se que o hino de Efésios 5. 14 era inicialmente um “hino batismal”.¹⁷⁷ Lincoln, por exemplo, observa o seguinte: “Sua linguagem de exortação e combinação das metáforas de sono, morte e luz aplicadas à vida do crente formariam um cântico apropriado com o qual a congregação poderia saudar o convertido recém-batizado”.¹⁷⁸ Já Muddiman, por exemplo, sugere que o hino é uma “visão apocalíptica da futura ressurreição”, “[...] Cristo como o amanhecer de um novo e eterno dia”.¹⁷⁹ Não há como saber com certeza qual era o contexto original do hino, mas pelo fato de seu autor citá-lo deveria ser conhecido de sua audiência.

Em Efésios o hino é precedido por uma introdução (“Por isso é que se diz”) que prepara a citação de algo que era familiar aos leitores. As três linhas iniciais do hino (“Desperte, você que está dormindo, levante-se dentre os mortos”) recordam a linguagem de 2. 1, 5-6, onde o autor diz que seus leitores estavam anteriormente mortos em suas transgressões e pecados e depois foram vivificados, ressuscitados e assentados nas regiões celestiais juntamente com Cristo Jesus. A quarta linha (“e Cristo o iluminará”) lembra 5. 8, onde a imagem luz-escuridão começa e indica o movimento de seus leitores de uma existência anterior de escuridão, definida pelas trevas, para uma existência definida pela luz. Desse modo, Paulo emprega o hino

¹⁷⁵ JONES, Douglas Rawlinson. **Jeremiah**: based on the Revised Standard version. Grand Rapids, Michigan: Eerdmans, 1992. p. 42.

¹⁷⁶ MARTIN, Ralph P. Hymns, Hymn Fragments, Songs, Spiritual Songs. In: HAWTHORNE, Gerald F.; MARTIN, Ralph P.; REID, Daniel G. (eds.). **Dictionary of Paul and his Letters**. Downers Grove: InterVarsity Press, 1993. p. 420-421.

¹⁷⁷ BAUGH, S. M. **Ephesians**: Evangelical Exegetical Commentary. Bellingham: Lexham Press, 2015. p. 436.

¹⁷⁸ LINCOLN, Andrew T. **Ephesians**. Dallas: Word Books, 1990. p. 319.

¹⁷⁹ BARTON, John; MUDDIMAN, John (Eds.). **Oxford Bible Commentary**. Nova York: Oxford University Press, 2001. p. 243.

como uma descrição da conversão e, assim, elucida que tudo o que é iluminado é luz. A lógica é a seguinte: os incrédulos devem despertar para a verdade do evangelho e se levantar de suas vidas anteriores de pecado e, fazendo isso, Cristo fará brilhar sua poderosa luz sobre eles. É assim que se certifica que todo incrédulo iluminado pelo Evangelho é transformado pela luz.¹⁸⁰

Na lógica do argumento de Paulo em Filipenses, como indica 2. 5, que é o versículo que introduz o hino, ele apresenta Jesus Cristo como um exemplo para os filipenses e todos os crentes, a partir da “identidade” de Jesus Cristo. Assim, Gordley afirma que no hino “[...] a identidade de Jesus é central”.¹⁸¹ E ao tratar da identidade de Jesus Cristo, Paulo expõe elementos importantes da cristologia, de modo que o hino é fundamental para a elucidação do desenvolvimento da cristologia. Hengel, por exemplo, observa que Filipenses 2. 6-11 comprova o grande “bum cristológico”, isto é, que uma “alta cristologia” já teria surgido nos anos iniciais do cristianismo.¹⁸²

O hino cristológico de Filipenses 2. 6-11 apresenta, inicialmente, a preexistência e a divindade de Jesus Cristo. Ele diz que Jesus Cristo¹⁸³ existia antes da encarnação “na forma de Deus” e isso significa “ser igual a Deus” (v.6). Fee comenta que “na forma de Deus” e “ser igual a Deus” “[...] estão entre as expressões mais fortes da divindade de Cristo no NT”.¹⁸⁴ No versículo 6, é encontrada uma das palavras mais difíceis do Segundo Testamento: *άρπαγμός*. Tanto a ARC como a ARA traduzem-na por “usurpação”. No entanto, Hoover argumentou convincentemente que *άρπαγμός* tem o sentido de “[...] algo para usar em seu próprio benefício [...]”.¹⁸⁵ Ademais, indicaria “[...] algo já presente e à disposição”.¹⁸⁶

Por conseguinte, o hino diz que Jesus Cristo não desejou tirar vantagem para si do que ele já era e tinha: “o ser igual a Deus”. Isto é, dos “[...] privilégios de

¹⁸⁰ THIELMAN, 2010, p. 351.

¹⁸¹ GORDLEY, Matthew E. **New Testament Christological Hymns: Exploring Texts, Contexts, and Significance**. Matthew E. Gordley, 2018. p. 106.

¹⁸² MARTIN HENGEL, 1976, p. 1-2.

¹⁸³ Estritamente falando ainda não era Jesus Cristo, mas podemos nos referir a ele com esse nome antecipadamente.

¹⁸⁴ FEE, Gordon D. **Paul's Letter to the Philippians**. Grand Rapids: Eerdmans, 1995. p. 207-208.

¹⁸⁵ FUNK, Robert Walter; HOOVER, Roy W.; JESUS SEMINAR. **The five Gospels: the search for the authentic words of Jesus**. New York: Macmillan Publishing Company, 1993. p. 118.

¹⁸⁶ HOOVER, 1971, p. 118. Moisés Silva comenta que o ensaio de Hoover “[...] deve ser considerado como tendo resolvido esta questão em particular.” SILVA, Moisés. **Philippians**. Grand Rapids: Baker Academic, 2005. p. 104.

Deus, a majestade, a glória e o poder de Deus no cosmos”.¹⁸⁷ Vê-se que os hinos possuíam um caráter pedagógico. Buscava-se ensinar e cristalizar por meio da música as noções teológicas que até aquele momento se tornavam importantes para as comunidades de fé. Assim, o cântico busca ensinar algo importante para a comunidade, a saber, que quem quiser seguir a Jesus, precisa imitá-lo. O pronome reflexivo *ἑαυτὸν* (o objeto direto do verbo *ἐκένωσεν*) e o verbo *ἐκένωσεν* “[...] sugerem fortemente que esse ato de “esvaziamento” foi voluntário por parte do Cristo preexistente”.¹⁸⁸ É possível perguntar: “a si mesmo se esvaziou” do quê? No entanto, essa pergunta parece ser respondida¹⁸⁹ por meio dos dois participios seguintes (*λαβών* [“tomando”; “assumindo”, NAA] e *γενόμενος* [“tornando-se”]) que são os modificadores verbo *ἐκένωσεν* e indicam que ele é uma metáfora para o rebaixamento de Jesus Cristo através da encarnação: (a) “assumindo a forma de servo” (v. 7b) e (b) tornando-se semelhante aos seres humanos” (v. 7c).¹⁹⁰ Muito provavelmente (b) explica (a).¹⁹¹ Por conseguinte, Jesus Cristo tornar-se um ser humano foi algo equivalente a assumir a posição ou *status* de um “servo”. “

A comparação feita é aquela da forma mais elevada de ser (Deus) com a forma mais baixa de ser (servo).¹⁹² É interessante que somente aqui, de todas as epístolas paulinas, é empregado *δοῦλος* para Jesus Cristo. Seu uso precisa ser entendido a partir do transfundo da escravidão na sociedade romana e, como observa Hurtado, à luz de “ele se humilhou” (v.8a) e “tornando-se obediente” (v.8b). Ele diz que “[...] na mente de Paulo foi a ação do Jesus terreno em submeter-se à crucificação que forneceu base para descrevê-lo como um *doulos* e como um *hypēkoos* [obediente] [...]”.¹⁹³

¹⁸⁷ CERFAUX, Lucien. **Christ in the Theology of St. Paul**. New York: Herder and Herder, 1959. p. 159.

¹⁸⁸ HAWTHORNE; MARTIN, 2004, p. 117.

¹⁸⁹ FEE, 1995, p. 210; HAWTHORNE; MARTIN, 2004, p. 117; HELLERMAN, 2015, p. 114; KEOWN, 2017, p. 402-403.

¹⁹⁰ O versículo 7d “reconhecido em figura humana” é outra forma de expressar o versículo 7c.

¹⁹¹ FEE, 1995, p. 196, 213; SILVA, 2005, p. 106; HELLERMAN, 2015, p. 114.

¹⁹² THURSTON, Bonnie B. **Philippians**. In: THURSTON, Bonnie B.; RYAN, Judith M. **Philippians and Philemon**. Collegeville: Liturgical Press, 2009. p. 2-163. p. 82.

¹⁹³ HURTADO, Larry W. **Senhor Jesus Cristo: devoção a Jesus no cristianismo primitivo**. São Paulo, SP: Academia Cristã, Paulus, 2012. p. 121.

2.5 CONCLUSÃO

Como visto, a música está presente na história de Israel e das igrejas cristãs primitivas, perfazendo a teologia e os códigos de conduta dos cristãos e cristãs primitivos, dando uma caracterização celebrativa para a vida cotidiana. Nesse sentido, a música aparece de variados modos na vida cúlrica das comunidades do cristianismo dos primeiros séculos, ora como incentivo à celebração ora como espírito ético, emoldurando a percepção segundo a qual o Deus criador e redentor elabora a harmonia da vida em comunidade e constrói a comunhão por meio da atividade triádica de propósitos geracionais, conforme a tradição do gênesis, presente no Primeiro Testamento, isto é, a atividade musical, seja ela vocal apenas ou acompanhada por instrumentos, precisa estar em harmonia com a celebração do reconhecimento da ação criadora do Deus de Israel, e no caso do Segundo Testamento, a música aparece como prática cultural plural e afirmativa de um messianismo assumido celebrativamente. Além disso, a música tanto no Primeiro quanto no Segundo Testamentos parece afirmar valores e ser uma forma de cristalizar conceitos relativos à vida de fé.

3 MÚSICA: SECULAR E TEOLÓGICA

3.1 INTRODUÇÃO

A música faz parte do cotidiano das pessoas. Ela encanta situações e alivia dificuldades. Ela comunica emoções e intenções, além de fornecer caminhos subjetivos a quem a aprecia. É cada vez mais comum visualizar pessoas no dia a dia com seus *smartphones* ligados e um fone de ouvido conectado nos mesmos. A música está presente em programas televisivos, no cinema, na escola, nas ruas e claro, em instituições como as igrejas. A música é não apenas resultado de processos civilizatórios mas também o desenvolvimento de épocas de abertura do pensamento filosófico e religioso para novas conexões com maneiras de lidar com aquilo que acontece aos seres humanos,¹⁹⁴ sejam coisas racionais, como a matemática envolvida na construção das notas e melodias, sejam coisas subjetivas, como as mensagens e estruturações rítmicas em sua comunicação harmônica, ou ainda na elaboração lírica, por vezes críticas das mais variadas situações e acontecimentos.

No presente capítulo, busca-se discorrer sobre a música e seus efeitos no cotidiano das pessoas, isto é, no sentido e no seu uso prático. Inicia-se com um apanhado geral sobre a música no Brasil, sua história e uso político e características. Além disso, intenta-se compreender como ela tem se estruturado contemporaneamente a partir do fenômeno de massificação da cultura. Ainda neste item, a música é abordada desde o ponto de vista rizomático, considerando ainda, os artefatos tecnológicos que facilitam a sua propagação e enraizamento em formas

¹⁹⁴ Sobre a música em sentido antropológico, Bastos afirma que a música em seu contexto interage com “[...] com os outros sistemas da vida sócio-cultural. Quer dizer, o seu contexto, ex-presso pelo universo de seus usos. Desta maneira, colam, por exemplo, a Marcha Fúnebre às vestes negras, aos corpos constrictos, às lágrimas, flores, tudo reunindo na direção da composição do evento enterro. O conjunto destas operações é dominado pela verbalização de normas conscientes (por exemplo: “no enterro, as músicas devem ser tristes”). Estas normas são adhoc com relação a cada evento ou domínio, constituindo uma ideologia ou senso comum em toda e qualquer sociedade. BASTOS, Rafael José de Menezes. Esboço de uma teoria da música: para além de uma antropologia sem música e de uma musicologia sem homem. **Anuário Antropológico**, Rio de Janeiro: 93, Tempo Brasileiro, 1995. p. 12. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6552/7556>>. Acesso em: 12 set. 2023.

de consumo que se estruturam dinamicamente no seio da cultura na qual as igrejas pentecostais se encontram.

Em seguida, é destacada a música na igreja e seu uso como meio de evangelização e como instrumento litúrgico. A música está presente no culto, do início ao fim, sendo utilizada na pregação e nas partes integrantes da celebração religiosa, constituindo-se por isso, uma forma artística que perpassa todas as fases do ministério das igrejas. No meio pentecostal, a música é tomada como parte integrante da vida comunitária, recebendo amplo espaço e importância. Desta forma, ministério e música estão intrinsecamente entrelaçados, fazendo com que a música seja parte integrante de todos os ministérios das igrejas.

3.2 A MÚSICA NA IGREJA DIANTE DA INDÚSTRIA CULTURAL E SUAS OPORTUNIDADES RIZOMÁTICAS

A história da música no mundo, e também na história da música no Brasil, acontece dentro e de acordo com os eventos da sociedade na qual e para qual a música é feita. Estes eventos podem ser sociais, culturais, políticos, econômicos, religiosos, educacionais e assim por diante. E como a sociedade moderna sofreu em sua intimidade os impactos da industrialização, não foram poucas as transformações pelas quais esta arte passou, sendo um produto da presença efetiva da atividade humana, ela foi transformada em produto portátil e mais contemporaneamente,¹⁹⁵ a própria inteligência artificial (AI) a tem dominado de variados modos.¹⁹⁶ A música é um produto da inventividade humana, portanto, ela está suscetível às suas variações e flutuações, conforme se desenvolvem as novas tecnologias da informação e da comunicação (NTIC).¹⁹⁷ Os efeitos destas mudanças na música na igreja podem ser sentidos de muitas maneiras.

Neste capítulo, busca-se considerar a importância da indústria cultural para a arte em geral, especificamente para o âmbito da música na igreja e suas possibilidades. O intuito é considerar os efeitos positivos para a música na igreja e

¹⁹⁵ BLANCO, Tati. Como a tecnologia transformou a indústria da música. **Grve**, 16 maio 2021. Disponível em: <<https://grve.com.br/2021/05/tecnologia-e-musica/>>. Acesso em: 12 set. 2023.

¹⁹⁶ LEIGHTON, Mackenzie. Inteligência Artificial na música. **Groover Blog**, 12 jul. 2023. Disponível em: <<https://grve.com.br/2021/05/tecnologia-e-musica/>>. Acesso em: 12 set. 2023.

¹⁹⁷ AMATO, D. C.; HIRAGA C. Y. Música: Ensino e prática mediada pelas tecnologias digitais no século XXI. **Revista Hipótese**, Bauru, v. 8, esp. 1, e022014, 2022. e-ISSN: 2446-7154. Disponível em: <<https://doi.org/10.47519/eiaerh.v8.2022.ID415>>. Acesso em: 12 set. 2023.

não simplesmente considerar supostos efeitos no modo de ver e lidar com as transformações sociais, mas muito do que isso, verificar de modo mais realista as oportunidades das transformações sociais e seus impactos, considerando aquilo que Guatarri e Deleuze designaram por rizoma.¹⁹⁸

3.2.1 Um Pouco de História da música no Brasil

Um registro ou descrição de uma prática musical que é provavelmente o documento musical desta natureza mais antigo do Brasil e da América Latina, é uma partitura (a transcrição em notas musicais) de um canto indígena do povo Tupinambá, acompanhada dos comentários sobre este canto e sua utilização em rituais realizados por aquele povo e originalmente publicada em 1578, na Europa.¹⁹⁹ Esta preciosa informação foi anotada por um missionário calvinista francês de nome Jean de Lerry e que esteve no Brasil com uma comissão de exploradores numa missão chamada “França Antártica” entre 1557 e 1567, e que descreveu desta maneira o que viu e ouviu:

Essas cerimônias duraram cerca de duas horas e durante esse tempo os quinhentos ou seiscentos selvagens não cessaram de dançar e cantar de um modo tão harmonioso que ninguém diria não conhecerem música. Se como disse, no início me assustei, já agora me mantinha absorto em coro ouvindo os acordes dessa imensa multidão e sobretudo a cadência e o estribilho repetido a cada parte: “*Hê, he ayre, heyrá, heyrayre, heyra, heyre, uéh.*”²⁰⁰

Da mesma forma, outros religiosos Jesuítas e Franciscanos também descreveram suas impressões da música produzida pelas cornetas, chocalhos e buzinas indígenas sempre associadas com as danças e rituais. É esta mesma associação entre música e rituais, entre sons e religiosidades, que as crônicas de viajantes narram as atividades musicais dos indígenas e que vai se repetir também na forte atividade musical encabeçada pelos missionários franciscanos, beneditinos e jesuítas, especialmente estes últimos, entre os indígenas no Brasil. Isto quer dizer

¹⁹⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. “Introdução: rizoma”. Traduzido por Aurélio Guerra Neto. In: **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. vol. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2019. p. 17-49.

¹⁹⁹ MENEZES BASTOS, Rafael José de. Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte. **MANA: Estudos de Antropologia Social**, v.13, n.2. Rio de Janeiro, 2007. p. 293-316. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132007000200001>. Acesso em: 12 set. 2023.

²⁰⁰ LERRY, Jean de. **Viagem à Terra do Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 1972. p. 164.

que durante os séculos XVI e XVII da colonização portuguesa, a música no Brasil, da qual se tem notícia, estava estreitamente atrelada ao catolicismo Português ou Espanhol. A música utilizada na igreja foi usada nos ofícios religiosos e para a doutrinação dos povos indígenas. Catedrais foram construídas em centros urbanos como Bahia, que foi a primeira capital da colônia brasileira até 1763, Pernambuco, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo etc., e estas catedrais contavam com instrumentos, instrumentistas, cantores e regentes,²⁰¹ como fica evidenciado no texto a seguir:

A tradição musical, na Bahia, remonta ao primeiro século da colonização e seus primórdios são contemporâneos do govêrno geral de Tomé de Souza (13). Aos 4 de dezembro de 1551 foram criados na Sé de Salvador, por Carta d'El Rey, os cargos de Chantre e dois moços do côro (14); êstes últimos são indicados e nomeados pelo Bispo de Salvador já em 1552, a 17 de agosto (15). O Chantrado é preenchido sômente no ano seguinte, pelo Capelão da Sé, Clérigo de Ordens de Evangelho Francisco de Vaccas (16), que, por falecimento, foi substituído aos 18 de maio de 1554, por João Lopes, Mestre de Capela (sic) (17), o qual, por sua vez demissionário, deu lugar, em 1560 (23 de março), ao Chantre Ruy Pimenta (18).²⁰²

O primeiro regente no Brasil, Francisco de Vaccas, e seus sucessores cumpria função de professor de música e mestre-de-capela, ou seja, a pessoa que conduzia o coro, compunha a música, tocava vários instrumentos, cantava e era responsável também pela vida musical nas cidades vizinhas, uma espécie de empresário musical daquela época. Este mesmo sistema, com pequenas alterações aqui e ali servia de modelo para outras cidades e suas catedrais e vigorou como forma de ensino e prática de música na fase do Brasil colônia.²⁰³

Já a primeira obra erudita a surgir no Brasil é de 1759, que é, segundo Duprat, um Recitativo e Ária, composta de forma anônima e dedicada para José Mascarenhas Pacheco Pereira Coelho de Mello, um português nomeado a vir ao

²⁰¹ ABREU, Martha. Histórias da “música popular brasileira”: uma análise da produção sobre o período colonial. p. 683-701. In: JANCSÓ, István; KANTÓR, Íris (Orgs.). **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec; Edusp; Fapesp; Imprensa Oficial, 2001, v. 2. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/2850/285022050007.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2023.

²⁰² DUPRAT, Régis. A música na Bahia colonial. **Revista de História**, [S. l.], v. 30, n. 61, p. 93-116, 1965. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.1965.123306. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/123306>>. Acesso em: 12 set. 2023. p. 96.

²⁰³ COLLEVATTI, Jayne. Do trabalho missionário para se salvar uma nação: um estudo dos sucessos missionários. **Relig. soc.**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 1, p. 223-250, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872009000100010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12 set. 2023.

Brasil para o cargo de Conselheiro do Conselho Ultramarino, juntamente Manuel Estêvão Barberino, para hostilizar os jesuítas, cuja expulsão se daria em 1759.

Este Recitativo e Aria, de autor anônimo da Bahia, datado de 2 de julho de 1759, é a mais remota obra musical erudita conhecida na história da música no Brasil. Realça-lhe o interesse o fato de seu texto ser em português e não em latim e o ser de natureza profana e não religiosa [...] e sua feitura e condições de realização como composição musical muito nos sugerem sobre o estado das atividades sociais de salão na Bahia do século XVIII, isto é, que a música se vinculava familiarmente às atividades sociais e leigas da época, contribuindo, assim, para sua solenidade e para o refinamento da sensibilidade, da camada social mais elevada, pelo menos.

²⁰⁴

Descendo bem ao sul do Brasil, onde hoje é o território do Rio Grande do Sul e divisas com o Paraguai e a Argentina, uma forte atividade musical aconteceu distante dos centros urbanos da época como Bahia, Pernambuco e Minas Gerais. Chamadas de “Sete Povos das Missões”, jesuítas espanhóis fundaram aldeamentos que conheceram um poderoso movimento musical e artístico.²⁰⁵ Através de relatos de época que contam que lá funcionavam escolas de música e discorrem sobre a competência dos indígenas nas questões musicais e artísticas e que aprendiam muito rapidamente a construir instrumentos como os usados na Europa daquela época, como órgãos, instrumentos de sopro como flautas e fagotes, de cordas como cítaras, harpas e clavicórdios e a tocá-los com perfeição, tem-se uma ideia do tipo de atividade musical que era desenvolvida e de sua qualidade e intensidade.

Nos Sete Povos das Missões, houve um jesuíta muito especial: o austríaco Padre Sepp, fundador da missão de São João Batista. Reformulou e modernizou, para a época, a música nas missões, em geral, e nos Sete Povos, em particular. Trouxe a nova escrita musical e os novos estilos, principalmente o barroco mais moderno, que era o austríaco. Ensinou partituras de novos compositores europeus (como Schmelzer e Biber) ainda não conhecidos pela Península Ibérica. O processo de educação era incrível! Grande parte do horário era reservada para a música. Cada povo missionário tinha orquestra e coros, que faziam intercâmbio entre os povos, principalmente nas datas festivas.²⁰⁶

Mas é preciso entender que toda esta atividade musical pedagógica ficou circunscrita, sobretudo, aos indígenas e tinha finalidade catequético-religiosa, ou

²⁰⁴ DUPRAT, 1965, p. 106-107.

²⁰⁵ ANDRIOTTI, Décio. A Música Nos Sete Povos Das Missões. Entrevista concedida para **IHU**, 10. set. 2022. Disponível em: <<https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/409-a-musica-nos-sete-povos-das-missoes>>. Acesso em: 12 set. 2023.

²⁰⁶ ANDRIOTTI, 2022.

seja, converter os indígenas à fé cristã e utilizar os seus serviços na liturgia. Da música e instrumentos musicais indígenas autóctones desta época pouco se sabe, uma vez que a manifestação musical dos povos nativos foi considerada pelos colonizadores e religiosos como bárbara e selvagem e a sua contribuição criativa própria anulada, caçada e praticamente extinguida. Com a expulsão dos jesuítas das missões, toda esta atividade entrou em colapso e decadência.²⁰⁷ No entanto, a influência dos jesuítas na construção musical do Brasil colonial é de suma relevância, como afirma Holler:

No Brasil os padres logo perceberam na música um meio eficaz de sedução e convencimento dos indígenas, e embora a Companhia de Jesus tivesse surgido em meio ao espírito austero da Contrarreforma, e seus regulamentos fossem pouco afetos à prática musical, referências à música em cerimônias religiosas e eventos profanos, realizada sobretudo por indígenas, são encontradas em relatos desde pouco tempo depois da chegada dos jesuítas no Brasil até sua expulsão em 1759. A atuação musical dos jesuítas certamente influenciou a formação da cultura brasileira ou de identidades culturais regionais, porém é difícil determinar até que ponto isso ocorreu, principalmente devido à pouca atenção que o tema até agora recebeu de pesquisadores, apesar de sua importância.²⁰⁸

Nos primeiros anos da presença dos jesuítas na América Portuguesa, a música desempenhou um papel significativo. Logo após sua chegada ao Brasil, os padres jesuítas reconheceram o poder do canto e dos instrumentos musicais como uma ferramenta eficaz na conversão dos indígenas.²⁰⁹ A atração que esses elementos exerciam sobre indígenas era evidente e está documentada em diversos relatos dos cronistas da Companhia de Jesus, desde o início de sua missão até o século posterior.²¹⁰ Na América Portuguesa, os jesuítas, por outro lado, estabeleceram suas missões seguindo a expansão portuguesa, geralmente próximas à costa e a centros urbanos. No século XVI, algumas dessas missões surgiram em áreas remotas, mas posteriormente evoluíram para se tornarem centros

²⁰⁷ COLLEVATTI, 2009.

²⁰⁸ HOLLER, Marcos. A música na atuação dos jesuítas na América Portuguesa. ANPPOM – Décimo Quinto Congresso, 2005. p. 1133. Disponível em: <https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao19/marcos_holler.pdf>. Acesso em: 12 set. 2023.

²⁰⁹ LARA, Lucas Ferreira de. **A Música Instrumento: O Padre Antônio Sepp, S.J., e as práticas musicais nas reduções jesuíticas (1691-1733)**. 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-15122015-141101/publico/2015_LucasFerreiraDeLara_VCorr.pdf>. Acesso em: 13 set. 2023.

²¹⁰ LEITE, Serafim. Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil (1549–1760). Lisboa: Edições Brotéria; Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953. p. 59.

urbanos importantes, como os Colégios de São Paulo e do Rio de Janeiro. Nos séculos XVII e XVIII, as missões jesuítas maiores foram estabelecidas em áreas que já estavam bem desenvolvidas ou em processo de desenvolvimento, incluindo os Colégios do Pará e de Maranhão, bem como os seminários. Além disso, as aldeias indígenas eram frequentemente formadas em estreita associação com um colégio jesuíta e geralmente não estavam muito distantes desses estabelecimentos ou do contato com os colonizadores europeus.²¹¹

No início da atuação dos jesuítas na América Portuguesa, a música foi utilizada extensivamente. Logo após a chegada no Brasil, os padres jesuítas perceberam no uso do canto e de instrumentos uma ferramenta eficiente na conversão de indígenas. A atração que estes exerciam sobre os índios era notória, e expressa em diversos documentos dos cronistas da Companhia de Jesus, desde o início da sua atuação até o séc. XVIII. Em uma carta ao P. Simão Rodrigues, de 1552, o P. Nóbrega se refere ao efeito provocado por meninos índios que cantavam e tocavam instrumentos: "Os mininos desta casa acostumavão cantar pelo mesmo tom dos Indios, e com seus instrumentos, cantigas na lingua em louvor de N. Senhor, com que se muyto athraião os corações dos Indios..." (MNC, 1552) [...].²¹²

Uma figura central nesse processo foi o Padre Antônio Sepp (1655-1733), um religioso que desempenhou um papel fundamental em várias reduções no continente americano, incluindo a redução de São João Batista, localizada no Rio Grande do Sul, Brasil, da qual ele foi o fundador. O Padre Antônio Sepp é autor do livro "Viagem às missões jesuíticas e trabalhos apostólicos", no qual ele registra, entre outras coisas, o nome de compositores dos quais solicitou partituras para contribuir com o ambiente musical nas missões dos índios guaranis.²¹³

Os missionários ficaram surpresos com a dança, a música e o canto dos indígenas, que eles consideravam como expressões profanas. As canções eram vistas como sensuais e até demoníacas. Como forma de combater essa prática, os jesuítas ensinaram aos jovens indígenas orações cantadas e deram preferência à prática de músicas europeias, como o faux-bourdon, cantochão, vilancicos e motetes.²¹⁴ Além disso, os instrumentos indígenas, feitos de madeira e ossos, produziam sons que os jesuítas consideravam assustadores e sombrios. Portanto, os nativos foram ensinados a construir e tocar instrumentos europeus, como flautas,

²¹¹ HOLLER, 2005, p. 1135.

²¹² HOLLER, 2005, p. 1133-1134.

²¹³ LARA, 2015, p. 15.

²¹⁴ HOLLER, Marcos T. **Os jesuítas e a música no Brasil colonial**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p. 208-209.

charamelas, oboés, rabecas, órgãos e cravos, a fim de facilitar o processo de “catequização” dos ameríndios de acordo com os padrões europeus.²¹⁵

As interações culturais transcenderam não apenas os indivíduos religiosos, mas também envolveram colonos e até mesmo pessoas submetidas ao êxodo forçado da África para o Brasil e escravizadas. Contudo, é notório que o processo de aculturação desempenhou um papel substancial na missão dos jesuítas no Brasil colonial. Inicialmente, as atividades musicais eram lideradas pelos padres jesuítas, porém, houve uma orientação para que eles se distanciassem desse papel, levando ao aumento da participação de seminaristas e músicos profissionais. A prática musical dos jesuítas estava restrita às suas missões e às aldeias indígenas, sendo menos comum em ambientes urbanos. Não obstante, o uso da música transcendeu suas finalidades litúrgicas e se manifestou em eventos não religiosos, como cerimônias, encontros de estudantes e desfiles.²¹⁶ Vários relatos de desfiles mencionam a inclusão de instrumentos, danças e festividades das populações indígenas, juntamente com a execução de preces, mistérios, motetos, hinos e salmos.

No século XIX esta música já estava bastante dissociada da influência dos jesuítas, num sincretismo provavelmente decorrido entre indígenas e colonos, mas Couto de Magalhães testemunha ter assistido a apresentação de cateretês, inclusive ao som de um instrumento específico dos nativos, a “guararapeva”, um tipo de instrumento indígena três cordas produzido a partir de tripas.²¹⁷ Nesta direção, podemos lembrar também da viola-de-cocho, comum na região centro-oeste, que recebe este nome por ser talhada na madeira de forma inteiriça, tal como o cocho para alimentação dos bois, mesma técnica, porém, com a qual os indígenas produziam suas canoas.

Segundo Tinhorão, outro gênero musical com raízes indígenas no Brasil é o cururu, inicialmente um canto religioso, mas caracterizado por influências indígenas, como o uso de batidas nos pés. Os jesuítas também adotaram o cururu como parte

²¹⁵ WITTMANN, Luisa Tombini. Apelo gospel: Jesuítas usaram a música para propagar o Evangelho e doutrinar índios. **Revista de História**, 02 fev. 2011. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/apelo-gospel>> Acesso em: 18 set. 2023.

²¹⁶ HOLLER, 2010, p. 12; p. 160.

²¹⁷ TINHORÃO, José Ramos. A deculturação da música indígena brasileira. *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, v. 04, n. 13, jul.-set. 1972, p. 18. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002995.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2023.

de seus esforços de catequese dos índios.²¹⁸ Com o tempo, esse gênero musical passou por mudanças e ainda é uma tradição forte nas regiões do interior do Sudeste e Centro-Oeste do Brasil nos dias de hoje. Sobre a origem do nome “cururu”, Nepomuceno sugere que os estudiosos acreditam que os brancos interpretaram a palavra “curuzu” ou “curu” pronunciada pelos índios ao tentarem dizer “cruz”.²¹⁹ Holler também observa que a influência da atuação dos jesuítas pode ser percebida até hoje no uso de instrumentos como rabecas e gaitas na música popular e folclórica do Norte e Nordeste do Brasil. Nessas mesmas regiões, manifestações culturais como o caboclinho, o maracatu, o bumba-meu-boi e a pajelança também mostram traços da cultura indígena, possivelmente resultado de uma maior interação com os centros urbanos, especialmente a partir do século XVIII, quando a atividade musical nas missões jesuítas começou a diminuir, pelo menos em registros.²²⁰

Portanto, ao longo dos mais de dois séculos de presença dos jesuítas no Brasil, apesar dos esforços de catequização e imposição da cultura europeia e da f e crist a, ocorreu uma considerável influência mútua entre os religiosos e os nativos. Isso resultou na assimilação da cultura indígena não apenas pelos jesuítas, mas também pelos colonos e pelos africanos escravizados na colônia, ainda que de maneira sincretizada. No final das contas, isso contribuiu para a preservação da memória e da cultura indígenas, que hoje são elementos essenciais na formação da identidade nacional brasileira. Tinhorão diz que:

A música popular, tal como a conhecemos, é um fenômeno ligado ao aparecimento de centros urbanos no Brasil colonial, no século XVIII. Se considerarmos, porém, que antes mesmo de surgirem quase simultaneamente em Salvador e no Rio de Janeiro os dois primeiros g neros populares — o lundu e a modinha —, algumas formas de diversão com cantos e danças já deviam existir entre os habitantes dos primeiros núcleos de população colonial, desde a descoberta da terra, no século XVI, então   possível falar de uma pr -história da música popular brasileira.²²¹

A música popular no Brasil possui influências do caldo cultural da missão jesuítica, das atividades de cantos obsessivos e mágicos dos povos indígenas e das

²¹⁸ TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular de  ndios, Negros e Mestiços**. Petrópolis: Vozes, 1972.

²¹⁹ NEPOMUCENO, Rosa. **Música Caipira: Roça ao rodeio**. São Paulo: Editora 34, 1999. p. 58-59.

²²⁰ HOLLER, 2010, p. 196.

²²¹ TINHORÃO, 1972, p. 9.

influências dos povos africanos trazidos à força para o continente americano. Cada uma delas sendo reconfigurada com o passar do tempo. Vemos assim, as canções indígenas com suas palavras cabalísticas de ritmo encantatório se amalgamar à rigorosa lógica do cânone gregoriano, e receber o ritmo das pontuações de sincopação de origem africana, possibilitando novas formas de encontro com a subjetividade coletiva. Isso é bem desenhado na descrição de Debret acerca das expressões musicais vistas nas ruas do Rio de Janeiro no período imperial:

É difícil, confesso, ter uma ideia da horrível algazarra produzida pela música estridente e desafinada de seis negros executando com entusiasmo valsas, alamandas (sic), lundus, gavotas, recordações de baile, militarmente entrecortadas pela trombeta da retaguarda que domina tudo com uma marcha cadenciada. A esse conjunto revoltante de melodias e ritmos contrários, junta-se ainda o movimento mais lento de um coro de vozes esganiçadas e fanhosas de uns trinta negros devotos entoando as litâneas intermináveis da Virgem. Essa inexplicável e indecisa mistura de instrumentos e vozes humanas acompanha-se ainda de um baixo contínuo de outro gênero: o carrilhão de cada uma das igrejas diante das quais passa o cortejo [...]. Em resumo, esse inexprimível “imbróglio” de estilo e de harmonia, que tanto de perto como de longe irrita o sistema nervoso com sua barbárie revoltante, imprime, com efeito, um sentimento de pavor no coração do homem, mesmo bem disposto; efeito calculado, sem dúvida, no rito primitivo, mas que hoje ridiculariza essa cerimônia e retira dela qualquer dignidade religiosa.²²²

A chegada de D. João VI rei de Portugal, e de toda a corte ao Rio de Janeiro em 1808, também desencadeou uma revolução social e cultural no Brasil. Ao instituir a Capela Real no Rio de Janeiro, eram necessários muitos músicos e isto ampliou as possibilidades de trabalho musical, vindo muitos músicos junto com a corte.²²³ Em 1848, é inaugurado o Imperial Conservatório de Música, previsto desde 1841. Seu diretor, Manuel Araújo Porto Alegre, descreveria o seguinte a respeito da música:

Toda natureza é uma orchestra, que, em variadas escalas, reproduz harmonias diferentes nas fibras do homem senvivel [...] O homem que

²²² DEBRET, Jean Baptiste. **Viagens Pitoresca e Históricas através do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1978. p. 188.

²²³ CARDOSO, André. **A música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005. O filme “A Missão” (1986) dá uma boa ideia de toda esta história acerca do trabalho musico-cultural com os povos indígenas. **Filme:** A Missão. **Gênero:** Aventura, Drama. **Duração:** 125 min. **Origem:** Estados Unidos e Reino Unido. **Ano:** 1986. **Direção:** Roland Joffé. **Roteiro:** Roland Joffé. **Distribuidor:** Warner Bros. Principais atores: Robert De Niro, Aidan Quinn, Cherie Lunghi, Jeremy Irons, Liam Neeson.

detesta a Música é de máo caracter [...] é um aborto da natureza, onde há falta de harmonia no systema nervoso.²²⁴

Essa perspectiva de Araújo Porto Alegre, o Barão de Santo Angelo, expressa a noção de harmonia que a música buscava dar à sociedade. Sob essa perspectiva, os principais valores atribuídos à música como fenômeno estão mais relacionados à sua importância em termos de efeitos psicológicos e morais na sociedade do que à sua compreensão puramente utilitária como um elemento cerimonial e decorativo, mecânico e externo. Portanto, considerada como uma “arte divina e encantadora”, a música desempenharia um papel “natural” na modulação dos impulsos, na melhoria dos comportamentos e até na mitigação dos males e desventuras humanas. Nesse contexto, a música surge como uma espécie de protagonista na história das “célebres nações”, uma “musa” que, ao ordenar, equilibrar e harmonizar as contradições e diversidades sociais, tem o potencial de desempenhar um papel influente no desenvolvimento das grandes civilizações, desde sua “infância” até períodos de prosperidade. Evidentemente que o autor está falando de uma música das elites, depurada pelo saber conservatorial, e menos de uma arte popular que só terá maior espaço nos âmbitos das elites ao final do século XIX.

No Brasil Império, as atividades musicais esvaziaram-se bruscamente e com o incêndio do Teatro de São João em 1824, a situação musical só piorou. Houve a dissolução da Capela Imperial (antiga Capela Real). Porém, é o período em que o compositor Francisco Manuel da Silva, aluno do Padre José Mauricio, compôs o *Hino Nacional Brasileiro*²²⁵ (reconhecido como tal apenas em 1890 logo após a Proclamação da República).²²⁶ Da Silva organizou sociedades musicais colaborando

²²⁴ ARAÚJO PORTO ALEGRE, Manuel de (Barão de Santo Angelo). **Nitheroy**: revista brasiliense, ciencias, letras e artes. Paris: Dauvin et Fontaine, Libraires 1836. (t. 1, n. 1-2). p. 168; p. 172. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/6859/1/45000033223_Tomo%20primeiro%2c%20n%2c%20bamer%201.o.pdf>. Acesso em: 15 set. 2023.

²²⁵ A letra do hino seria escrita por Osório Duque Estrada, em 1909, e foi oficializada no Centenário da Independência, em 1922, já conhecida e executada popularmente. Francisco Manuel da Silva morreu em 1865, no Rio de Janeiro, onde foi sepultado com muitas homenagens. Marcelo Campos Hazan. Francisco Manuel da Silva's Swan Song. **Inter-American Music Review**. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes. Disponível em: <<https://revistas.uchile.cl/index.php/IAMR/article/download/53311/55996/183154>>. Acesso em: 15 set. 2023.

²²⁶ PEREIRA, A. Hino Nacional Brasileiro: que história é esta? **Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros**, (38), 21-42. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i38p21-42>. Acesso em: 25 jan. 2019.

fundamentalmente para o andamento da vida musical. Procurou organizar também o ensino da música no Brasil e em 1847, já tendo D. Pedro II assumido o poder (1840), cria o Conservatório de Música do Rio de Janeiro do qual foi diretor, o qual representou um passo importante para o ensino oficial e profissionalização da música no Brasil.²²⁷

A música, arte dependente de sistemas de transmissão formal próprios, como escolas, conservatórios etc., tem um primeiro impulso com a chegada da Família Real e vê-se, já com a consolidação do Império, imbuída de representar, através da ópera e da música sacra oficial, um estatuto intelectual e civilizador e, pela formação de uma música urbana, ainda que baseada em parte pela canção, de uma face própria de uma cultura nascente, popular e rica de valores. A música foi, sem sombra de dúvidas, a última a reivindicar um lugar nacional, mesmo com o aparecimento das primeiras expressões nacionais na música erudita, só foi possível o estabelecimento de uma música nacional com a fixação de uma camada média urbana e consumidora, que foi configurando uma nova expressão que definiria o perfil musical próprio já desgarrado do tronco comum representado pela modinha luso-brasileira.²²⁸

Nesse contexto, Monteiro,²²⁹ em sua consideração acerca da interação e intercâmbio de culturas, observa que o Brasil colonial tinha suas próprias formas de expressão musical. Enquanto nas igrejas os limites eram estabelecidos, nas praças e em outros espaços públicos, eram ouvidos de modo entrelaçados os lundus, as modinhas e as práticas de tradição europeia, de jeitos que se compenetravam. Contudo, ele também reconhece as restrições de uma sociedade predominantemente escravista, marcada pela presença negra e mestiça. O autor destaca que, nesse ambiente de convivência e intercâmbio, as práticas musicais desempenharam um papel ambíguo, agindo tanto como amenizadoras das diferenças sociais quanto como agravantes.

O autor demonstra claramente sua consciência de que o Rio de Janeiro já possuía uma vida musical significativa antes da chegada da corte. No entanto, essa

²²⁷ AUGUSTO, Antonio. A civilização como missão: o Conservatório de Música no Império do Brasil. **Revista Brasileira de Música**: Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 67-91, 2010.

²²⁸ DANTAS FILHO, Alberto Pedrosa. A busca de elementos transversais para a pesquisa musicológica multidisciplinar do século XIX. Mesa Redonda 3 Tema: Acervos e repertórios iconográficos musicais. 4º CONGRESSO BRASILEIRO DE ICONOGRAFIA MUSICAL & 2º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E SISTEMAS DE INFORMAÇÃO EM MÚSICA, p. 218. Disponível em: <http://portaleventos.mus.ufba.br/index.php/CBIM_RIdIM-BR/4CBIM-2IAMLBR/paper/viewFile/211/14>. Acesso em: 14 set. 2023.

²²⁹ MONTEIRO, Maurício. **A construção do gosto**: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro 1808-1821. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

atividade musical estava fundamentada em uma linguagem europeia, ou uma mistura dela, e era direcionada principalmente para fins religiosos, especialmente dentro do contexto do catolicismo, mesmo que de natureza popular. No entanto, ao aprofundar a análise, Monteiro evidencia como a música desempenhou um papel adicional nas dinâmicas de colonização, fazendo parte de um processo mais amplo que ia além do entretenimento ou dos rituais.²³⁰

Na esfera social, é importante lembrar que a música unia as pessoas em uma sociedade, sendo utilizados locais como templos religiosos e ruas durante o período colonial. Transmitiu uma mensagem ideológica que era principalmente de natureza religiosa e intimamente ligada aos assuntos de Estado. Embora nem todos tenham conseguido decifrar completamente a linguagem musical, esta ainda conseguiu transmitir a sua mensagem, especialmente no que diz respeito à religião, que estava intimamente ligada à estrutura colonial. Todos na sociedade tinham consciência da realidade colonial e de como a metrópole influenciava o seu modo de vida. O uso continuado de formas musicais levou ao surgimento de uma unidade e de um conjunto de costumes com os quais o público se identificava. Esta inclinação para aceitar as práticas da metrópole contribuiu de certa forma para a “educação do gosto”, termo adotado por Monteiro para representar uma fusão de estilos, instrumentos e funções, e para a preferência estilística que se desenvolveu com a chegada dos portugueses. A família real e sua comitiva se espalharam pelo Rio de Janeiro, exigindo da sociedade então nascente ter que aprender a lidar com diferentes comportamentos e se adaptar para não ser vista como ultrapassada e represada no passado. A adoção de tradições judiciais conduziu, portanto, a mudanças significativas nos costumes, na mentalidade e nas práticas sociais do período colonial. Neste sentido, as mudanças notáveis nas práticas musicais foram significativamente influenciadas pela chegada da corte e das suas práticas, refletindo as decisões políticas, administrativas e socioeconômicas do príncipe regente, Dom João VI. “De fato, com a chegada da Família Real deu-se um processo de vertiginosa europeização da sociedade carioca, assinalando, sobretudo,

²³⁰ MONTEIRO, 2008, p.

a mudança no vestuário, na arquitetura, nas relações cotidianas, no mobiliário e nos costumes”.²³¹

Como resultado da corte estabelecida no Rio de Janeiro, a música no Brasil se fundiu com a harmonia europeia para criar uma prática verdadeiramente nacional. Isso foi conseguido graças à influência da música indígena, dos ritmos afrodescendentes e da harmonia tonal que acompanhava a corte. Os viajantes estrangeiros que vieram ao Brasil desde o século XVI também contribuíram para o som único e exótico da música brasileira. Esse conhecimento foi documentado com a compilação de práticas do povo indígena Tupinambá, como uma melodia que elogia o papagaio amarelo.²³² Essa mistura única de instrumentos e até do sino da igreja contribuiu para a cultura musical brasileira, criada por, também teve uma profunda influência na língua, na literatura e na música do Brasil. Como parte do nacionalismo musical brasileiro, esta melodia foi reutilizada por Heitor Villa-Lobos em uma música coral para vozes mistas. Na obra de Villa-Lobos, procurou-se manter a natureza indígena por meio de vários aspectos típicos desta musicalidade autóctone. Ele criou um pedal ou continuo para as vozes masculinas e melodia para as femininas, sugerindo uma circularidade e simbolizando o universo indígena, com uso de ostinato, graus conjuntos, pulseira marcada por repetição, estruturas em quartas e quintas e vozes paralelas. Com a chegada da Corte ao Brasil em 1808, houve uma profunda influência na língua, literatura e música do país. Estas práticas culturais como música e corte foram extremamente importantes para o desenvolvimento de uma nova estética musical, mesclando a harmonia europeia com ritmos africanos e melodias indígenas. O tonalismo europeu foi utilizado para difundir conceitos da civilização e da cultura europeias, enquanto a sociedade da corte estabelecia o que era considerado “bom gosto” e “mau gosto” e impunha à colônia sua arte e formas de ouvir.

No Brasil República, houve uma continuação dos movimentos nacionalistas já verificados durante as últimas fases do Império. A música teve um papel pedagógico e ideológico central ao enfatizar um nacionalismo musical. O ano de

²³¹ MELLO MARTINS, Daniel Gouveia de. Resenha: MONTEIRO, Maurício. A Construção do Gosto: Música e Sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821. São Paulo: Ateliê Cultural, 2008. p. 99. **REA**, n. 99, Ano IX, ago, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/7002/4459>>. Acesso em: 13 set. 2023.

²³² MONTEIRO, 2008, p. 16.

1922, com a Semana de Arte Moderna em São Paulo, representa um confronto entre o antigo e o novo.²³³ Coelho afirma que a Semana de Arte Moderna de 1922 conseguiu estimular o olhar dos brasileiros para aquilo que acontecia no mundo e buscar novas formas de diálogo com as produções brasileiras. Ele diz que:

O principal legado musical deixado pela geração que participou da Semana foi a abertura do pensamento cultural brasileiro para as novas informações estéticas que circulavam no mundo e, ao mesmo tempo, a articulação dessas novas informações com uma musicalidade ligada aos valores do território nacional, ditas populares, seja no âmbito rural, seja no âmbito urbano.²³⁴

A década de 1930 até a II Guerra Mundial permanece envolto ao nacionalismo. Com a “Década de Ouro”, emerge o samba como símbolo musical nacionalista, e o carnaval passa a cada vez mais compor uma das identidades culturais do país.²³⁵

Direta e efetivamente, a Semana não trouxe nenhuma mudança substancial a partir da sua realização. Basta pensarmos, por exemplo, que não tiveram novas músicas compostas por Villa-Lobos para as apresentações no Municipal de São Paulo. O que ocorreu com a música brasileira nos anos após a Semana foi, em paralelo às outras artes, uma renovação de certas ideias relativas à incorporação de elementos ligados à cultura folclórica, o diálogo da música erudita de matriz europeia com a música popular feita nos centros urbanos, como o Choro e o Samba.²³⁶

No pós-guerra há o embate entre as estéticas Nacionalista e Internacionalista. Dodecafonismo, Folclorismo, Época do Rádio. Em seguida, os movimentos políticos também acabaram influenciando os rumos da música, especialmente a Tropicália, cuja canção *É proibido proibir* de Caetano Veloso sintetiza o movimento. Vêm então, a MBP, o rock, e chegamos à música na contemporaneidade com sua forma comunicativa e produzida industrialmente para fomentar a cultura de massas. A música passa a ser empregue também como

²³³ MAGALHÃES, Thamiris. A música na Semana de Arte Moderna: fluidez entre o erudito e o popular. **IHU Online**, São Leopoldo, Unisinos, 04 jun. 2012. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/4493-frederico-oliveira-coelho-1>>. Acesso em: 12 set. 2023.

²³⁴ MAGALHÃES, 2012, s/p.

²³⁵ NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. **Rev. bras. Hist.**, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 167-189, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882000000100007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 set. 2023.

²³⁶ MAGALHÃES, 2012.

formas de táticas de marketing para inúmeros produtos.²³⁷ Os gêneros musicais se multiplicam e os subgêneros passam a compor o catálogo dos meios de comunicação para o mercado de especializações e os gostos são produzidos conforme a demanda.²³⁸ A indústria cultural passa a produzir mercadorias de lazer e a tecnologia domina sobre a cultura, resultando na reprodutibilidade técnica dos produtos culturais. Nesse sentido, a música, assim como qualquer outro produto industrializado, se torna descartável, perde sua aura de coisa do espírito humano. Agora a música não é mais apenas o produto de uma mente inquieta e intempestiva de um Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), ou de um Ludwig van Beethoven (1770-1827), mas é muito mais a vontade de produtores de estúdios que buscam vender produtos e enriquecer, sendo a música um meio e não mais o fim, como bem afirmam Adorno e Horkheimer: “a indústria cultural [...] é a indústria da diversão”.²³⁹

Theodor Adorno e Max Horkheimer, em seu já clássico livro “Dialética do Esclarecimento”, de 1944, designa por indústria cultural um conceito desenvolvido pelos filósofos alemães da Escola de Frankfurt, a perspectiva segundo a qual a indústria passou a massificar e a comercializar não apenas produtos de bens de uso e troca, mas também os produtos da cultura e da arte. Na sociedade da mercadoria, um grupo de pensadores que se dedicou a analisar questões culturais, sociais e políticas no século XX e seus impactos na vida cotidiana. Segundo Adorno e Horkheimer, ao longo do tempo a cultura se transformou em um produto de consumo, assim como qualquer outra mercadoria. Isso ocorre devido à influência do capitalismo, que busca maximizar lucros e expandir seu alcance. Como previram os autores do Manifesto Comunista de 1848, sob o capitalismo, “Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com outros homens”.²⁴⁰ A sociedade da mercadoria faz todos os valores sagrados serem demolidos sob o peso da mercadoria. As relações humanas são

²³⁷ GABRIEL, Martha. **Marketing na era digital**. São Paulo: Novatec, 2010.

²³⁸ PINTO DE FARIAS, Tássio Ricelly; COSTA, Jean Henrique. Ensaio sobre o ‘gosto’ em Theodor W. Adorno e Pierre Bourdieu. **Acta Scientiarum, Human and Social Sciences**, Maringá, v. 37, n. 1, p. 93-101, Jan.-June, 2015. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/download/26196/pdf_48/>. Acesso em: 15 set. 2023.

²³⁹ ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 112.

²⁴⁰ MARX, Karl Friedrich apud BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar a aventura da modernidade**. Companhia das Letras, Digital Source, São Paulo, 1986. p. 87.

transformadas em mercadorias. A arte e a cultura e a religião não ficam imunes à lógica da mercadoria, passam a valer sob a moeda das trocas e da utilidade.²⁴¹

A indústria cultural produz uma forma de entretenimento padronizada e comercializada e na maior parte das vezes, voltada para o consumo em massa. Ela cria produtos culturais, como filmes, músicas, programas de televisão, revistas e outros, que são projetados para atender às preferências médias do público e, ao fazê-lo, promove a conformidade e a uniformidade cultural. Berman avalia que na sociedade da mercadoria tudo é feito para ser desfeito muito em breve e se vender mais e mais, como ele afirma:

Os celebrantes do capitalismo falam-nos surpreendentemente pouco de seus infinitos horizontes, de sua audácia e energia revolucionárias, sua criatividade dinâmica, seu espírito de aventura, sua capacidade não apenas de dar mais conforto aos homens, mas de torná-los mais vivos. A burguesia e seus ideólogos jamais se notabilizaram por humildade ou modéstia; no entanto, parecem estranhamente empenhados em esconder muito de sua própria luz sob um punhado de argumentos irrelevantes. A razão, suponho, é que existe um lado escuro dessa luz que eles não são capazes de suprimir. Eles têm uma vaga consciência desse fato, todavia se sentem profundamente constrangidos e amedrontados por isso, a ponto de preferirem ignorar ou negar sua própria força e criatividade a olhar de frente suas virtudes e conviver com elas. O que é que os membros da burguesia têm medo de reconhecer em si próprios? Não seu impulso em explorar pessoas, tratando-as simplesmente como meios ou (em termos mais econômicos do que morais) mercadorias. A burguesia, como Marx o sabe, não perde o sono por isso. Antes de mais nada, os burgueses agem dessa forma uns com os outros, e até consigo mesmos; por que não haveriam de agir assim com qualquer um? A verdadeira fonte do problema é que a burguesia proclama ser o “Partido da Ordem” na política e na cultura modernas. O imenso volume de dinheiro e energia investido em construir e o auto-assumido caráter monumental de muito dessa construção — de fato, em todo o século de Marx, cada mesa e cadeira num interior burguês se assemelhava a um monumento — testemunham a sinceridade e seriedade dessa proclamação. Não obstante, a verdade é que, como Marx o vê, tudo o que a sociedade burguesa constrói é construído para ser posto abaixo. “Tudo o que é sólido” — das roupas sobre nossos corpos aos teares e fábricas que as tecem, aos homens e mulheres que operam as máquinas, às casas e aos bairros onde vivem os trabalhadores, às firmas e corporações que os exploram, às vilas e cidades, regiões inteiras e até mesmo as nações que as envolvem — tudo isso é feito para ser desfeito amanhã, despedaçado ou esfarrapado, pulverizado ou dissolvido, a fim de que possa ser reciclado ou substituído na semana seguinte e todo o processo possa seguir adiante, sempre adiante, talvez para sempre, sob formas cada vez mais lucrativas.²⁴²

²⁴¹ BERMAN, 1986, p. 38.

²⁴² BERMAN, 1986, p. 41.

Berman considera Goethe como um autor que percebeu as mudanças que a sociedade capitalista estava produzindo na Europa e buscou analisar essa sociedade em sua obra, como é o caso do Fausto. Ele diz que:

Uma das ideias mais originais e frutíferas do Fausto de Goethe diz respeito à afinidade entre o ideal cultural do autodesenvolvimento e o efetivo movimento social na direção do desenvolvimento econômico. [...] O único meio de que o homem moderno dispõe para se transformar é a radical transformação de todo o mundo físico, moral e social em que ele vive.²⁴³

A referida transformação provocou sentimentos simultâneos de satisfação e aflição, tranquilidade e confiança, gerando uma interação contínua entre a derrota e a carência, mediada por ações sindicais, agrárias e conflitos bélicos persistentes. Agora, nem mesmo os valores mais caros à sociedade europeia estariam livres das profundas transformações que a lógica da mercadoria estava produzindo no seio dos grupos sociais. É essa mesma lógica que Adorno e Horkheimer consideram atrelada ao iluminismo, uma lógica de instrumentalização da vida por meio da técnica. Essa lógica produziria a padronização, na qual os produtos culturais são produzidos de acordo com fórmulas e padrões pré-determinados para atender a um público amplo e maximizar os lucros. Isso leva à uniformidade e à falta de originalidade na cultura. Produziria a alienação em cuja indústria a cultura alienaria as pessoas de seus produtos mentais, tornando-as meros consumidores passivos de cultura, em vez de participantes ativos na criação e avaliação da cultura. O ser humano não perceberia que o mundo é sua criação, mas imaginaria que ele constitui uma mera peça no processo, sendo este dissociado da percepção acerca de suas próprias capacidades coletivas enquanto seres criadores. A alienação produziria ainda a homogeneização, isto é, a busca pelo maior público possível leva à simplificação e à homogeneização da cultura, proporcionando a diversidade e a riqueza das experiências culturais,²⁴⁴ bem como o controle e manipulação das massas. Adorno e Horkheimer argumentam que a indústria cultural é usada pelo poder dominante para manipular as massas, fortalecer ideologias e manter o *status quo*. Os autores analisam de modo criterioso a sociedade da indústria cultural, como pode ser percebido nesta passagem da obra já mencionada, ainda que um pouco extensa, é válida sua menção:

²⁴³ BERMAN, 1986, p. 40.

²⁴⁴ ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 119.

Se a palavra, antes da sua racionalização, tinha promovido, junto com o desejo, mesmo a mentira, a palavra racionalizada tornou-se uma camisa-de-força para o desejo mais ainda que para a mentira. A cegueira e o mutismo dos dados a que o positivismo reduz o mundo atingem mesmo a linguagem que se limita ao registro daqueles dados. Assim os próprios termos se tornam impenetráveis, adquirem um poder de choque, uma força de adesão e de repulsão que os torna parecidos com seu extremo oposto, às fórmulas mágicas. Eles operam como uma espécie de truques, seja que o nome da estrela é inventado no estúdio cinematográfico, segundo a experiência dos dados estatísticos, seja que o welfare state seja caluniado por meio de termos com força de tabu, como "burocratas" ou "intelectuais", seja que a infâmia se torna invulnerável pelo nome da Pátria. O próprio nome que mais se liga à magia hoje sofre uma transformação química. Transforma-se em etiqueta arbitrária e manipulável, cuja eficácia pode ser calculada, mas mesmo por isso dotado de uma força e de uma vontade própria como a dos nomes arcaicos. Os nomes de batismo, resíduos arcaicos, foram elevados à altura dos tempos, sendo estilizados como siglas publicitárias - nos astros mesmo os cognomes têm essa função - ou sendo estandardizados coletivamente. Soa como antiquado, ao invés, o nome burguês, o nome de família, que, em lugar de ser uma etiqueta, individualizava o seu portador em relação à sua própria origem. Isso suscita em muitos norte-americanos um estranho embaraço. Para mascarar a incômoda distância entre indivíduos particulares, chamam-se entre si Bob e Harry, como membros substituíveis de times. Esse hábito reduz as relações entre os homens à fraternidade do público desportivo, que protege da verdadeira fraternidade. A significação, que é a única função da palavra admitida pela semântica, realiza-se plenamente no sinal. A sua natureza de sinal se reforça com a rapidez com que os modelos lingüísticos são postos em circulação do alto. Se os cantos populares, certa ou erradamente, foram considerados patrimônio cultural "arruinado" pela casta dominante, os seus elementos, em todo caso, assumiam a sua forma popular só depois de um longo e complicado processo de experiência. A difusão das popular songs, ao contrário, acontece fulminantemente. A expressão americana fad, para significar modas que se afirmam de forma epidêmica - ou seja, promovidas por potências econômicas altamente concentradas -, designava o fenômeno bem antes que os diretores da propaganda totalitária jogassem fora as linhas gerais da cultura [...].²⁴⁵

Em resumo, Adorno e Horkheimer argumentam que a indústria cultural é uma expressão do poder do capitalismo sobre a cultura, transformando-a em um produto de consumo e, ao fazê-lo, limitando a liberdade de pensamento e a diversidade cultural. Eles enfatizam a necessidade de uma análise crítica da cultura e da conscientização sobre os efeitos da indústria cultural na sociedade.

Na contemporaneidade vive-se a pluralidade musical, com a releitura de gêneros, gêneros de "periferia" e talentos individuais, um conjunto permeado e influenciado pelos recursos eletrônicos e a comunicação imediata através das mídias sociais. A questão sociológica acerca da música é que ela é hoje o produto de mudanças profundas trazidas pela sociedade da mercadoria. É um fato observado cotidianamente que a velocidade com que músicas aparecem e

²⁴⁵ ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 29.

desaparecem é ao gosto do mercado. Nessa sociedade em que tudo que é sólido se desmancha no ar, hinos sacros deram lugar a canções das paradas de sucesso das rádios e meios de comunicação trazidas pela Internet. Não apenas isso, o antigo aparato musical litúrgico cedeu seu lugar aos mecanismos de produção em massa de músicas contemporâneas e ao gosto popular. Quase não é mais possível se reconhecer campos harmônicos sacros em celebrações religiosas, predominam estilos vendáveis como música country, indie, alternativo, rock, samba, jazz, pop, sertaneja, blues, funk, etc. A solidez dos hinários evangélicos e cancioneiros de música popular católica vêm sendo “desmanchados” no ar e substituídos pelos ritmos das rádios e shows de massas.

3.2.2 A Geração Rizomática

Os sons fazem parte da vida das pessoas. Balbinot e Brusamarello destacam que os sons ou as ondas sonoras fazem parte do dia a dia dos seres vivos não somente na música, mas em uma “[...] conversa entre pessoas em uma sala de reuniões, o latido de um cão, o funcionamento do motor de um veículo, a sirene de uma fábrica, entre outros inúmeros exemplos que podemos encontrar em nosso cotidiano”.²⁴⁶ Todos os sons possíveis fazem parte do cotidiano das pessoas e muitas vezes podem compor uma sonoridade inconsciente que produz nas mentes mais sensíveis uma verdadeira inspiração, pois o ritmo está na própria percepção humana dos sons, sendo a própria batida do coração um ritmo presente em muitas das ações humanas.²⁴⁷

Especificamente a música está presente no cotidiano das pessoas, principalmente, através das tecnologias disponíveis que facilitam a comunicação e a interação entre as pessoas, ainda que tal interação seja, por vezes, virtual e superficial. A aproximação com a música através dos aparelhos tecnológicos se dá de tal forma que tais aparelhos parecem ser uma extensão do próprio corpo das pessoas.

²⁴⁶ BALBINOT, Alexandre, BRUSAMARELLO, Valner João. **Instrumentação e Fundamentos de Medidas**. 2 ed. Rio de Janeiro: Ltc, 2011. p. 233.

²⁴⁷ KAIOKO et al. Music can enhance exercise-induced sympathetic dominance assessed by heart rate variability. *Tohoku J. Exp. Med.*, 206, 213-218, 2005.

David Tame aborda principalmente o rock e seus efeitos na sociedade. Pode-se até discutir se suas teses a respeito são boas ou não, porém, fala também da música em geral e do seu poder. Conclui o autor que “[...] podemos dizer que, até agora, no que concerne ao corpo físico, a noção de que a música não exerce efeito algum sobre o homem, ou de que ela é inofensiva, deve ser posta de lado por ser totalmente errônea”.²⁴⁸ Tame atribui à música um poder muito grande em relação aos indivíduos:

Os músicos modernos já não poderão proclamar que a música seja uma questão de ‘gosto’, ou que ao músico deva ser concedido o direito de tocar o que bem entende. [...] Todo momento de música a que nos submetemos pode estar intensificando ou consumindo [...] nossa clareza de consciência, pouco a pouco”.²⁴⁹

Ou seja, Tame enfatiza, de certa forma, o poder terapêutico da música.²⁵⁰ Veen e Vrakking destacam que:

O *Homo zappiens* lida com extrema facilidade com os computadores e sem a necessidade de fazer cursos; ele manipula seus telefones celulares, enviando mensagens com os dois polegares ou com apenas um deles se a outra mão não estiver livre, e tem amplo conhecimento sobre como baixar e modificar arquivos de música, utilitários para compactação de arquivos e ferramentas para programação.²⁵¹

Os autores mencionam o *Homo Sapiens* ironicamente como *Homo Zappiens*, fazendo uma alusão ao *WhatsApp*, mídia social para troca de mensagens (escritas, audíveis ou de vídeo), popularmente conhecida como *Zapp*. Os autores apresentam as características da tecnologia da cultura contemporânea, especialmente em sua relação com a educação. O primeiro autor considera a tecnologia como um motor de mudanças significativas no comportamento, na aprendizagem e na forma de produção de conhecimento das gerações que crescem nessa cultura. Por outro lado, o segundo autor, ao examinar processos de transformação, destaca a aprendizagem como um elemento fundamental para lidar

²⁴⁸ TAME, David. **O poder oculto da música**. São Paulo: Cultrix, 1984. p. 152

²⁴⁹ TAME, 1983, 256-157.

²⁵⁰ A música enquanto recurso terapêutico é abordado por: ROSA, Sandro Santos da. **Musicoterapia e cuidado humano**: reabilitação de pessoas que fazem uso abusivo de substâncias psicoativas. São Leopoldo, RS, 2013. 144 p. Dissertação (Mestrado) - Escola Superior de Teologia, Programa de Pós-graduação, São Leopoldo, 2013 Disponível em: <http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/381/1/rosa_ss_tm259.pdf>. Acesso em 20 mar. 2019.

²⁵¹ VEEN, Wim; VRAKKING, Ben. **Homo Zappiens**: educando na era digital. Porto Alegre: Artmed, 2009. p. 35.

com essas mudanças. As perspectivas de ambos os autores apresentam a educação, a tecnologia e os processos de mudança como componentes interligados de um único ecossistema. Isso confere agilidade e dinamismo a essas questões, propondo reformulações significativas para a educação. Esse aspecto é particularmente relevante ao considerarmos a chamada geração Y, nascida após os anos 80, que não vê a tecnologia como uma mera extensão do corpo, mas como parte integrante de seu corpo, não apenas de forma metafórica, mas de maneira real e física, graças à presença de dispositivos tecnológicos que proporcionam mobilidade e conectividade.

A convergência das mídias e conteúdos, com suas próprias lógicas e linguagens, resulta em formas de comunicação distintas, que se alinham com as capacidades perceptivas e as tecnologias de informação e comunicação, independentemente de suas plataformas. A educação tecnológica em suas formas mais interativas estão cada vez mais atreladas aos corpos dos indivíduos. É uma tecnologia intuitiva, que busca facilitar ao máximo as exigências cognitivas de seus usuários.

A interação do indivíduo e da sociedade por meio das novas tecnologias mediadas pela *internet* se manifesta também na consciência artística. Escolher muitas vezes não significa liberdade de escolha, mas uma influência inconsciente, ou seja, não a partir de um julgamento do indivíduo. O texto “O fetichismo na música e a regressão da audição”,²⁵² de Adorno,²⁵³ que faz parte de uma série de textos sobre música escritos entre 1936 a 1941, tem sua problemática central, justamente, na questão da cultura de massa, como cultura emergente no seio de uma sociedade onde técnica e consumo são os portadores de uma ideologia totalitária. Conforme Gabriel Cohn:

O conceito de indústria cultural tem exatos 60 anos, se considerarmos a sua primeira aparição em forma de texto em 1947, na obra conjunta de Max Horkheimer e Theodor Adorno, *Dialética do esclarecimento*. Entretanto, já antes Adorno o utilizara, especialmente no seu importante livro *Mínima mor*

²⁵² ADORNO, Theodor W. O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição. In: **Os Pensadores** - Textos Escolhidos. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

²⁵³ Theodor W. Adorno, um filósofo, mas que também é compositor. São ideias contemporâneas a respeito da indústria cultural e, especificamente, sobre a música. Trata-se de um autor que pretendo usar como base teórica.

alia, que foi redigido entre 1944 e 1947 e publicado em 1951. Nesse sentido, pode-se dizer que ele é, de fato, uma criação de Adorno.²⁵⁴

Costa aponta que “A indústria cultural é atual, vigorosa, e sua força vem desequilibrando insistentemente esse campo”.²⁵⁵ Basta fazer as seguintes perguntas: “qual é o critério objetivo para dizer que uma música é melhor que outra?”, ou, “como podemos dizer objetivamente que Mozart é melhor que Funk?”, ou ainda, “É possível dizer que uma experiência estética é melhor que outra?”. Assim, há que se perguntar: “o que há, de fato, por trás dessas questões?”. Ao seguirmos Adorno, veremos que as três primeiras questões não podem ser feitas antes da última. Uma vez que é preciso analisar cuidadosamente em que meio cultural elas brotam, para não incorrerem em ingenuidade.

Adorno²⁵⁶ defende que a música nada tem a ver com o gosto artístico em geral, e partir dele pode-se dizer que a música é usada apenas para proporcionar entretenimento, ser um atrativo e um prazer, além de contribuir ainda mais para o emudecimento das pessoas, para o fim da linguagem como expressão, para uma comunicação cada vez mais pobre linguisticamente e de conteúdo. Música essa que tem a utilidade apenas de “preencher os vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço e pela docilidade de escravos sem exigências”.²⁵⁷ Adorno mostra que a noção de indivíduo, que outrora fundava o gosto de tal arte, “tornou-se tão problemática [...]”, já não havendo, tão evidentemente assim, o “[...] direito à liberdade de uma escolha que o indivíduo simplesmente não consegue mais viver empiricamente”.²⁵⁸

Na visão de Adorno, as pessoas tornaram-se uma ficção, cercadas de mercadorias musicais padronizadas, fazendo com que não consigam subtrair-se ao jugo da opinião pública, e nem conseguem decidir com liberdade àquilo que lhes é apresentado. Cohn menciona “os ouvintes médios” para tratar do conceito de “regressão”, também a partir de Adorno. Ele menciona o seguinte:

²⁵⁴ COHN, Gabriel. Indústria Cultural como Conceito Multidimensional. In: BACCEGA, Maria Aparecida. (Org.). **Comunicação e Culturas do Consumo**. São Paulo: Editora Atlas, v. 1, p. 65-75, 2008. p. 65.

²⁵⁵ COSTA, Jean Henrique. A atualidade da discussão sobre a indústria cultural em Theodor W. Adorno. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 36, n. 2, p. 135-154, Aug. 2013. p. 154. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732013000200009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 25 jan. 2019.

²⁵⁶ ADORNO, 1983.

²⁵⁷ ADORNO, 1983, p. 66.

²⁵⁸ ADORNO, 1983, p. 66.

Regressivo não é o que volta atrás, mas o que não consegue ir adiante porque as mesmas condições objetivas que permitiriam fazê-lo opõem obstáculos a esse avanço. Em suma, não se trata de retrocesso, mas de avanço travado. Em princípio, as condições estariam dadas para a adequada recepção da obra artística, mediante o esforço apropriado à sua decifração como estrutura significativa complexa, produzida conforme exigências que lhe são inerentes. No entanto, não é o que ocorre: a autonomia da obra, sem a qual ela se perde, é sacrificada em nome de apelos externos a ela, que permitem vendê-la (no sentido figurado e também literal). No caso da música de concerto, seriam apelos como o do prestígio do intérprete, o do custo do instrumento, o da reputação da gravadora de discos.²⁵⁹

As pessoas não conseguem ir adiante porque são obstaculizadas pela indústria cultural. Assim, a arte erudita perdeu espaço e é substituída pela música de entretenimento e pela música ligeira. Adorno auxilia a compreender a música cristã e a sua exploração mercadológica em contraste com o seu objetivo cristão e, inclusive, como expressão de uma arte cristã. De acordo com Silveira, Adorno acreditava que:

[...] aceitação da música não se dá de forma totalmente passiva [...]. O “gostar” de determinado *hit* ou de certo artista está sempre a um passo de degenerar em fúria e despeito. Aquilo que é moda agora, amanhã corre o risco de ser ridicularizado. Como a mercadoria musical é aceita e “gostada” devido à imposição que é feita pelas agências de promoção, e porque os ouvintes no fundo sentem que estão sendo enganados pela Indústria Cultural, assim que esta pressão se arrefece, o despeito pode surgir. Isto é um sinal de que os ouvintes precisam transformar as ordens externas em ordens internas – eles têm que se forçar a aceitar. Daí a importância da reflexão sobre a Indústria Cultural e sobre o papel da música popular. Quanto mais estivermos conscientes deste contexto, talvez maiores as chances de libertação do prazer controlado. Se a aceitação necessita da vontade é porque há ainda alguma vontade viva, que sob certas circunstâncias, pode ser forte o suficiente para livrar os indivíduos das influências impostas.²⁶⁰

Especificamente sobre a música cristã, às vezes mencionada como música sacra, a conclusão que se pode chegar preliminarmente é de que a influência da Indústria Cultural na música sacra/cristã do século XXI transformou-a em produto de compra e venda, de meio de obtenção de lucro tanto para gravadoras quanto para algumas igrejas. Entretanto, há o lado inverso também. Compositores e igrejas que agem na sua produção musical de forma ética, tanto na comercialização, como nas letras apresentadas.

²⁵⁹ COHN, 2008, p. 174.

²⁶⁰ SILVEIRA, Luis Gustavo Guadalupe. **Uma Introdução à Crítica de Adorno a Música Popular**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia/UFU. Disponível em: <<http://www.demac.ufu.br/semanadamusica/Textos/Texto05.pdf>>. Acesso em: 09 set. 2023. p. 7.

Robson de Paula, em um estudo com três cantores evangélicos, destaca que a indústria fonográfica tem se destacado e contribuído, juntamente com as rádios do segmento, para a adoção de um estilo mais industrial na produção e na divulgação dos álbuns evangélicos. Conclui Paula que:

[...] apesar de encontrar três soluções diferentes, decorrentes de distintas condições e relações, os três seguem circulando nas igrejas e programações evangélicas, o que evidencia a existência de um vínculo profundo com a religiosidade evangélica. O pertencimento religioso assume preeminência na definição da conduta, do repertório e da relação destes artistas com a audiência.²⁶¹

Ou seja, há um comprometimento ético, além de uma identidade religiosa assumida. Diante disso, como se dá a discussão ética a respeito? O que vem a ser a ética, e mais especificamente, ética cristã, uma vez que se trata de música cristã? Há inúmeras perguntas a respeito. A proposta de pesquisa aguçou ainda mais a vontade de saber e a busca pelas respostas ou, pelo menos, pela tentativa de compreensão.

A tecnologia auxilia na propagação da comunicação e, também, da música. A Igreja tem na comunicação a ferramenta de disseminação da sua mensagem. Cabe a cada uma, independente de crença, fazer o uso correto da mesma, podendo dar liberdade de escolha a todas as pessoas em sua opção religiosa. É o que Christa Reich defende, ao falar da música na igreja, destacando que o vigor do hino, que se encaixa no desenrolar do culto,²⁶² ou seja, perpassa toda a liturgia do culto. Trata-se, segundo a autora, de elemento do culto, assim como o são a oração, a confissão, a pregação etc.²⁶³ Além disso, na música sacra se constitui enquanto comunhão, isto é, a igreja se faz presente.²⁶⁴ Nesse sentido, ao se fazer a igreja presente, a música é fundamental em todos os ministérios dela, por um lado, mas que acaba se constituindo em um ministério específico justamente por fazer a igreja presente através da palavra cantada.

²⁶¹ PAULA, Robson de. "Os cantores do Senhor": três trajetórias em um processo de industrialização da música evangélica no Brasil. **Relig. soc.**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 2, Dec. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872007000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12 jan. 2023. s/p.

²⁶² REICH, Christa. O hino sacro. In: SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de ciência litúrgica**: ciência litúrgica na teologia e prática da igreja. São Leopoldo: Faculdades EST, Sinodal, 2011. v. 4. p. 137.

²⁶³ REICH, 2011, p. 145.

²⁶⁴ REICH, 2011, p. 151.

A música na igreja na contemporaneidade, contemplando os aspectos tecnológicos, pode ser entendida como um rizoma, no sentido que Guattari apresenta em sua obra *A Transversalidade*.²⁶⁵ O conceito de rizoma de Félix Guattari é uma metáfora para descrever uma forma de organização não linear e não hierárquica, na qual os elementos estão interconectados de maneira aleatória e não seguindo uma estrutura fixa. Em oposição à ideia de árvore, que representa uma estrutura hierárquica com uma linha de desenvolvimento única e centralizada, o rizoma é descentralizado, multiplicado e ramificado, permitindo conexões múltiplas entre diferentes pontos. Guattari, juntamente com Deleuze, aplicaram esse conceito principalmente no campo da filosofia e da psicanálise, questionando as estruturas tradicionais de pensamento e propondo uma abordagem mais fluida e complexa para compreender a realidade. O conceito de “rizoma” foi desenvolvido pelos autores em sua obra conjunta “*Mil Platôs*”. Na teoria do rizoma, Deleuze e Guattari propõem uma abordagem não linear e não hierárquica para entender a organização e a estrutura do conhecimento, da sociedade e da própria realidade. É nesta perspectiva que pretendemos também perceber a música na igreja pentecostal, em contraposição à ideia de uma estrutura arborescente, hierárquica e segmentada em partes distintas, como uma árvore com raízes, tronco e galhos. O rizoma é um conceito que permite referir-se a uma rede complexa de conexões múltiplas e interconectadas. No rizoma, as relações entre os elementos não são fixas nem predeterminadas, mas fluidas, flexíveis e em constante processo de transformação. Algumas características do rizoma incluem a multiplicidade, uma composição por conexões e relações entre seus elementos, que podem se entrelaçar e se entrelaçar de maneiras diversas e imprevisíveis. Também o rizoma não se constitui por linearidades, sendo suas conexões ramificadas em diferentes direções e multiplicadas em várias dimensões. Do mesmo modo é sua conectividade, nela não há centro fixo ou ponto de origem privilegiado. Cada ponto pode se conectar a outros pontos de maneira igualmente significativa. Abrindo para sua heterogeneidade, o rizoma é caracterizado assim pela coexistência de elementos diversos e diferentes em um mesmo plano de imanência, sem que um prevaleça sobre o outro. O rizoma é um processo em constante devir, onde as conexões e as

²⁶⁵ GUATTARI, Félix. **A Transversalidade**. Disponível em: <https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2022/04/GUATTARI_Transversalidade.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2024.

relações entre seus elementos estão sempre em fluxo e em transformação. A ideia do rizoma é bem definida pelos autores na seguinte passagem:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.²⁶⁶

Deleuze e Guattari usam o conceito de rizoma para criticar as estruturas hierárquicas e fixas do pensamento ocidental, propondo uma abordagem mais fluida, descentralizada e aberta à multiplicidade e à complexidade do mundo. O rizoma é uma metáfora poderosa para entender a natureza não linear e dinâmica da realidade, bem como para explorar novas formas de conhecimento, organização social e criação cultural. Não apenas isso, o rizoma permite perceber as influências mútuas da sociedade e da cultura sobre as igrejas e sua produção cultural, como a música.

A música na igreja pode ser compreendida enquanto forma de adoração, louvor, evangelização, vivência com o Sagrado,²⁶⁷ que se dá de forma comunitária, perpassada rizomaticamente por influências da sociedade de massa, como analisado por Adorno e Horkheimer, em uma simbiose de atividade desestruturadora de tradições ao mesmo tempo em que assume novas possibilidades. Uma determinada cultura é a todo tempo influenciada por outras, e também exerce influência. Na área da música não é de modo algum diferente. Vê-se nas Escrituras contínuos exemplos do louvor e adoração fazendo referência à tipos e modos de canções e instrumentos que não são originários da cultura hebreia, ainda que existam etiologias que busquem localizar nos filhos de Adão todas as coisas, como a criação dos instrumentos musicais (Gn 4. 20-21).

²⁶⁶ DELEUZE; GUATTARI, 2019, p. 4.

²⁶⁷ CÂMARA, Ana Lúcia Ferreira. **A música e a adoração a Deus na Igreja Evangélica Assembleia de Deus**. São Leopoldo, RS, 2016. 70 p. Dissertação (Mestrado Profissional) - Faculdades EST, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2016 Disponível em: <http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/762/1/c%3%a2mara_alf_tmp495.pdf>. Acesso em: 15 set. 2023.

É possível identificar inúmeras referências a instrumentos e determinados tipos de música na Escritura, como no exemplo a seguir:

Louvem o Senhor com harpa, louvem-no com cânticos na lira de dez cordas. Cantem-lhe um cântico novo, toquem com arte e com júbilo. Porque a palavra do Senhor é reta, e todo o seu proceder é fiel. Ele ama a justiça e o direito; a terra está cheia da bondade do Senhor” (Sl 32.2-5).

Os textos bíblicos mostram que os diversos sons e a voz são os instrumentos que expressam as formas de louvor e alegria dos adoradores do Deus do Primeiro Testamento. Na nação de Israel, existiram inúmeros episódios de grande destaque de louvor e adoração ao seu Deus, expressos em cânticos de alegria e por poesias que chegaram até nós, como os inúmeros salmos. O primeiro está em Êxodo 15.1-21, o cântico de Moisés, o cântico da libertação, da salvação do povo, da vitória diante do Faraó. O segundo, em Juízes 5, o cântico da juíza Débora que celebra a conquista e a derrota do inimigo. O terceiro, em II Samuel 6.1-19, no qual registra a dança do rei Davi com toda a sua força ao celebrar a conquista definitiva da terra.²⁶⁸

Davi constituiu uma ordem de levitas para o cântico diante do Senhor, que se repete na história, na reconstrução do templo após o período do cativeiro. É narrado em I Crônicas 25.1-8; 23.30 e II Crônicas 5.12-14, a importância dos louvores cantados noite e dia perante Deus. Posteriormente na dedicação do templo em Jerusalém, torna-se ainda mais relevante, pois é dito que o deus dos israelitas se manifesta no meio dos louvores e confirma o que está em Salmos 22.3: “Contudo, tu és santo, entronizado entre os louvores de Israel”. Isso também pode ser observado em Neemias 12.27: “Na dedicação dos muros de Jerusalém, procuraram aos levitas de todos os seus lugares, para fazê-los vir a fim de que fizessem a dedicação com alegria, louvores, canto, címbalos, alaúdes e harpas”.

Lodos observa que os levitas, cantores e músicos, estão em destaque na relação dos que voltavam do cativeiro (Ne 7.1,2; 7.44,67,73; 12.8,45,46; Ed 2.64,65). Havia uma preocupação de Esdras e Neemias em compor ministérios completos de adoração. Esdras separou os levitas para servir no templo e, os cantores estão

²⁶⁸ LODOS, Elcio A. **Dia e noite sem cessar**. Curitiba: Ed Orvalho, 2018.

espalhados por todos os lugares, mas não em Jerusalém. (Ed 7.15-20) Havia os levitas escalados para todos os trabalhos, mas eles também queriam os cantores.²⁶⁹

A adoração profética está presente na visão de João que diz assim: “[...] e não descansam nem de dia nem de noite, dizendo: Santo, Santo, Santo é o Senhor Deus, o todo –poderoso, que era, e que é, e que há de vir” (Ap 4.8b). Ainda em Ap 5.8-9:

E, havendo tomado o livro, os quatro animais e os vinte e quatro anciãos prostraram-se diante do Cordeiro, tendo todos eles **harpas**... [simboliza adoração e o instrumento principal tocado por Davi e os levitas] E cantavam um novo cântico [...] Que com grande voz diziam: digno é o Cordeiro que foi morto de receber o poder, e riquezas, e sabedoria, e força, e honra, e glória, e ações de graças. (Grifo nosso).

James White aponta que a principal função da música na igreja está em inserir uma dimensão mais profunda de envolvimento das pessoas no culto.²⁷⁰ Seja o canto gregoriano, o canto comunitário e música coral ou a música para o culto, que seria toda a música eclesiástica,²⁷¹ a música envolve a comunidade em torno da reflexão acerca da Palavra de Deus. Gládis Steuernagel afirma que:

Quando inserirmos a arte, a música em nossas práticas cotidianas, estamos nos envolvendo com uma multiplicidade de enfoques e uma pluralidade de posturas. A vida cotidiana não é algo só vivido no plano individual, mas ela necessariamente irá se realizar num quadro sócio-espacial. Viver a música da igreja na prática do culto é envolver-se com o cotidiano que lida com elementos sócio-culturais, religiosos, espirituais, éticos e estéticos num exercício da compreensão, da comunhão, e da transformação na vida de uma comunidade.²⁷²

A música é um dos elementos da liturgia do culto cristão. Lutero defendeu a música na liturgia para os diversos momentos, como nas leituras bíblicas, na oração, defendendo a participação do coro de formas variadas.²⁷³ Desta forma, a comunidade participa ativamente da liturgia com a música.²⁷⁴ Mauro Batista aponta

²⁶⁹ LODOS, 2018.

²⁷⁰ WHITE, James F. **Introdução ao culto cristão**. São Leopoldo: Sinodal, 1997. p. 85.

²⁷¹ ALBRECHT, Christoph. A música no culto. In: SCHMIDT-LAUBER, Hans Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de ciência litúrgica**. São Leopoldo: Sinodal, p. 329-362, v. 3, 2013. p. 329.

²⁷² STEUERNAGEL, Cladis Erzinger. **O canto comunitário**: uma prática musical no exercício da espiritualidade da igreja cristã em suas formas de expressão e execução. São Leopoldo, RS, 2016. 90 p. Dissertação (Mestrado Profissional) - Faculdades EST, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2016. p. 29. Disponível em: <http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/761/1/steuernagel_ce_tmp468.pdf>. Acesso em: 15 set. 2019.

²⁷³ SCHALK, Carl F. **Lutero e a música**: paradigmas de louvor. São Leopoldo: Sinodal, 2006. p. 53.

²⁷⁴ SCHALK, 2006, p. 54.

para este aspecto, de que uma oração, a confissão de fé, e mesmo a pregação, podem ser em forma de música.²⁷⁵ Fazendo uma alusão a Marshall McLuhan,²⁷⁶ quando afirma que o meio também é a mensagem, a música, enquanto meio, também é a mensagem. A música é, portanto, além de meio, conteúdo/mensagem. E é por isso que ela também é pregação.

A música na igreja não é uma novidade dos tempos modernos, com a utilização de todo o aparato tecnológico. No meio pentecostal, a música define a igreja e por isso, ministério e música estão entrelaçados de forma intrínseca, sendo a música um braço dos ministérios. No entanto, essa forma comunitária de viver o Sagrado provém de muito tempo, como evidenciam a preservação dos Salmos, uma “[...] coleção dos hinos do povo de Israel, entoados e orados milenarmente pelas comunidades cristãs em todo o mundo até hoje”.²⁷⁷ Ehrhard Gerstenberg destaca os Salmos como sendo manifestações do Espírito, de libertação e alegria em Cristo.²⁷⁸ Destaca o autor que “[...] os primeiros cristãos herdaram dos judeus todos os salmos existentes no judaísmo, quer dizer, estudavam e cantavam esses salmos [...]”.²⁷⁹ Ele destaca ainda, que:

O estímulo dos velhos salmos, no entanto, sempre ultrapassava, de longe, o seu uso cultural e pessoal dos cristãos. Desde os primórdios de Israel e da Igreja primitiva os fiéis cantavam os seus cânticos novos, inspirados pelos próprios salmos do AT e do NT. Assim, os cristãos dotados de habilidades poéticas e do espírito divino compuseram um acervo incalculável de canções e orações.²⁸⁰

Steuernagel afirma, por sua vez, que:

O Livro dos Salmos, também chamado livro dos louvores⁵⁹, usado principalmente por estes levitas com habilidades musicais durante a liturgia hebraica, continha cantos e canções coletados ao longo dos séculos. No Templo, um salmo era destacado para cada culto diário e nas grandes celebrações um grupo de salmos ganhava destaque. Sobre as autorias dos salmos, as indicativas são para Davi, Salomão, aos filhos de Coré, a Asafe a Hemã, a Etã e a Moisés. Com o passar do tempo, o canto dos salmos, que era somente da responsabilidade dos levitas no culto do Templo, foi ampliada para uma participação mais ativa envolvendo a congregação

²⁷⁵ SOUZA, Mauro Batista. *Prédica e música*. In: EWALD, Werner. **Música e Igreja**: reflexões contemporâneas para uma prática milenar. São Leopoldo: Sinodal, p. 39-57, 2010. p. 43.

²⁷⁶ MARSHALL, Mcluhan. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Editora Cultrix, 1998.

²⁷⁷ GEORG, 2010, p. 85.

²⁷⁸ GERSTENBERG, Ehrhard S. **Salmos**. São Leopoldo, Comissão de Publicações Faculdade de Teologia, v. 1, 1982. (Distribuição interna). p. 3.

²⁷⁹ GERSTENBERG, 1982, p. 22.

²⁸⁰ GERSTENBERG, 1982, p. 24.

resultando num canto responsorial com expressões e execuções de pequenas aclamações, até atingir o canto antifonal, com a repetição de refrões.²⁸¹

Cleonir Zimmermann corrobora que, desde o Primeiro Testamento com o povo de Israel, até o Segundo Testamento, a música está presente: “Tendo cantado um hino, saíram para o Monte das Oliveiras” (Mt 26.30). Aponta ainda o autor que para “Além do *Gloria in Excelsis* (Lc 2.14), constam os três cânticos evangélicos: o *Magnificat* (Lc 1.46-55), ou cântico de Maria; o *Nunc Dimittis* (Lc 2.29-32), ou cântico de Simeão; e o *Benedictus* (Lc 1.68-79), ou cântico de Zacarias”.²⁸² Steuernagel comenta que para os primeiros cristãos, judeus de origem, os hinos e cânticos foram a ênfase da música. Foi quando surgiu a hinódia, a métrica através da poesia clássica de origem greco-romana. “Percebe-se que há uma rejeição da música instrumental neste período dentro do culto da igreja primitiva devido ao uso profano dos instrumentos musicais”.²⁸³ Werner Ewald destaca a música como sendo um ministério, o ministério da música.²⁸⁴ Zimmermann enfatiza a importância da música de tal forma que eleva o “ministério da música” na mesma dimensão dos outros ministérios da igreja.²⁸⁵ Porém, se trataria de um ministério não ordenado, mas que é exercido por todas as pessoas crentes.²⁸⁶ Fato é que:

O culto cristão é espaço primordial do canto comunitário, compreendido como encontro da comunidade com Deus. [...] Os cânticos e hinos têm como uma das funções revelar e ensinar verdades bíblicas e doutrinárias, [...]. Portanto, ter cuidado em relação à seleção de repertório é fundamental para que as pessoas possam render graças à Deus de forma significativa e expressiva.²⁸⁷

Assim, é possível dizer que se trata de um ministério compartilhado e que evidencia o real sentido do culto, que é a comunhão das pessoas. Afinal, conforme

²⁸¹ STEUERNAGEL, 2016, p. 33.

²⁸² ZIMMERMANN, Cleonir Geandro. Teoria e prática do ministério da música. EWALD, Werner. **Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar.** São Leopoldo: Sinodal, p. 59-93, 2010. p. 67.

²⁸³ STEUERNAGEL, 2016, p. 34.

²⁸⁴ EWALD, Werner. **Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar.** São Leopoldo: Sinodal, p. 11-16, 2010. p. 12.

²⁸⁵ ZIMMERMANN, 2010, p. 59.

²⁸⁶ MORRIS, L. Ministério. In: ELWELL, Walter A. **Enciclopédia Histórico-Teológica da Igreja Cristã.** vol. 2. São Paulo: Vida Nova, 1990. p. 525.

²⁸⁷ STEUERNAGEL, 2016, p. 54.

White, o coral e a congregação devem se identificar facilmente um com o outro, num culto no qual todas as pessoas são executantes.²⁸⁸

Vemos que a música e os instrumentos são usados de variados modos e que os estilos são muito devedores de cada época e de cada jeito cultural. O rizoma possibilita ver a diferença acerca das relações socioculturais, a de que não se vai de uma à outra segundo uma lógica de desenvolvimento, do que funda ao fundado, dos princípios às consequências, mas as sociedades interagem, os grupos humanos interagem, as pessoas interagem. Não linearidade nem evolucionismo que sai de um ponto e chega a outro sem interrupções e sem percalços, o que há são interações sob lógicas – muitas vezes – difíceis de serem guardadas em caixas teórico-conceituais fáceis à mão. A estrutura rizomática da música na igreja pentecostal é prenhe de possibilidades em qualquer parte de sua formação, seja nas pontas da raiz, do caule ou das folhas, pois cada uma destas parte pode sugerir germinação. “Tudo é coextensivo a tudo. Assim as divisões só podem corresponder a placas, a estrias paralelas, com diferenças de escala, correspondências e articulações dos platôs, datados mas co-presentes”.²⁸⁹ Assim, a música na igreja pode se constituir como ministério litúrgico na igreja ao mesmo tempo que também pode ser um ministério diaconal, koinônico ou poimênico, uma vez que sua transversalidade atinge a subjetividade dos indivíduos.

3.2.3 A Música na Igreja Pentecostal Contemporânea

A tensão entre a tradição e a contemporaneidade nos cantos para o culto cristão é algo recorrentemente analisado.²⁹⁰ Os usos e costumes de toda uma trajetória de um povo, transmitidos através das gerações sofre um embate com a música contemporânea, como sendo aquela que pertence à mesma época, do mesmo tempo, da época que estiver sendo focalizada, isto é, pertencente ao século; daí ser dito de modo comum nas igrejas que a música pertencente ao século

²⁸⁸ WHITE, 1997, p. 87.

²⁸⁹ EWALD, François. Introdução. DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 4.

²⁹⁰ LOPES, Alexssander da Silva. **Uma Igreja que canta, toca e cresce**: princípios para o ministério de música no pentecostalismo brasileiro a partir da identidade litúrgico-musical da Assembleia de Deus. São Leopoldo, RS, 2016. 119 p. Dissertação (Mestrado Profissional) - Faculdades EST, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2016. Disponível em: <http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/689/1/lopes_as_tmp463.pdf>. Acesso em: 16 set. 2023.

presente está invadindo o âmbito sacro, isto é, a música secular na igreja.²⁹¹ No entanto, esse “embate” é algo histórico, mesmo na história da igreja. Gerstenberg, ao estudar os Salmos, menciona que a música da época tanto judaica quanto de outras culturas também foi incorporada na nova salmodia das comunidades cristãs. Enquanto herdeiras da comunidade judaica, elas serviram de inspiração para a comunidade cristã:

A comunidade cristã se deixou inspirar pela salmodia judaica, sobretudo, ao cantar o ‘cântico novo’ (cf. Ap 5.9; 14.3) da salvação por Cristo. Isto significa que os cristãos compuseram novos hinos que correspondessem com a nova realidade vivenciada e a nova fé neles despertada.²⁹²

A partir de Gerstenberg, pode-se vislumbrar como a música segue o contexto da sociedade, ou seja, ela acaba sendo orgânica no sentido de se envolver de fato com os aspectos sociais, políticos, econômicos, culturais e religiosos. Menciona o autor a “sinfonia da música nova”, um movimento marcado pela Conferência dos Bispos da América Latina em 1968, cujas raízes remetem ao Concílio Vaticano II, além de reformas das décadas de 1940 e 1960. Trata-se do “cântico novo” que

[...] brota das camadas populares [...]. quem canta e vive canções, quem compõe poemas da própria experiência são pessoas humildes. Neste sentido, as comunidades de base e outros grupos eclesiais renovadores são indicadores do cântico novo.²⁹³

Um aspecto que merece destaque, é a aproximação com a música secular que Gerstenberg faz com a música nova inspirada nos Salmos. Menciona que profissionais da música como Chico Buarque de Holanda, ou poetas como Carlos Drummond de Andrade, possuem semelhanças com os Salmos em suas letras.²⁹⁴ Chico Buarque com “Cálice”:

Pai, afasta de mim esse cálice
[...]
De vinho tinto de sangue
[...]
Como beber dessa bebida amarga?
Tragar a dor, engolir a labuta?

²⁹¹ FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. **Cantos para o culto cristão**. São Leopoldo: Sinodal, 2001. p. 12.

²⁹² GERSTENBERG, 1982, p. 22.

²⁹³ GERSTENBERG, 1982, p. 26.

²⁹⁴ GERSTENBERG, 1982, p. 31.

Mesmo calada a boca, resta o peito
 Silêncio na cidade não se escuta
 De que me vale ser filho da santa?
 Melhor seria ser filho da outra
 Outra realidade menos morta
 Tanta mentira, tanta força bruta

Pai, afasta de mim esse cálice
 [...]
 De vinho tinto de sangue

Como é difícil acordar calado
 Se na calada da noite eu me dano
 Quero lançar um grito desumano
 Que é uma maneira de ser escutado
 Esse silêncio todo me atordoa
 Atordoado eu permaneço atento
 Na arquibancada pra a qualquer momento
 Ver emergir o monstro da lagoa

Pai, afasta de mim esse cálice
 [...]
 De vinho tinto de sangue
 [...]
 Talvez o mundo não seja pequeno
 Nem seja a vida um fato consumado
 Quero inventar o meu próprio pecado
 Quero morrer do meu próprio veneno
 Quero perder de vez tua cabeça
 Minha cabeça perder teu juízo
 Quero cheirar fumaça de óleo diesel
 Me embriagar até que alguém me esqueça.²⁹⁵

Drummond é referenciado com o poema “Desaparecimento de Luísa Porto”, que tematiza o desespero de uma mãe parálitica e cuja filha sumiu no Rio de Janeiro.

Pede-se a quem souber
 do paradeiro de Luísa Porto
 avise sua residência
 À Rua Santos Óleos, 48.
 Previna urgente
 solitária mãe enferma
 entrevada ha longos anos
 erma de seus cuidados.
 [...]
 Suplica-se ao repórter-amador,
 [...]
 Mãe entrevada chamando.
 Roga-se ao povo caritativo desta cidade
 que tome em consideração um caso de família
 digno de simpatia especial.

²⁹⁵ HOLANDA, Chico Buarque de. **Pai, afasta de mim este cálice, de vinho tinto de sangue.** Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/45121/>>. Acesso em 20 abr. 2019.

[...]
 Mãe, viúva pobre, não perde a esperança.
 [...]
 Pela ultima vez e em nome de Deus
 todo-poderoso e cheio de misericórdia
 procurem a moça, procurem
 essa que se chama Luísa Porto
 [...].²⁹⁶

Uma questão que surge para a reflexão é se canções ou poemas seculares poderiam vir a ser, então, utilizados no culto. Albrecht²⁹⁷ argumenta que se reconhece o que é música para o culto quando os cantos de igreja são da igreja porque esta se apropriou deles. A música da e para a igreja deve contemplar o Sagrado, este compreendido no sentido que Rudolf Otto lhe confere,²⁹⁸ que é composto pelo racional e o irracional, sem poder ser conceituado ou definido, e que está acima de quaisquer criaturas. Otto ratifica sua posição em relação à música afirmando que em alguns hinos, o divino é uma percepção de totalidade, porém pouco refletida, uma vez que sua irracionalidade – não possibilidade de ser elaborada conceitualmente – é superficialmente compreendida, “Não fosse assim, não ficariam dizendo: meu deus, o bom Deus. Se tivessem imbuídas da sua magnitude, calar-se-iam e de tanta adoração não conseguiriam pronunciar-lo”.²⁹⁹ Otto segue a noção kantiana de que ao intuir algo por parte dos indivíduos, sempre ficam coisas sem compreensão acerca dos fenômenos; a ideia de que existem um *a priori* e um *a posteriori* na capacidade compreensiva humana permite a Otto ver no fenômeno religioso aquele algo irracional, isto é, não percebido pela razão, mas intuído pelas sensações e sentimentos profundos. O irracional – segundo Otto – não significa sem razão, mas não permeável pela lógica humana em conceitos.

O sagrado, segundo Otto, é uma categoria inderivável. Ele é uma categoria composta. Composta porque apresenta componentes racionais (conceitos) e irracionais (indizíveis). Esses componentes, entretanto, são categorias estritamente *a priori*. Esse *a priori* é inerente à psique humana independentemente de percepção, isto é, está implantado no próprio espírito humano como sua primeiríssima origem. Assim, percebe-se que mesmo que todo conhecimento comece pela experiência não quer dizer que ele derive da experiência. O conhecimento empírico é apenas desencadeado por impressões sensoriais, pois já é uma capacidade

²⁹⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. **Desaparecimento de Luisa**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/carlos-drummond-de-andrade/1221848/>>. Acesso em 20 abr. 2019.

²⁹⁷ ALBRECHT, 2013, p. 348.

²⁹⁸ OTTO, Rudolf. **O Sagrado**: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2011.

²⁹⁹ OTTO, 2011, p. 65.

cognitiva interior. A experiência do sagrado antecede todo e qualquer conceito de Deus. Portanto, para Otto, toda tentativa de extrema racionalização do sagrado é condicionada.³⁰⁰

Essa estrutura acerca do fenômeno religioso delinea o que Otto chamou de “numinoso” em sua obra “O Sagrado” (Das Heilige), publicada em 1917. O numinoso refere-se a uma experiência religiosa ou espiritual que transcende o entendimento humano comum e é descrito por uma sensação de presença divina, misteriosa e fascinante. Otto descreve o numinoso como algo “totalmente outro” ou “totalmente diferente”, uma experiência que vai além dos limites do conhecimento humano e da racionalidade. Ele identifica três características principais do numinoso: i) *Mysterium Tremendum*: esta é a sensação de que o numinoso é tremendamente misterioso e incompreensível. É uma experiência que gera um profundo senso de reverência e até mesmo medo diante da presença divina; ii) *Fascinação* (*fascinans*): ao mesmo tempo em que o numinoso é misterioso e temeroso, ele também exerce um apelo fascinante e atraente sobre a pessoa que o experimenta. É como um magnetismo espiritual que atrai e cativa; iii) *Urgência religiosa*: o numinoso cria um sentimento de urgência religiosa, levando uma pessoa a buscar uma conexão mais profunda com o divino. Essa experiência pode ser transformadora e motivar a busca por uma vida religiosa mais significativa. Ele destaca a importância da experiência religiosa direta e emocional, enfatizando que as experiências religiosas não podem ser completamente explicadas pela razão ou pela linguagem, mas têm um aspecto inexprimível e transcendental.³⁰¹ Neste sentido, Otto diz que os hinos podem ser expressões do numinoso. Os hinos – a música, por assim dizer – podem expressar a qualidade positiva do numinoso porque por meio deles a Sagrado é percebido como sentimento que comunica, embora não seja captado conceitualmente.

[...] o que se revela é uma estranha e poderosa experiência de um bem que só a religião conhece e que é irracional por excelência; a psique, por intuição e diligência, sabe a seu respeito e o reconhece por trás de símbolos obscuros e insuficientes. Essa circunstância indica que acima e por trás da nossa natureza racional está oculto algo último e supremo na nossa natureza, que não é satisfeito ao se suprirem e saciarem as necessidades

³⁰⁰ MATOS, Keila. Resenha: OTTO, Rudolf. O sagrado: aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. Tradução de Walter O. Schlupp. São Leopoldo: Sinodal, EST; Petrópolis: Vozes, 2007. p. 499. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 19, n. 5/6, p. 497-502, maio/jun. 2009. Disponível em: <<https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/download/1071/750>>. Acesso em: 14 set. 2023.

³⁰¹ OTTO, 2011, p. 41.

das nossas pulsões e desejos físicos, psíquicos e intelectuais. Os místicos chamam-no de “fundo d’alma”.³⁰²

Helge Stadelmann menciona que:

Uma igreja integrativa que cultiva o tesouro da tradição musical conservado no crivo do tempo sem ser reprovada, e que ao mesmo tempo cultiva a contemporaneidade musical, estará bem equipada de cultura litúrgica para os desafios demográficos do século XXI.³⁰³

Com isso, há dois aspectos a serem considerados: música secular cristã surgida na comunidade cristã e música secular com temática cristã não surgida na comunidade cristã. Quando se refere à música secular cristã surgida na comunidade cristã, menciona-se a música que se apropria dos elementos tecnológicos da contemporaneidade, bem como da linguagem e dos estilos musicais contemporâneos. Trata-se da rizomaticidade cultural que perpassa a música e seus contextos. Já a música secular com temática cristã não surgida na comunidade cristã necessita, obrigatoriamente, passar pelo crivo da igreja. Isso porque o púlpito ou o altar não podem ser sobrepujados por tablados e espetáculos musicais, conforme aponta a crítica de Joézer Mendonça.³⁰⁴ Nesse sentido,

[...] estudar a música como meio de adoração a Deus se torna importante para o fim de separar o joio do trigo, ou seja, exercitar o senso crítico com o objetivo de discernir o que é expressão de culto e louvor e o mero marketing religioso. [...] Por isso, há sim que se atentar para o mercado de artistas evangélicos crescente, com o argumento de serem mediadores do sagrado, [...] há que se ter a capacidade crítica de verificar onde ocorre a exploração de onde realmente há uma mediação com o Sagrado.³⁰⁵

Esse fato já ficou evidenciado na pesquisa acerca da música enquanto estratégia de marketing e proselitismo, quando se verificou que a música era usada para esquentar a plateia. Isso ocorre em igrejas cuja construção favorece o culto enquanto espetáculo, sem o valor da celebração em comunidade. Há uma espetacularização do culto religioso.³⁰⁶

Certo é que os modismos da contemporaneidade podem conduzir à necessidade da adaptação da Igreja frente a essa sociedade de espetáculos. Eberle

³⁰² OTTO, 2011, p. 75.

³⁰³ STADELMANN, Helge. Louvor e adoração: música popular cristã no culto. **Revista Batista pioneira**, v. 1, n. 1, p. 103-121, junho de 2012. p. 119. Disponível em: <<http://revista.batistapioneira.edu.br/ojs/index.php/rbp/article/view/7/13>>. Acesso em: 16 set. 2019.

³⁰⁴ MENDONÇA, Joézer. **Música e Religião na era pop**. Curitiba: Appris, 2014.

³⁰⁵ CAMARA, 2016, p. 58.

³⁰⁶ CAMARA, 2016, p. 57ss.

destaca, por exemplo, a música de *performance*, “[...] aquela ligada aos padrões atuais da mídia e da indústria musical, música para ser consumida, mais ouvida do que feita”.³⁰⁷ Assim,

[...] mesmo as religiões mais tradicionais não viram outra saída a não ser adaptar-se a esse novo panorama. Padres cantores, pastores apresentadores (ou animadores de público), shows de cantores evangélicos, missa show, pastor em “No Limite”, papa no *twitter*; é a nova religiosidade adaptando-se aos tempos midiáticos perseguindo o objetivo de sobreviver a estes novos tempos e alçar novamente o padrão de detentora do poder.³⁰⁸

Enfim, a Igreja é influente, podendo ser um direcionador dos seus fiéis para determinado veículo, formando opinião, podendo influenciar milhares de decisões e comportamentos, direta ou indiretamente. E a música compõe esse quadro, ela está no cotidiano das pessoas, faz parte das formas de espiritualidade. Ao buscar um pouco da história do Brasil é possível verificar como a música entrou no país e como ela se fez importante nos diversos períodos. A música sempre seguiu o contexto social e político do país. Ela serviu para propósitos rizomáticos que abriu aspectos estéticos e políticos aos novos momentos pelos quais o país passava. Serviu para dar unidade ao projeto do Brasil Império, do Brasil República, do Brasil moderno e autoritário.³⁰⁹ E continua a ser um vetor rizomático de veiculação de ideias e propósitos.

Isso se faz presente na contemporaneidade com a geração eletrônica que consome música diariamente. Há uma indústria musical que visa apenas lucro e oferece uma “mercadoria” em troca que – muitas vezes – acrescenta pouca coisa à formação das pessoas. Arte e conteúdo são ignorados e dão lugar a modismos descartáveis, ou seja, logo trocados por outras músicas. A velocidade com que os

³⁰⁷ EBERLE, Soraya Heinrich. Sobre o uso da música e a espiritualidade: A tensão entre canto comunitário e música de performance. **VI Simpósio de ensino religioso**, São Leopoldo: Faculdades Est, 2009. p. 117.

³⁰⁸ FEITOSA, Carla. Religião e mídia: comunicação e poder. **Tuiuti: Ciência e Cultura**, n. 46, Curitiba, Universidade Tuiuti do Paraná, 2013. p. 205-214. Disponível em: http://www.utp.br/tuiuticienciaecultura/ciclo_4/tcc_46_programas/pdf_46/art13_religiao.pdf. Acesso em: 04 set. 2023. p. 213.

³⁰⁹ Exemplar desse tipo de uso da música foi a canção “Eu te amo, Meu Brasil”, da dupla Dom e Ravel, composta em 1970, que serviu amplamente para representar o slogan da Ditadura civil-militar, “Brasil, ame-o ou deixe-o”, que governou o país de 1964 a 1985. MAZZA, Thatiana. A história do hino ufanista do regime militar “Eu Te Amo Meu Brasil”. **Vice**, 13 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/wj35pq/a-historia-do-hino-ufanista-do-regime-militar-eu-te-amo-meu-brasil>>. Acesso em: 04 fev. 2019. p. 213.

produtos são substituídos por novos marca a característica fundamental da indústria cultural, porém, tais produtos estão sendo usados e sendo operados dia a dia. As igrejas não ficam imunes a suas transformações. É preciso saber interpretar o espírito do tempo, filtrando aquilo que seja interessante e útil, sem que isso signifique entrar de modo acrítico em novas tendências que se perdem no mecanismo e isolam o conteúdo, tornando-o ineficaz.

A partir das Escrituras é possível visualizar como a música se fez presente também na história de judeus e cristãos, sempre na adoração a Deus, ou na pregação da sua Palavra. Livros do conjunto do Primeiro Testamento como o dos Salmos evidenciam cânticos de louvor e possibilitam compreender como a música foi utilizada em determinada época. Na contemporaneidade, a música na igreja passa por questões bem próprias do seu tempo, por vezes oferecendo igualmente um produto descartável, oriundo de modismos. Uma pergunta relevante é a questiona até que ponto se trata de música que seja conforme aos princípios cúlticos da fé cristã? Qual a sua função e objetivos?

3.3 TEOLOGIA DA MÚSICA

A música na igreja é um elemento bastante abrangente. Temos em mente que a música perpassa diversas das facetas do ministério da igreja. Ela é central no culto a Deus, na proclamação da palavra de Deus, no discipulado e edificação dos membros e na evangelização. Por isso, podemos afirmar que a música é o ministério da proclamação da Boa Nova cantada da igreja. Nesse sentido, ela está a serviço da palavra de Deus e tudo o que a palavra de Deus implica para a igreja na realização do seu ministério. A música na igreja jamais pode ser relegada a um segundo plano por causa da sua importância.

3.3.1 Proclamação da Palavra de Deus

A música na igreja está a serviço da proclamação da palavra de Deus. A música é, na verdade, uma forma de pregação, de anúncio da verdade de Deus revelada nas Escrituras. É a palavra de Deus cantada! A tradição cristã legou a perspectiva segundo a qual a música precisa ser fundada nas Escrituras, pois

somente dessa forma ela cumprirá seu propósito principal: a adoração a Deus. A música comumente é mais eficaz do que a palavra falada. Nesse sentido, Souza diz:

A música é uma forma privilegiada de pregar a palavra de Deus. Seus elementos sonoros e rítmicos, e mesmo poéticos (no caso das músicas letradas) possuem bem mais atrativos do que as palavras planas pronunciadas através da voz. [...]. A música cria realidade na vida das pessoas, cria sentimento de pertença, gera comunidade. Mais do que ensinamento, mais do que seu ensinamento teológico, dirigidos ao cérebro dos ouvintes, a melodia e seus ritmos ecoam nas profundezas da alma.³¹⁰

Douglass comenta: “Versículos bíblicos, confissões de fé e de confiança em Deus, até apelos e convites, como afirmações doutrinárias podem ser transformados em música e por meio dela alcançar as profundezas do nosso subconsciente”.³¹¹ Os “hinos cristológicos” e outros hinos da Bíblia são exemplos de como a música pode ser atrelada à teologia. Ademais, Horton observa que a “[...] teologia viva de uma congregação é revelada tanto nos cânticos que são cantados quanto nos sermões que são pregados. As letras dos cânticos permanecem por muito tempo depois que o sermão é esquecido”.³¹²

A música precisa ser bíblica não só porque adoramos a Deus por meio dela, mas também devido ao seu grande poder pedagógico. Ela transmite, por exemplo, valores, ideias e crenças. Por isso, devemos perguntar sempre o que estamos ensinando através das músicas que cantamos em nossos lares e igrejas. Emerson Brasilino declara acertadamente:

Uma das áreas mais importantes na igreja é a música. Muito da teologia que os crentes conhecem foi recebida através da cultura musical da igreja, chegando a eles através de cânticos e hinos que são repetidos domingo após domingo. Devido a esta influência que a música exerce na teologia da igreja, devemos tomar extremo cuidado com este ministério a fim de que a música nos cultos seja de boa qualidade teológica, contendo teologia sabia e cristocêntrica.³¹³

Nesse ponto, sempre é importante analisar o seguinte: como a música é uma forma de pregação da palavra de Deus, será que esta estabelece algum estilo musical apropriado para a adoração? Horton escreve o seguinte:

³¹⁰ SOUZA, 2010, p. 43.

³¹¹ DOUGLASS, 2010, p. 59-60.

³¹² HORTON, 2000, p. 336.

³¹³ BRASILINO, Emerson *apud* KRÜGER, 2015, p. 61-62.

A Bíblia não trata o assunto do estilo musical de modo direto. Na era do Primeiro Testamento e na era do Segundo Testamento, não percebemos nenhuma distinção infalível entre os estilos musicais da música sagrada e secular. Ao que sabemos, nem o judeu antigo nem o cristão primitivo criaram um estilo musical novo. Considerando que a Bíblia parece ser um tanto quanto indiferente no assunto do estilo musical, por que os músicos, líderes eclesiásticos e teólogos ficam tão aflitos com a questão do estilo musical na adoração?³¹⁴

Parece que devemos concordar com Horton. Ademais, há muitos exemplos de empréstimo da música secular. Por exemplo, pondere “[...] os elementos seculares nas canções medievais, ou o uso de canções folclóricas por Matinho Lutero como base para seus hinos da Reforma, ou o uso de música obviamente derivada do estilo da ‘Beggar’s Opera’ pelos irmãos Wesley [...]”.³¹⁵ No entanto, embora nem todo estilo de música seja adequado para a música na igreja, não existe um estilo sagrado e outro profano,³¹⁶ nem existe um estilo para este ou aquele momento. O que existe são condicionamentos culturais e sociais. Não se costuma usar a música rock para a celebração da Santa Ceia, nem o axé para um sepultamento. Porém, estamos aqui tratando de condicionamentos, não de regramentos. Ademais, nenhum “[...] estilo musical deveria ser totalmente excluído da adoração com base em suas associações, porque nem todos nós fazemos as mesmas associações”.³¹⁷

Nesse sentido, o estilo musical parece ser algo muito individual e condicionado culturalmente. Compete à igreja local discutir sobre tais questões, pois até mesmo entre os membros pode haver diferenças sobre isso. Mas isso é algo pessoal e independe de questões bíblico-teológicas. Trata-se de perspectivas rizomáticas cuja experimentação acontece, na maioria dos casos, à revelia dos participantes, simplesmente acontece. Foi assim que o cantor Luiz de Carvalho simplesmente começou a usar bateria no culto.³¹⁸ Uma tendência rizomática que

³¹⁴ HORTON, 1996, p. 498.

³¹⁵ ROUTLEY, Erik. **Twentieth Century Church Music**. New York: Oxford University Press, 1971. p. 154.

³¹⁶ SCHAEFFER, 2010, p. 64-64.

³¹⁷ HORTON, 2000, p. 498.

³¹⁸ VICENTINI, Érica de Campos. **A produção musical evangélica no Brasil**. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2007. p. 137. Tese. (Doutorado) - Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04062008-152940/publico/TESE_ERICA_DE_CAMPOS_VISENTINI_LUZ.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2024.

simplesmente fluiu do contexto cultural brasileiro para dentro da música cúlrica das igrejas evangélicas, em uma determinada fase de seu desenvolvimento.

O *rock*, por exemplo, foi muito condenado por pregadores famosos como como americanos David Wilkerson,³¹⁹ Jimmy Swaggert e Bob Larson. No entanto, David Pass comenta: “Só porque uma forma foi abusada e associada a influências subcristãs e anticristãs não significa que a forma é inválida”.³²⁰ Quem introduziu o violão e a bateria no mundo evangélico foi o cantor Luiz de Carvalho nos anos de 1960,³²¹ mas ele recebeu forte oposição na época. O violão era considerado um “instrumento do mundo”. A bateria era considerada um instrumento que lembrava as casas de religião de matriz africana. Talvez para isso tudo valha as palavras de Paulo: “Pois tudo o que Deus criou é bom, e, se recebido com gratidão, nada é recusável, porque é santificado pela palavra de Deus e pela oração” (1 Tm 4.5). Ou seja, numa aplicação estendida, qualquer estilo musical ou instrumento em si não possuiria nenhuma qualidade como meio mágico pelo qual a divindade seria invocada, pelo menos não na tradição cristã.

3.3.2 Foco Cristocêntrico

Compreende-se que a obra de Jesus Cristo precisa estar no centro da música como meio de adoração ao trino Deus. Aqui é preciso lembrar que a adoração precisa recapitular a história da salvação, isto é, apresentar “[...] um resumo dos eventos da história que constituem a fonte da salvação da igreja”.³²² A música tem um papel pedagógico, como lembra Allmen:

³¹⁹ São conhecidos os ataques de Wilkerson às bandas de rock evangélicas. Como pode ser observado em seu famoso panfleto WILKERSON, David. **Confessions of Rock n Roll hater**. Pretty Good Printing, 1982. Disponível em: <https://www.samizdat.qc.ca/arts/musique/Confessions_DW.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2024.

³²⁰ PASS, David. **Music and the Church**. Baptist Sunday School Board, 1989. p. 44.

³²¹ Ao mesmo tempo em que as Igrejas Assembleia de Deus no Brasil se difundiam e cresciam, a música popular, com forte influência da cultura africana, transformava-se em estilo predominante no país com o forte uso de instrumentos de percussão como a bateria. Por muito tempo as igrejas acreditavam que o uso de sínopes e músicas seria errado, pois percussão remetia às religiões de matriz africana. PAULA, Robson Rodrigues de. “Audiência do Espírito Santo”: música evangélica, indústria fonográfica e produção de celebridades no Brasil. Tese. 217 f. (Doutorado) - Centro de Ciências Sociais, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. p. 143. Disponível em: <<https://www.btdt.uerj.br:8443/bitstream/1/8321/1/Tese%20Robson%20Rodrigues%20de%20Paula.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2024.

³²² WEBBER, Robert E. **Adoração Antiga & Contemporânea**. Literatura Nazarena Portuguesa, 2018. p. 67.

Aquele evento único e irrepetível na história torna-se real de novo e de novo através do poder da proclamação (pelo Espírito Santo) que nos confronta com a realidade da nova vida em Jesus Cristo. Isso não é, como sugeria a teologia do final da Idade Média, um ressacrifício de Cristo. Em vez disso, é o reconhecimento contínuo da oferta de uma vez por todas de Jesus Cristo. Na adoração, recordamos o evento de Cristo que realizou nossa redenção e oferecemos nosso louvor e adoração ao Pai por meio da obra realizada do Filho. Assim, o caráter do culto cristão é informado e moldado pela releitura do evento de Cristo.³²³

O foco cristológico determina a ênfase na encarnação, morte, ressurreição, ascensão e derramamento do Espírito Santo. Lutero, por exemplo, disse que a música tinha a finalidade de “[...] propagar e dar impulso ao santo Evangelho que ora voltou a brotar pela graça de Deus [...], que Cristo é o nosso louvor e canto, e nada sabemos cantar nem dizer senão a Jesus nosso Salvador [...]”.³²⁴ Certamente o foco cristológico pode ser mantido mesmo sem as ênfases mencionadas anteriormente, mas Jesus Cristo precisa estar no centro de nossa música. O hino “Sossegai!”³²⁵ é um exemplo evidente disso.³²⁶

O foco cristológico tem diversas implicações. Queremos destacar duas. Em primeiro lugar, ele nos encaminha para o Segundo Testamento. Coelho Filho observa o seguinte:

Tem havido uma ênfase muito grande no Primeiro Testamento, em nossas igrejas. Esta ênfase se verifica inclusive nas pregações e nos cânticos. Isto não é mau, em si. [...] O problema é que alguns parecem esquecer que somos cristãos, somos regidos pelo Segundo Testamento [...]. Muitas práticas e posições têm sido estabelecidas sem o parâmetro do Segundo Testamento. Inclusive na área do louvor e de adoração. Isto se torna problemático para a igreja.³²⁷

Em segundo lugar, o foco cristocêntrico é correção para muitas músicas que colocam o ser humano no centro, isto é, hinos de cunho antropológico. Também é uma correção para hinos com uma cristologia diluída e esvaziada de significado bíblico. Coelho Filho vai ao âmago dessa questão. Ele afirma que Cristo tem sido frequentemente relegado à periferia em muitas pregações e celebrações de louvor.

³²³ ALLMEN, Jean-Jacques von. **O culto cristão**: teologia e prática. 2. ed. São Paulo: ASTE, 2006. p. 31-40.

³²⁴ LUTERO, 2000, v. 7, p. 481.

³²⁵ CANTOR cristão. Edição revista e documentada [Rio de Janeiro]: JUERP, [19--]. Hino nº 328.

³²⁶ BRAGA, Henriqueta Rosa F. Sossegai! **Ultimato**, 6 set. 2021. Disponível em: <<https://www.ultimato.com.br/conteudo/sossegai>>. Acesso em: 15 set. 2023.

³²⁷ COELHO FILHO, Isaltino Gomes. **Uma Análise dos Cânticos nos Evangelhos**: O Magnificat e o Benedictus. Disponível em: < http://www.luz.eti.br/cr_analisedoscanticos.html>. Acesso em: 13 mar. 2023.

E, quando é mencionado, em alguns casos, Ele se assemelha mais a uma figura da nova era—uma força ou energia indefinida, um símbolo de espiritualidade abstrata—do que à pessoa histórica na qual Deus se encarnou e viveu entre nós.³²⁸

3.3.3 Edificação da Igreja

A edificação da igreja ocorre de diversos modos. Um são os dons espirituais. Paulo diz aos efésios que Deus concedeu os dons espirituais a igreja “com vistas ao aperfeiçoamento dos santos para o desempenho do seu serviço, *para a edificação do corpo* de Cristo, até que todos cheguemos à unidade da fé e do pleno conhecimento do Filho de Deus, ao estado de pessoa madura, à medida da estatura da plenitude de Cristo [...]” (4.13-14, ênfase). Aos coríntios: “Assim, também vocês, visto que desejam dons espirituais, procurem progredir, *para a edificação da igreja*” (1 Co 14.12, ênfase nossa). Assim, Paulo deu importância significativa para a “profecia” (1 Co 14.3-4).

Outro é a comunhão. A metáfora do corpo é um exemplo do ensino sobre a comunhão: “De maneira que, se um membro sofre, todos sofrem com ele; e, se um deles é honrado, todos os outros se alegram com ele” (1 Co 12.26). Os membros do corpo de Cristo são interdependentes e imprescindíveis, pois fazem parte do mesmo “organismo”. Por isso, Paulo também disse: “Levem as cargas uns dos outros e, assim, estarão cumprindo a lei de Cristo.” O significado de “a lei de Cristo” é debatido, mas concordamos com Hays que “[...] é uma formulação cunhada (ou empregada) por Paulo para se referir [...] a paradigmática autodoação de Jesus Cristo”.³²⁹ Portanto, cumprir “a lei de Cristo” é seguir o exemplo de Jesus Cristo no serviço às pessoas – os membros do corpo de Cristo.

Outro é o ensino ou instrução. Depois de sua ressurreição, Jesus Cristo ordenou: “Portanto, vão e façam discípulos de todas as nações, batizando-os em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, *ensinando-os a guardar todas as coisas que tenho ordenado a vocês [...]*” (Mt 28.19-20, ênfase nossa). Por isso também Deus concedeu a igreja “pastores e mestres” (Ef 4.11). No entanto, a tarefa do ensino não é exclusiva dos pastores e mestres, mas é compartilhada por outros

³²⁸ COELHO FILHO, 2023.

³²⁹ HAYS, Richard B. **First Corinthians**. Louisville: Westminster John Knox Press, 2011. p. 275.

membros do corpo de Cristo. Por exemplo, o casal Priscila e Áquila, após ouvir Apolo na sinagoga, “levaram-no consigo e, com mais exatidão, lhe expuseram o caminho de Deus” (At 18.26).

Outro é pregação. Clowney comenta:

A pregação é parte do culto não por causa de algumas orações nem por causa do uso de um vocabulário “santo”, mas porque tanto o pregador quanto o povo sabem que o Senhor está presente entre eles e se dirige a eles por meio de sua Palavra. Como a igreja é a assembléia do Senhor e ouvir a Palavra de Deus forma e dirige a vida da igreja, então não pode haver renovação espiritual da igreja que não restaure o lugar e o poder da pregação.³³⁰

Por fim, outro é a música. A música como palavra de Deus cantada é um elemento fundamental para edificação da igreja. Douglass observa:

Não consigo imaginar um culto em que a edificação das pessoas não esteja entre as prioridades. A música tem uma função chave nessa tarefa. A música tem a força de nos puxar para fora do atoleiro de pensamentos e sentimentos negativos. Ela é capaz de consolar, incentivar, libertar; ela consegue dar um novo tom à nossa vida e assim nos capacitar a enfrentar o nosso dia a dia de cristãos com mais ânimo.³³¹

3.3.4 Testemunho e Serviço

Temos insistido que a música precisa ser bíblica. No entanto, a música tem claramente uma dimensão subjetiva de testemunho, “[...] no sentido de que compartilha com outros a vivência de fé dos adoradores”.³³² O testemunho tem uma dupla função: a edificação dos crentes e o chamado a fé para a evangelização. Nesse sentido, a música se revela como uma forma de evangelização. Existem muitos testemunhos de pessoas que se achegam à fé através dos hinos.

A música forma parte do serviço da igreja em favor das pessoas necessitadas de ânimo, fortaleza, consolo e esperança. Ela é um remédio para afastar o medo, a angústia e a descrença.³³³ A música, de fato, tem uma grande força terapêutica. Por conseguinte, a igreja não pode ignorar esse serviço da música, que é um desdobramento da música como palavra de Deus cantada.

³³⁰ CLOWNEY, Edmund P. **A Igreja**. São Paulo: Cultura Cristã, 2003. p. 123.

³³¹ DOUGLASS, 2010, p. 63.

³³² PLENC, 2014, p. 116.

³³³ PLENC, 2014, p. 117.

3.4 CONCLUSÃO

A música na igreja pentecostal, no Brasil, surge em um contexto forjado pela herança colonial. O entrelaçamento entre as perspectivas teológicas pentecostais e a cultura brasileira se fez sentir gradativamente, sendo observadas mudanças conforme avançava a industrialização no país. Isso significou o uso das novas tecnologias da informação e da comunicação por parte das igrejas como meio de avançar sua missão. A indústria cultural de fez sentir também no Brasil, ainda que sua industrialização tivesse um aspecto tardio. Porém, os seus produtos não demoraram a chegar aqui. A indústria cultural tornou o rádio, a TV e mais recentemente, a Internet em produtos de consumo em massa, tendo um impacto profundo sobre a cultura, sobre a música, em especial.

O surgimento de aparatos tecnológicos de difusão da missão pentecostal, como aparelhos de som, rádio, gravadoras etc., mudaram as perspectivas teológicas e eclesiais. Ainda que a teoria acerca da indústria cultural preveja uma acentuada perversão do elemento cultural legítimo, manifestações do espírito humano sem o intuito de transformá-los em pura mercadoria, a caracterização rizomática da música nos permitiu perceber que a música na igreja não evoluiu linearmente de um ponto a outro, mas se fez nutrir de interconexões sociais e culturais, resistindo sempre a permanecer isolada, sem contribuir com os ministérios da igreja. Pelo contrário, a música perfaz a característica poiética da palavra de Deus cantada. Dito de outro modo, a característica rizomática da música na igreja possibilita que ela seja usada como instrumento cultural que se interconecta com os vários modos do ministério da palavra de Deus.

4 MINISTÉRIOS: AS “MÃOS” E OS “PÉS” DA IGREJA

4.1 INTRODUÇÃO

No presente capítulo, são apresentados alguns conceitos operativos para a análise do ministério da música como uma forma de transversalidade da atuação proclamativa das Boas Novas realizadas por Jesus na cruz do calvário. Concebe-se nesta perspectiva, que a diaconia não é um ministério em específico, mas uma maneira de agir, uma forma de mediar a proclamação da Palavra de Deus. A diaconia como mediação é tomada no sentido que Collins desvendou em sua pesquisa acerca das fontes antigas da diaconia, a saber, a diaconia é mais um conceito operacional disposto a compreensão do sentido e significado do amor de Deus do que um ministério específico.

A palavra ministério é formada a partir da tradução da palavra grega “diaconia”, no entanto, ao longo dos séculos, enfatizou-se demasiadamente a ideia de a diaconia estaria na contramão de uma disponibilidade exclusiva à palavra e à oração, em claro desserviço às mesas, atividade tomada como de menor importância. O que se ignorou, todavia, é que a atividade de serviço às mesas foi elevada à importância de mediação como proclamação do amor de Deus.

Combinada com a diaconia enquanto mediação, optamos pelo conceito de transversalidade rizomática de Guattari e Deleuze para considerar a importância da interconectividade existente entre os vários ministérios existentes nas igrejas pentecostais e seus contextos. O objetivo é tornar mais evidente que a atividade de mediação é o conceito operativo que subsiste em todas as atividades das igrejas, uma vez que a mediação é circunscrita a ampliar sempre mais as possibilidades de missão das igrejas. Isso significou a ampliação do uso das novas tecnologias da informação, de instrumentos musicais e sua correspondente ampliação teológica.

4.2 DIACONIA COMO MEDIAÇÃO NA TRANSVERSALIDADE DOS PROCESSOS

O conceito de ministério é usado de maneiras diferentes nas diversas confissões cristãs. Não há um modelo único para a prática litúrgica e de organização das igrejas. Cada uma possui vínculos históricos e desenvolvimentos específicos

que comportam necessidades próprias de cada tradição religiosa. Isso significa que por trás do que significa “ministério”, “ministérios” ou “hierarquia” sempre se encontra a definição do que exprime a ideia de igreja.³³⁴ Isso também significa que o tema ministério é controverso. De qualquer forma, o tema não pode ser deixado de lado, pois, sem ele não existem as igrejas, uma vez que todo e qualquer ministério decorre do único ministério estabelecido pela tradição das comunidades primitivas, o ministério da proclamação do Evangelho, o qual é dado participativamente às igrejas, pois se trata de uma ação de Deus exclusiva e não pertence às igrejas.³³⁵ Por ser por meio dele que as igrejas agem no mundo, passa a ser tema da teologia prática.³³⁶ Neste sentido, o ministério ou os ministérios existem para a proclamação do Evangelho, o único ministério ordenado pela tradição evangélica (Mc 16. 15), e em função da Igreja Universal, a saber, onde se reúnam pessoas confessando o nome de Jesus Cristo (Mt 18. 20). Por isso, a Igreja vem em primeiro lugar, mesmo que a constituição de uma igreja seja o resultado da ação e pregação de alguém.³³⁷ A função da teologia prática concernente ao tema ministério é o de observar e avaliar até que ponto há uma identificação ou uma relação entre o que vem a ser expresso sob o tema ministério e a base bíblica norteadora das igrejas.

Na busca por um correlato bíblico, pode-se afirmar que não há, tanto no Primeiro Testamento quanto no Segundo Testamento, um termo que seja correspondente ao que hoje conhecemos como ministério. No seio do protestantismo se tornou mais comum a percepção do ministério atrelada à noção de poimênica em detrimento da categoria de sacerdócio,³³⁸ ainda que essa imagem retenha certa ideia ambígua acerca da dependência das ovelhas do pastor. Essa imagem evoca a percepção segundo a qual um “[...] pastor que caminha à frente, provê, cuida, faz-se solidário até a entrega da própria vida”.³³⁹

Taborda afirma que no cristianismo primitivo, “O ministério não se desenvolveu em torno da eucaristia ou da liturgia, mas em torno da construção da

³³⁴ DREHER, Martin N. A concepção luterana de ministério eclesiástico. Alguns apontamentos. **Estudos Teológicos**, ano 23, número 3, p. 231-248, 1983. p. 239.

³³⁵ BOSCH, David J. **Missão transformadora**: mudanças de paradigma na teologia da missão. 2. ed. São Leopoldo, RS: Sinodal, EST, 2007.

³³⁶ SCHNEIDER-HARPPRECHT, Christoph (Org.). Teologia Prática no Contexto da América Latina, São Paulo: ASTE, São Leopoldo: Sinodal, 1998. p 7.

³³⁷ TABORDA, Francisco. **A Igreja e seus ministérios**. Uma teologia do ministério ordenado. São Paulo: Paulus, 2011.

³³⁸ TABORDA, 2011.

³³⁹ TABORDA, 2011.

comunidade, pela pregação, exortação, direção e também, sem dúvida, pela eucaristia”.³⁴⁰ Tabora afirma que o ministério da igreja cristã foi sendo organizado em três ondas. O autor afirma que a primeira se deu por meio de uma concepção pneumatológico-eclesial, o que correspondeu ao primeiro milênio. É um processo conduzido carismaticamente, nele se enfatizava os gestos sacramentais da imposição das mãos com a oração da ordenação, conduzindo um candidato para uma comunidade local concreta, na qual ele desempenharia um ministério específico. Neste tipo de ordenação, não se admite uma ordenação em definitivo, tratava-se de incardinações, isto é, ordenações voltadas a práticas comunitárias concretas, abstendo-se aqui as comunidades de perspectivas metafísicas acerca da função ministerial, as quais negadas categoricamente pelo Concílio de Calcedônia, de 451. Isso dava entender e significava que a Igreja de Cristo era anterior a qualquer ministro.

A segunda onda, que corresponderia ao segundo milênio, haveria um deslocamento do movimento do Espírito à dimensão cristológico-individualista. Nesta fase já não existe mais a imposição das mãos e envio, mas o contexto da igreja local já não lhe confere autonomia. Nesse aspecto, há o respeito pela matéria e pela forma, concedendo a validade para a ordenação, independentemente de vinculações com a comunidade. Nesta fase, o que importa é a forma e o respeito pelo cumprimento do ritual. Há o deslocamento da importância da comunidade para a valorização dos aspectos individuais da ação ministerial, passa-se para uma privatização do ministério ordenado. É introduzida a concepção do poder do direito canônico como reflexo da relação política da Igreja Cristã com o poder político e temporal.

Tabora fala que na Idade Média houve uma evolução na caracterização do ministério segundo o qual este passou a ser compreendido como *potestas* (poder), explicando que o conceito havia sido rejeitado no início, mas sendo acolhido neste período, sendo recepcionado na teologia e no direito canônico. “Isso não acontece sem a influência do renascimento do direito romano no final do séc. XI para o começo do séc. XII e de outros fatores políticos. Com ele se processou a

³⁴⁰ TABORDA, 2011.

progressiva clericalização”.³⁴¹ Taborda afirma que o catolicismo romano perdeu a chance de se renovar com as críticas dos reformadores do século XVI e caminhou para a hierarquização cada vez mais fechada acerca do ministério, reforçando a posição medieval do “poder consagrar”. À pergunta: quem pode consagrar os elementos e pessoas ou conceder lugares e títulos, foi mantida a ideia medieval da hierarquia e da sucessão apostólica, por parte do catolicismo.

No protestantismo, não há unanimidade quanto ao formato do ministério da pregação. Existem modelos muito distintos, ainda que o pastoral seja comum a quase todas as igrejas do protestantismo histórico e do pentecostalismo. O pentecostalismo se caracterizou pelo carisma, como em outros períodos da história das igrejas cristãs. No entanto, depois de um tempo, como mostrou Weber, a tendência é que o carisma rume para a institucionalização das práticas, perdendo-se a forma e o vigor dos carismas iniciais.³⁴²

Nas Escrituras do Segundo Testamento, o termo traduzido vem da palavra *diak-onia*, que traz consigo o significado de serviço.³⁴³ Volkmann explica que no grego do tempo do Segundo Testamento havia pelo menos quatro expressões para designar um ministério, a saber: *telos* (no sentido de perfeição), *arché* (no sentido da liderança), *time* (no sentido de dignidade), *leitourgia* (no sentido de um engajamento assumido voluntariamente em prol do grupo todo). Muito interessante vem a ser o fato de que Jesus, ao invés de utilizar uma delas para designar o seu serviço, escolheu um verbo profano, não bíblico chamado *diakonein*. Apesar disso, é altamente impressionante o simples fato de que se optou por um termo secular, não santificado por nenhum uso na Bíblia.

O recebimento de um dom marcado ou não por um serviço ordenado desses, ou também o recebimento de um serviço não destacado pela ordem, não eleva por si só a uma esfera “religiosa” ou a uma posição mais “alta” dentro da

³⁴¹ LIBÂNIO, João Batista. Resenha de TABORDA, Francisco: A Igreja e seus ministérios. Uma teologia do ministério ordenado. São Paulo: Paulus, 2011. **Encontros Teológicos**, nº 60, Ano 26, n. 3, 2011. p. 155. Disponível em: < <https://facasc.emnuvens.com.br/ret/article/download/220/211>>. Acesso em: 15 jan. 2024.

³⁴² Segundo Weber, um carisma se constituiria de “[...] dons considerados como sobrenaturais, não acessíveis a todos [...] uma qualidade pessoal considerada extracotidiana [...] em virtude da qual se atribuem a uma pessoa poderes ou qualidades sobrenaturais, sobrehumanos, ou então se a toma como enviada por Deus, como exemplar, como líder”. WEBER, Max. **Economia e Sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. 4. ed. Brasília: EdUNB, 2012. p. 159.

³⁴³ VOLKMANN, Martin. Teologia Prática e o Ministério da Igreja. p. 79-97. In: SCHNEIDER-HARPPRECHT, 1998, p. 81.

esfera religiosa. Somente a origem e capacitação da parte do Espírito de Deus, o direcionamento para os outros segundo a intenção do “Senhor” e a força atuante do poder criador de Deus (1 Co 12.4-6) fazem com que um agir que em si é profano seja um agir a partir de Deus, para Deus e direcionado para a atuação do próprio Deus.³⁴⁴ O apóstolo Paulo ao invés de falar de ministérios, fala em serviços. Nesse sentido, nos mais diferentes serviços, destacam-se no testemunho neotestamentário os apóstolos, profetas, mestres, evangelistas, diáconos, bispos e presbíteros.³⁴⁵ Com o passar do tempo e no distanciamento das testemunhas, uma das maiores preocupações das comunidades era o enfrentamento de doutrinas consideradas heréticas por não condizerem ao testemunho dado pelos apóstolos. Nesse contexto, no final do século I, três funções ministeriais se destacaram, que foram: os bispos, os presbíteros e os diáconos. Os textos de 1Tt 1. 5; At 14. 23 trazem o testemunho dessa afirmação.³⁴⁶

A estes cargos eram atribuídas funções muito importantes dentro do contexto comunitário. Portanto, as atribuições desses cargos são: presidir, ensinar, zelar pela doutrina correta, pastorear o rebanho, pregar etc. Em suma, esse grupo de pessoas passa a ser o responsável por toda a vida comunitária: culto, ensino, doutrina, disciplina, bens, ajuda a necessitados etc.³⁴⁷ As atribuições acima citadas eram de tal importância que elas asseguravam a vida da própria comunidade. Traziam consigo todo o zelo para com a instrução e a manutenção da comunidade no caminho indicado pelas testemunhas.

Seguindo na aproximação do testemunho bíblico, é possível concluir que a partir do batismo cada pessoa tem um carisma que a habilita a se engajar pelo Evangelho. Não há, nos primórdios da história do cristianismo uma delimitação de cargos. O que se tem vem a ser uma diversidade de funções ministeriais. No entanto, na medida em que a Igreja vai se institucionalizando três funções recebem destaque, como já exposto anteriormente, os bispos, presbíteros e diáconos. Em Atos dos Apóstolos, livro que relata a história das primeiras comunidades e como elas espalharam-se pelo mundo conhecido da época, não se percebe uma glorificação do martírio, mesmo que seja possível concluir que a nova investida em

³⁴⁴ SCHWEITZER, Eduard. In: Noorstokke, Kjell. (org). **A diaconia em perspectiva bíblica e histórica**. São Leopoldo. Sinodal, 2003. p. 65

³⁴⁵ SCHNEIDER-HARPPRECHT, 1998, p. 82.

³⁴⁶ SCHNEIDER-HARPPRECHT, 1998 p. 85.

³⁴⁷ SCHNEIDER-HARPPRECHT, 1998, p. 86.

Jerusalém e na Samaria e demais nações seja dada a partir da morte do primeiro mártir, Estêvão (At 8.1-4).

Nas listagens apresentadas nas cartas de tradição paulina há uma infinidade de serviços. No entanto, é preciso fazer algumas considerações quanto a elas: o critério para determinar se um serviço é realmente dádiva de Deus não se dá pelo seu caráter extraordinário ou poder “sobre-humano”. O critério é se, por meio desse serviço, Cristo é anunciado ou não como Senhor e a comunidade é ou não construída.³⁴⁸

Este aspecto pode e deve continuar sendo hoje ainda um critério de avaliação? A resposta afirmativa parece ser óbvia, no entanto, como naquela época e também hoje, é necessário perguntar sobre que Jesus está sendo anunciado. Aqui no contexto latino-americano existem vários rostos para Jesus. Só para ilustrar temos o rosto do Jesus libertador, defendido e propagado principalmente a partir da década de 1970 através da corrente teológica chamada Teologia da Libertação e o rosto de Jesus que proporciona uma retribuição material aos que o adoram, defendido por algumas Igrejas Pentecostais, entre elas a Igreja Universal do Reino de Deus através da Teologia da Prosperidade.

Dentro desse contexto, na lista de Paulo em Rm 12. 6-8 falta o falar em línguas e as manifestações de poder. Isso deve ter acontecido porque esses serviços não fazem parte ou não são necessários de uma vida em comunidade. Não existem categorias nem superior ou inferior nesses serviços. Fazem parte desses serviços as mais diversas modalidades de “assistência” e “organização” e Deus atua em todos eles quando são possibilitados pelo seu amor.³⁴⁹ Há na tradição paulina, no entanto, uma primazia do serviço à palavra e menos ao serviço às mesas, porém, um sem o outro se tonará como címbalo que retine, isto é, vazio e sem poder. Esta forma de pensamento se dá porque, segundo a tradição de Paulo, a Igreja de Cristo vive fundamentalmente da Palavra. O fato é o de que não há uma ajuda prática sem a palavra e de que a palavra não ficará vazia, há uma distinção entre ambas.

Logo, de forma alguma é possível estabelecer uma supremacia fundamental da palavra sobre os outros serviços, nos quais o amor talvez se manifeste com mais intensidade. A classificação como “dons maiores” só pode ser

³⁴⁸ SCHWEITZER, 2003, p. 53.

³⁴⁹ SCHWEITZER, 2003, p. 63-64.

feita com vistas aos dons especialmente necessários para a construção da respectiva comunidade. E esses mudam!³⁵⁰

A proclamação da Palavra vem a ser tarefa da comunidade no meio em que ela se encontra, sendo uma de suas primeiras tarefas. A diaconia, por sua vez, é tarefa de todos os fiéis. “Sem ela, não é possível ser membro da Igreja, ao passo que sem o dom da palavra isso é possível. A diaconia determina a estrutura e, por decorrência, a natureza da Igreja propriamente dita”.³⁵¹ Sem o amor que se apresenta de forma concreta, tudo é em vão, como em 1 Co 13.

Para compreender a posição dos diáconos mencionados no Segundo Testamento é preciso examinar como são apresentadas *leiturgia* e *diakonia* na Escritura. Ambos os termos podem significar “serviço”, mas não apenas isso. *Leiturgia* relacionada ao culto e *diakonia* apresentam a perspectiva de um “serviço ao próximo”.³⁵² Porém, como mostra Starnitzke,³⁵³ a partir das contribuições de Collins,³⁵⁴ a raiz da palavra diaconia, *diak*, indicaria um uso em palavras que construiriam a significação de uma prática que exigiria a movimentação de uma coisa entre coisas, isto é, de um lado a outro, dando a entender que o uso do termo *diak*-onia expressaria a mediação entre situações e coisas, sendo a pessoa que fazia a mediação de um lado a outro, como um servo que levava a comida da cozinha à sala, ou permitia a entrada do visitante à casa após a lavagem de seus pés, ou do cuidado de alguém que precisava de ajuda, chamada de *diak*-ono. Neste sentido, quem fazia a mediação entre Deus e os seres humanos seria um *diak*-ono e seu seguimento seria uma *diak*-onia da reconciliação, como o grego o atesta,

³⁵⁰ SCHWEITZER, 2003, p. 70.

³⁵¹ SCHWEITZER, 2003, p. 71.

³⁵² REICKE, Bo. Diáconos no Segundo Testamento e na Igreja primitiva. In: Noorstokke, Kjell. (org). **A diaconia em perspectiva bíblica e histórica**. São Leopoldo. Sinodal, 2003. p. 105

³⁵³ STARNITZKE, Dierk. **Diaconia: fundamentação bíblica, concretizações éticas**. São Leopoldo, RS: Sinodal, Faculdades EST, 2013.

³⁵⁴ Collins demonstrou que palavras com a raiz *diak*, no Segundo Testamento, são usadas intercambiavelmente na descrição de atividades e funções dos personagens narrados nas Escrituras, isto é, não se trata de congelar a atividade de servir às mesas como uma coisa fixa de um grupo apenas, mas a diaconia seria uma forma de mediação entre atividades que visavam colocar os seguidores de Jesus como pessoas que *iam* e *vinham* no trato da proclamação das Boas Novas em Cristo, fosse ela feita em palavras ou ações. O acento desmedido do uso da palavra diaconia para a função subordinada às mesas, segundo Collins, seria uma má compreensão acerca das palavras com a raiz *diak*, acentuando-se com isso a ideia equivocada da atividade intelectual sobre a prática. Esse equívoco teria sido reificado ao longo do período da diaconia moderna, ainda que uma noção fundamental acerca da diaconia tenha sido revalorizada desde o século XIX, contribuindo para as políticas modernas de assistência social. COLLINS, John N. **Diaconia: re-interpreting the Ancient sources**. New York: Oxford University Press, 1990.

trazendo o sintagma *διακονίαν τῆς καταλλαγῆς* (Ministério/Diaconia da Reconciliação) de 2 Co 5. 18. Em seu Dicionário do Novo Testamento Grego, Taylor diz que o termo diácono pode ser traduzido como garçom, servo, administrador e ministro.³⁵⁵ Na Grécia clássica, a pessoa que era designada por diácono estava encarregada de levar as iguarias à mesa, e manter sempre satisfeitos os convivas. Na Septuaginta, eram os servos chamados de diáconos, porém não desfrutavam da dignidade de que usufruíam seus homônimos do Segundo Testamento, nem eram incumbidos de exercer as tarefas básicas destes, isto é, a de socorrer os pobres e necessitados, além de pregar e anunciar boas novas, como se vê Felipe realizar (At 8. 26-40). Fora da perspectiva do Segundo Testamento, parece que os diáconos não se elevavam acima de funções serviçais. Aos olhos judaicos, era esse um cargo nada honroso. Neste sentido, se se quiser entender a real função do diácono, é preciso recorrer ao étimo da palavra diaconia. No original, o termo ostentava no referido vocábulo variados sentidos, como o da distribuição de comida, socorros diversos aos necessitados, ministério da palavra e administração da comunidade.

Não são esses basicamente os misteres do diácono eclesiástico? “Assim, a expressão ‘diácono’ não se restringe a algum *status* social, simplesmente significa que alguém incumbiu o ‘diácono’ de uma tarefa especial. Na palavra ‘diácono’ não se enfatiza a inferioridade, mas sim a utilidade”.³⁵⁶ A palavra diácono aparece cerca de trinta vezes no Segundo Testamento. A função é sublimada, passando a existir nas igrejas do cristianismo primitivo, como se percebe a partir do relato do livro de Atos dos Apóstolos (At 6). Observe-se, entretanto, que, nesta passagem de Atos, ainda que não seja encontrada a palavra diácono, o cargo é descrito. A obviedade do texto, contudo, não deixa dúvidas, referiam-se os apóstolos, de fato, ao ministério diaconal. É importante ressaltar que a palavra não restringe a prática de administração e organização da comunidade, mas abrange atividades múltiplas, sendo designação tanto para a atividade de servir as mesas quanto de pregar a palavra, pois não faria sentido as palavras de Jesus de que quem quisesse ser o maior, que servisse, antes de ser servido (Mc 10. 43-45).

³⁵⁵ TAYLOR, William Carey. **Dicionário do Novo Testamento Grego**. 8. ed. Rio de Janeiro, RJ: JUERP, 1986. Verbete: diaconia.

³⁵⁶ REICKE, 2003, p. 109.

No Primeiro Testamento há inúmeras recomendações à prática da solidariedade e que esse vem a ser o culto verdadeiro (Dt 10. 12-19, Is 1. 10-17). “Aqui, mostra-se que a liturgia é o *Sitz im Leben* da diaconia; esta última, por sua vez, também se relaciona com escatologia”.³⁵⁷ Tudo vem do alto e de Cristo, o qual, com o seu Espírito, concede dons diferentes, e autoriza as pessoas que os recebem a se encarregarem de atividades diversas e a ocuparem diferentes posições na Igreja (1 Co 12.4-7, etc.). Vem daí que *diak-onia* seja apenas uma forma das muitas espécies de serviço dentro do Corpo de Cristo que têm como função mediar a proclamação do Evangelho junto às pessoas. Essa mediação pode ser através do serviço às mesas, da oração, da pregação, da acolhida, da visitação, entre outras ações. Como fica evidente no texto de Atos 6. 4, quando o apóstolo se refere tanto à diaconia das mesas quanto à diaconia da palavra. No entanto, houve ênfase na manutenção da palavra grega apenas no sentido de servir às mesas.³⁵⁸ As pessoas que o realizavam passaram a ser chamadas de diáconos ou diáconas, não porque estivessem em uma posição de servos em relação a outros cristãos, mas porque seus dons espirituais as qualificavam a assumir trabalhos difíceis e úteis à mediação da Igreja no mundo.³⁵⁹ Porém, aos poucos a diaconia da palavra, realizada pelos apóstolos, deixou de ser referenciada como uma diaconia. Em linhas gerais, Collins refuta a ideia de ligar a diaconia ao serviço humilde e amoroso ao próximo, ainda que a palavra possa ser veiculada a esta prática. No entanto, trata-se de uma construção etimológica elaborada a partir da contribuição de teólogos que a partir do século XIX deram ênfase exagerada à assistência social praticada pelas igrejas, em detrimento da riqueza do sentido encontrado acerca da palavra diaconia no Segundo Testamento.³⁶⁰

Decisivo é que há uma igualdade fundamental de todos os dons do Espírito, a assim também dos serviços, mesmo que determinados dons e serviços, nem sempre em todos os lugares ou situações, sejam particularmente importantes.³⁶¹ A continuidade desses cargos aponta, no final dos escritos do Segundo Testamento para um desenvolvimento que vem a marcar diretamente as igrejas até os dias de

³⁵⁷ REICKE, 2003, p. 17.

³⁵⁸ COLLINS, John N. **Los diáconos y la Iglesia**: conexiones entre lo antiguo y lo nuevo. Barcelona: Herder, 2004. p. 19.

³⁵⁹ STRNITZKE, 2013.

³⁶⁰ COLLINS, 2004, p. 21-24.

³⁶¹ SCHWEITZER, 2003, p. 77.

hoje.³⁶² Como o diácono é um servidor, ele pode ser visto também como um ministro. A essência do ministério cristão, saliente-se, é justamente o serviço que provoca a mediação. Esse termo é rico em sentidos. As raízes etimológicas da palavra mediar encontram-se registradas do século XIV até o século XIX em suas transformações, passando do latim *medius*, que corresponde ao adjetivo português “meio”, ou “que está no meio ou entre dois pontos”, vindo a se transformar ainda em outros vocábulos, a exemplo de entremeio (séc. XVII) que vem de ontremeyo (séc. XIV). Assim, este caminho etimológico de transformação lexical que sai do latim *mear* (séc. XIV) e cursa ao termo *medear* (séc. XV), *mediare* e, mais tarde, para mediar, como é encontrando “atualmente” (CUNHA, 1992, p. 509),³⁶³ muito se deu tanto em relação ao aspecto linguístico quanto ao histórico. A mediação é um conceito fundamental para a formação dos sujeitos. Sua consciência advém de mediações constantes, sua individualidade é mediada por variados processos de subjetivação, eivada por intersubjetividades calcadas em dinâmicas produtivas, culturais, religiosas, linguísticas e políticas, entre outras. Assim, a diaconia como mediação se torna uma forma de compreender a atividade da música na igreja pentecostal como um processo no qual se interligam vários elementos constitutivos que perpassam a subjetividade das pessoas, e não especificamente um ministério no sentido tradicional do termo, uma vez que este se transformou dentro do espectro da hierarquização episcopal.³⁶⁴

Houve, com o passar do tempo, um distanciamento do sentido diaconal da atividade ministerial e como consequência da progressiva elaboração do assim chamado episcopado monárquico,³⁶⁵ a separação entre pessoas dedicadas

³⁶² SCHNEIDER-HARPPRECHT, 1998, p. 86.

³⁶³ CUNHA, A. G. da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. p. 509.

³⁶⁴ Ainda que o protestantismo não se reconfigure – em sua maior parte – desde uma perspectiva episcopal, mantem-se ainda ideias e conceitos herdados da perspectiva do episcopado monárquico romano, a exemplo da distinção que possui o pastorado em quase todas as denominações protestantes em detrimento de outras funções.

³⁶⁵ O episcopado monárquico foi resultado de disputas entre grupos do cristianismo dos primeiros séculos cuja figuras de liderança, com características carismáticas reivindicavam uma memória eclesiástica original, no sentido de atribuir um carisma especial ao cargo. No caso, o bispo de Roma teria sido escolhido pelo próprio Jesus, a saber, o apóstolo Pedro, que estabelecera seu ministério em Roma. CAMPOS, Ludimila Caliman. “**Um Bispo, um Deus, uma ekklesia**”: a formação do episcopado monárquico no alto Império Romano. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, Vitória, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufes.br/items/4c8bf521-151d-457f-8af5-81fa1e32cb2f>>. Acesso em: 15 abr. 2024.

integralmente ao ministério e pessoas que estavam imersas em atividades comuns, os chamados leigos. O processo de contínua espera escatológica e a percepção de que a volta de Cristo havia sido interpretada de modo equívoco, provavelmente passou a ter influência sobre a separação gradativa de ministros dedicados integralmente e leigos, pois a expectativa iminente da volta de Cristo já não envolvia a todos integralmente. Já em meados do séc. III, Cipriano de Cartago, em suas colocações a respeito da Igreja, contribuiu sensivelmente para o distanciamento entre clero e leigos e para a solidificação do episcopado monárquico.³⁶⁶ Com base em Mt 16. 18 ele e outros teólogos, como Hipólito de Roma e Tertuliano, desenvolveu a tese de que a Igreja está fundamentada nos bispos, dentro da sucessão apostólica, a partir de Pedro, de maneira que quem não se submetesse ao bispo de Roma não deveria permanecer na Igreja. A partir desta compreensão estão abertas as portas para o entendimento do que a Igreja Cristã organizada a partir da ideia de um catolicismo romano, isto é, de uma unidade em torno do bispo de Roma, faria do conceito de ministério. Alguns aspectos desta compreensão podem ser indicados: - o ministério passa a ser um monopólio da Igreja. Isso quer dizer, em outras palavras, que somente a Igreja instituição pode aferir, ou não, o que vem a ser um ministério. Ela torna-se a detentora dessa autoridade e, através da ordenação, concede a pessoas chamadas a possibilidade de exercer o ministério. Antes da ordenação, porém, é necessário o cumprimento de inúmeras etapas, acadêmicas ou práticas; - o clero é estruturado hierarquicamente: o bispo vem a ser a autoridade última e a ele estão subordinados os demais ministérios; - a ordenação é a porta de entrada no clero. É através dela, a ordenação concedida pela instituição, que o candidato ao clero consegue adentrar neste grupo. Não há outra possibilidade, somente através da ordenação; - a ordenação é a autorização para o exercício do ministério. A partir do momento em que a pessoa é ordenada ela pode exercer o ministério de forma pública agora devidamente autorizada; - a doutrina da sucessão apostólica. Com as afirmações de Cipriano e todo um contexto social e político de supremacia de Roma, a importância dada ao bispo daquela cidade foi sendo cada vez maior, ao ponto de tornar-se a figura do Papa que existe hoje; - o

³⁶⁶ MUNIER, C. Autoridade na Igreja. p. 199-202. In: BERARDINO, A. (Ed.). **Dicionário patrístico e de antiguidades cristãs**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 200.

Papa é o bispo dos bispos por estar em Roma e suceder ao primeiro bispo, Pedro.³⁶⁷

Essa compreensão de ministério traz consigo uma consequência que estabelece dentro das igrejas duas formas de ser e de agir, pois passa-se a ter uma diferenciação entre as pessoas leigas e as pessoas ordenadas. Esta diferenciação entre clero e leigos faz com que aos leigos seja exigido cumprir atividades distintas das pessoas com ordenação. E ao cumprirem papéis específicos, os leigos estariam cumprindo a sua obrigação religiosa. Por outro lado, ao clero é exigida, além do cumprimento de papéis sociais bem definidos, a observância de certa exigência distintiva, o que significa que o ministro ordenado, em qualquer igreja, precisa “ser” mais recatado do que os leigos sob pena de suas atividades serem deslegitimadas.

A diferenciação, ou seja, a criação dessas duas formas de pessoas crentes, aproxima o sagrado de um grupo e afasta-o de outro. Assim, tem-se o clero dedicado aos cuidados do que é sagrado, a instituição dos sacramentos, a poimênica, a pregação do Evangelho, entre outras atividades. De outra forma, ao grupo dos leigos está estabelecido o cuidado com o que é temporal e passageiro e administrativo. Aos leigos a sua função vem a ser o cuidado com o que é da esfera mundana, a diaconia se estabelece em grande medida nesta esfera, enquanto a esfera espiritual se constitui na do clero.³⁶⁸

A perda da dimensão e significado do sentido diaconal do ministério implica ainda hoje a separação entre leigos e ministros ordenados. O pentecostalismo busca enfrentar esse problema a partir da força do Espírito, mas nem sempre tem sucesso. Pelo menos durante as explosões de carisma entre as denominações religiosas e movimentos das primeiras ondas do pentecostalismo³⁶⁹ se tentou não diferenciar entre leigos e pastores. Como bem analisa Weber, o pentecostalismo padeceu do mesmo processo de institucionalização pela qual passa qualquer organização que

³⁶⁷ SCHNEIDER-HARPPRECHT, 1998, p. 86-87.

³⁶⁸ SCHNEIDER-HARPPRECHT, 1998, p. 86

³⁶⁹ “Foi Max Weber que, na década entre 1910 e 1920, criou um tipo ideal sociológico através do conceito de carisma que nos permite entender e explicar fenômenos sociais, caracterizados geralmente - e de forma alguma restrita apenas à vida religiosa - em sua oposição ao cotidiano, ordenado e duradouro”. BACH, M. Carisma e Racionalismo na Sociologia de Max Weber. **Sociologia & Antropologia**, 1(1), 51–70, 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2238-38752011v113>>. Acesso em: 15 jan. 2024.

se perpetua ao longo do tempo.³⁷⁰ A percepção acerca da ideia de ministério é pluralizada, pois ela é fruto de múltiplas concepções eclesiais. Há mesmo aqueles que defendam que o pluralismo presente nos documentos do cristianismo primitivo é a forma pela qual a experiência eclesial apostólica fundou suas raízes, a saber, a prolongação no tempo das várias formas de pluralidade eclesial não poderiam ser superadas, uma vez que estariam de modo conseqüente em sintonia com sua própria gênese segundo-testamentária, sendo a atual pluralidade de igrejas, nesse sentido, um fenômeno não patológico, mas de boa saúde expressa pelo ecumenismo que precisaria caminhar colocando-se em uma estrada diferente daquela que viria chegar à unidade na superação, pelo menos parcial, da atual pluralidade, conforme analisou Käsemann.³⁷¹

Isso significa dizer que a percepção ministerial pluralizada atualmente existente é uma decorrência das práticas do cristianismo primitivo que viam na mediação das práticas eclesiais a subjacência de um único e mesmo ministério, a saber, o da proclamação do Evangelho de Jesus Cristo, o qual é realizado a partir das várias frentes e formatos, tendo, no entanto, fundamentação em distintos ordenamentos litúrgicos e eclesiais. Essas distinções acabam por separar indivíduos mais separados e ordenados de indivíduos mais voltados ao laicato, o que – de certa forma – mantém as divisões construídas ao longo da Idade Média. O ministério eclesial é então compreendido contemporaneamente, na maioria das tradições do protestantismo, mais como a ordenação de pessoas para serviços específicos e menos como a mediação do Evangelho por meio de práticas pluralizadas nas quais indivíduos podem realizar inúmeras tarefas.

4.3 TRANSVERSALIDADE ENQUANTO MEDIAÇÃO

O conceito de transversalidade, no sentido e no aspecto desta pesquisa, refere-se à forma pela qual ele organiza e promove conceitos, atitudes e

³⁷⁰ Weber diz que “O carisma é a grande força revolucionária nas épocas com forte vinculação à tradição [...] O carisma destrói [...] em suas formas de manifestação mais sublimes regra e tradição e inverte todos os conceitos sacrais. Ao invés da piedade em relação àquilo que é, desde sempre, considerado comum, e por isso sacral, ele força a sujeição interna sob aquilo que nunca antes existiu, sob o absolutamente singular, e por isso divino. Nesse sentido puramente empírico e neutro, é, porém, o poder especificamente criativo e revolucionário da história”. WEBER, Max. **Economia e sociedade**. Brasília: Ed. UnB, 1991. vol. 1. p. 161.

³⁷¹ KÄSEMANN, 1966, p. 253-258.

procedimentos. A transversalidade organiza e promove os temas da adoração em suas formas artísticas por meio de atividades diversas, vivenciadas, experienciadas e avaliadas durante o processo de aprendizagem desenvolvida na vida cúllica. Assim, *a diaconia como mediação* promove a transversalidade dos temas teológicos fundamentais em sua prática cúllica por meio de atividades diversas, vivenciadas, experienciadas e avaliadas durante a aprendizagem proporcionada pela música na igreja.

Recorre-se aqui ao conceito de transversalidade de Guattari,³⁷² desenvolvido vários de seus textos em parceria com Deleuze, como o já citado “Mil Platôs” e “O Anti-Édipo”,³⁷³ e se constitui em uma ideia fundamental que se relaciona com a natureza fluida e conectada das relações, tanto sociais quanto conceituais. A transversalidade em Guattari aborda a ideia de conexões e interações que cruzam e atravessam diferentes domínios, rompendo com as fronteiras estabelecidas. Alguns aspectos-chave desse conceito são os seguintes: a) **Atravessamento de Domínios:** a transversalidade implica a passagem por diferentes domínios, sejam eles campos disciplinares, estruturas sociais, identidades ou conceitos. Essas travessias desafiam as categorias fixas e permitem uma compreensão mais dinâmica e interconectada dos fenômenos. A música atravessa todas as áreas da vida da igreja evangélica. Não há nenhum aspecto que fique isolado do canto comunitário ou da execução musical de canções religiosas. A música atravessa os domínios das áreas eclesiais e litúrgicas. A música não se restringe ao domínio da execução musical da liturgia do culto, ela atravessa a percepção cúllica em sua totalidade. Isso implica na condução da música por grupos dentro das igrejas que, em muitos momentos, não se prendem aos parâmetros estabelecidos e avançam em novas perspectivas, como é o caso da música contemporânea nas igrejas. Elas foram inovadoras e apresentaram novas perspectivas trazidas pelos jovens, principalmente.³⁷⁴ b) **Desestabilização de Hierarquias:** a ideia de transversalidade desafia hierarquias estabelecidas, enfatizando a horizontalidade das relações em oposição à verticalidade hierárquica. Isso significa que as conexões podem ocorrer de maneira não linear, desafiando as estruturas rígidas de poder e controle. Não é

³⁷² GUATTARI, 2024.

³⁷³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia.** São Paulo, SP: Editora 34, 2010.

³⁷⁴ STOTT, John R. W. **Contracultura cristã: a mensagem do Sermão do Monte.** São Paulo: ABU Editora, 1981. p. 32.

incomum que a música nas igrejas pentecostais construa porosidades desde a participação efetiva de jovens e mulheres. Novas possibilidades ministeriais são gestadas e novos aspectos construídos acerca do ministério tanto da música quanto do pastorado. Mulheres já foram conduzidas a posições de liderança através da música. c) **Produção de Acontecimentos:** a transversalidade está associada à ideia de produção de acontecimentos. Ao atravessar diferentes domínios, novas possibilidades e eventos podem surgir, rompendo com a estabilidade preexistente e criando espaços para a inovação e a multiplicidade. A renovação na música evangélica acontecida a partir dos anos de 1970 possibilitou o maior alcance de jovens e uma maior inclusão no ministério musical nas igrejas, a vinculação entre distintos acontecimentos sociais e históricos fomentaram o surgimento de grupos musicais que dialogavam com a arte contemporânea e com os valores estéticos da sociedade de massas. d) **Resistência à Segmentação:** Guattari está preocupado em superar as segmentações rígidas que caracterizam muitas estruturas sociais e conceituais. A transversalidade desafia a compartimentalização, buscando criar conexões que cortam através de limites estabelecidos. e) **Pensamento Não Totalitário:** a abordagem transversal busca escapar de totalizações e totalitarismos. Ela valoriza a diversidade, a multiplicidade e a diferença, promovendo um pensamento que abraça a complexidade do real. A música na igreja fomenta estruturas simbólicas que desafiam os totalitarismos estéticos. Exemplo disso foi a introdução da bateria na igreja, gerando muita confusão e dúvida. A bateria remetia aos instrumentos de repercussão das religiões de matriz africana. A inclusão de instrumentos de percussão sorrateiramente é um bom exemplo de resistência ao pensamento totalitário.³⁷⁵ A juventude resistiu a uma manutenção geracional de aspectos estéticos de cuja valorização não pertencia a eles, não dialogava com eles. f) **Experiência do Devir:** a ideia de devir, ou tornar-se, é central na filosofia de Guattari. A transversalidade está ligada a processos de transformação contínua e à emergência de novas formas de ser e de pensar. A transversalidade em Guattari representa uma abordagem que busca romper com as estruturas fixas e

³⁷⁵ O grupo Embaixadores de Sião começou nos anos de 1970 a tocar músicas que dialogavam com a jovem Guarda, em termos de estilo, uma novidade até então. O grupo era ligado à igreja pentecostal O Brasil Para Cristo. SANTOS, Marcos. Embaixadores de Sião. **Christian Rock Blessing**, 7 jun. 2019. Disponível em: <<https://christrockbless.blogspot.com/2019/06/embaixadores-de-siao.html>>. Acesso em: 15 abr. 2024.

hierárquicas, permitindo conexões dinâmicas e interações que transcendem limites predefinidos. Esse conceito tem implicações significativas não apenas para a análise filosófica, mas também em campos como a política, a sociologia e os estudos culturais, bem como para a teologia. E na teologia é visível que existe ampla aceitação de reflexão acerca do devir, do processo contínuo de mudança e de novas possibilidades. A teologia diaconal que cabe nesta reflexão permite considerar a transversalidade como correlata à diaconia enquanto mediação. A diaconia como ação em busca de eficácia faz a palavra da salvação ganhar contornos concretos desde sua ênfase na proclamação da Boa Nova de Cristo, a qual é realizada esteticamente na música, pois celebra, ensina, promove comunhão e consola. O devir é mediado pela diaconia transversalmente, conduzindo para novas interatividades.

A transversalidade se refere a uma abordagem interdisciplinar e não hierárquica que visa atravessar e conectar diferentes áreas do conhecimento e práticas. Ela sugere uma dinâmica de cruzamentos e interações que cortam através de campos disciplinares, instituições e estruturas preexistentes. Guattari, juntamente com Deleuze, explorou ideias relacionadas ao que eles chamaram de esquizoanálise,³⁷⁶ que é uma tentativa de pensar a psicanálise para além do individual e do familiar, considerando as dimensões sociais e coletivas. O conceito de transversalidade se encaixa nesse contexto, destacando a importância de conexões fluidas e não lineares entre diferentes áreas da experiência humana. No entanto, é crucial notar que Guattari também desenvolveu suas próprias ideias e teorias, especialmente no campo da psicanálise institucional e da ecologia social.

³⁷⁶ A esquizoanálise é uma abordagem teórica e prática na psicanálise desenvolvida por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Ela representa uma reinterpretação radical dos princípios fundamentais da psicanálise tradicional, particularmente associada ao trabalho de Sigmund Freud. A esquizoanálise busca ir além do modelo individual e intrapsíquico da psicanálise clássica, que se concentra na análise das estruturas mentais individuais, como o inconsciente, os desejos reprimidos e os mecanismos de defesa. Em vez disso, ela explora a dimensão coletiva, social e institucional da subjetividade. A esquizoanálise é uma abordagem complexa e desafiadora que visa desconstruir as categorias tradicionais da psicanálise, propondo uma compreensão mais fluida, coletiva e política da subjetividade. Essa perspectiva tem influenciado não apenas a teoria psicanalítica, mas também campos como a filosofia, a sociologia e os estudos culturais. Os autores apresentaram essa ideia pela primeira vez no livro *O Anti-Édipo*. A esquizoanalítica é portanto, uma crítica à representação e à identidade pautadas em sua relação íntima com o uso da linguagem e seu contexto, a chamada pragmática, uma área da linguística, fazendo com a preocupação da esquizoanálise seja deslocada da reflexão de caráter ontológico para a análise dos seus processos de diferenciação, isto é, ela se dedica à reflexão acerca do funcionamento e de seus efeitos, muito mais do que acerca da identidade e da classificação. DELEUZE; GUATTARI, 2010.

Embora o termo "transversalidade" não seja central à obra de Guattari, suas contribuições à teoria e prática psicanalítica e social são significativas e merecem consideração independente. Sobre a transversalização, Guattari diz o seguinte:

Como apoio provisório visando preservar, ao menos por algum tempo, o objeto de nossa prática, proponho introduzir em lugar da noção demasiadamente ambígua de transferência institucional um conceito novo: o de transversalidade no grupo. Transversalidade em oposição a:

- uma verticalidade que encontramos por exemplo nas descrições feitas pelo organograma de uma estrutura piramidal (chefes, subchefes, etc.);

- uma horizontalidade como a que pode se realizar no pátio do hospital, no pavilhão dos agitados, ou, melhor ainda, no dos caducos, isto é. uma certa situação de fato em que as coisas e as pessoas ajeitam-se como podem na situação em que se encontram.³⁷⁷

Nesse contexto, Guattari, em suas primeiras abordagens ao tema, sugere que a transversalidade está relacionada à capacidade de um grupo observar seu funcionamento como algo mais complexo do que uma mera submissão a uma autoridade hierárquica ou uma limitação a arranjos horizontais que proporcionem estabilidade identitária. Sob essa perspectiva, uma psicanálise política buscaria aumentar o coeficiente de transversalidade, buscando promover maior fluidez institucional, ao estar atenta ao trabalho inconsciente que ocorre em diferentes dimensões de uma situação analítica específica. De acordo com François Fourquet (2007), o conceito de transversalidade trouxe uma inovação ao associar questões psiquiátricas com questões sociais, políticas e planetárias, ao reconhecer que o poder de isolamento de um hospital pode ser entendido como um reflexo do modelo hierárquico piramidal da sociedade capitalista moderna. Guattari, na esteira das mudanças de 69,

[...] propôs a transversalidade como uma ferramenta conceitual no processo de seguir outras tramas que vitalizam grupos. Transversalidade esta que, por sua vez, se oporia tanto à verticalidade grupal (com suas estratificações piramidais e hierárquicas) quanto às dinâmicas horizontalizadas, em que um setor tende a se organizar nas contingências de seu campo situado, no cultivo, por exemplo, de uma "coesão grupal" a propor uma política identitária.³⁷⁸

³⁷⁷ GUATTARI, p. 95-96.

³⁷⁸ SIMONINI, Eduardo; ROMAGNOLI, Roberta Carvalho. Transversalidade e Esquizoanálise. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 24, n. 3, p. 915-929, dez. 2018. p. 919. Disponível em:

A “dimensão transversal” na analítica de grupos, refere-se a uma abordagem que amplia a análise de um grupo, conectando-a a elementos diversos e complexos, como históricos, sociais, político-econômicos e estéticos. Essa abordagem busca uma compreensão mais abrangente e integrada da dinâmica do grupo. Guattari contrasta o “grupo sujeito” com o “grupo sujeitado” ou “grupo objeto”. O “grupo sujeito” é caracterizado por ter uma transversalidade ampliada, o que significa que suas leis de funcionamento não são impostas externamente, mas emergem internamente do próprio grupo. Esse tipo de grupo tem uma voz mais autônoma e consistente. Apostando na autoprodução da vida, o autor aposta na capacidade autoprodutora da vida, sugerindo que os grupos têm o poder de se deslocar e produzir novas realidades quando se tornam “grupos sujeitos”. Isso implica em movimentos de transversalidade que envolvem uma comunicação máxima entre diferentes níveis e sentidos, promovendo uma interação rica e significativa dentro do grupo, considerando diversos elementos e dimensões, o que permite enfatizar a mudança qualitativa que ocorre quando um grupo se torna um “grupo sujeito”, capaz de determinar suas próprias leis de funcionamento e produzir novas realidades de maneira autônoma.

É crucial notar que a medida de transversalidade de um grupo está relacionada ao “nível de cegueira” de seus membros. Por meio desse termo, podemos compreender a capacidade ou limitação que um grupo possui para formar relações que vão além dos fatos e significados empiricamente estabelecidos dentro e para o grupo. O autor fala que isso acontece “enquanto se mantêm imobilizadas em si mesmas, as pessoas só podem ver a si mesmas”,³⁷⁹ portando-se insensíveis a outros arranjos de sentido os quais surgem e ganham consistência quando são capazes de problematizar, ainda que isso gere tantas vezes tensões, caos e angústias, as referências então normatizadas pelas instituições. Guattari sugere que, no contexto de uma análise institucional, o aumento do coeficiente de transversalidade está associado à expansão dos “agenciamentos desejanter”. Esse aumento pode levar a um processo em que a estrutura existente se desorganiza ou se transforma, possivelmente resultando na construção de novos universos de

<https://www.academia.edu/39711818/TRANSVERSALIDADE_E_ESQUIZOAN%C3%81LISE>.

Acesso em: 15 jan. 2024.

³⁷⁹ GUATTARI, Félix. **Psicanálise e transversalidade**: ensaios de análise institucional. Aparecida: Ideias e Letras, 2004. p. 111.

referência. O aumento da transversalidade pode levar a mudanças significativas na dinâmica e na estrutura institucional, podendo resultar tanto em desorganização quanto na criação de novos modos de funcionamento e referências.

A análise da transversalidade, para Guattari, está intrinsecamente ligada à dimensão esquizoanalítica. Isso significa que ela faz parte da abordagem mais ampla que busca compreender as dinâmicas e os processos não apenas do indivíduo, mas também do grupo, considerando as coordenadas de subjetivação e singularização. Essas coordenadas atravessam e ultrapassam o indivíduo ou grupo, contribuindo para a criação de ações e significados que possibilitam novas trajetórias de realidade potencialmente inéditas. Inicialmente, Guattari sustentava que a transversalidade é o instrumento de ação de um “grupo sujeito”. Contudo, ao longo de sua obra, ele evoluiu para priorizar as disposições de subjetivação/enunciação emergentes no processo de análise intervenção. Guattari abandonou o conceito de “grupo sujeito”, indicando que é mais crucial priorizar as disposições que emergem do que considerar o grupo como um sujeito autônomo.

Em Guattari, surgem conceitos substitutos à análise freudiana tradicional, sendo a “disposição de subjetivação” ou “disposição de enunciação” suplentes ao conceito de “inconsciente”, que é compreendido quase sempre vinculado à perspectiva de um sujeito individuado. Dessa forma, Guattari tenta fugir da problemática dessa forma de individualização do psiquismo, mas passa a compreender os sujeitos e grupos como derivados a partir de disposições de subjetivação/enunciação os quais se forjam na interação de domínios, muitas vezes, completamente heterogêneos. Dessa forma, o enfoque que o autor confere à transversalidade busca ultrapassar os limites de uma interpretação de puros “dados”; interessando-se, porém, de modo muito mais fundamental pelas maneiras que são promovidas a concatenação dos afetos de sentido e dos afetos pragmáticos, isto é, as formas de linguagem que galvanizam o modo de desejar. Nesse sentido, a música enquanto um ministério transversal ocupa um lugar privilegiado na estruturação subjetiva do sentimento religioso, delineado por transversalidades culturais e sociais que ocupam lugares no processo cotidiano dos sujeitos que foram “grupos sujeitos”.

4.3.1 O Ministério na Igreja

No coração da Reforma de Lutero estava o sacerdócio universal de todos os crentes, onde o reformador “[...] rompeu decisivamente com a divisão tradicional da igreja em duas classes, clero e laicato”.³⁸⁰ Avis observa que essa doutrina “[...] é nada menos que uma paráfrase do conceito reformado de igreja”.³⁸¹ Lutero, por exemplo, diz:

Pois quem saiu do Batismo pode gloriar-se já de estar ordenado sacerdote, bispo e papa [...]. Daí segue que leigos, sacerdotes, bispos e, como dizem, espirituais e seculares no fundo verdadeiramente não têm qualquer diferença senão em função do cargo ou da ocupação, e não pelo seu estamento, pois todos eles são do estamento espiritual, autênticos sacerdotes, bispos e papas.³⁸²

A doutrina do sacerdócio universal de todos os crentes é uma doutrina de base bíblica. O autor da carta de Pedro diz que os crentes são “[...] sacerdócio santo, a fim de oferecerem sacrifícios espirituais agradáveis a Deus por meio de Jesus Cristo” (1 Pe 2. 5). Ele também diz que os crentes são “sacerdócio real” (1 Pe 2. 9). Jobes comenta que na “[...] imagem que Pedro apresenta, os cristãos não são individualmente templo de Deus. Cada um deles é colocado na casa espiritual com o propósito de ser um sacerdócio santo que oferece sacrifícios aceitáveis a Deus”.³⁸³ No Apocalipse, encontra-se que Jesus Cristo “[...] nos constituiu reino, sacerdotes para o seu Deus e Pai [...]” (1. 6; cf. 5. 10).

Um dos corolários mais importantes do sacerdócio universal de todos os crentes é que todos os crentes são “ministros” da igreja. Saucy elucida que “Na realidade, o ministério da igreja é o ministério do Espírito que é dividido entre os vários membros, cada um contribuindo com seu dom para o trabalho total da igreja”.³⁸⁴ O Deus Triuno por meio do Espírito Santo concedeu “dons” aos crentes. Paulo comenta, diante da diversidade de dons, que “[...] é o único e mesmo Espírito que isso tudo realiza, distribuindo a cada um os seus dons, conforme lhe apraz” (1

³⁸⁰ GEORGE, 1993, p. 96.

³⁸¹ AVIS, Paul D. **The Church in the Theology of the Reformers**. John Knox Press, 1981. p. 95. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?redir_esc=y&id=4o4cAAAAMAAJ&focus=searchwithinvolume&q=95>. Acesso em: 15 abr. 2024.

³⁸² LUTERO, 1989, p. 283.

³⁸³ JOBES, Karen H. **1 Pedro: comentário exegético**. São Paulo: Vida Nova, 2022. p. 162.

³⁸⁴ SAUCY, Robert L. **O Projeto de Deus para a Igreja**. São José dos Campos: Fiel, 1974. p. 128.

Co 12. 11 BJ). Desse modo, “[...] os dons, embora sejam ‘dados’ a ‘cada pessoa’, são, em última análise, expressões da própria ação soberana do Espírito na vida do crente e da comunidade como um todo”.³⁸⁵

O propósito dos dons é “[...] equipar a igreja para realizar seu ministério até a volta de Cristo”.³⁸⁶ Por exemplo, em 1 Coríntios 1. 7, Paulo diz: “[...] não lhes falta nenhum dom, enquanto aguardam a revelação de nosso Senhor Jesus Cristo”. Por conseguinte, parece que Paulo está dizendo que os dons são dados para a igreja até o retorno de Jesus Cristo. Ademais, essa ideia é evidente em 1 Coríntios 13. 8, onde Paulo diz que “profecias”, “línguas” e “ciência” passarão “[...] quando vier o que é completo, então o que é incompleto será aniquilado” (13.10). O “completo” é a segunda vinda de Jesus Cristo. Barth ilustra com um bom exemplo: “*Porque o sol nasce todas as luzes são apagadas*”.³⁸⁷

Uma das questões que surgem aqui é a pergunta sobre quantos dons existem. No Segundo Testamento encontramos algumas listas de dons, conforme o Quadro 1:

Quadro 1 – Lista de dons – I Co. 7.7

1 Coríntios 12.28	1 Coríntios 12.8-10	Efésios 4.11	Romanos 12.6-8	1 Pedro 4.11
1. apóstolo	9. palavra da	(1) apóstolo	(2) profecia	Quem fala
2. profeta	sabedoria	(2) profeta	16. serviço	(cobrindo
3. mestre	10. palavra de	14. evangelista	(3) ensino	vários dons)
4. milagres	conhecimento	15. pastor-mestre	17. encorajamento	Quem presta
5. variedade de curas	11. fé		18. contribuição	serviço
6. socorros	(5) dons de curar		19. liderança	(cobrindo
7. administração	(4) milagres		20. misericórdia	vários dons)
8. línguas	12. discernimento de espíritos			
	(8) línguas			
	13. interpretação de línguas			

Fonte: GRUDEM, 2020, p. 1259.

³⁸⁵ FEE, 2014, p. 664.

³⁸⁶ GRUDEM, Wayne A. **Systematic Theology**: An Introduction to Biblical Doctrine. 2. ed. Grand Rapids: Zondervan Academic, 2020. p. 1258.

³⁸⁷ KARL BARTH, 1933, p. 81 apud FEE, Gordon. D. **1 Coríntios**: comentário exegético. Rio de Janeiro: Vida Nova, 2019.

Tais listas não parecem ser exaustivas, o que indica que existem outros dons que não foram contemplados. No entanto, os dons são “ministérios” que existem na igreja para que ela cumpra o seu ministério. Devemos observar que alguns dos dons possuem mais dignidade e prestígio do que outros. Por exemplo, os dons de apóstolo, profeta, pastor-mestre indicam ofícios, isto é, são dons específicos de ministério que tem a finalidade de “[...] assegurar que a Igreja não esqueça quem ela é e qual o seu propósito”.³⁸⁸ O dom de apóstolo é um dom que cessou, pois ele foi “[...] único e temporário, divinamente designado para ser formativo para a igreja primitiva e, então, cessar com a morte do último apóstolo”.³⁸⁹ Os seres humanos que tinham o dom de apóstolo preencheram dois requisitos: a) ser testemunha ocular da ressurreição de Jesus Cristo e b) ser chamado especificamente por Jesus Cristo para ser apóstolo.³⁹⁰ O dom de pastor-mestre coincidirá com ofício mais institucionalizado de “bispo” e “presbítero”, especialmente como encontrado nas epístolas pastorais e desenvolvido ao longo da história da igreja até os nossos dias. Dusing observa corretamente: “Parece que os dois termos [bispo e presbítero] eram usados de modo intercambiável no contexto global do Segundo Testamento”.³⁹¹

Mas qual é o ministério da igreja? O ministério da Igreja de Jesus é proclamar o Evangelho como parceira de Deus. A tarefa é de Deus. Única e exclusivamente de Deus. A Igreja é partícipe e não responsável por tal tarefa.³⁹² Esse ministério por sua complexidade envolve diferentes facetas, mas abrange: o culto a Deus, a proclamação da palavra de Deus e a administração das ordenanças (batismo e ceia do Senhor), o discipulado e edificação dos membros, a evangelização, o cuidado dos outros, incluindo a oração e “assistência social”, o sustento dos pastores (e outros ministros) e a contribuição para as atividades da igreja local. Os dons do Espírito possibilitarão que a igreja cumpra seu ministério. Ademais, devemos observar que o ministério da igreja é parte do ministério de Deus para com o mundo, ou seja, “[...] são os propósitos do próprio Deus que são executados dentro do ministério da Igreja”.³⁹³

³⁸⁸ HEFNER, Philip J. Elementos básicos da vida da Igreja. p. 231-248. In: BRAATEN, Carl E.; JENSON, Robert W. (eds.) **Dogmática cristã**. 2. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2007. v. 2. p. 233.

³⁸⁹ ALLISON, 2012, p. 210.

³⁹⁰ LIGHTFOOT, J. B. **St. Paul's Epistle to the Galatians: a revised text with introduction, notes, and dissertations**. 4. ed. London: Macmillan and Co., 1874. p. 92-101.

³⁹¹ HORTON, Stanley M. A Igreja do Novo Testamento.

³⁹² BOSCH, 2007.

³⁹³ HEFNER, 2007, p. 232.

Nesse sentido, é importante ressaltar que no centro do ministério da igreja está a palavra de Deus. Em primeiro lugar, a palavra de Deus é Jesus Cristo, a palavra encarnada de Deus. Paulo, por exemplo, é dito em Efésios 2. 20 que a igreja é edificada “[...] sobre o fundamento dos apóstolos e profetas, sendo ele mesmo, Cristo Jesus, a pedra angular” (2. 20). “Pedra angular” enfatiza a centralidade de Jesus Cristo para a igreja. A pedra angular era a primeira pedra colocada na fundação de uma construção. A partir dela todas as outras pedras da fundação e da subestrutura deveriam ser mensuradas.³⁹⁴ Portanto, Moltmann comenta que:

[...] fora da salvação que Cristo traz para todos os seres humanos também não há Igreja. A Igreja visível é como Igreja de Cristo o serviço praticado da reconciliação do mundo. Nesta perspectiva, a Igreja já não é vista de forma absoluta, mas em sua relação com o reconciliador divino e com o ser humano reconciliado, independentemente da religião.³⁹⁵

Hirsch pergunta: “Qual é o mínimo de uma expressão verdadeira da *eclésia*?” E sua segunda resposta nos interessa:

Centrada em Jesus: Ele é a nova aliança com Deus, formando, assim, o epicentro de uma fé *Cristã* autêntica. Uma *eclésia* não é uma simples comunidade de Deus - existem muitas outras comunidades religiosas. Somos definidos pelo nosso relacionamento com a segunda pessoa da Trindade, o mediador, Jesus Cristo. Uma comunidade com a aliança centrada em Jesus participa da salvação trazida por ele. Recebemos a graça de Deus nele.³⁹⁶

Em segundo lugar, a palavra encarnada de Deus, Jesus Cristo, é mediada pela palavra inspirada e *escrita* de Deus, as Escrituras. Peter Forsyth (1996, p. 9) declara que: “Se não vamos usar nossa Bíblia, não adianta construirmos nossas Igrejas”.³⁹⁷ Forsyth está preocupado com Evangelho e a nossa fidelidade a Ele. De fato, não é possível ser uma igreja verdadeiramente evangélica sem lealdade ao Evangelho de Jesus Cristo revelado nas Escrituras. As igrejas não são donas da palavra de Deus, são sua serva. Assim, Webster comenta que a “Escritura não é a palavra da igreja; a igreja é a igreja da Palavra. [...]. A igreja existe no espaço que é

³⁹⁴ HOEHNER, Harold W. **Ephesians**: An Exegetical Commentary. Grand Rapids, Baker Academic, 2002. p. 404-407.

³⁹⁵ MOLTSMANN, J. **A Igreja no poder do Espírito**. Santo André: Academia cristã, 2013. p. 66.

³⁹⁶ HIRSCH, Alan. **Caminhos esquecidos**: reativando a igreja missional. Curitiba: Editora Esperança, 2015. [s.p.].

³⁹⁷ FORSYTH, Peter Taylor. **The Principle of Authority**. Londres: Independent Press, 1913. p. 9.

feito pela Palavra. Consequentemente, não é uma assembleia autogerada [...]”.³⁹⁸ Portanto, podemos dizer com Köstenberger e Kruger, a partir de Efésios 2. 20, que as Escrituras são “[...] a ‘planta baixa’ fornecida por Deus, o meio pelo qual ele estrutura e molda a comunidade de fé para que seja seu lar de habitação”.³⁹⁹

Uma igreja centrada na palavra de Deus vai cumprir seu ministério fielmente e com alegria, pois é por meio dela que encontrará o sustendo e o fortalecimento necessário para cumprir aquilo que Deus deseja. Ademais, uma igreja centrada na palavra de Deus será uma igreja avivada. Nesse sentido, Forsyth comenta acertadamente que “[...] a primeira condição de um verdadeiro avivamento é um evangelho sólido. Para reavivar a Igreja, reavive seu Evangelho como dado de uma vez por todas em sua Bíblia”.⁴⁰⁰ A centralidade da palavra também se relaciona com a música. Johann Walter (1496-1570), o primeiro chantre protestante, disse: “Onde há Palavra de Deus o coração inflama, bem ali a música logo se encontra”.⁴⁰¹ Ao comentar sobre o lançamento do primeiro hinário das Assembleias de Deus no Brasil, publicado em 6 de outubro de 1917, Gunnar Vingren⁴⁰² disse: “Onde há despertamento também se canta bastante”.⁴⁰³ Há uma relação direta entre a palavra de Deus, o avivamento e a música. Não é sem razão que a música é fundamental para as igrejas pentecostais, como as Assembleias de Deus no Brasil. O Pentecostalismo é

[...] conhecido pelo papel importante que dá à música em todos os aspectos da vida dos seus fiéis. Fervor e cântico espiritual são e têm sido a característica da tradição pentecostal. [...]. O valor da música para a adoração, evangelismo, educação e edificação da igreja tem se destacado como uma das principais ênfases do pentecostalismo em todas as partes do mundo. A música ocupa [...] uma função vital na experiência religiosa do crente pentecostal, expressando um grande âmbito de valores sociais, políticos e econômicos, estilos de adoração e gostos musicais. Não

³⁹⁸ WEBSTER, John. *Holy Scripture: A Dogmatic Sketch*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 44.

³⁹⁹ ANDREAS KÖSTENBERGER; MICHAEL KRUGER, 2014, p. 160.

⁴⁰⁰ FORSYTH, 1913, p. 115-116.

⁴⁰¹ STALMANN, Joachim. *Música na Reforma*. p. 755-770. In: LEPPIN, Volker; SCHNEIDER-LUDORFF, Gury (eds.). **Dicionário de Lutero**. São Leopoldo: Sinodal, Faculdades EST, 2021. p. 755.

⁴⁰² Adolph Gunnar Vingren (1879-1933), missionário pentecostal sueco, fundou com Daniel Berg a Assembleia de Deus no Brasil.

⁴⁰³ VINGREN, Ivan. **O Diário do Pioneiro**: Gunnar Vingren. 5. ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2000. p. 114.

somente isso, ela tem exercido poderosa influência sobre os conceitos teológicos e sobre o modo de vida dos crentes.⁴⁰⁴

No centro do ministério da igreja também precisa estar o Espírito Santo. A igreja nasceu no dia de Pentecostes, quando o Espírito Santo foi derramado sobre os primeiros crentes (At 2). Jesus falou apenas duas vezes sobre a igreja (Mt 16. 18; 18. 17), sendo que na primeira ela é considerada no futuro (“edificarei a minha igreja”). Lucas não emprega a palavra igreja (*ekklēsia*) nenhuma vez no evangelho, mas 22 vezes em Atos dos Apóstolos para a “igreja” e 1 vez para a “congregação” ou “assembleia” dos israelitas no deserto.⁴⁰⁵ É razoável concluir que ele não considerava a igreja presente até a época de Atos dos Apóstolos.⁴⁰⁶ Ademais, a igreja depende da obra consumada de Jesus Cristo para a sua existência e o derramamento do Espírito forma uma unidade na história da salvação com morte, ressurreição e ascensão de Jesus Cristo.

Um das grandes contribuições da teologia pentecostal para o mundo protestante é a sua ênfase na igreja como “carisma”, isto é, “[...] chamada por Deus para dar testemunho do Senhor Jesus Cristo durante os últimos dias e revestida do poder do Espírito Santo a fim de realizar essa tarefa”.⁴⁰⁷ Ou seja, é o Espírito Santo que capacita a igreja para cumprir seu ministério. É ele que distribui os dons espirituais para os crentes e os capacita para que participem do ministério de Deus, incluindo, por exemplo, a edificação do corpo de Cristo e a evangelização.

O Espírito também está diretamente envolvido com a adoração a Deus e a Jesus Cristo. Por exemplo, Paulo diz aos filipenses que “[...] nós é que somos a circuncisão, nós, que adoramos a Deus no Espírito” (3. 3). Ou seja, a verdadeira adoração não se baseia na confiança carnal, mas na vida e atividade no Espírito. Jesus disse a mulher samaritana: “Deus é espírito, e é necessário que os seus adoradores o adorem em espírito e em verdade” (Jo 4. 24). “Somente quando as pessoas nascem do Espírito, somente quando recebem o dom do Espírito, elas podem adorar verdadeiramente a Deus que é espírito”. Keener comenta que os “[...] cristãos primitivos sabiam que o Espírito precisava lhes encher de poder, a fim de

⁴⁰⁴ ARAUJO, Isael de. Música. p. 496-499. In: ARAUJO, Isael de. **Dicionário do Movimento Pentecostal**. Rio de Janeiro: CPAD, 2007. p. 496-497.

⁴⁰⁵ BOCK, 2007, p. 297.

⁴⁰⁶ ERICKSON, 2013, p. 970.

⁴⁰⁷ OSS, 2003, p. 269.

que pudessem oferecer louvores dignos de um Deus maior do que toda sua criação”.⁴⁰⁸

Clowney observa que o “chamado do evangelho é um chamado à adoração, para abandonar o pecado e invocar o nome do Senhor. Não é por acaso que a igreja do Segundo Testamento é formada pela vinda de Deus o Espírito no meio de uma assembleia reunida em louvor”.⁴⁰⁹ De fato, a igreja na qual o Espírito de Deus (e a palavra de Deus) age, há louvores de adoração a Deus e a Jesus Cristo. Ademais, a adoração a Deus por meio do Espírito possui valor sociológico, pois os dons espirituais galvanizam os ministérios das igrejas, sendo a adoração um importante meio de valorização da individualidade e sensível indutor ético. As músicas replicam valores e princípios que possuem implicações cotidianas.

4.4 O MINISTÉRIO NA COMPREENSÃO PENTECOSTAL DAS ASSEMBLEIAS DE DEUS NO BRASIL

O formato do ministério da Igreja Assembleia de Deus decorre de sua histórica constituição. O movimento pentecostal que havia sido iniciado nos Estados Unidos da América do Norte – EUA, espalhou-se por inúmeras regiões e chegou ao Brasil no início do século XX, sob o nome de Igreja Pentecostal do Brasil ou Missão de Fé Apostólica. Edson d’Avila afirma que foi em 11 de janeiro de 1918 que a liderança da Missão votou pela mudança do nome para Igreja Assembleia de Deus.⁴¹⁰ O autor explica que o nome pluralizado indica a unidade congregacional dos vários grupos abrigados pela sigla, enquanto a indicação singularizada aponta para a unidade doutrinária ou uma igreja local. Isso significa que a Assembleia de

⁴⁰⁸ KEENER, Craig S. **O Espírito na Igreja**: o que a Bíblia ensina sobre os dons. São Paulo: Vida Nova, 2018. p. 36.

⁴⁰⁹ CLOWNEY, Edmund P. The Biblical Theology of the Church. p. 13-37. In: CARSON, D. A. (org.). **The Church in the Bible and the World**: an international study. Grand Rapids: Baker, 1987. p. 20.

⁴¹⁰ D’AVILA, Edson. **Assembleia de Deus no Brasil e a política**: uma leitura a partir do Mensageiro da paz. Dissertação. 189 f. (Mestrado) - Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, Curso de Pós-Graduação em Ciências da Religião, São Bernardo do Campo, 2006. p. 39. Disponível em: <<http://tede.metodista.br/jspui/bitstream/tede/357/1/Edson%20Davila.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

Deus possui formato congregacional, um importante elemento para se definir sua forma ministerial.⁴¹¹

O conjunto de igrejas da Assembleia de Deus forma uma convenção geral, levando à sigla CGADB. Desse formato, emergiu um tipo de colegiado decisório chamado mesa diretora que delibera assuntos relativos aos interesses da instituição.⁴¹² No entanto, o lócus da pesquisa se dá na CADB, a Convenção da Assembleia de Deus, surgida em 2017, como Igreja mãe da Assembleia de Deus de Manaus, Belém e do Brasil. A instituição reproduz a sociedade ocidental cindida em homens e mulheres e suas consequentes diferenças e preconceitos, assumindo mesmo os preconceitos construídos acerca das mulheres, ainda que elas sejam os pés e as mãos da prática cotidiana da organização religiosa.⁴¹³ Esse dado comporta a perspectiva segundo a qual o ministério pastoral nas Assembleias de Deus, via de regra, tenha historicamente elaborado a ordenação ao ministério pastoral sob o formato masculino, exclusivamente. A dinâmica cúlrica é mais democrática e a força do carisma do Espírito atribuído às mulheres são muitas vezes o elemento fundamental de quebra de limitações impostas no passado, como já foi, e não é mais de submissão das mulheres. Os lugares de oralidade como o testemunho de fé, a oralidade do falar em línguas entranhas, a evangelização e o louvor se constituem em perspectivas fundamentais de formatação do ministério.⁴¹⁴

O pentecostalismo – segundo Mendonça – nutriu-se dos aspectos já presentes em movimentos de santidade de séculos anteriores, como o pietismo

⁴¹¹ Bandini explica que: “Os primeiros missionários e missionárias protestantes eram dissidentes da Igreja Batista da Suíça. Chegaram ao Brasil em 1911, marcados pela repressão de seu país de origem, e, por essa razão, a exclusão social e a marginalização influenciaram a identidade institucional nos primeiros 40 anos da Assembleia de Deus (AD) por meio do comportamento de desprezar a igreja estatal (Igreja Católica) em razão do seu alto status social e político, e de seu clero culto e teologicamente liberal (FREESTON, 1994, p. 78). Dessa feita, a AD transferiu aos seus primeiros pastores brasileiros a marca da simplicidade e do desinteresse pela ascensão econômica. BANDINI, Claudirene de Paula. Relações de gênero na Assembleia de Deus: uma análise de trajetória feminina. **Ciências da Religião: história e sociedade**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 109-133, jul./dez. 2015. p. 111. Disponível em: <<https://www.trama.ufscar.br/wp-content/uploads/2015/12/relacoes-de-genero-na-assembleia-de-deus.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

⁴¹² D'AVILA, 2006, p. 40.

⁴¹³ CONCEIÇÃO E SILVA, Niassa Jamena. **Mulheres de fé**: um relato sobre os pensamentos práticas e mudanças na religiosidade feminina. Trabalho de Conclusão de Curso. (Bacharelado) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia - UFBA, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32827?mode=full>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

⁴¹⁴ POMMERENING, Claiton Ivan. Oralidade e escrita na teologia pentecostal: acertos, riscos e possibilidades. **Protestantismo em Revista**, São Leopoldo, v. 24, p. 117-133, 2011. p. 119-123. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/nepp/article/view/106/162>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

alemão e o metodismo, enfatizando a santificação como resultado posterior à ação divina de justificar e regenerar a pessoa pecadora.⁴¹⁵ Esse processo se daria por meio de um batismo com o Espírito Santo, chamado de segunda benção ou segunda obra da graça, capacitando a pessoa a tarefas mais extraordinárias, em conformidade à interpretação feita do livro de Atos dos Apóstolos 2. 38 segundo a qual a mensagem expressa no texto teria validade atemporal.

A prática de se cantar no culto parece ser uma tradição que as igrejas cristãs tomaram das práticas judaicas de tempos antigos. Desde a Reforma Protestante do século XVI, a música faz parte do culto. Em parte, devido à ideia do sacerdócio universal de todos os crentes, pois cantar no culto já não era uma atividade reservada aos monges ou sacerdotes ordenados, e sim uma atividade na qual a comunidade toda pode e deve participar. A música é nas igrejas evangélicas vinculada à Bíblia, que é considerada a maior autoridade de tudo o que acreditam e transmitem por meio da evangelização e propagação dos seus ensinamentos. É nesse sentido que Hustad afirma que “[...] a música na igreja é uma arte funcional [...] ela é criada por seres humanos para servir aos propósitos de Deus e da igreja, particularmente na expressão coletiva da adoração congregacional, sua comunhão e seu trabalho missionário”.⁴¹⁶ A forma de cantar em congregação é herdada dos tempos bíblicos e que foi continuado pelas igrejas do cristianismo primitivo e que continua até os dias de hoje a ser realizado. Para isso, as igrejas continuam a formar e insistir na sofisticação da música no culto, seja a música com ou sem instrumentos, como observa acertadamente Weschenfelder ao dizer que:

A música é uma atividade muito presente nas igrejas evangélicas, seja para adoração a Deus, evangelismo ou confraternização. Cada igreja evangélica, cada denominação, em cada lugar do mundo, em cada lugar do Brasil dispõe de variadas atividades musicais, sejam elas com foco na prática do culto, educação ou entretenimento. Igrejas realizam oficinas, festivais de talentos, shows, palestras, além de manter grupos musicais somente vocais, instrumentais ou ambos, como orquestra, banda de louvor, quartetos, trios, coros (de casais, jovens, adolescentes, crianças, idosos).⁴¹⁷

⁴¹⁵ MENDONÇA, Antonio Gouvêa. **O celeste porvir**: a inserção do protestantismo no Brasil. São Paulo, SP: ASTE, São Bernardo do Campo: Instituto Metodista de Ensino Superior, 1995. p. 155-156.

⁴¹⁶ HUSTAD, 1986, p. 32.

⁴¹⁷ WESCHENFELDER, 2008, p. 20.

A música como parte do ministério da adoração a Deus contribui de modo amplo para a educação e evangelização, pois a música é pedagógica de variados jeitos e perspectivas. A mensagem veiculada pelas músicas no culto são prenes de potência estética e criativa. A adoração é uma forma de ação responsiva que declara as qualidades da divindade. Nas músicas são ressaltadas as qualidades que se deseja e as características que não são desejadas na vida prática da comunidade. Webber argumenta que como adorar é um verbo, então o que feito se constitui em algo que é feito para glorificar o deus seguido pela comunidade.

Neste sentido, elencam-se alguns aspectos importantes que permitem considerar a qualidade transversal da música na adoração da igreja.

1. A música como criação e doação divina

A música é uma dádiva de Deus, ela é parte criação, compondo aquilo que foi considerado “que era muito bom” (Gn 1. 31) no princípio de todas as coisas. O grande esteta divino elaborou a matéria prima dos seres humanos à sua imagem, com a capacidade para o gosto e beleza, instruindo-o a desfrutar de sua capacidade estética (Gn 1. 27-28). A música é criação de Deus, pois a natureza enquanto fenômeno audível instigou e instiga o ser humano a imitar o criador e seus sons. A música é tão relevante para a tradição cristã que até mesmo o arqui-inimigo de Deus no tempo e espaço, Lúcifer, passou a ser descrito como um anjo ligado à música, cuja intenção e dignidade passou do esplendor à arrogância (Is 14. 12-14). Neste contexto, o ser humano, como mordomo do Criador, é seu ministro, responsável por fazer uso adequado e criativo do dom da harmonia e da expressão musical.

2. A música da igreja como arte e missão

A música é usada como parte integrante da missão das igrejas. Hustad afirma que “a música na igreja não é uma arte livre, nem um fim em si mesma. É arte trazida aos pés da cruz: arte dedicada ao serviço de Deus e a edificação da igreja”.⁴¹⁸ O autor tende a se ocupar com a música cristã desde um ponto de vista funcional, é uma criação humana, porém, destinada ao cumprimento dos propósitos divinos. Não se trata de uma arte sem vínculos práticos, a música na igreja é arte

⁴¹⁸ HUSTAD, 1986, p. 32.

engajada, trata-se de uma arte da missão das igrejas no sentido de proclamar o Evangelho. A música cristã pode proporcionar o prazer estético desde que submetida ao cumprimento de seu propósito, a saber, proclamar o Evangelho.

A música na igreja ou nas igrejas pentecostais, é pautada nos conteúdos da missão concebidos a partir dos termos que o Primeiro Testamento utiliza para expressar as facetas do ministério eclesiástico, sendo eles os seguintes: adoração (*leitourgía*), ensino (*didaché*), comunhão (*koinonía*), proclamação (*kerygma*), testemunho (*marturía*) e serviço (*diakonía*). Estes vocábulos e seus conteúdos conceituais sugerem um equilíbrio na clássica tensão entre o ser e o fazer do ministério eclesiástico.

I. Adoração (*λειτουργία*): essa é a tarefa mais primordial da igreja de Jesus, cabe a ela a adoração que é a primeira sua primeira responsabilidade. A adoração enquanto prática de seguimento é o primordial e grande objetivo das igrejas. A música cristã participa deste objetivo, ela é um instrumento de comunicação entre Deus e os seres humanos. É por meio da música, sons articulados com sentidos, um meio pelo qual Deus pode ser compreendido, e ao mesmo tempo permitir ao ser humano se expressar poeticamente. Por isso, a música no culto tem por objetivo fomentar a adoração a Deus, o que significa realizar a celebração e a submissão diante de Deus a propósitos que Dele emergem. Trata-se de promover a grandeza de Deus por meios estéticos que comuniquem razões e objetivos de forma racional e que incute motivos subjetivos, formatando vontades e desejos prático-morais, isto é, que possibilite a interação intersubjetiva de motivos éticos concordes comuns à comunidade de fé, dito de outro modo, que promova a conscientização diaconal.

II. Proclamação (*kerygma*): a música da igreja promove os grandes feitos redentórios de Jesus na cruz em favor dos seres humanos, estendendo a eles o convite a uma fé comprometida e engajada com a evangelização de toda criatura. As religiões da antiguidade fundamentavam o seu culto e adoração a partir dos ciclos da natureza, enquanto a religião bíblica fundamentava-se nas intervenções históricas – contra a natureza - Deus em favor de seu povo. A escravidão como dado “natural” é interrompida com um ato histórico em favor de seu povo (Ex 3. 22; 12. 36). É na memória cantada do povo de Israel que as ações de Deus são lembradas e ensinadas cotidianamente, os grandes atos da criação, a preservação da promessa, a redenção e a providência são promovidas na adoração cristã e em

seus vários tipos de músicas. Esses temas devem ser entoados essencialmente como uma forma de evocar a resposta do ser humano.

III. Testemunho (*marturía*): a música nas igrejas promove o testemunho acerca a oportunidade para compartilhar a fé e a experiência cristã com os outros. A música é um veículo importante para mostrar as atividades das pessoas e suas dificuldades, seus dilemas e como elas interpretam a ação de Deus em suas vidas. Isso promove a edificação.

A oralidade é traço fundamental para a compreensão do pentecostalismo. Ela está presente não somente na memória preservada pelos mais antigos mas na vivência concreta e cotidiana da fé através do testemunho. Bernardo L. Campos se refere ao testemunho como “teologia oral e narrativa”: “... o testemunho é uma primeira e necessária 'explicação' da experiência e que, tão pronto como os testemunhos da experiência comunitária estabelecem consenso, se rotinizam e institucionalizam, derivam doutrina e catequese, fundando-se e se auto-produzindo. (...) os testemunhos adquirem o status de logos primário dessa fé, e como são embrionária e plenamente uma teologia narrativa”.⁴¹⁹

A oralidade, a capacidade de narrar para si e para os outros o próprio passado, ainda que ele seja uma interpretação do momento, possibilita a reconstrução da vida sob aspectos renovados. O sujeito aparece como ativo e dando a direção para o que se quer e o que se deseja. No testemunho é retido o passado sob formas que sejam aceitas e que promovam a espetacularização da ação do Espírito Santo. Assim, o contar o que o Senhor tem feito na vida de cada pessoa é ressignificar o presente e planejar o futuro, ainda que o passado não tenha acontecido como se descreve. O testemunho é afirmação, antes de tudo. E as músicas são um ambiente muito propício para a promoção dos testemunhos de fé.

A oralidade do testemunho é perpassada também pelo fenômeno do falar em línguas estranhas, o fenômeno da glossolalia. A liberdade de se comunicar e dizer algo para a comunidade é um processo importante de socialização cujo valor se encontra no próprio processo de auto se constituir enquanto um narrador de si. Alonso e Soares afirmam o seguinte acerca desse fenômeno:

⁴¹⁹ SANTOS, Lyndon de Araújo. **Protestantismo e pentecostalismo no Maranhão – séc. XIX e XX**. São Paulo: UNESP, 2004. Tese de Doutorado. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/37d63f5a-ac64-4621-86ab-6caba382ee2d/content>>. Acesso em: 25 set. 2024.

Daí, a *glossolalia*, língua(s) estranha(s), é percebida por meio de expressão verbal aparentemente ininteligível, mas – tomando parte de toda a narrativa pentecostal – os símbolos linguísticos idiomáticos podem conferir-lhe sentido. É por isso que o pentecostal, depois do batismo com o Espírito Santo, torna-se falante de, ao menos, duas importantes línguas intercambiáveis, a saber: seu idioma e, respectivamente, o idioma dos anjos invocados/avocados diante dos mistérios espirituais. Sobrenaturalmente, um pentecostal – segundo sua crença – pode irromper seu discurso piedoso com outros idiomas que nunca tenha estudado anteriormente. Por exemplo, um pentecostal falante da língua portuguesa pode falar qualquer outra língua se a divindade quiser se revelar para os ouvintes estrangeiros, segundo suas crenças. Este último fenômeno, distinto da *glossolalia*, é denominado tecnicamente de *xenoglossia* – como fenômeno espiritual miraculosamente possível ao crente pentecostal. Há, portanto, uma entrega do crente pentecostal à divindade possuidora na mesma medida em que a divindade, com todos os seres angelicais, significa os símbolos linguísticos da *glossolalia* ou da *xenoglossia*. Os mirabolantes feitos narrativos da divindade estão explícitos ou implícitos, entre dizíveis e indizíveis, nos meandros litúrgicos dos cultos religiosos extraordinários. Por conseguinte, os corpos dos crentes pentecostais permanecem em estado de transe e de êxtase que se expressa nas orações, nas narrações de visões extramundanas e nos sinais referidos por meio das prédicas.⁴²⁰

O fenômeno da glossolalia é mais especificamente um fenômeno do pentecostalismo. Ele é encontrado nas igrejas históricas do protestantismo, e mesmo no catolicismo chamado carismático, porém, a glossolalia é assumida como parte do culto apenas na tradição pentecostal, pois se trata de uma característica da própria forma ministerial das igrejas pentecostais.

IV. Educação (*didaché*): neste aspecto, a música na igreja se constitui em um ministério docente justamente porque a música é pedagógica. Ela consegue transmitir eficazmente os importantes aspectos das ações do Criador. Aprende-se cantando, aprende-se dançando, aprende-se rememorando as histórias da Bíblia. Canta-se a Bíblia. Essa é uma recomendação geral acerca dos conteúdos da música nas igrejas. Deve-se cantar os feitos criadores e redentores da obra de Cristo. A participação dos músicos no culto é fundamental para melhorar a execução da hinódia evangélica. É fundamental não se perder do horizonte o valor da música como meio pedagógico. A música ajuda a cristalizar na memória as narrativas dos Primeiro Testamento e a renovar as perspectivas do Segundo Testamento, como a cristologia e a pneumatologia, em canções como o conhecido hino da Harpa Cristã, “Bem-aventurança do Crente”, n. 126, que tem um conteúdo motivacional, exaltando

⁴²⁰ ALONSO, Leandro Seawright; SOARES, Fagno da Silva. Ritos da oralidade pentecostal. Reflexões sobre práticas litúrgicas e sentidos narrativos da história oral testemunhal. **Revista: CCCSS** Contribuciones a las Ciencias Sociales, 2016. Disponível em: <<https://www.eumed.net/rev/cccss/2016/02/ritos.html>>. Acesso em: 25 set. 2024.

a fé e a perseverança em Deus, remetendo a pessoa crente aos heróis da fé, como Abraão.⁴²¹

V. Serviço (*diakonía*): a música cristã constitui um balsamo para a existência dos crentes. Ela confere ânimo, consolo e fortaleza. Foram os hinos as primeiras formas textuais de uma tradição poética que se constituiu em Israel, indicando a relevância da oralidade para fé do povo de Deus. Foi por meio dos cânticos que Israel estabeleceu e elevou os fatos de fé da história do povo a um patamar de rememoração acerca daquilo que era importante para a unidade do povo diante de povos inimigos. As canções ajudavam a elevar os pensamentos acima das provações e das dificuldades ao longo do caminho. Elas aliviavam e acalmavam aqueles espíritos inquietos diante das provações. Com as canções e com as poesias, implantavam-se os princípios da verdade da caminhada do povo na memória das famílias, e fortalecia-se a fé. Neste aspecto, a música é um ministério da memória, ela permite o não esquecimento das obras de Deus na história do povo. A música, portanto, é uma forma de mediação entre o passado, o presente e o futuro, pois ela realiza um serviço de apaziguamento no espírito humano acerca das obras passadas, afirmando-as no presente e as projetando ao futuro. Assim, a música é diaconia.

VI. Comunhão (*koinonía*): por sua vez, a música também, e fundamentalmente, produz a unidade da igreja e fortalece os laços de amor entre seus membros. Ela faz a diaconia da comunhão, pois só canta em unidade quem tem algo em comum. O canto comunitário é frequentemente realizado como uma forma de oração que, geralmente, é feita em genuína participação conjunta. A música, o canto, especificamente, é a oração que une os pensamentos dos adoradores e os orienta na direção daquilo que deve ser alcançado. Por isso, a música, enquanto canto comunitário, é preciso ser feita pela comunidade e sem perder seu conteúdo conjunto, seu aspecto de unidade de espírito, uma unidade que busca selar o amor de uns aos outros.

A música como mediação para a comunhão precisa estar bem fundamentada teológica e eclesiologicamente, sendo a atividade musical um indicativo de que as palavras cantadas expressam as mais significativas obras de Deus, as quais acompanham o povo em sua autonarrativa ao longo do tempo.

⁴²¹ HINÁRIO. **Harpa Cristã**. Rio de Janeiro: CPAD, 1981.

3 A música como *poiesis*

A música como expressão artística na igreja evangélica assume diversos significados e papéis. Por seu aspecto poiético, ela tem um aspecto de adoração e louvor a Deus. A noção de *poiesis* é originada na tradição da Grécia clássica para descrever o processo de criação ou produção, especialmente no contexto da arte, da literatura e da filosofia. Na filosofia, particularmente na tradição aristotélica, a palavra *poiesis* é contrastada com o termo *praxis* e *theoria*, representando uma das três atividades humanas fundamentais. Neste sentido, *poiesis* se refere à atividade de criação ou produção, seja na arte, na poesia, na fabricação de objetos materiais ou na geração de conhecimento. Por sua parte, *praxis* envolveria a atividade prática ou ação, incluindo o comportamento ético e político, relacionado à interação humana e à transformação do mundo. Por fim, a *theoria* representaria a atividade contemplativa ou teórica, envolvendo a busca pelo conhecimento, a reflexão filosófica e a contemplação intelectual. No contexto da poesia e da arte, *poiesis* se refere ao ato criativo de dar forma à matéria ou à experiência sensorial para expressar ideias, emoções ou visões de mundo. Isso pode envolver a escrita de poemas, a composição musical, a pintura, a escultura, o teatro e outras formas de expressão artística.⁴²² A própria atividade teológica foi tomada assim no começo, sendo a resultante da atividade de estar inspirado por Deus uma *poiesis*, isto é, uma teo-logia é um estado teo-poiético.⁴²³ Além disso, o conceito de *poiesis* pode ser ampliado para abranger não apenas a produção de artefatos físicos, mas também a criação de significado, sentido e beleza em todas as esferas da vida humana. Nesse sentido, *poiesis* representa uma dimensão fundamental da existência humana, onde a criatividade e a capacidade de dar forma ao mundo desempenham um papel central na construção da identidade, da cultura e da sociedade.

A música é frequentemente usada como uma forma poiética de expressar adoração e louvor a Deus. As canções muitas vezes contêm letras que refletem as doutrinas das igrejas cristãs, oferecem gratidão a Deus e celebram Seu caráter e

⁴²² SOUZA, Jovelina Maria Ramos de. As Origens da Noção de Poiesis. **HYPNOS**, São Paulo, ano 13, n. 19, 2º sem. p. 85-96, 2007. Disponível em: <<https://hypnos.org.br/index.php/hypnos/article/view/450/510>>. Acesso em: 15 abr. 2024.

⁴²³ MANZATTO, Antonio. Teologia e literatura: bases para um diálogo. Revista Interações – cultura e comunidade, Belo Horizonte, v.11 n.19, p. 8-18, jan./jun.2016. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/index.php/interacoes/article/view/P.1983-2478.2016v1%20n19p8/9905>>. Acesso em: 15 abr. 2024.

feitos. Ela é expressão Individual e coletiva, o que permite que os indivíduos expressem suas emoções, experiências espirituais e relacionamentos com sua espiritualidade de maneira pessoal ou coletiva. Isso é nada mais do que o poético do ser humano. Dessa forma é que a música congregacional cria uma expressão coletiva, unindo a comunidade na adoração. A música também é ensino e transmissão de verdades das Escrituras. Muitas músicas nas igrejas evangélicas são selecionadas para comunicar verdades em concomitância à pregação do Evangelho por parte do pregador ou pregadora. Elas servem como uma ferramenta de ensino, ajudando aos crentes a internalizar e memorizar os princípios fundamentais da fé. A música é também ornamentação litúrgica. Ela emoldura a celebração cúlrica. A música desempenha, portanto, um papel específico na ornamentação do culto, sendo uma expressão artística e poética, ou seja, pode ser uma expressão individual ou coletiva de uma atividade criativa apresentada desde uma dimensão estética e simbólica no culto. Ela é também a expressão criativa e cultural da coletividade e suas raízes sócio-históricas. A música na igreja evangélica abraça uma variedade de estilos musicais e expressões criativas que dialogam com seus contexto e cultura regional. É o que afirma Lopes acerca da atual disposição musical das Assembleias de Deus no Brasil:

Hoje a miscelânea instrumental e estilística brasileira também faz parte do contexto litúrgico assembleiano. Desde milonga, baião, samba, sertanejo, até dobrados militares, música erudita e rock in roll, tudo é possível de ser encontrado numa AD no Brasil. Todavia, há oposição institucional a vários desses ritmos¹⁸ e um constante chamado, através das comunicações oficiais, para que se retorne ao uso da HC, reconhecida como o “patrimônio cultural” das Assembleias de Deus.⁴²⁴

Isso reflete a diversidade cultural e artística dentro da comunidade cristã. A criatividade é vista como um dom de Deus e é incentivada como uma forma de adoração. Por isso, ela é um instrumento de Evangelização. Algumas igrejas evangélicas veem a música como uma ferramenta eficaz para alcançar pessoas fora da comunidade de fé. Músicas contemporâneas e relevantes podem servir como uma ponte para iniciar conversas sobre fé e espiritualidade.

⁴²⁴ LOPES, Alexssander da Silva. Assembleia de Deus e sua música. **Tear Online**, São Leopoldo, v. 6, n. 2, p. 138-150, jul.-dez., 2017. p. 140. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/tear>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

A música proporciona conexão espiritual. Ela é considerada por muitos como um meio de conexão espiritual. As melodias e letras podem tocar profundamente a alma, proporcionando uma experiência espiritual significativa durante a adoração. A seleção e execução de músicas podem contribuir para a criação de um ambiente propício à adoração e reflexão pessoal, gerando na pessoa que assiste a um culto a decisão necessária a respeito de algo. A música pode influenciar o clima espiritual do culto, preparando os corações dos adoradores para a experiência de comunhão com Deus. Enfim, a música como expressão artística na igreja evangélica desempenha uma função multifacetada, envolvendo aspectos de adoração, ensino, expressão individual e coletiva, criatividade e comunicação de verdades bíblicas. Lopes, na esteira de Hustad, afirma que:

[...] o hinário é, por si só, uma obra exegética abrangente”, como “teologia metrificada”; “uma fonte importante e indispensável para pensar e cantar bíblicamente”. Ele ressalta que “os melhores hinários são tesouros de teologia, oração, textos bíblicos, canções, hinos, informação, variedade estilística e oportunidades litúrgicas”, e que, “usados com sabedoria e criatividade”, tornam-se a “espinha dorsal” e o “centro em torno do qual todas as canções e práticas instrumentais devem ser agrupadas.⁴²⁵

A diversidade de abordagens reflete a riqueza da expressão artística na adoração cristã. A música cristã há de ser a expressão dos princípios fundamentais da fé.⁴²⁶ Na situação da religiosidade protestante, a música religiosa deve manifestar o sustentáculo de seu pensamento teológico. No protestantismo pentecostal, há certa predominância para temas de resistência diante daquilo que é considerado “mundo” e abertura para as ações do Espírito Santo.

De qualquer forma, o conteúdo das músicas cantadas devem enfatizar a primazia das escrituras. O princípio da *Sola Scriptura* (Somente a Bíblia) fundamenta ou deveria, a adoração e a música na igreja. A adoração tende a ser mais racional que mística, por submeter-se às pautas escriturais. A pregação bíblica passa a ser central na adoração congregacional. A leitura e a pregação da Escritura não são substituídas nem ofuscadas pela música, apenas realçadas por ela. A adoração é, neste sentido, a forma celebrativa pela qual os atributos de Deus são

⁴²⁵ BEST, Harold apud LOPES, 2017, p. 141.

⁴²⁶ HUSTAD, Donald P. **¡Regozijai!**: a música cristã na adoração, trad. Olivia de Lerín, Bonnie de Martínez, J. Bruce Muskrat, Josie de Smith e Ann Marie Swenson (El Paso, Texas: Casa Batista de Publicações, 1998), 21-23.

reconhecidos por seus adoradores. Assim, a adoração se constitui em uma forma pela qual se chega a Ele em culto acerca daquilo que Ele deseja que seja dito e reconhecido. A palavra portuguesa adoração é derivada do latim *adoratio*, de *ad* e *oris*, que significa para a boca. Na antiga Roma, as pessoas costumavam fazer um gesto de reverência ao tocarem com a mão direita a pessoa ou objeto sagrado, e cobrir a boca com a mão esquerda.⁴²⁷ Nas Escrituras do Primeiro Testamento, a palavra adorar se fundamenta no termo hebraico *shachah*, que aparece 170 vezes, e indica a noção de inclinar-se, cair diante de, prostrar-se, ajoelhar-se, deitar-se diante de um poder superior. Já no grego do Segundo Testamento, é utilizado mais comumente os verbos *λατρείαν*, encontrado em alguns capítulos de Lucas, e o substantivo *λατρεία*, que aparece no Evangelho de João e de Romanos, e transmitem a noção segundo a qual o indivíduo em um culto não presta um mero serviço, algo ordinário, mas sim um serviço sagrado, sendo indicada uma “adoração”, isto é, uma atitude de submissão completa à divindade, caracterizando assim que um serviço prestado a Deus de forma integral se constituiria em adoração, como em Lucas 1. 74. Mas também é usada a palavra *προσκυνεῖν*, um termo usado em episódios nos quais uma pessoa escravizada fazia uma homenagem a alguém superior a ele, a um rei ou autoridade, como em Mateus 18. 26. Isso fica claro na passagem de Mateus 4. 8-9, onde satanás busca fazer Jesus adorá-lo, sendo rechaçado por Jesus que se recusa dizendo: “está escrito: ‘É a Deus que tens de adorar’”. Aqui Jesus indica a fórmula correspondente ao hebraico do relato de Deuteronômio 5, 9; 6,13, cujas palavras hebraicas *הִתְבַּיַּט* (*avodah*) e *יִחְלְז* (*polchan*) indicam a exclusividade do culto a Deus, como em Ex 38. 19, Nm 4; 24, I Cr 6; 48. Nesse horizonte, adoração é, por um lado, em sentido estrito, a prostração diante da grandiosidade de Deus, e por outro, em sentido abrangente, estilo de vida. É o serviço a Deus cotidiano, realizado pela pessoa crente. Por isso, a música como declaração da grandiosidade de Deus e, por consequência, dessa atitude de vida, ela celebra artisticamente uma vontade subjetiva que busca pela experiência estética uma ação objetiva de caráter cúltico e ético, pois segundo o Evangelho, é no cotidiano de amor ao próximo que o cristão adora a Deus em espírito e em verdade ().

⁴²⁷ BONOMI, Francesco. **Dizionario etimologico online**. Verbete: Adorare. Disponível em: <<http://www.etimo.it/?cmd=id&id=340&md=51e2ea65b4dcbf9a8b569ca0b0acbcbf>>. Acesso em: 15 abr. 2024.

De modo semelhante, a salvação pela fé, expressa pelo princípio fundamental da *Sola Fide* (Somente a fé) indica que a música deve estar determinada pela noção de que apenas e suficientemente Cristo seja a salvação, a Ele tudo está submetido. Neste sentido, a música no culto não pode acrescentar qualquer mérito à redenção em Cristo, mas sim trabalhar a sua compreensão artisticamente. O tema da salvação apenas por meio de Cristo é o fundamento da música na igreja. Essa ênfase leva a um culto cristocêntrico, isto é, o centro da adoração passa pelo senhorio de Cristo na igreja e na vida cotidiana dos fiéis. É apenas a cristologia que possibilita o sacerdócio universal de todos os Crentes. Esse princípio promove a participação de cada pessoa na vida comunitária. Cada pessoa é um sacerdote capaz de realizar o serviço de Deus, isto é, a adoração. Por isso, os sermões e os cantos devem ser simples e compreensíveis para a grande maioria. Não se prega para especialistas, nem se canta para artistas, mas apenas para o Senhor das igrejas cristãs.

A comunhão sob Cristo é o objetivo da ética cristã. Buber, em seu livro *Eu e Tu*,⁴²⁸ afirma que a essência da religião são as relações interpessoais, a saber, o diálogo do ser humano com Deus. Sob a ótica de Jesus, a adoração se transforma de um serviço a uma amizade, é a expressão da relação dos cristãos com Deus a partir de uma perspectiva mais próxima. Underhill afirma que “A adoração, em todos os seus graus e formas, é a resposta da criatura ao Eterno [...]”.⁴²⁹ Ainda hoje a noção de que o culto é um serviço está presente em muitas línguas ocidentais como o inglês (*Service*) e o alemão (*Gottesdienst*). Ou seja, reunir-se para cantar as obras de Deus no sentido de afirmar a necessidade da prática da comunidade é uma forma de assumir o compromisso de adorar a Deus no serviço ao próximo. Esse aspecto ressalta a noção de diálogo consigo mesma que as igrejas realizam no culto. Kierkegaard se refere à adoração como um drama no qual os membros da congregação são os atores e Deus é o ouvinte. Pregadores e coros são o “ponto” ainda que pareçam “dominar a cena”. Calvino dizia que a congregação é o primeiro coro da igreja.⁴³⁰ A ideia de adoração como conversação com Deus deve conduzir a

⁴²⁸ BUBER, Martin. **Eu e tu**. 2. ed. revista. São Paulo, SP: Cortez & Moraes, 1979.

⁴²⁹ UNDERHILL, Evelyn. **Worship**. New York: Harper & Row, 1957. p. 3.

⁴³⁰ SILVA, Jouberto Heringer da. A música na liturgia de Calvino em Genebra. **Fides Reformata**, 7/2, 2002. Disponível em: <https://musicaeadoracao.com.br/recursos/arquivos/hinos/liturgia_calvino.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2024.

uma cuidadosa seleção da música na igreja. Na música se dialoga, conversa-se com Deus e abre-se o coração à ação do Espírito.

4.5 PRINCÍPIOS QUE DEVEM SER CONSIDERADOS AO REFLETIR O TEMA DA TRANSVERSALIDADE

Como pode ser percebido facilmente, ministério é um tema de necessária reflexão, mas, ao mesmo tempo, é um campo de grandes divergências. Leia-se grandes, pois a compreensão de ministério guia e orienta as igrejas. A seguir elencamos alguns princípios que podem ajudar na discussão sobre o tema.

i - Primeiramente é necessário afirmar que igreja e ministério estão sempre em correlação mútua. Em outras palavras, não há como um viver sem o outro. A sobrevivência de um depende da sobrevivência do outro.

ii - O ministério não poder ser compreendido como sendo de alguém ou de alguma instituição. O ministério é da Igreja de Cristo, e por conseguinte, de todo o povo de Deus. Fica claro, através do testemunho bíblico, que todas as pessoas são chamadas a testemunhar o Evangelho de Cristo. Esse testemunho independe de idade, raça ou condição social. Através da fé, graça de Deus, o ministério se descortina para a atuação no meio onde se vive.⁴³¹

iii - A relação entre sacerdócio geral e ministério especial não deve ser uma relação sobre superioridade e inferioridade. Assim como ministério e igreja não podem viver separadamente, assim também não há ministério específico sem o ministério geral e vice-versa.

iv - O ministério deve se orientar pelo:

a) exemplo de Jesus – o testemunho do Filho de Deus causou uma inversão de valores, infelizmente não compreendida até os dias de hoje. Jesus propôs ao invés de domínio, a diaconia, ao invés da arrogância, a simplicidade; “Jesus se identifica como ‘aquele que serve’, ele aceita essa função precisamente ao pronunciar essa frase. Ele não se opõe a essa função, não xinga nem lamenta, não

⁴³¹ DREHER, 2011, p. 94

tenta evadir-se dela e tampouco se resigna”.⁴³² O texto bíblico que representa e expressa essa posição de Jesus é: “O Filho do homem não veio para ser servido (ou: deixar-se servir), mas para servir e dar a sua vida em resgate de muitos” (Mc 10. 45; Mt 20. 28)”. Essa atitude é destacada diante da atitude errada dos “dominadores”.⁴³³

b) a exemplo de Paulo que ressalta a superioridade profética diante do falar de línguas estranhas, construir a comunidade é mais edificante do que coisas que fazem apenas barulho.

v - O ministério pode levar a uma série de conflitos. Ao seguir fielmente os ensinamentos de Jesus, conflitos virão. O ambiente desses conflitos pode ser os mais diversos, como a própria comunidade, as relações familiares e com os detentores do poder na sociedade.

vi - O ministério, segundo o testemunho bíblico de Jo 4 e de Lc 8. 1-3, entre outros textos bíblicos, confere papel de igualdade entre homens e mulheres. Assim, o ministério está aberto ao trabalho das mulheres que tanto já contribuíram para a história do testemunho cristão no mundo.

vii - O batismo nos insere no ministério e no mistério da graça. Somos vocacionados a partir dele.⁴³⁴

No Segundo Testamento, a escatologia, assim como nos Evangelhos, especialmente a teologia do Apocalipse, utiliza a palavra diaconia em sentido de exercício do amor ao próximo em sua plenitude (Ap 2. 19), servindo de critério para se saber se alguém é ministro, se ela serve ao próximo ou não.⁴³⁵

O panorama histórico do ministério é: a) o ministério de Jesus (cerca de 27 - 30), b) a comunidade primitiva de Jerusalém (30-43) c) a época apostólica (perto de 43-65) e d) a época dos evangelistas e pastores (65-100).⁴³⁶

Em Atos dos Apóstolos, Lucas relata as dificuldades do início da vida das comunidades. Entre eles, os problemas envolvidos com os ministérios, por exemplo,

⁴³² NORDSTOKKE, Kjell (Org). **A diaconia em perspectiva bíblica e histórica**. São Leopoldo: Sinodal, 2003. p. 58.

⁴³³ SCHWEITZER, 2003, p. 59.

⁴³⁴ DREHER, 2011, p. 96.

⁴³⁵ ALMEIDA, Antonio José. **O ministério dos presbíteros-episcopos na Igreja do Segundo Testamento**. São Paulo: Paulus, 2001. p. 50.

⁴³⁶ ALMEIDA, 2003, p. 53.

a recomposição do grupo dos doze. Junto com a expansão missionária se segue a consolidação eclesial. Após a morte das testemunhas diretas da vida e obra de Jesus, os responsáveis pela sua Igreja vão se concentrar na fidelidade ao ensinamento do Mestre e à unidade da Igreja. Severas já foram as considerações e advertências feitas aos que coordenavam essas comunidades. Já se havia muitos relatos de líderes que agiram de forma indigna (At 20. 29-31). As comunidades precisavam se organizar e assim os presbíteros-episcopos assumem a coordenação dessas comunidades e buscam orientá-las a fim de que permaneçam em consonância com o Evangelho de Cristo.⁴³⁷ Eles deveriam ser pessoas irrepreensíveis, ou seja, pessoas estimadas por todas as demais da comunidade.

Também às mulheres era reservado espaço importante de atuação. A tradição dos evangelhos destaca a presença de um grupo de mulheres. Essa comprovação se dá, em muitas passagens do Segundo Testamento, com por exemplo em Lucas 8. 1.

Mulheres seguiram Jesus quando ele estava na Galiléia e também em Jerusalém.

Havia ainda muitas outras que tinham subido com Jesus até a sua condenação em Jerusalém, conforme Mc 15. 40s: “estavam com ele e os Doze e algumas mulheres”.

A pregação sobre o Reino de Deus conduz a um movimento de agregação o qual apresenta certas estruturas sócias: o fato de ele falar em público já criava um agrupamento entre os que o admiravam e os que não o admiravam. O chamamento dos discípulos é outra questão: cria-se um grupo especial entre os seus seguidores. Esse grupo compartilha de forma especial da vivência de Jesus. Ele criou, antes do evento da Páscoa, uma instituição social, não pensando ainda na Igreja.⁴³⁸

Os presbíteros-episcopos não são os sucessores dos Doze. Eles se diferenciam dos apóstolos de diversas maneiras, pois eles não viram a Jesus, não foram colocados como apóstolos.

Não obstante as diferenças entre os presbíteros-episcopos e o apóstolo [...] é plausível a afirmação de que os presbíteros-episcopos sucedem o apóstolo [...] em termos de cuidados “pastorais”. Como se deu essa passagem? Foi o próprio apóstolo que nomeou os presbíteros-episcopos ao deixar a comunidade por ele fundada? ⁴³⁹

Segundo o livro de Atos, Paulo e Barnabé nomeiam presbíteros nas Igrejas que eles fundaram, como em At 14. 23:

⁴³⁷ ALMEIDA, 2003, p. 57.

⁴³⁸ ALMEIDA, 2003, p. 73.

⁴³⁹ ALMEIDA, 2003, p. 95.

Considerados estes paralelos – e outros menos evidentes – seria possível “formular a hipótese de que nas comunidades cristãs a presença de presbíteros e anciãos, dentro da sinagoga, foi reformulada e modificada a partir de outro exemplo de outra instituição derivada do judaísmo sectário, isto é, em função mais direta do supervisor. O resultado teria sido os presbíteros-episcopos, e este desenvolvimento deixa supor que estes funcionários tiveram origem mais antiga e não mais recente”.⁴⁴⁰

Após o desaparecimento das testemunhas segue-se a consolidação eclesial, a consolidação de uma instituição que tem por objetivo divulgar a boa nova trazida por Jesus. Algumas regras são estabelecidas para a instalação de presbíteros-episcopos (cf 1 Tm 3. 1-7; Tt 1. 5-9) e de diáconos (cf. 1 Tm 3. 8-13) em cada comunidade, evitando-se assim escolhas inadequadas (1 Tm 5. 22).

O Segundo Testamento não dá muito valor para a mudança entre a comunidade ser dirigida por um apóstolo ou, posteriormente, por um “episcopo”. Certo é que essa transição não deve ter sido muito fácil. O apóstolo sempre dispunha de maior autoridade como um fundador da comunidade ele podia assim se dirigir a comunidade com muito mais facilidade do que posteriormente o episcopo o faria.⁴⁴¹

Sob o ponto de vista do significado, pode-se afirmar que no Segundo Testamento os termos presbíteros e episcopos são iguais. Um dirige-se mais ao título e o outro mais para a função. Isso justifica que o Segundo Testamento utilize o termo “presbítero-episcopo”.⁴⁴² Nas cartas de tradição paulinas, os autores buscam se empenhar para exercer controle total na vida das pessoas que pertencem à comunidade. Por isso eles não respondem apenas questões ligadas à doutrina dos Apóstolos, mas também sobre disciplina e ordem do culto.⁴⁴³

Questões de organização e lideranças nas primeiras comunidades tem uma presença bem pequena nas cartas paulinas autênticas. Paulo coloca no início da carta aos Coríntios, em 1 Co 12. 28 três carismas de especial importância dentro da comunidade. São eles: apóstolos, profetas e mestres. Para esses carismas ele pressupõe vínculos fixos, o que então se pode chamar de cargos. O que liga esses três cargos vem a ser a proclamação da Palavra com finalidade de construir

⁴⁴⁰ ALMEIDA, 2003, p. 100.

⁴⁴¹ ALMEIDA, 2003, p.100.

⁴⁴² ALMEIDA, 2003, p. 111.

⁴⁴³ ROLOFF, Jurgen. **A Igreja no Segundo Testamento**. São Leopoldo: Sinodal/ CEBI, 2005. p. 146.

comunidade. Os cargos possuem uma incumbência, mas ela só é plausível em vista da comunidade. A comunidade vem a ser o critério para avaliar o ministério.⁴⁴⁴

O cargo de apóstolo extinguiu-se após a primeira geração. Contudo, nas comunidades criou-se um forte vínculo à palavra do apóstolo e à sua obra. Pouco se sabe sobre o trabalho dos profetas protocristãos. A passagem de 1 Co 12. 28 vem a ser a prova documental de sua existência. Mesmo assim, sabe-se que foram muito importantes nas primeiras comunidades. Embora os mestres sejam citados em 1 Co 12. 28, dificilmente pode-se distingui-los do grupo dos profetas.⁴⁴⁵

Na carta aos Filipenses, provavelmente a carta mais tardia de Paulo, escrita por volta do ano 60 d.C, surgem os episcopos e diáconos (Fp 1. 1) Não se sabe muito sobre as funções destes nem se surgiram por iniciativa do próprio apóstolo ou por iniciativa da comunidade. Sabe-se que se dedicavam à liderança da comunidade no nível local.

A palavra *episcopos* significa supervisor e administrador e tem origem profana onde é parte da administração e prestação de serviços. O âmbito que mais carecia de apoio era a área do culto. Nesse campo não era possível recorrer a improvisações. Trata-se de um cargo de liderança local com característica espiritual.⁴⁴⁶

A palavra *diáconos*, em contrapartida, é de criação especificamente cristã. Ela pressupõe a noção de concreta do serviço de atendimento à mesa. A interpretação da atuação de Jesus como um servir, originada na tradição sobre Jesus (Lc 22.27), deve ter sido determinante para isso. A aplicação da designação *diáconos* a um determinado cargo, no entanto, está em desacordo com o linguajar paulino, no qual as funções eclesiais centrais são designadas de modo abrangente como *diakonía* (=serviço) para ressaltar, desse modo, o seu ponto de partida teológico no Jesus servidor. [...] Ele era responsável sobretudo pela preparação da ceia eucarística, assim como pela coleta e administração das dádivas.⁴⁴⁷

O autor da carta a Timóteo cita três cargos diferentes: episcopos, diáconos e presbíteros. “Ele trata conjuntamente dos episcopos e diáconos dentro do catálogo de deveres para esses dois cargos (1 Tm 3. 1-3), enquanto, em um outro contexto, dá orientações para os presbíteros (1 Tm 5. 1s, 17-19). Em Tt 1. 5-9 institui

⁴⁴⁴ ROLOFF, 2005, p. 154.

⁴⁴⁵ ROLOFF, 2005, p. 155-156.

⁴⁴⁶ ROLOFF, 2005, p. 157.

⁴⁴⁷ ROLOFF, 2005, p. 157.

presbíteros em todas as cidades. Também neste texto aparecem as orientações sobre os episcopos (v.6).⁴⁴⁸

O cargo de presbítero era um cargo honorífico com traços fortemente representativos. Tomavam-se membros do corpo de presbíteros os membros da comunidade prestigiados na esfera pública. Isto, porém, contrapunha-se ao princípio do carisma, pois nas comunidades paulinas serviços concretos surgiram pelo fato de carismas serem reconhecidos, certas capacidades e dons serem postos a serviço da edificação da igreja (1 Co 12. 28-31).

Ao lado do episcopo há vários diáconos (1Tm 3.8), sobre cujas funções, não ficamos sabendo praticamente nada, porque o interesse do autor está voltado exclusivamente para o cargo de episcopo. A origem dos conceitos diakonía e diakoneín na celebração eucarística da igreja palestinese antiga faz supor que se tratasse originalmente de um serviço à mesa por ocasião da ceia do Senhor, ao qual, a partir daí, foram agregadas tarefas caritativas, como a coleta de dádivas e sua distribuição aos membros necessitados da comunidade (Fp 1.1 cf 3.8.2).⁴⁴⁹

Os cargos de episcopo e dos diáconos são descritos com sóbria objetividade como profissões. Pode-se almejá-los (1 Tm 3. 1), na medida em que se tenha determinadas características qualificadoras, e por seu exercício recebe-se um pagamento correspondente ao desempenho (1 Tm 5. 17).

Esse testemunho nos informa que as comunidades estavam cada vez maiores, pois esse tipo de trabalho só podia ser feito por pessoas que pudessem se dedicar em tempo integral. Em 1 Tm 3. 3-13 temos as recomendações de como o episcopo deve ser e agir. Nas cartas pastorais o cargo de liderança vem a ser um cargo docente.

Merece atenção que no grupo dos diáconos estão mulheres, ali elas são mencionadas. Pede-se que sejam sóbrias, comedidas, confiáveis em todos os aspectos. As recomendações acerca de que as mulheres não ensinassem nas reuniões parece indicar as mudanças e contradições de uma tradição paulina que se permite a porosidades contextuais do mundo circundante.⁴⁵⁰ As cartas pastorais defendem a liderança pelo ensino. O líder comunitário é sistematicamente descrito como mestre e proclamador (1 Tm 1. 3; 4. 11; 6. 2).

⁴⁴⁸ ROLOFF, 2005, p. 291.

⁴⁴⁹ ROLOFF, 2005, p. 292.

⁴⁵⁰ ROLOFF, 2005, p. 293.

De acordo com essa visão, a identidade da igreja nas mudanças ao longo tempo repousa na continuidade da doutrina apostólica. Esta, no entanto, *não é um elemento dado que funcione automaticamente*, ao contrário, sempre está ameaçada. Para que essa continuidade aconteça aposta-se sempre em pessoas que possam guardar a reta doutrina e assim proteger a comunidade de falsas doutrinas.⁴⁵¹

Outro aspecto que é dado ao líder como um pressuposto de que o seu comportamento esteja em conformidade com a norma pré-formada pelos apóstolos. Esse tópico reflete um modo de pensar e de agir segundo a tradição paulina: ele apresenta-se para as comunidades como um exemplo a ser seguido. Isto porque ele está marcado pelo evento salvador de Cristo. O modelo paulino se torna um exemplo a ser seguido por outros líderes da comunidade. Surge uma forma ética de atuação que é o de ser modelo para a comunidade. A tarefa mais importante do detentor do cargo é cuidar da transmissão intacta da doutrina apostólica e defendê-la contra qualquer deturpação e distorção (1 Tm 6. 20).

Essa vem a ser a tarefa prioritária das lideranças das primeiras comunidades, a saber, a preservação da correta doutrina. Com a ausência das testemunhas oculares, discípulos e demais apóstolos, parece que a manutenção da identidade da comunidade se fiava em se manter o mais fiel possível ao Evangelho de Cristo segundo determinada tradição.⁴⁵² Nas cartas pastorais delineiam-se princípios para uma ética específica de cargo eclesial, mas no sentido de um chamado à responsabilidade. O detentor do cargo surge com um exemplo para a comunidade, baseado no modelo paulino, como o de pobreza, em que Paulo apenas possuía um manto e alguns livros (2 Tm 4. 13), como ressalta Roloff:

No NT as cartas pastorais atestam claramente para a ordenação. Do modo como é citado pode-se concluir que esse era um ato muito conhecido nas comunidades de terceira geração. Somente em conexão com o termo ordenação aparece o termo *chárisma*. Ele designava o carisma específico do cargo, o dom suscitado pelo Espírito Santo. “O *chárisma*” é transmitido na ordenação pela imposição de mãos. Mais precisamente, é o próprio Paulo que, conforme 2 Tm 1.6, impõe as mãos aos novos detentores do cargo: [...].⁴⁵³

As Igrejas da Reforma sempre tiveram dificuldades com o conceito de ordenação contido nas cartas pastorais em virtude da sua compreensão de cargo e

⁴⁵¹ ROLOFF, 2005, p. 294.

⁴⁵² ROLOFF, 2005, p. 294.

⁴⁵³ ROLOFF, 2005, p. 296.

sacramentos, que se aproxima e influencia a concepção de ministério no contexto católico.

Nas cartas pastorais, de modo algum se quer conhecer ou buscar entender o mundo ao seu redor. Já o apóstolo Paulo tem um pensamento pragmático, ou seja, exigia que a comunidade na sua postura não criasse escândalo com a sociedade de seu entorno. Essa preocupação do apóstolo Paulo pode ser encontrada em 1 Co 11. 13.

Entre os fatores mais significativos para a primeira geração ainda é preciso mencionar, por fim, o *cargo ou ministério do apóstolo*. Na confirmação específica que recebeu sobretudo por meio de Paulo, ele tornou-se o elo de ligação pessoal entre Cristo e a Igreja. O apóstolo era o portador e o transmissor da mensagem do evangelho que visava a reunião do povo escatológico de Deus. Ao mesmo tempo, porém, ele era o enviado de Cristo, que representava a sua pessoa, de forma normativa para a vida da igreja, o modo de vida determinado por Cristo, que se fez servo e doou a si mesmo. Essa imagem do apóstolo constituiu o ponto de partida para a compreensão do serviço de liderança comunitária, na forma em que se desenvolveria sobretudo nas comunidades paulinas.⁴⁵⁴

A terceira geração de cristãos apresenta uma diversidade de compreensão do que vem a ser Igreja. Para avaliar essa compreensão um critério é a concordância com a compreensão da geração apostólica ou o distanciamento dela. Não aparece a bipolaridade apresentada em Paulo de “povo de Deus” e “corpo de Cristo”. Como Lucas, a carta aos Colossenses e aos Efésios enfatizam a dimensão histórica e histórica-salvífica, elas entendem a igreja como povo escatológico de Deus e perdem a realidade fundamentada na cristologia. Uma posição oposta nos é apresentada pelos escritos joaninos que com o seu cristocentrismo elimina a visão histórico-salvífica de igreja como povo de Deus.

A terceira geração também se deparou com duas questões que procurou logo responder e assim avançou na compreensão de eclesiologia. Foram as questões referentes à questão da identidade e continuidade do povo de Deus na história que prosseguia e a questão da relação do povo de Deus com a sociedade.⁴⁵⁵

Isso aconteceu porque em decorrência do avançar da história a compreensão de povo de Deus como povo escatológico ficou carente de complementação. A principal mudança que esta geração estava vivendo era a

⁴⁵⁴ ROLOFF, 2005, p. 352.

⁴⁵⁵ ROLOFF, 2005, p.353.

abertura para o mundo fora do contexto do mundo romano urbanizado. Assim, saber com clareza o que era determinante para a sua manutenção era fundamental. Ela precisava manter a sua identidade dando a isso um caráter normativo, fazendo frente às ameaças externas. Em outras palavras, a experiência da história impôs a tarefa de *institucionalização*. Essa foi necessária e teologicamente legítima.

Na questão da identidade, a tendência para uma abordagem cristológica é evidente. Agora Jesus é o mestre que reúne a igreja, aqui entendida como comunidade de discípulos por meio de sua palavra, assim como em Mateus e João, ou é o Cristo exaltado que é o soberano sobre a história e o mundo e a igreja como sinal do seu domínio, como no Apocalipse de João e na carta aos Colossenses, ou é o Cristo que por força da sua encarnação se tornou permanente neste mundo e a igreja como administradora desta palavra, como apresentada nas cartas pastorais.⁴⁵⁶

O modelo baseado na história da salvação sofre forte retração. Aparece em Lucas e em Mateus. O que ganha espaço é a visão da Igreja de Cristo como proprietária legítima da salvação negada por Israel. Ela abandonou o problema escatológico da primeira geração. Não percebe que não poderia, para manter a sua identidade, afastar-se da história de Israel. Fica a questão se há um retraimento do componente escatológico.

A questão da continuidade é um tema relevante no Segundo Testamento. É uma preocupação explícita nas comunidades do cristianismo primitivo. O apóstolo Paulo faz, devido a essa preocupação, uma estreita relação entre Evangelho e apostolado. O apóstolo apresenta a boa nova e uma forma de ser igreja. Após a morte dos apóstolos, a questão da continuidade é tarefa das lideranças comunitárias. Os cargos ou ministérios na comunidade têm por objetivo manter a comunidade no caminho apontado pelos apóstolos. Esta tarefa da continuidade, na ausência do apóstolo, é exercida pelas lideranças.

Isso significa que valorizar muito o peso de um cargo, um carisma instituído, corre-se o risco de transferência de uma sociedade patriarcal para dentro das igrejas. A teologia do cargo pode diminuir a ação do Espírito Santo, embora não seja algo direto e certo, a depender de como a comunidade lida com a organização da igreja seus ministérios. A relação entre igreja e mundo possui tensões nos próprios

⁴⁵⁶ ROLOFF, 2005, p. 354.

textos do Segundo Testamento. Encontram-se pelo menos duas grandes diferenças de abordagem. Uma é a posição defendida pela tradição apocalíptica, expressa pelo Apocalipse de João. Segundo este livro, as igrejas, testemunhas de Cristo, geram a hostilidade de seus inimigos. A Igreja e suas comunidades estão em conflito com o mundo por pertencer a Cristo. A comunidade cristã é vista como uma sociedade de contrastes. O mundo jaz no maligno e só resta fugir para os montes. Por outro lado, as Cartas Pastorais apresentam uma proposta não de oposição, mas uma visão de que a sociedade está “aberta” para a mensagem do Evangelho. A Igreja deve aproveitar essa “abertura” e aproximar-se da posição e configuração da sociedade de sua época para poder levar o Evangelho a todas as pessoas.⁴⁵⁷ Conforme apontado, o ministério define a igreja. Portanto, o ministério da música no meio pentecostal busca definir o modelo de igreja correspondente. Desta forma, ministério e música estão entrelaçados de forma intrínseca, fazendo com que a música seja como um braço do único e fundamental ministério, o da proclamação do Evangelho. Não se fala aqui de uma igreja da música, caracterizada por uma forma específica de arte, mas sim de uma igreja pautada pela constante lembrança das obras de Jesus como uma forma de celebrar a vida e obra de Cristo, bem como as obras do Criador, por meio de canções que permeiem a atividade cotidiana dos seres humanos de existirem.

4.6 CONCLUSÃO

Ministério não é uma ordenação fixa segundo a qual o Espírito de Deus não opere mudanças ou estabeleça movimentos em sua estrutura. É, antes, dinâmico e em constante ampliação. O ministério é apenas um, o da proclamação da Palavra de Deus. E para essa tarefa são usadas a ação, a palavra, os símbolos, os sons e os gestos. Na pregação da Palavra de Deus, nenhuma atividade fica sem comunicar algo a respeito do acontecimento Cristo. Por isso, a transversalidade diaconal das igrejas permite a elas se interculturarem nas mais diversas dimensões da sociedade humana. Enquanto atividade poética, a música é fundamental neste processo. Ela ajuda o ministério da Palavra ser levada em frente. A comunicação é por sua própria disponibilidade algo poético, uma vez que se transforma conforme a necessidade de

⁴⁵⁷ ROLOFF, 2005, p. 357.

alcançar seu ouvinte. Seja pela música, seja pela pregação, seja pela ação, seja pelo simples símbolo que um abraço pode comunicar. Por isso, nesta perspectiva é que a transversalidade diaconal opera por meio da música elementos culturais e sociais que são traduzidos desde a mensagem da cruz, fazendo com que a interação entre a cultura do contexto na qual a igreja se encontra produza efeito no contato rizomático entre elementos capazes de novas germinações.

5 O MINISTÉRIO DA MÚSICA COMO *POIESIS* DIACONAL

5.1 INTRODUÇÃO

Neste capítulo, procura-se considerar a capacidade poiética da música no pentecostalismo. Busca-se analisar o significado do impulso a Cristo como possibilidade gestada no seio da cultura e da interação contextual do pentecostalismo com seu meio. A música na igreja como atividade criativa é atividade poiética, portanto, cheia do Espírito Santo, segundo a perspectiva pentecostal. A música na igreja, em sentido rizomático, é expressão de complexas relações entre o entorno e seu centro, a saber, as igrejas pentecostais e seu contexto. A transversalidade diaconal da música na igreja tem potencial para amarrar sentidos e ressignificações na subjetividade dos indivíduos, pois se trata de dimensões que não são organizadas hierarquicamente, mas significativamente.

5.2 *POIESIS* COMO CRIAÇÃO DESDE A TRANSVERSALIDADE DIACONAL

Para os antigos gregos, a palavra *poiesis* era um modo de trazer à tona aquilo que estava escondido na capacidade imaginativa do ser humano, promovendo uma revelação que, no sentido mais amplo do termo, envolvia qualquer tipo de produção e criação, incluindo a produção natural. Isso não é diferente daquilo que se diz da palavra criadora de Deus, Dabar (דָּבָר),⁴⁵⁸ ou da fé (Heb 11. 1). Como uma atividade humana de “ação propriamente produtiva”, a *poiesis* depende do poder produtivo separado da natureza para criar os elementos da produção poética. Assim, o poético, de *poiesis*, significa também um produzir-se, significa um construir-se, como bem desenvolveram os autores alemães vinculados ao chamado idealismo alemão de fins do século XVIII, retomando o sentido antigo para clarificar a capacidade humana de autoproduzir-se ampliando a ideia para a música, para a escrita e para o pensamento em si, como produção poética. A *poiesis* é na verdade,

⁴⁵⁸ RODRIGUES, João Bartolomeu; LEONIDO, Levi; MORGADO, Elsa. As funções da palavra: a comunicação da *dabar* pelo *logos* nas narrativas evangélicas. *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, SC, v. 16, n. 1, p. 87-99, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/download/10375/pdf/27310>. Acesso em: 17 jan. 2024.

afirma Nancy,⁴⁵⁹ uma palavra dividida em duas direções: 1) a produção, distinta de “práxis” que não produz, mas que poderia ser considerada como “comporta-se”; e 2) o sentido oriundo do uso grego que trata a poesia como o “fazer” da linguagem, por assim dizer, em oposição à linguagem que transmite, mas não produz nada. A linguagem “poética” se produz como uma realidade para si mesma; ela não transmite ou comunica, mas tende para um “sentido” que é sensível, sonoro, rítmico, no qual a fala se expõe como tal, como a fuga do sentido significante, como uma abertura em direção a - e de - infra ou supra significância. Conclui a autora que neste aspecto, a noção de *poiesis* acaba por afetar todas as artes, porém, cada arte é também uma interpretação deste além/aquém da significação.⁴⁶⁰

Para os assim chamados Novos Românticos, inseridos no contexto do Idealismo Alemão, a elaboração do conceito de *poiesis* surgiu de maneira particular, influenciando as discussões sobre arte, cultura e subjetividade. Alguns dos principais representantes desse movimento incluem os irmãos Schlegel, Novalis e Friedrich Schelling, incentivados pelos insights inovadores de Kant e Fichte diante da crítica cética. Alguns aspectos essenciais do conceito de *poiesis* dos Novos Românticos incluiu a ideia da arte como expressão da subjetividade, ideia que naquele momento de revolução francesa e americana rompia com o aparato determinista, tanto na filosofia quanto na teologia. Para os Novos Românticos, a poesia era vista como uma expressão direta da subjetividade do artista. Eles enfatizavam a importância da individualidade criativa na produção artística, vendo a poesia como uma manifestação única do Eu. Eles procuravam a união de arte e vida, buscavam transcender as fronteiras entre arte e vida, argumentando que a verdadeira *poiesis* não deveria ser confinada a formas artísticas específicas, mas deveria permear todas as esferas da existência. A vida cotidiana, para eles, poderia ser poética, pois ela estava em conexão com a natureza e com a arte. Havia uma ênfase na conexão entre a natureza e a arte. Acreditavam que a poesia deveria capturar a vitalidade e o dinamismo da natureza, procurando harmonizar a expressão artística com os elementos naturais. Eles exploravam as razões inconscientes do artístico e do

⁴⁵⁹ LEVINE, Stephen K. *Poiesis and the Unworking of Art A Conversation with Jean-Luc Nancy. Poiesis: A Journal of the Arts and Communication*. Canada: EGS Press, 2013. p. 10. Disponível em: <<https://www.exahk.hk/images/abr/POIESIS.pdf>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

⁴⁶⁰ LEVINE, 2013, p. 10.

místico. Alguns Novos Românticos,⁴⁶¹ como Novalis, exploraram temas místicos e espirituais em suas obras. Acreditavam na importância de acessar o inconsciente e no poder transformador da poesia para evocar dimensões transcendentais. A reflexão sobre a natureza da arte ocupou os Novos Românticos que refletiram criticamente sobre a natureza da arte, destacando a autonomia do processo criativo. Eles desafiaram concepções mais tradicionais de arte como imitação da natureza, propondo uma visão mais subjetiva e revolucionária.

O conceito de *poiesis* entre os Novos Românticos do Idealismo Alemão abordava a poesia como uma expressão íntima e subjetiva da individualidade, buscando uma fusão entre arte e vida, e explorando a conexão entre a natureza e a criação artística. Essas ideias influenciaram significativamente o desenvolvimento posterior da estética e da filosofia da arte.

O sistema encontra sua função na tentativa de explicação ontológica: a pretensão da filosofia idealista, ao elaborar “conjuntos amarrados” de pensamento é primordialmente metafísica, pois o que se preza é determinar como a realidade se configura, assim como o modo como o sujeito se relaciona com ela. Portanto, o Eu se coloca como o pilar da filosofia, na medida em que é somente através dele que se pode conceber as coisas exteriores a nós, assim como o conhecimento das mesmas. Nesse sentido, não seria incorreto afirmar que o que Fichte, Schelling e Hegel buscaram foi atingir, sistematizar e explicar a realidade, em outras palavras, alcançar o sentido de Totalidade.⁴⁶²

Essa ideia de totalidade das coisas vinculadas tanto na realidade quanto no pensamento foi frutificada na teoria do discípulo de Kant, Fichte, que ao tratar do Eu como fundamento de todo pensar possível, persistiu na lógica analítica e antitética, conformada à dialética, fazendo assim da contradição nascente, o princípio do progresso, o motivo para o pensamento que evolui indeterminadamente. Esse

⁴⁶¹ O movimento dos assim chamados Novos Românticos, ou Novo Romantismo, foi iniciado em 1795 e durou até 1805, e se enquadra na era histórica da arte do classicismo, por volta de 1760 e perto de 1840. Foi o primeiro de três períodos do Romantismo. Seus efeitos se fizeram sentir na pintura e na música décadas depois. Foi seguido pelo Alto Romantismo e pelo Romantismo Tardio. O romantismo teve esse nome devido a força dos impulsos subjetivos que caracterizaram a teoria enquanto uma forma de reação ao iluminismo radical que submetia tudo a objetivos delineados pela racionalidade europeia daquele período. A força da subjetividade passou a ser indicada pela palavra alemã *trieb* reabilitada ao discurso teológico e filosófico cuja força indicava um impulso não racional à criação artística. Esses novos românticos, homens e mulheres, inspiraram-se no movimento de certa recusa à racionalidade industrial operada pela revista Sturm und Drang, que defendia uma volta à natureza. BEISER, Frederik. **The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism**. Cambridge, MA/London: Harvard University Press, 2003.

⁴⁶² KUSSUMI, Mirian Monteiro. Nostalgia pelo Infinito: a Alternativa Romântica ao Idealismo Alemão. **A Palo Seco**, Ano 9, n. 9, 2017. p. 25. Disponível em: <<https://periodicos.ufs.br/apaloseco/article/download/8081/pdf/>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

processo que via no fundamento do Eu a síntese de toda totalidade de mundo percebida enquanto fenômeno na mente do ser humano, uma unidade com sentido reunida logicamente, foi inseminado pelos filósofos neorromânticos como sendo possível apenas se fosse desenvolvido por meio das artes.⁴⁶³ Novalis, um dos novos românticos, disse certa vez acerca do sentido do termo romantismo:

O mundo precisa ser romantizado. Assim reencontra-se o sentido originário. Romantizar nada é senão uma pontenciação qualitativa. O si mesmo inferior é identificado com um si mesmo melhor nessa operação. Assim como nós mesmos somos uma tal série potencial qualitativa. Essa operação é ainda totalmente desconhecida, na medida em que dou ao comum um sentido elevado, ao costumeiro um aspecto misterioso, ao conhecido a dignidade do desconhecido, ao finito um brilho infinito, eu o romantizo.⁴⁶⁴

Romantizar significava permitir que o impulso fundamental fosse tornado material de trabalho à criação artística. É nesse espírito que a música ganha fôlego para expressar as inquietudes de uma era. A música de Bethoveen radicalizava o sentimento trazido pela tempestade e agitação. A pintura de Caspar David Friedrich (1774-1840) expressava as incertezas inerentes à natureza em uma situação histórica permeada por um cataclismo espiritual que marcava a Europa daquele tempo. Somente a “intuição artística” poderá reconstituir o “absoluto”. Dessa forma, a noção de *poiesis* caracteriza o artista que concebe sua obra, que agora passa a desenvolvê-la em harmonia com suas ideias e seus sentimentos. O autor da obra de arte busca alcançar as duas modalidades do absoluto, “[...] pois a intuição artística termina no inconsciente e no objeto, porquanto a obra nascida de um esforço consciente, atinge uma objetividade, tida como uma presença exterior, como se emergisse da própria ‘natureza’”.⁴⁶⁵

Com a reflexão acima se busca considerar a perspectiva acerca da ideia de *poiesis* no intuito, segundo esta pesquisa, de alinhá-la ao conceito de diaconia e transversalidade no sentido de jogar luz sobre o ministério da música na Igreja Assembleia de Deus. Significa dizer que a perspectiva segundo a qual a criação – no âmbito da música na igreja - é resultado não de um processo puramente racional, mas deriva de um impulso que lança o crente por meio da ação do Espírito à

⁴⁶³ HARTMANN, Nicolai. **A Filosofia do Idealismo Alemão**. Trad. José Gonçalves Belo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983. p 67.

⁴⁶⁴ Novalis. **Pólen**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1988. Fragmento 105, p. 142.

⁴⁶⁵ Romantismo de Friedrich. **Ateliê, Arte e Restauração**, 30 jul. 2013. Disponível em: <<https://www.ateliarterestauracao.com.br/o-romantismo-de-friedrich/>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

proclamação do Evangelho e seu portador, Cristo, delineado na célebre fórmula de Lutero acerca das Escrituras, “o que impulsiona a Cristo” (*was Christum treibet*), isto é, aquilo que promove a Cristo procede, segundo a perspectiva pentecostal, de um impulso fundamental gerado pelo Espírito. A forma acusativa da fórmula “*was Christum treibet*” indica aquele *impulso* para Cristo, e ele não pode ser descrito senão pela ação do Espírito. O *impulso* a Cristo é o fundamento para a criação de uma transversalidade geradora de novas perspectivas no âmbito dos novos ministérios artísticos nas igrejas pentecostais, em especial o da música. É uma transversalidade rizomática, que busca preencher as aporias no processo diaconal da organização litúrgica, que possibilita às continuidades e discontinuidades se tocarem tangencialmente e promoverem novos aportes. Por isso, é factível pensar que a música contemporânea ganhou espaço nas Igrejas Assembleia de Deus no Brasil devido a sua capacidade poiética e diaconal, uma vez que ela ao se tornar transversal foi capaz de produzir o preenchimento de lacunas consubstanciadas em práticas sociorreligiosas de oralidades e musicalidades, bem como de atividades de cuidado pastoral, abrindo espaços maiores para a presença mulheres, jovens e pessoas com deficiência na liturgia do culto e nos demais serviços religiosos cotidianos.

É na liturgia que são refletidas as transformações. Como diz Guattari, nas expressões artísticas de um grupo específico aparecem as relações sociais reflexas de modo complexo e mais abrangentemente.⁴⁶⁶ Esses reflexos não puramente espelhados para dentro das organizações religiosas, mas emergem de modo rizomático, isto é, intermitente. Não existe linearidade nos processos sociais, mas existem concomitâncias. Desse modo, os processos de ocupação de espaços por parte do ministério da música nas Assembleias de Deus do Brasil perpassam as mesmas dinâmicas encontradas no todo da sociedade brasileira. A inclusão dos jovens na vida social do país aconteceu gradativamente também nas igrejas. O mesmo se deu e vem se dando acerca da inclusão das mulheres e das pessoas com deficiência. A música é uma atividade artística derivada das Escrituras,⁴⁶⁷ por isso ela tem uma distinção estética que a habilita a ser uma ferramenta poiética, isto é,

⁴⁶⁶ GUATTARI, **FALTA COMPLETAR A REFERÊNCIA**

⁴⁶⁷ BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. **Música sacra evangélica no Brasil**: contribuição à sua história. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editôra, 1961. p. 219.

ao dialogar com a pentecostalidade da igreja, a música abre espaço para a transversalidade diaconal da ocupação de espaços antes negados a outros grupos e ferramentas, como é o caso da percussão e da guitarra elétrica, ou do teatro e da dança, como observa Santana:

[...] nota-se que nas duas últimas décadas, a presença e manifestações religiosas estão a cada dia mais presentes nas diferentes partes da sociedade brasileira. Além de prestar culto a Deus a igreja protestante, vem agregando a cada dia diversificadas funções em que antes não eram consideradas religiosas, como o teatro, a dança, a música e assistência social. Antes os templos e prédios de educação religiosa costumavam ficar fechados durante a semana, ou nos períodos de horário comercial, ficando abertos somente nos períodos em que não havia realização de cultos ou eventos, portanto, aquela estrutura não tinha a menor utilidade para a comunidade que a sua volta. Então, as Igrejas começaram a perceber que além de promover cultos e eventos restritamente religiosos, que é preciso ajudar a comunidade aprendendo a dividir seus recursos, não se referindo ao dinheiro, mas sim à estrutura como, o espaço físico que a igreja possui, aos profissionais (médicos, professores, assistentes sociais, empresários), que poderiam usar sua profissão e seu potencial para minimizar o sofrimento e a diferença social e dando o apoio para a sociedade. Fazendo assim um novo movimento de ação sócio-religiosa, buscando através do compromisso religioso espiritual, para ser a fonte de uma socialização para as pessoas mais desfavorecidas, sendo elas crianças, jovens, adultos ou idosos.⁴⁶⁸

As mudanças são sentidas no todo da sociedade e as igrejas pentecostais não ficam imunes aos seus desdobramentos. Deste modo, com o passar das décadas, foi ficando evidente que o horizonte de compreensão da música nas igrejas precisava ser perscrutado em três dimensões, na música mesma, enquanto expressão e linguagem artística; na liturgia do culto, espaço de concretização e vivência dessa estética musical e teatral; e no ser humano, quem se exprime por meio da música e celebra a sua fé e o seu diálogo salvífico com Deus na liturgia. Por isso, pode-se falar que a música na igreja se coloca transversalmente entre o espaço de intersecção da expressão musical em geral, da liturgia e do ser humano que a celebra. A reflexão sobre a música nas igrejas pentecostais necessita partir de uma fecunda mediação, diálogo, entre a competência teológico-cúltica e uma competência músico-diaconal, dito de outro modo, a transversalidade poiética é fundamental para que os espaços interseccionados dos ministérios na igreja possam acolher a música enquanto um ministério capaz de engendrar impulsos criativos.

⁴⁶⁸ SANTANA, Mackson Vinicius Junqueira. **Complexo Assembléia de Deus Ministério campinas**. Trabalho de Conclusão de Curso. 54 f. (TCC) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Escola de Artes e Arquitetura, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, PUC-Goiânia, 2020. p. 13. Disponível em: <<https://www.ateliearterestauracao.com.br/o-romantismo-de-friedrich/>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

5.3 A *POIESIS* DA MÚSICA NO PENTECOSTALISMO

Ao se falar em *poiesis* no processo de transversalidade diaconal da música nas igrejas Assembleias de Deus no Brasil, busca-se tratar do tema acerca das potencialidades de um ministério transversalizado capaz de permitir que concomitâncias de sentidos sejam trabalhados por meio da estética musical e suas caracterizações cognitivas, bem como seus impulsos para a atividade proclamativa das Boas Novas.

A música é a atividade do corpo inteiro da pessoa. E no culto, todo o corpo participa.⁴⁶⁹ Por isso, a música muito cerebral que prescinde das expressões da corporeidade foi muito enfatizada no seio do pentecostalismo. As tradições do protestantismo histórico possuem heranças de vulto na música, a exemplo dos presbiterianos e luteranos, enquanto os pentecostais por serem mais jovens historicamente já se envolvem com a música contemporânea mais facilmente. Enquanto os hinários mantêm uma caracterização sacra para a liturgia, o diálogo com a música contemporânea, música popular, sertaneja, rock, regionalistas etc., é levado a cabo por denominações pentecostais e neopentecostais. Na década de 1990, a música no Brasil passou a ser influenciada de modo direto pelos EUA, e ritmos mais presentes na cultura popular adentraram de vez na liturgia das igrejas. É indiscutível que a maior presença da música contemporânea no quadro das igrejas protestantes, e mesmo da Igreja Católica Romana, resulta da abertura que as igrejas permitiram às bandas e grupos musicais de jovens. Esse processo acompanha o contexto sócio-histórico brasileiro e suas mudanças.

A partir das décadas de 1950 e 1960, o pentecostalismo começou a exercer forte influência sobre as igrejas protestantes “históricas” patrocinada sob a justificativa de um “avivamento” sentido e desejado por setores ligados ao protestantismo histórico. Esse diálogo, ainda que tenso, muitas vezes gerou cisões, passou a ser sentido nas décadas posteriores, chegando aos anos de 1980 a um frenético crescimento do pentecostalismo, e concomitante influência sobre as igrejas históricas, agora com uma nova roupagem, por um lado, tentando alcançar desta

⁴⁶⁹ CÂMARA, Ana Lúcia Ferreira. **A música e a adoração a Deus na Igreja Evangélica Assembleia de Deus**. São Leopoldo, RS, 2016. 70 p. Dissertação (Mestrado Profissional) - Faculdades EST, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2016. Disponível em: <http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/762/1/c%3%a2mara_alf_tmp495.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2024.

vez uma nova parcela da população, a classe média, especialmente a média baixa, e por outro, dialogando com a cultura de modo mais efetivo. Chegando a dialogar e trazer para os cultos, sob a lógica da estratégia evangelística, estilos musicais até então impensáveis, como o heavy metal e o reggae, entre outros. Campos analisa essa estratégia como uma forma de marketing do sagrado, no qual:

[...] há uma segmentação da população, com a eleição de um grupo preferencial que deve ser atingido, constituindo-se ali um nicho de consumidores de produtos religiosos. O processo passa a se voltar, não mais para o produto e sim para as necessidades dos consumidores que devem receber “bens simbólicos” devidamente adaptados às suas necessidades”.⁴⁷⁰

A ideia de mercado religioso se fez sentir no seio do protestantismo pentecostal devido à ideia de mercado predominante no seio da própria sociedade de massa. Desenvolveu-se uma noção de mercado religioso no qual as igrejas – não apenas as igrejas cristãs, mas também outros grupos religiosos – disputavam e ainda o fazem, um número crescente de fiéis, ou clientes. O pentecostalismo transmutado em neopentecostalismo, isto é, superando a ideia antiga de usos e costumes, torna-se uma força poderosa e se permite ser fulcrado pela lógica da sociedade de massa, gerando uma força sobre todas as suas disposições de influência, que é bem descrita na consideração de Campos a seguir:

A disseminação da mentalidade pentecostal entre as várias denominações erodiu os limites negociados tradicionalmente. As fronteiras anteriormente cruzadas, por causa do pietismo, avivalismo e puritanismo dos missionários de várias denominações de procedência americana, não conseguiram estabelecer barreiras. Esses limites entraram em decomposição diante de um rolo compressor que na sua passagem a tudo nivela. Com isso foi surgindo uma “religiosidade protestante mínima”, popular, com fronteiras fluidas, remarcadas ao sabor das necessidades sócio-psicológicas dos pobres, excluídos e “sobrantes” da vida moderna e pós-moderna. Essa “nova” religiosidade introduziu uma lógica eliminadora das certezas absolutas, das fidelidades até a morte às instituições e sistemas religiosos. Essa “fidelidade” permanente passou a ser vista como resquícios descartáveis de outros tempos e lugares.⁴⁷¹

⁴⁷⁰ CAMPOS, Leonildo Silveira. Pentecostalismo e Protestantismo “Histórico” no Brasil: um Século de Conflitos, Assimilação e Mudanças (Pentecostalism and “Historical” Protestantism in Brazil: one century of conflicts, assimilation and changes. **HORIZONTE**, Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião, v. 9, n. 22, p. 504-533, 2011. p. 514.

⁴⁷¹ CAMPOS, 2011, p. p. 515-516.

A se olhar esse fenômeno sob um viés conservador, tomar-se-á o pentecostalismo em sua chamada terceira onda,⁴⁷² como um simples celeiro de cisões e intolerâncias, porém, compreendido como um processo atravessado por transversalidade diaconal, é possível ver neste movimento a abertura para o novo, para o Pentecostes, e Pentecostes como aquele impulso para a diversidade, para a pluralidade de pessoas e características étnico-raciais e culturais. Nos rizomas da rigidez doutrinária, abrem-se transversalidades diaconais de novas formas de convivência e de relação com a cultura. É nessa disposição que o Espírito vai abrindo possibilidades, uma vez que a doutrina, enquanto arranjo racionalizado, fecha as portas de novas discussões. Pelo Espírito, as portas se abrem, a diversidade cultural e religiosa se faz sentir, mesmo que pela violência (At 2). Não significa que o pentecostalismo se abrirá às pautas de minorias e grupos socialmente marginalizados sem qualquer acordo, significa antes que certas demandas não podem ser represadas em detrimento da ação do Espírito. O pentecostalismo em sua versão histórica europeia, pietismo e puritanismo, por exemplo, é justamente a negativa de uma ortodoxia que se fecha às mudanças.

O pentecostalismo não pode se fechar indeterminadamente sob risco de perder justamente sua pentecostalidade. A transversalidade diaconal conduz a uma reelaboração da atividade cúltico-musical entendida como esquemas cognitivos que atravessam as diversas formulações de espiritualidade e mesmo de costumes, às vezes, com uma tal virulência que as coloca sob transe, trançando redes complexas de inter, poli e transversalidades-multidisciplinares que operam e desempenham um papel fecundo na abordagem teológica das igrejas pentecostais. Desse modo, se a doutrina não recepciona, o Espírito fará recepcionar novas formas de mediação diaconal. A ecologia dos ministérios levaria em conta tudo o que lhe é contextual, as condições culturais e sociais, bem como as suas demandas.

O Espírito é um impulso que liga e enfrenta a incerteza gerada pelo que é dado de um modo e não de outro, isto é, o ser. A pentecostalidade da igreja é fundada na ação do Espírito e na certeza da volta iminente do Senhor da Igreja, uma esperança escatológica que coloca todas as coisas, o ser, sob a crítica de sua

⁴⁷² ROCHA, Daniel; PASSOS, Mauro. Pós-pentecostalismo no Brasil – uma leitura conceitual. **Teoria e Sociedade**, n. 21, jan-jun., 2013. Disponível em: <<https://bib44.fafich.ufmg.br/index.php/rts/article/download/133/100>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

permanência enquanto estrutura da carne, conforme a teologia paulina,⁴⁷³ e que comporte uma ameaça a existência do crente sob a fé no Senhor Ressuscitado. A última palavra sobre a existência da pessoa na fé não é do mundo, nem da carne, enquanto estruturas da morte e do pecado, mas daquele que venceu os poderes do inferno e da rigidez da existência estabelecida nas diferenças. Já em Cristo, todos recebem pelo Espírito a vida capaz de produzir a fraternidade universal. E isso é obra do Espírito, pois a filosofia e o pensamento racional se dobram ao ser das coisas dadas de forma e não de outra. Assim como a escravidão foi questionada em suas entranhas pelo Pentecostes, que faz toda a carne se entender, isto é, as culturas e as nações comunicarem as grandezas do Criador, da mesma forma sua palavra ministrada pela música é capaz de gerar novas relações, fazendo a música nas igrejas pentecostais romper barreiras, promovendo na ambientação estético-subjetiva as mudanças nas percepções coletivas.

As mudanças podem ser vistas na própria perspectiva ministerial das Assembleias de Deus no Brasil, elas enquanto pioneiras, ao lado de outras denominações, em seu início, “caracterizavam-se por sua composição majoritária de pessoas pobres e de baixa escolaridade, pela ênfase na glossolalia, pela expectativa do retorno iminente de Cristo, pelo anticatolicismo e por um comportamento sectário e politicamente apático”.⁴⁷⁴ A força do pentecostalismo estava em sua mensagem profética, presente nas palavras de seu fundador moderno Seymour, que predicava a respeito de um mundo no qual os preconceitos de raça, gênero e de classe não mais teriam lugar, pois através da união em torno do batismo no Espírito Santo, todos eles seriam subjugados pelo ressuscitado. “Nesta perspectiva, a mensagem do final dos tempos transparecia uma perspectiva de esperança e não de uma catástrofe final e iminente”.⁴⁷⁵

A transversalidade diaconal perpassa a maneira pela qual os ministérios se abrem à novidade do tempo e à condução do Espírito. Ninguém sabe no momento ao certo o que o Espírito está fazendo ou onde ele está soprando. Ninguém sabe por que ninguém pode deter ou reter esse soprar. Assim como no livro de Atos o Espírito

⁴⁷³ GUEDES, José Otacio Oliveira. O testemunho teológico comum de Paulo e João: de R. Bultmann aos nossos dias. **Atualidade Teológica**, Rio de Janeiro, v.47, p. 249-273, mai./ago., 2014. p. 260. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/23704/23704.PDF>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

⁴⁷⁴ GUEDES, 2014, p. 217.

⁴⁷⁵ ROCHA; PASSOS, 2013, p. 218.

soprou por meio de perseguições violentas, na perspectiva de espelhar a Igreja de Jesus pelo antigo Império Romano, e justamente essa visão do autor dos Atos dos Apóstolos se constituiu em uma visão pós-evento, assim também não se pode saber ao certo para onde os impulsos do Espírito estão conduzindo. Pode-se criticar as igrejas pentecostais, e devem ser criticadas, por suas aberturas à sociedade de massas e à indústria cultural, elas de fato parecem se imiscuir nestas lógicas de mercado religioso, no entanto, ao mesmo tempo isso não define os resultados de suas atividades enquanto movidas por novas perspectivas de pregação das Boas Novas. Da mesma forma como a sociedade é multifacetada e complexa, as igrejas do pentecostalismo também o são. Esses temas trabalhados pela música atravessam as diversas áreas das práticas sociais das igrejas, a produção de seu conhecimento, a sua interdisciplinaridade, e transitam interrelacionados com os sujeitos, imbuídos de valores próprios da sua cultura de origem e de suas questões sociais, no processo de convivência comunitária.

Os conteúdos da fé são contextualizados e trabalhados de maneira interdisciplinar por meio da música, da pregação, do batismo, do ensino e da oração etc., no sentido de responder aos atuais problemas socioambientais de cada pessoa, ou seja, busca-se conectar o indivíduo à vida comunitária de modo a gerar novos modos de funcionamento, conforme a noção de conversão, algo caro ao pentecostalismo. A estrutura significativa da música transversalizada procura gerar espaços de pensamento, reflexão, criação e de produção de novidades subjetivas, em suma, de renovação de mentes (Rm 12). Neste sentido, a dignidade da pessoa humana, seus direitos e sua participação cidadã são objetos da proclamação das Boas Novas, uma vez que sob este horizonte a pessoa desfrutará de vida em abundância (Jo 10. 10). O conceito de transversalidade permite afirmar que, na situação de mal-estar social, conjugam-se transversalmente as dimensões desejadas, políticas, econômicas, sociais e histórica. O que alguém procura no culto da igreja? A pessoa é perpassada pela complexidade própria dos vínculos sociais. Junto a ela vêm dimensões complexificadas que não são entendidas analiticamente, mas são sintetizadas em perspectivas de sentido existencial, sendo a expectativa da pessoa posta no enfrentamento de suas impossibilidades.

O culto e sua dinâmica estética promove, e isso não significa um modo mágico de resolução de conflitividade do indivíduo por mecanismos mistificadores, por meio da possibilidade de encontro comunitário com sentidos trabalhados

poieticamente, isto é, na medida do encontro do sujeito consigo mesmo e mediado esteticamente por conteúdos, interrelações e novas compreensões, que valorizam o esforço pessoal, a cultura e os saberes de quem aprende, outorgando sentido aos novos conhecimentos produzidos e às novas relações de fraternidade.

É na convergência de diversas permanências e conhecimentos adquiridos ao longo de *sua própria história e estórias*, aqui é fundamental a valorização do testemunho como prática da oralidade libertadora, em cuja narrativa do próprio passado, ainda que não factual, a pessoa cria novos rumos e perspectivas de atuação, delineando um objeto ou fenômeno como possível. Por isso, o conceito de transversalidade é uma excelente contribuição para pensar a noção de diaconia como mediação, cunhada nesta pesquisa. A transversalidade, na sua dimensão rizomática, expande-se com a complexidade própria dos vínculos sociais e gera diálogos entre demandas que se interpenetram. Trata-se de uma trama existencial de caráter social que vincula dimensões de aprendizagem, de procedimentos, de conceitos e de atitudes, com implicações econômicas, sociológicas, políticas, culturais e societárias. Um novo crente passa a ressignificar sua existência concreta na imersão religiosa cültica. Isso tem implicações psicossociais, uma vez que se trata de um processo rizomático no qual as possibilidades de novas formas de existência são possíveis, nunca estanques.

Rizoma é uma metáfora, trazida da biologia por Guattari, que busca esclarecer a ideia de transversalidade cuja perspectiva tem como ponto fundamental a intersecção entre diversas cadeias semióticas.⁴⁷⁶ Um rizoma faz a conexão dos componentes semióticos, sentidos, de organização de poder que remetem às artes, às ciências e às formas educacionais, bem como às espiritualidades etc. Desse modo, um componente semiótico é, metáfora do rizoma, semelhante a um tubérculo que aglomera inúmeras ações linguísticas, mas também perceptivas, mímicas, gestuais e cognitivos, capazes de possibilitar a um indivíduo que em uma determinada significação ad vida possa passar a outra, pois no rizoma, na transversalidade, não há empecilhos para novas formações significativas de vida. É justamente neste aspecto que a música pode ser um auxílio, uma vez que ela

⁴⁷⁶ GÓMEZ, Margarita Victoria. A transversalidade como abertura máxima para a didática e a formação contemporâneas. **Revista Iberoamericana de Educación**, n. 48, 3-25 enero 2009. p. 9. Disponível em: <<https://rieoei.org/historico/deloslectores/2772gomez.pdf>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

ajuda na construção significativa de vinculações sensoriais e estéticas desde a comunicação da Boa Nova como ressurreição no porvir com implicações no aqui e agora.

5.4 TRANSVERSALIDADE E *POIESIS*

O ministério da música na igreja não é ornamental. É “teologia metrificada”, como sustenta Best.⁴⁷⁷ O ministério da música nas igrejas pentecostais dramatiza novas realidades possibilitadas pela cultura de massas, uma vez que dá lugar ao artista, ministro ou ministra, e lhe confere signos articulados e planejados, os quais instilam sua importância na consciência da comunidade, de forma simbólica. Kruger diz que esses sinais são arranjados a partir das tecnologias próprias da cultura de massas, como figurinos, palco, luzes, instrumentos, arranjos, efeitos sonoplásticos e determinada discursividade.⁴⁷⁸ Essa é a nova realidade sociológica que penetrou as igrejas. Hoje o uso de hinos tradicionais, afirma Alencar, está quase em extinção.⁴⁷⁹ Predominam as canções de estilos contemporâneos.

A música repete os *hits* do mundo evangélico. Ainda se usam hinos tradicionais em ocasiões especiais ou quando há algum tema que exija uma reflexão mais específica, e um hino que seja muito conhecido responda bem à ilustração da pregação. A música contemporânea na igreja acontece hoje com mais evidência, sobre o palco, como diz Kruger, de acordo com os meios de comunicação de massa.⁴⁸⁰ O palco é a estrutura simbólica na qual são performatizadas as ações dos artistas, sejam eles os músicos, os ministros ou ministras de música, o orador ou um intercessor, entre outros. O palco, segundo Kruger, é uma estrutura simbólica de diferenciação de onde partem as atividades de visualização por parte de um público.

As Assembleias de Deus no Brasil em seus inícios usaram de modo mais intenso o cântico congregacional por meio do hinário “Salmos e Hinos”, que era usado por diversas denominações evangélicas históricas. Como a hinódia forjada

⁴⁷⁷ BEST, Harold. Adoração tradicional com hinos. In: BASDEN, Paul (Org.). **Adoração ou Show?** Críticas e defesas de seis estilos de culto. Tradução de Lena Aranha. São Paulo: Editora Vida, 2006.

⁴⁷⁸ KRUGER, Harriet Wondracek. **A teologia que vem dos palcos evangélicos**. Curitiba: Santos Editora, 2005. p. 5.

⁴⁷⁹ ALENCAR, Gedeon Freire de. **Matriz Pentecostal Brasileira: Assembleias de Deus 1911-2011**. Rio de Janeiro: Novos Diálogos, 2013. p. 144-145; 197-200; 255-262.

⁴⁸⁰ KRUGER, 2005, p. 7.

pelas igrejas históricas não contemplavam as perspectivas teológicas do pentecostalismo, foi necessário elaborar outros compêndios, por isso os missionários suecos, fundadores da Assembleia de Deus no Brasil, passaram a preparar um novo hinário a partir de 1917, que continha 194 hinos. Já em 1921, a instituição preparou o hinário “Cantor Pentecostal”, e em 1922 é publicada a Harpa Cristã, e em 1923, a sua segunda edição. Gunnar Vingren chegou a lançar um hinário chamado “Saltério Pentecostal”, sem sucesso, pois o anterior conseguiu se impor na liturgia assembleiana.⁴⁸¹ Na década de 1930, a Harpa já havia dilatado seu número de hinos chegando a 400. Atualmente, a Harpa Cristã tem 640 hinos, sendo a sua maior parte de criação brasileira.

Após a Segunda Guerra Mundial, os corinhos passaram a influenciar a hinódia assembleiana e aos poucos foram sendo introduzidos nas reuniões e cultos. Ao longo do período do regime civil-militar no país, entre 1964 e 1985, os corinhos foram muito uteis e abriram espaço para novos gêneros musicais. Isso representou a primeira tentativa de a instituição dialogar de modo mais eficaz com seu contexto sociocultural.⁴⁸² A nova hinódia se constituía por cânticos simples, com melodias fáceis de decorar, curtos e intuitivos e com mais repetições. As letras destes corinhos eram coloquiais, falavam do cotidiano de modo que as pessoas mais simples compreendiam sem dificuldades. Há que se lembrar que o público majoritário das Assembleias de Deus da época se constituía das classes mais desprivilegiadas do país, o que impactava nos níveis de instrução educacional.⁴⁸³ Sua adaptabilidade fácil se deu muito porque possuíam “[...] ritmos mais animados e serem de fácil memorização, esse novo gênero foi utilizado primeiramente nas reuniões de jovens, congressos e acampamentos. Mas pouco a pouco foi sendo tolerado e inserido nas liturgias oficiais das comunidades – não sem resistência e críticas dos mais conservadores”.⁴⁸⁴

⁴⁸¹ LOPES, 2017, p. 141.

⁴⁸² LOPES, 2017, p. 141.

⁴⁸³ MATTOS, Thiago Schellin de. **Pentecostalismo e periferia: uma etnografia sobre religião e criação simbólica em espaços periféricos de Pelotas/RS**. Dissertação. 187 f. (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/ppgant/files/2017/09/MATTOS-Thiago-Schellin-de.pdf>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

⁴⁸⁴ LOPES, 2017, p. 142.

Os hinos fazem parte da liturgia assembleiana, dão beleza e emolduram a teologia pentecostal esteticamente. A liturgia assembleiana, segundo Alencar, é elaborada em duas etapas tradicionais. Uma delas é considerada absoluta, não há mudanças, enquanto a outra é mais flexível. Naquela, o culto é iniciado na oração de abertura, seguida de três hinos da Harpa Cristã, depois a leitura da Escritura e mais um período de oração. Essa parte constitui o núcleo duro da liturgia, que, segundo Alencar, é e deve permanecer inalterado. A outra parte, mais flexível, sendo mais ou menos flexível de acordo com o grupo formador da igreja em questão, é mais aberta a mudanças e adaptações. Depois disso, o culto tem sua continuidade com outro hino, ou canção do mundo evangélico, conduzido pelo conjunto das senhoras, juventude, das crianças ou mesmo do coral, sendo intercalados por apresentações de música ou testemunhos por parte de obreiros e obreiras. Alencar afirma que a parte mais dura da liturgia possui tópicos difíceis de serem mudados, que são o ofertório e o apelo à conversão ou a qualquer outra situação que exija a oração com imposição de mãos.⁴⁸⁵ A ação do Espírito foi muitas vezes presentificada nestes momentos do culto, tornando-se a experiência pentecostal um meio de expressão de transversalidade diaconal, “[...] uma fonte de alegria, descompensação psicológica, lugar de música e dança, um tempo destinado a recarregar a consciência de otimismo, esperanças e utopias, deixando-se para fora do templo as misérias do mundo”.⁴⁸⁶ Isto é, a experiência pentecostal em sua multiplicidade fenomenológica vai se conformando, integrando os mais simples, desde os rizomas individuais, as rupturas de consciência de indivíduos que experimentam em si mesmos as descontinuidades sócio-históricas de desidentificação com as classes sociais privilegiadas, reintegrando-se, pelo Espírito, à facticidade histórico-social a seu ser e estar no mundo, inspirados por uma utopia geral, a saber, a do reino de Deus. Essa experiência é descrita da seguinte forma:

[...] quando os cristãos são impactados pela presença Espiritual, o culto sempre é caracterizado por hinos, salmos e cânticos espirituais, batismo com o Espírito Santo e línguas estranhas. Sob o impacto da Presença Espiritual, muitas pessoas caem prostradas conscientes da presença do Espírito divino.⁴⁸⁷

⁴⁸⁵ ALENCAR, 2013, p. 259.

⁴⁸⁶ CAMPOS, 2011, p. 521.

⁴⁸⁷ KELM, Thiago Rafael Englert. Convergências e divergências entre a noção de êxtase no pentecostalismo clássico e a noção de êxtase em Paul Tillich. **Revista Eletrônica Correlatio**, v.

Essa multiplicidade experimentada como ação do Espírito é rizomática, isto é, ela não está definida em linearidades ou por um modelo lógico em linha reta, mas é definida por sua desterritorialização significativa, segundo a qual transformam suas vidas por meio de novos aportes de subjetividade ao se conectarem com outras pelo êxtase com o Espírito. Conforme o número de conexões que se estabelecem no indivíduo próprio, maiores são as chances de novas formações subjetivas. E a música no culto é um importante elemento sociocognitivo desse processo, pois ela faz ligações estéticas entre a sensibilidade e a ordem das coisas dadas e cindidas, promovendo sensações e rearranjos simbólicos através da poética diaconal, a recepção mediada pela palavra de Deus cantada no horizonte de melodias construídas sob harmonias contemporâneas.

Georg ao analisar a música litúrgica argumenta que os indivíduos na música, em uníssonos tendem a se tornar uma só voz, delineando uma comunidade unida e harmônica, no espírito da ideia do Segundo Testamento de um só corpo, um só espírito, o corpo de Cristo. A autora diz que quando a linha melódica e a poesia estão bem coordenadas, a música contém em si as ênfases da súplica.⁴⁸⁸ É comum que as igrejas apresentem canções de estilo sacro, isto é, com uma estrutura de culto, os conhecidos hinos religiosos, como o bem conhecido hino “Se as águas do mar da via”, na Harpa Cristã é o número ..., possui uma estrutura estética própria da época em que foi criado. Já as músicas contemporâneas possuem uma estrutura que dialoga com a atmosfera do cotidiano marcado pela indústria cultural. Assim, melodias que antes seriam consideradas profanas, hoje são entoadas nos cultos, pois elas conversam com o dia a dia das pessoas. É uma nova fase aberta na construção litúrgica do culto assembleiano. Essas mudanças se efetivaram a partir das aberturas transversais que a indústria cultural abriu ao tornar tudo e todas as possibilidades de cultura e arte em produto de consumo.

Essa transversalidade possibilita ainda romper com a ideia antiga de separação entre o sagrado e o profano. Para a estética assembleiana, o que é sagrado e o que é profano necessariamente não passa pela simples uso de algo,

14, n. 27, Jun de 2015. p. 76. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistasmetodista/index.php/COR/article/view/5961>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

⁴⁸⁸ GEORG, Sissi. Liturgia cristã: dádiva e compromisso. p. 17-38. In: EWALD, Werner (Org.). **Música e Igreja**: reflexões contemporâneas para uma prática milenar. São Leopoldo: Sinodal, 2010. p. 17-38.

mas em sua consagração direcionada a uma atividade. Nesse sentido, não será o instrumento de percussão em si um problema, isso já foi em grande parte superado, mas sim seu uso e sua intencionalidade. Da mesma forma a guitarra elétrica ou qualquer outro instrumento. A música é considerada obra divina. Não há uma música mais angélica e uma mais diabólica, o que há é música dedicada à obra de Deus e música não dedicada à obra de evangelização. Existe uma música destinada à edificação, com certeza, as músicas que tocam em temas cotidianos e que falam das dificuldades encontradas pelos fiéis diante do mundo.

O fato, todavia, mais relevante é que a música enquanto um dos ministérios da igreja dialoga transversalmente com todos os outros e, por isso, cria porosidades capazes de comunicação por variação, expansão, conquista e abertura aos rizomas entre a sociedade e as igrejas. Ela faz a ponte dois mundos de sentidos, pois a pessoa crente pertence ao mundo também (João 17. 15-23), refere-se a um mapa que deve ser produzido, construído, conectável e reversível por meio de caminhos e saídas múltiplas. E essa comunicação é uma comunicação significativa que abre possibilidades sensíveis à Palavra de Deus cantada. Como há o reconhecimento da onipotência divina na vida de culto, isto é, a adoração, a sua celebração se torna uma forma de se postar diante da existência. O ministério da música produz ligações de sentido entre o real e o ideal.

5.5 CONCLUSÃO

A música na Igreja Assembleia de Deus no Brasil é um ministério fundamental. Sua relevância se dá não pelo simples processo litúrgico histórico da denominação, mas por sua possibilidade de contato com a subjetividade humana, abrindo espaços para manifestações rizomáticas, ou seja, os elementos vivenciados e não resolvidos pelos indivíduos, os quais muitas vezes, de difícil resolução, são experimentados em novos caracteres simbólicos no culto pentecostal, pois há contato cultural entre o ambiente litúrgico e a cultura dos indivíduos que o frequentam, sendo a reestruturação significativa dos indivíduos cheias de lágrimas, gritos, choros, frenesis e manifestações do Espírito cuja complexidade se ajusta em novas configurações – muitas vezes – organizadas sob uma lógica de sentido do Espírito, e não mais pela lógica da cidadania, isto é, pelo alinhamento da pessoa aos

postulados do estado moderno de bem-estar social, gerando novas constelações de relação social capazes de fortalecer a organização psíquica dos indivíduos.

6 CONCLUSÃO

Como foi afirmado ao longo de toda a pesquisa, a transversalidade diaconal enquanto encontro de conceitos teológicos e filosóficos, abriu a compreensão da pesquisadora para a complexidade do ministério da música e da própria existência cristã diante da sociedade contemporânea marcada pela indústria cultural. No entanto, não se teceu uma simples crítica à presente época, mas se buscou ver as potenciais vantagens de se imiscuir a música como produto industrial no projeto evangélico de levar a missão da igreja para além de uma interpretação feita no calor da contemporaneidade, e esperando que no seio das incongruências sociais e culturais, a música possa se tornar um meio adequado de proclamação do Evangelho.

A música na igreja é herdeira da música como poesia no Primeiro Testamento e do Segundo Testamento. Ela marca a forma da adoração e da súplica feita pelos israelitas e pelas primeiras comunidades do cristianismo. A música é sinônimo de poesia, e poesia é caracterização dos seres humanos da antiguidade como criadores, como capazes de dizerem as grandes obras do criador, tanto individual quanto coletivamente. Criar é poetizar. E poetizar é também pensar a si mesmo diante do mundo. Criar é expressão da imagem no ser humano de sua origem em Deus. Deus é criador e o ser humano é sua criatura que também cria. No entanto, a criação é desenvolvimento.

A tradição pentecostal aprendeu oralmente que desenvolvimento é vida no Espírito, e vida no Espírito é criar-se a si mesmo continuamente. É fazer-se e refazer-se contínua e criativamente diante das situações. Esse é o sentido do Espírito que paira sobre o abismo, ele coloca ordem no caos. É assim a vida da pessoa crente que busca o Espírito, ela busca colocar ordem no caos da existência que o ser humano pecador produz ao se negar a seguir a lógica do amor e da fraternidade, gerando um mundo desigual e cheio de ódio. A inconsistência do mundo do pecado e de suas estruturas de pecado assediam a pessoa que vive no Espírito. Por isso, uma das formas de enfrentar a desordem e o caos é refugiar-se na música na igreja. A música evangélica procura cantar e louvar o criador, proporcionar alento e conforto aos atribulados e trazer as vítimas do pecado para o

seio do Senhor da Igreja. A música é por isso, um instrumento sociocognitivo de sensibilização acerca da fraternidade humana.

O ministério da música na Igreja Evangélica Assembleia de Deus no Brasil acompanha desde o seu surgimento os fiéis com suas melodias e criações, sejam elas hinódia tradicional ou música contemporânea, como corinhos ou estilos reginais ou vinculados pelos meios de comunicação de massas. O ministério da música faz mediação, faz diaconia, e portanto, liga uma coisa a outra, conferindo-lhe valor querigmático, isto é, evangélico. Neste sentido, uma diaconia que consubstancia as Boas Novas, seja ela a articulação das palavras ou ação diante de uma demanda concreta de ordem assistencial, e encontra na transversalidade uma maneira de colocar situações e acontecimentos em chaves criativas e imaginativas de resolução. A transversalidade diaconal, por sua vez, pode operar novos horizontes reconhecendo as possibilidades diante de vetos, as chances diante de negativas, a inclusão diante de exclusões, a crítica diante de segregações e injustiças, pois ela não lida com as situações dadas por meio de linearidades, mas a partir de rizomas, isto é, de uma continuidade no processo significativo da realidade.

O rizoma enquanto disposição biológica não linear, mas capaz de germinar horizontalmente, é uma metáfora rica para explicitar a perspectiva segundo a qual a existência é perpassada por transversalidades que se tocam constantemente e não como uma árvore em linha vertical com poucas possibilidades de interseccionalidade germinal. A vida humana é vivenciada por concomitâncias capazes de se influenciarem. É assim que a diaconia enquanto mediação faz, ela é a ligação de uma coisa a outra, do discurso à prática, da prática ao discurso, do serviço às mesas à evangelização, da evangelização ao serviço às mesas, da oração à ação, da ação à oração, da meditação na Palavra ao lava pés, do lava pés a meditação na Palavra, do querer servir ao mais do que ser servido, do mais que ser servido ao querer servir, do ser empático ao próximo mais do que seguir indiferente ao culto, da fé que é justificada sem obras mais do que fazer para receber, do perdoar mais do que ofender; a diaconia é a própria mediação da reconciliação, o ministério mesmo que proclama o perdão e conforma o único e fundamental ministério dado por Jesus para sua igreja como participação, a proclamação do Evangelho, que é exclusividade de Deus.

Por isso, a música é um instrumento ministerial, uma mediação, capaz de se interseccionar transversalmente entre os ministérios da igreja e entre as dicotomias

do real e do ideal da vida cristã. O real é muitas vezes o ser das coisas enquanto fenômenos dados e construídos para a realização das estruturas do pecado, como é a desigualdade social de um país como o Brasil. Isso tem implicações concretas para a vida das pessoas. Isso as conduz para inúmeras situações de desespero e desumanização. A música enquanto poesia acerca das obras de Deus é o evangelho tornado estético, não menos crítico das situações de pecado, mas prehe de vinculações potenciais de enfrentamento às desconstruções de sentido, gestando por outro lado, novas formas de se auto dizer, de ressignificar a própria história, bem como a própria estória por meio do testemunho e do acolhimento comunitário. Não apenas isso, a música, enquanto atividade poética, é geradora de mediações de sentidos e corrobora para a renovação da mente da pessoa que crê e insiste em resistir às instituições do pecado.

REFERÊNCIAS

“A Missão” (1986) dá uma boa ideia de toda esta história acerca do trabalho musico-cultural com os povos indígenas. **Filme:** A Missão. **Gênero:** Aventura, Drama. **Duração:** 125 min. **Origem:** Estados Unidos e Reino Unido. **Ano:** 1986. **Direção:** Roland Joffé. **Roteiro:** Roland Joffé. **Distribuidor:** Warner Bros. Principais atores: Robert De Niro, Aidan Quinn, Cherie Lunghi, Jeremy Irons, Liam Neeson.

ABREU, Martha. Histórias da “música popular brasileira”: uma análise da produção sobre o período colonial. p. 683-701. In: JANCSÓ, István; KANTÓR, Íris (Orgs.). **Festa:** cultura e sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: Hucitec; Edusp; Fapesp; Imprensa Oficial, 2001, v. 2. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/2850/285022050007.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2023.

ACHTEMEIER, Paul J. **1 Peter**. Minneapolis: Fortress Press, 1996.

ADORNO, Theodor W. O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição. In: **Os Pensadores** - Textos Escolhidos. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento:** fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALBRECHT, Christoph. A música no culto. In: SCHMIDT-LAUBER, Hans Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de ciência litúrgica**. São Leopoldo: Sinodal, p. 329-362, v. 3, 2013.

ALENCAR, Gedeon Freire de. **Matriz Pentecostal Brasileira:** Assembleias de Deus 1911-2011. Rio de Janeiro: Novos Diálogos, 2013.

ALEXANDER MACDONALD, 1934, apud MARINONI, Renato. **Mergulhando na Adoração:** aspectos práticos sobre a liderança e a ministração de louvor. São Paulo: 2010.

ALLEN, Leslie C. **Psalms 101-150**. rev. ed. Dallas: Word Books, 2002.

ALLISON, Gregg R. **50 verdades centrais da fé cristã:** um guia para compreender e ensinar teologia. São Paulo, SP: Vida Nova, 2021.

ALLMEN, Jean-Jacques von. **O culto cristão:** teologia e prática. 2. ed. São Paulo: ASTE, 2006.

ALMEIDA, Antonio José. **O ministério dos presbíteros-episcopos na Igreja do Segundo Testamento**. São Paulo: Paulus, 2001.

ALMEIDA, Suenia Barbosa de. **Martinho Lutero e os usos da música:** o passado ainda canta. Dissertação. 126 f. (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UPM_8b4ff35bb3147e619a5e3ac0809072ae>. Acesso em: 15 jan. 2024.

ALONSO, Leandro Seawright; SOARES, Fagno da Silva. Ritos da oralidade pentecostal. Reflexões sobre práticas litúrgicas e sentidos narrativos da história oral testemunhal. **Revista: CCCSS** Contribuciones a las Ciencias Sociales, 2016. Disponível em: <<https://www.eumed.net/rev/cccss/2016/02/ritos.html>>. Acesso em: 25 set. 2024.

AMATO, D. C.; HIRAGA C. Y. Música: Ensino e prática mediada pelas tecnologias digitais no século XXI. **Revista Hipótese**, Bauru, v. 8, esp. 1, e022014, 2022. e-ISSN: 2446-7154. Disponível em: <<https://doi.org/10.47519/eiaerh.v8.2022.ID415>>. Acesso em: 12 set. 2023.

ANDERSEN, Francis I.; FREEDMAN, David Noel. **Amos**: a new translation with introduction and commentary. New York: Doubleday, 1989.

ANDIÑACH, Pablo R. **Introdução hermenêutica ao Primeiro Testamento**. São Leopoldo: Sinodal, Faculdades EST, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Desaparecimento de Luisa**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/carlos-drummond-de-andrade/1221848/>>. Acesso em 20 abr. 2019.

ANDRIOTTI, Décio. A Música Nos Sete Povos Das Missões. Entrevista concedida para **IHU**, 10. set. 2022. Disponível em: <<https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/409-a-musica-nos-sete-povos-das-missoes>>. Acesso em: 12 set. 2023.

ARAÚJO PORTO ALEGRE, Manuel de (Barão de Santo Angelo). **Nitheroy**: revista brasiliense, ciencias, letras e artes. Paris: Dauvin et Fontaine, Libraires 1836. (t. 1, n. 1-2). Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/6859/1/45000033223_Tomo%20primeiro%2c%20n%c3%bamer0%201.o.pdf>. Acesso em: 15 set. 2023.

ARAUJO, Isael de. Música. p. 496-499. In: ARAUJO, Isael de. **Dicionário do Movimento Pentecostal**. Rio de Janeiro: CPAD, 2007.

ARCE, Javier. **Funus Imperatorum**: Los funerales de los emperadores romanos. 2. ed. Madrid: Alianza, 1990.

AUGUSTO, Antonio. A civilização como missão: o Conservatório de Música no Império do Brasil. **Revista Brasileira de Música**: Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 67-91, 2010.

AUNE, D. E. Worship, Early Christian. p. 973-989. In: FREEDMAN, David Noel (ed.). **The Anchor Bible Dictionary**. New York: Doubleday, 1992. v. 6.

AVIS, Paul D. **The Church in the Theology of the Reformers**. John Knox Press, 1981. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?redir_esc=y&id=4o4cAAAAMAAJ&focus=search-within-volume&q=95>. Acesso em: 15 abr. 2024.

BACH, M. Carisma e Racionalismo na Sociologia de Max Weber. **Sociologia & Antropologia**, 1(1), 51–70, 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2238-38752011v1113>>. Acesso em: 15 jan. 2024.

BAILEY, Kenneth E. **As parábolas de Lucas**: a poesia e o camponês: uma análise literário-cultural. 3. ed. São Paulo: Vida Nova, 1995.

BALBINOT, Alexandre, BRUSAMARELLO, Valner João. **Instrumentação e Fundamentos de Medidas**. 2 ed. Rio de Janeiro: Ltc, 2011.

BALDWIN, Joyce G. **I e II Samuel**: introdução e comentário. São Paulo, SP: Vida Nova, 1997.

BANDINI, Claudirene de Paula. Relações de gênero na Assembleia de Deus: uma análise de trajetória feminina. **Ciências da Religião**: história e sociedade, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 109-133, jul./dez. 2015. Disponível em: <<https://www.trama.ufscar.br/wp-content/uploads/2015/12/relacoes-de-genero-na-assembleia-de-deus.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

BARCLAY, Oliver. **Mente Cristã**. São Paulo: Cultura Cristã, 2010.

BARRETT, C. K. **A critical and exegetical commentary on the Acts of the Apostles**. Edinburgh: T & T Clark, 1994. v. 1.

BARTON, John; MUDDIMAN, John (Eds.). **Oxford Bible Commentary**. Nova York: Oxford University Press, 2001.

BASTOS, Rafael José de Menezes. Esboço de uma teoria da música: para além de uma antropologia sem música e de uma musicologia sem homem. **Anuário Antropológico**, Rio de Janeiro: 93, Tempo Brasileiro, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6552/7556>>. Acesso em: 12 set. 2023.

BAUGH, S. M. **Ephesians**: Evangelical Exegetical Commentary. Bellingham: Lexham Press, 2015.

BEALE, G. K. **Colossians and Philemon**. Grand Rapids: Baker Academic, 2019.

_____. **Manual do uso do Antigo Testamento no Novo Testamento**: exegese e interpretação. São Paulo, SP: Vida Nova, 2013.

BEISER, Frederik. **The Romantic Imperative**: The Concept of Early German Romanticism. Cambridge, MA/London: Harvard University Press, 2003.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar a aventura da modernidade**. Companhia das Letras, Digital Source, São Paulo, 1986.

BEST, Harold. Adoração tradicional com hinos. In: BASDEN, Paul (Org.). **Adoração ou Show?** Críticas e defesas de seis estilos de culto. Tradução de Lena Aranha. São Paulo: Editora Vida, 2006.

BLANCO, Tati. Como a tecnologia transformou a indústria da música. **Grve**, 16 maio 2021. Disponível em: <<https://grve.com.br/2021/05/tecnologia-e-musica/>>. Acesso em: 12 set. 2023.

BOCK, Darrell L. **Luke: 1:1-9:50**. Grand Rapids: Baker Academic, 1994.

BONOMI, Francesco. **Dizionario etimologico online**. Verbetes: Adorare. Disponível em: <<http://www.etimo.it/?cmd=id&id=340&md=51e2ea65b4dcbf9a8b569ca0b0acbcbf>>. Acesso em: 15 abr. 2024.

BOSCH, David J. **Missão transformadora: mudanças de paradigma na teologia da missão**. 2. ed. São Leopoldo, RS: Sinodal, EST, 2007.

BOSCHMAN, Lamar. **Explorando os Mistérios da Adoração**. 2016.

BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. Sossegai! **Ultimato**, 6 set. 2021. Disponível em: <<https://www.ultimato.com.br/conteudo/sossegai>>. Acesso em: 15 set. 2023.

BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. **Música sacra evangélica no Brasil: contribuição à sua história**. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editôra, 1961.

BRAUN, Joachim. **Music in ancient Israel/Palestine: archaeological, written, and comparative sources**. Grand Rapids: Eerdmans, 2002.

BROWN, Raymond E. **The birth of the Messiah: a comentary on the infancy narratives in Mattew and Luke**. Garden City: Doubleday & Co., 1977.

BRUCE, F. F. **The Epistles to the Colossians, to Philemon, and to the Ephesians**. Grand Rapids: Eerdmans, 1984.

BUBER, Martin. **Eu e tu**. 2. ed. revista. São Paulo, SP: Cortez & Moraes, 1979.

CALVIN, John Calvin. **Commentary on the Book of the Prophet Isaiah**. Bellingham: Logos Bible Software, 2010. v. 1.

CÂMARA, Ana Lúcia Ferreira. **A música e a adoração a Deus na Igreja Evangélica Assembleia de Deus**. São Leopoldo, RS, 2016. 70 p. Dissertação (Mestrado Profissional) - Faculdades EST, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2016 Disponível em: <http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/762/1/c%c3%a2mara_alf_tmp495.pdf>. Acesso em: 15 set. 2023.

CAMPBELL, Constantine R. **Colossians and Philemon: a handbook on the Greek text**. Baylor: Baylor University Press, 2013.

CAMPOS, Leonildo Silveira. Pentecostalismo e Protestantismo “Histórico” no Brasil: um Século de Conflitos, Assimilação e Mudanças (Pentecostalism and “Historical” Protestantism in Brazil: onecenturyofconflicts, assimilationandchanges. **HORIZONTE**, Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião, v. 9, n. 22, p. 504-533, 2011.

CAMPOS, Ludimila Caliman. “**Um Bispo, um Deus, uma ekklesia**”: a formação do episcopado monárquico no alto Império Romano. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, Vitória, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufes.br/items/4c8bf521-151d-457f-8af5-81fa1e32cb2f>>. Acesso em: 15 abr. 2024.

CANDÉ, Roland de. **História universal da música**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 2 v.

CANTOR cristão. Edição revista e documentada [Rio de Janeiro]: JUERP, [19--]. Hino nº 328.

CARDOSO, André. **A música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005.

CERFAUX, Lucien. **Christ in the Theology of St. Paul**. New York: Herder and Herder, 1959.

CHISHOLM JR., Robert B. **Da exegese à exposição**: guia prático para o uso do hebraico bíblico. São Paulo: Vida Nova, 2016.

CLOWNEY, Edmund P. The Biblical Theology of the Church. p. 13-37. In: CARSON, D. A. (org.). **The Church in the Bible and the World**: an international study. Grand Rapids: Baker, 1987.

CLOWNEY, Edmund P. **A Igreja**. São Paulo: Cultura Cristã, 2003.

COELHO FILHO, Isaltino Gomes. **Uma Análise dos Cânticos nos Evangelhos: O Magnificat e o Benedictus**. Disponível em: <http://www.luz.eti.br/cr_analisedoscanticos.html>. Acesso em: 13 mar. 2023.

COHN, Gabriel. Indústria Cultural como Conceito Multidimensional. In: BACCEGA, Maria Aparecida. (Org.). **Comunicação e Culturas do Consumo**. São Paulo: Editora Atlas, v. 1, p. 65-75, 2008.

COLLEVATTI, Jayne. Do trabalho missionário para se salvar uma nação: um estudo dos sucessos missionários. **Relig. soc.**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 1, p. 223-250, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872009000100010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12 set. 2023.

COLLINS, John N. **Diakonia**: re-interpreting the Ancient sources. New York: Oxford University Press, 1990.

_____. **Los diáconos y la Iglesia**: conexiones entre lo antiguo y lo nuevo. Barcelona: Herder, 2004.

COMFORT, Philip W. **New Testament Text and Translation Commentary**: commentary on the variant readings of the ancient New Testament manuscripts and how they relate to the major English translations. Wheaton: Tyndale House Publishers, 2008.

CONCEIÇÃO E SILVA, Niassa Jamena. **Mulheres de fé**: um relato sobre os pensamentos práticos e mudanças na religiosidade feminina. Trabalho de Conclusão de Curso. (Bacharelado) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia - UFBA, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32827?mode=full>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

COSGROVE, Charles H. **An Ancient Christian Hymn with Musical Notation**: Papyrus Oxyrhynchus 1786: Text and Commentary. Tübingen: Mohr Siebeck, 2011.

COSTA, Jean Henrique. A atualidade da discussão sobre a indústria cultural em Theodor W. Adorno. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 36, n. 2, p. 135-154, Aug. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732013000200009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 25 jan. 2019.

CRAIGIE, Peter C. **Deuteronômio**. São Paulo: Cultura Cristã, 2013.

CULY, Martin M.; PARSONS, Mikeal C.; STIGALL, Joshua J. **Luke**: a handbook on the Greek text. Baylor: Baylor University Press, 2010.

CUNHA, A. G. da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

D'AVILA, Edson. **Assembleia de Deus no Brasil e a política**: uma leitura a partir do Mensageiro da paz. Dissertação. 189 f. (Mestrado) - Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, Curso de Pós-Graduação em Ciências da Religião, São Bernardo do Campo, 2006. Disponível em: <<http://tede.metodista.br/jspui/bitstream/tede/357/1/Edson%20Davila.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

DANESE, Regis. Faz um milagre em mim. Álbum: Compromisso. Line Records. 2008. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/regis-danese/1401252/>>. Acesso em 26 fev. 2023.

DANTAS FILHO, Alberto Pedrosa. A busca de elementos transversais para a pesquisa musicológica multidisciplinar do século XIX. Mesa Redonda 3 Tema: Acervos e repertórios iconográficos musicais. 4º CONGRESSO BRASILEIRO DE ICONOGRAFIA MUSICAL & 2º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E SISTEMAS DE INFORMAÇÃO EM MÚSICA. p. 218. Disponível em: <http://portaleventos.mus.ufba.br/index.php/CBIM_RldIM-BR/4CBIM-2IAMLBR/paper/viewFile/211/14>. Acesso em: 14 set. 2023.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagens Pitoresca e Históricas através do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1978.

DEFREYN, Vanderlei. **A tradição escolar luterana**: sobre Lutero, educação e a história das escolas luteranas até a Guerra dos Trinta Anos. São Leopoldo, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Traduzido por Aurélio Guerra Neto. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. vol. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo, SP: Editora 34, 2010.

DEUS É CASTELO FORTE E BOM. Disponível em <<https://www.luteranos.com.br/textos/deus-e-castelo-forte-e-bom>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

DIETZ, Martin Timóteo. “Alegres, jubilai!”: Lutero e a música. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 57, n. 2, p. 283-296, jul./dez. 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.est.edu.br/index.php/estudos_teologicos/issue/view/299>. Acesso em: 15 jan. 2024.

DILLARD, Raymond B. **2 Chronicles**. Waco: Word Books, 1987.

DOCKERY, David S. lwx. In: VANGEMEREN, Willem A. **Novo Dicionário Internacional de Teologia e Exegese do Primeiro Testamento**. São Paulo: Cultura Cristã, 2011. v. 2.

DOUGLASS, Klaus. **Celebrando o amor de Deus**. Curitiba: Esperança, 2010.

DREHER, Martin N. A concepção luterana de ministério eclesiástico. Alguns apontamentos. **Estudos Teológicos**, ano 23, número 3, p. 231-248, 1983.

DUNN, James D. G. **Jesus and the Spirit: a study of the religious and charismatic experience of Jesus and the first Christians as reflected in the New Testament**. Grand Rapids: Eerdmans, 1997.

DUPRAT, Régis. A música na Bahia colonial. **Revista de História**, [S. l.], v. 30, n. 61, p. 93-116, 1965. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.1965.123306. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/123306>>. Acesso em: 12 set. 2023.

DUSING, Michael L. A Igreja do Segundo Testamento. p. 535-578. In: HORTON, Stanley M. (Org.). **Teologia Sistemática: uma perspectiva pentecostal**. Rio de Janeiro: CPAD, 1996.

EBERLE, Soraya Heinrich. Sobre o uso da música e a espiritualidade: A tensão entre canto comunitário e música de performance. **VI Simpósio de ensino religioso**, São Leopoldo: Faculdades Est, 2009.

EDWARDS, James R. **O Comentário de Lucas**. Shedd Publicações, 2019.

ERICKSON, Millard J. **Christian theology**. 3. ed. Grand Rapids: Baker Academic, 2013.

EWALD, Werner. **Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar**. São Leopoldo: Sinodal, p. 11-16, 2010.

FEE, Gordon D. **Paul's Letter to the Philippians**. Grand Rapids: Eerdmans, 1995.

_____. **The First Epistle to the Corinthians**. rev. ed. Grand Rapids: Eerdmans, 2014.

_____. **D. 1 Coríntios: comentário exegético**. Rio de Janeiro: Vida Nova, 2019.

FEITOSA, Carla. Religião e mídia: comunicação e poder. **Tuiuti**: Ciência e Cultura, n. 46, Curitiba, Universidade Tuiuti do Paraná, 2013. Disponível em: http://www.utp.br/tuiuticienciaecultura/ciclo_4/tcc_46_programas/pdf_46/art13_religiao.pdf. Acesso em: 04 set. 2023. p. 213.

FINKELSTEIN, Israel; SILBERMAN, Neil Asher. **The Bible unearthed**: archeology's new vision of ancient Israel and the origin of its sacred texts. New York: Simon and Schuster, 2002.

FITZMYER, Joseph A. **The Gospel according to Luke I–IX**: introduction, translation, and notes. Garden City: Doubleday & Co., 1985.

FOLEY, Edward. **Foundations of Christian music**: the music of pre-Constantinian Christianity. Piscataway: Gorgias Press, 1999.

FORSYTH, Peter Taylor. **The Principle of Authority**. Londres: Independent Press, 1913.

Fragmento 105. Romantismo de Friedrich. **Ateliê, Arte e Restauração**, 30 jul. 2013. Disponível em: <https://www.ateliarterrestauracao.com.br/o-romantismo-de-friedrich/>. Acesso em: 17 jan. 2024.

FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. **Cantos para o culto cristão**. São Leopoldo: Sinodal, 2001.

FREITAS, Sérgio Paulo Ribeiro de. Da analogia entre a tríade harmônica e o dogma cristão da trindade. **CEART**, Universidade do Estado de Santa Catarina, Departamento de música, abr. 2004. Disponível em: https://www.academia.edu/6874966/Da_analogia_entre_a_tr%C3%ADade_harm%C3%B4nica_e_o_dogma_crist%C3%A3o_da_Sant%C3%ADssima_Trindade. Acesso em: 15 jan. 2024.

FUNK, Robert Walter; HOOVER, Roy W.; JESUS SEMINAR. **The five Gospels**: the search for the authentic words of Jesus. New York: Macmillan Publishing Company, 1993.

FUTATO, M. D. Hymns. p. 300-305. In: LONGMAN, Tremper, III; ENNS, Peter (eds.). **Dictionary of the Old Testament**: Wisdom, Poetry & Writings Downers Grove: InterVarsity Press, Nottingham: InterVarsity Press, 2008.

GABRIEL, Martha. **Marketing na era digital**. São Paulo: Novatec, 2010.

GABY, Wagner. Angelologia – A doutrina dos anjos. In: GILBERTO, Antonio. (ed.). **Teologia Sistemática Pentecostal**. 2. ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2008.

GEORG, Sissi. Liturgia cristã: dádiva e compromisso. p. 17-38. In: EWALD, Werner (Org.). **Música e Igreja**: reflexões contemporâneas para uma prática milenar. São Leopoldo: Sinodal, 2010.

GERSTENBERG, Ehrhard S. **Salmos**. São Leopoldo, Comissão de Publicações Faculdade de Teologia, v. 1, 1982. (Distribuição interna).

GÓMEZ, Margarita Victoria. A transversalidade como abertura máxima para a didática e a formação contemporâneas. **Revista Iberoamericana de Educación**, n. 48, 3-25 enero 2009. Disponível em: <<https://rieoei.org/historico/deloslectores/2772gomez.pdf>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

GORDLEY, Matthew E. **New Testament Christological Hymns: Exploring Texts, Contexts, and Significance**. Matthew E. Gordley, 2018.

GREEN, Michael. **Evangelização na Igreja primitiva**. São Paulo, SP: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1984.

GRENZER, Matthias; BARROS, Paulo Freitas. O canto de Miriam (Ex 15,20-21). **Revista de Cultura Teológica**, Ano XXIV, n. 87, Jan/Jun 2016. Disponível em: <<https://www.bing.com/ck/a?!&&p=6a84ef62dd307a5dJmltdHM9MTcwNjE0MDgwMCZpZ3VpZD0xMzhjYTFmOC1iM2U0LTY4MjctMjMzYS1iNWU4YjlxZjY5NDImaW5zaWQ9NTE5NA&pntn=3&ver=2&hsh=3&fclid=138ca1f8-b3e4-6827-233a-b5e8b21f6942&psq=c%3%a2ntico+de+miriam+teologia+do+antigo+testamento+pdf&u=a1aHR0cHM6Ly9yZXZpc3Rhcy5wdWNzcC5ici9jdWx0dXJhdGVvL2FydGljbGUvZG93bmXvYWQvcnN0Lmk4Ny4yODU3MS8yMDA1Nw&ntb=1>>. Acesso em: 15 jan. 2024.

GRONINGEN, Gerard Van. **Criação e Consumo**. Volume 1. São Paulo: Editora Cultura Cristã, 2002.

GRUDEM, Wayne A. **Systematic Theology: An Introduction to Biblical Doctrine**. 2. ed. Grand Rapids: Zondervan Academic, 2020.

GUATARRI, Félix. **A Transversalidade**. Disponível em: <https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2022/04/GUATTARI_Transversalidade.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2024.

_____. **Psicanálise e transversalidade: ensaios de análise institucional**. Aparecida: Ideias e Letras, 2004.

GUEDES, José Otacio Oliveira. O testemunho teológico comum de Paulo e João: de R. Bultmann aos nossos dias. **Atualidade Teológica**, Rio de Janeiro, v.47, p. 249-273, mai./ago., 2014. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/23704/23704.PDF>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

HAMILTON, Victor P. **The book of Genesis**. Grand Rapids, Michigan: Eerdmans, 1990-1994. 2 v.

HARMAN, Allan M. **Commentary on the Psalms**. Ross-shire: Christian Focus Publications, 1998.

HARRIS, Murray J. **Colossians & Philemon: Exegetical Guide to the Greek New Testament**. Nashville: B&H Publishing Group, 2010.

HARTLEY, John E. **The book of Job**. Grand Rapids: Eerdmans, 1988.

HARTMANN, Nicolai. **A Filosofia do Idealismo Alemão**. Trad. José Gonçalves Belo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

HAYS, Richard B. **Echoes of scripture in the letters of Paul**. New Haven: London: Yale University Press xiv.

HAYS, Richard B. **First Corinthians**. Louisville: Westminster John Knox Press, 2011.

HAZAN, Marcelo Campos. Francisco Manuel da Silva's Swan Song. **Inter-American Music Review**. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes. Disponível em: <<https://revistas.uchile.cl/index.php/IAMR/article/download/53311/55996/183154>>. Acesso em: 15 set. 2023.

HEFNER, Philip J. Elementos básicos da vida da Igreja. p. 231-248. In: BRAATEN, Carl E.; JENSON, Robert W. (eds.) **Dogmática cristã**. 2. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2007. v. 2.

HINÁRIO, Cantor Cristão. 4 ed. com música. Edição revista e documentada. Rio de Janeiro: JUERP, 1971.

HINÁRIO. Harpa Cristã cifrada: para violão, guitarra, piano, teclado e contrabaixo. Rio de Janeiro: CPAD, 2007.

HINÁRIO. **Harpa Cristã**. Rio de Janeiro: CPAD, 1981.

HIRSCH, Alan. **Caminhos esquecidos**: reativando a igreja missional. Curitiba: Editora Esperança, 2015. [s.p.].

HOEHNER, Harold W. **Ephesians**: An Exegetical Commentary. Grand Rapids, Baker Academic, 2002.

HOFFNER JR., Harry A. **1 & 2 Samuel**: Evangelical Exegetical Commentary (EEC). Bellingham: Lexham Press, 2015.

HOLANDA, Chico Buarque de. **Pai, afasta de mim este cálice, de vinho tinto de sangue**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/chico-buarque/45121/>>. Acesso em 20 abr. 2019.

HOLLER, Marcos T. **Os jesuítas e a música no Brasil colonial**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

HOLLER, Marcos. A música na atuação dos jesuítas na América Portuguesa. ANPPOM – Décimo Quinto Congresso, 2005. Disponível em: <https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao19/marcos_holler.pdf>. Acesso em: 12 set. 2023.

HOOVER, 1971, p. 118. Moisés Silva comenta que o ensaio de Hoover “[...] deve ser considerado como tendo resolvido esta questão em particular.” SILVA, Moisés. **Philippians**. Grand Rapids: Baker Academic, 2005.

HORTON, Johnathan D. A música e o Estilo de Adoração. In: PALMER, Michael D. (ed.). **Panorama do Pensamento Cristão**. Rio de Janeiro: CPAD, 2000.

HORTON, Stanley M. **O avivamento pentecostal**: as origens e o futuro do maior movimento espiritual dos tempos modernos. 4. ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2001.

HOWARD, David. **Joshua**. New American Commentary 5 (NAC). Nashville: Broadman & Holman, 1998.

HURTADO, Larry W. **Senhor Jesus Cristo**: devoção a Jesus no cristianismo primitivo. São Paulo, SP: Academia Cristã, Paulus, 2012.

HUSTAD, Donald P. **¡Regozijai!**: a música cristã na adoração, trad. Olivia de Lerín, Bonnie de Martínez, J. Bruce Muskrat, Josie de Smith e Ann Marie Swenson (El Paso, Texas: Casa Batista de Publicações, 1998).

IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL. Hinos do Povo de Deus: hinário da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil. São Leopoldo: Sinodal, 2001. 2 v.

JOBES, Karen H. **1 Pedro**: comentário exegético. São Paulo: Vida Nova, 2022.

JONES, Douglas Rawlinson. **Jeremiah**: based on the Revised Standard version. Grand Rapids, Michigan: Eerdmans, 1992.

JONES, Ivor H. Music and Musical Instruments: Musical Instruments. In: FREEDMAN, David Noel (ed.). **The Anchor Bible Dictionary**. New York: Doubleday, 1992. v. 4, p. 934-939.

KAIOKO et al. Music can enhance exercise-induced sympathetic dominancy assessed by heart rate variability. *Tohoku J. Exp. Med.*, 206, 213-218, 2005.

KARNOPP, David. **Música e Igreja**: aspectos relevantes da música sacra na história do povo de Deus. Passo Fundo: Pe. Berthier, 1999.

KEENER, Craig S. **O Espírito na Igreja**: o que a Bíblia ensina sobre os dons. São Paulo: Vida Nova, 2018.

KELM, Thiago Rafael Englert. Convergências e divergências entre a noção de êxtase no pentecostalismo clássico e a noção de êxtase em Paul Tillich. **Revista Eletrônica Correlatio**, v. 14, n. 27, Jun de 2015. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistasmetodista/index.php/COR/article/view/5961>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

KRUGER, Harriet Wondracek. **A teologia que vem dos palcos evangélicos**. Curitiba: Santos Editora, 2005.

KÜEN, Alfred. **La música en la Biblia y en la iglesia**. Terrassa, Barcelona: Clie, 1992.

KUSSUMI, Mirian Monteiro. Nostalgia pelo Infinito: a Alternativa Romântica ao Idealismo Alemão. **A Palo Seco**, Ano 9, n. 9, 2017. Disponível em:

<<https://periodicos.ufs.br/apaloseco/article/download/8081/pdf/>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

LARA, Lucas Ferreira de. **A Música Instrumento**: O Padre Antônio Sepp, S.J., e as práticas musicais nas reduções jesuíticas (1691-1733). 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-15122015-141101/publico/2015_LucasFerreiraDeLara_VCorr.pdf>. Acesso em: 13 set. 2023.

LAWS, Sophie. **The Epistle of James**. London: Continuum, 1980.

LEFTTEL, Ruth; ROZENCHAN, Nelson. O Cântico de Debora. **Língua e Literatura**, São Paulo, Ano VIII, v. 8, p. 185-199, 1979. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/issue/view/8581/628>>. Acesso em: 15 jan. 2024.

LEIGHTON, Mackenzie. Inteligência Artificial na música. **Groover Blog**, 12 jul. 2023. Disponível em: <<https://grve.com.br/2021/05/tecnologia-e-musica/>>. Acesso em: 12 set. 2023.

LEITE, Serafim. Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil (1549–1760). Lisboa: Edições Brotéria; Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953.

LERRY, Jean de. **Viagem à Terra do Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

LEVINE, Stephen K. Poiesis and the Unworking of Art A Conversation with Jean-Luc Nancy. **Poiesis: A Journal of the Arts and Communication**. Canada: EGS Press, 2013. p. 10. Disponível em: <<https://www.exahk.hk/images/abr/POIESIS.pdf>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

LIBÂNIO, João Batista. Resenha de TABORDA, Francisco: A Igreja e seus ministérios. Uma teologia do ministério ordenado. São Paulo: Paulus, 2011. **Encontros Teológicos**, nº 60, Ano 26, n. 3, 2011. Disponível em: <<https://facasc.emnuvens.com.br/ret/article/download/220/211>>. Acesso em: 15 jan. 2024.

LIGHTFOOT, J. B. **St. Paul's Epistle to the Galatians**: a revised text with introduction, notes, and dissertations. 4. ed. London: Macmillan and Co., 1874.

LIMBURG, James. Book of Psalms. p. 522-536. In: FREEDMAN, David Noel (ed.). **The Anchor Bible Dictionary**. New York: Doubleday, 1992. v. 5.

LINCOLN, Andrew T. **Ephesians**. Dallas: Word Books, 1990.

LODOS, Elcio A. **Dia e noite sem cessar**. Curitiba: Ed Orvalho, 2018.

LONGMAN III, Tremper. **Cântico dos cânticos**. São Paulo: Cultura Cristã, 2001.

LOPES, Alexssander da Silva. Assembleia de Deus e sua música. **Tear Online**, São Leopoldo, v. 6, n. 2, p. 138-150, jul.-dez., 2017. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/tear>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

LOPES, Alexssander da Silva. **Uma Igreja que canta, toca e cresce**: princípios para o ministério de música no pentecostalismo brasileiro a partir da identidade litúrgico-musical da Assembleia de Deus. São Leopoldo, RS, 2016. 119 p. Dissertação (Mestrado Profissional) - Faculdades EST, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2016. Disponível em: <http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/689/1/lopes_as_tmp463.pdf>. Acesso em: 16 set. 2023.

LUTERO, Martinho. Aos Conselhos de Todas as Cidades da Alemanha para que criem e mantenham escolas cristãs. Martinho Lutero. 1524. In: LUTERO, Martinho. **Obras selecionadas**. 1995, v. 5, p. (299)302-325.

MAGALHÃES, Thamiris. A música na Semana de Arte Moderna: fluidez entre o erudito e o popular. **IHU Online**, São Leopoldo, Unisinos, 04 jun. 2012. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/4493-frederico-oliveira-coelho-1>>. Acesso em: 12 set. 2023.

MANZATTO, Antonio. Teologia e literatura: bases para um diálogo. Revista Interações – cultura e comunidade, Belo Horizonte, v.11 n.19, p. 8-18, jan./jun.2016. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/index.php/interacoes/article/view/P.1983-2478.2016v1%20n19p8/9905>>. Acesso em: 15 abr. 20214.

MARCUS, Joel. **El evangelio según Marcos**. Salamanca: Sígueme, 2010. 2 v.

MARSHALL, I. Howard. **The Gospel of Luke**: a commentary on the Greek Text. Grand Rapids: Eerdmans, 1978.

_____. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Editora Cultrix, 1998.

MARTIN, Ralph P. **Adoração na igreja primitiva**. São Paulo, SP: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1964.

MARTIN, Ralph P. Hymns, Hymn Fragments, Songs, Spiritual Songs. In: HAWTHORNE, Gerald F.; MARTIN, Ralph P.; REID, Daniel G. (eds.). **Dictionary of Paul and his Letters**. Downers Grove: InterVarsity Press, 1993.

MATOS, Keila. Resenha: OTTO, Rudolf. O sagrado: aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. Tradução de Walter O. Schlupp. São Leopoldo: Sinodal, EST; Petrópolis: Vozes, 2007. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 19, n. 5/6, p. 497-502, maio/jun. 2009. Disponível em: <<https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/download/1071/750>>. Acesso em: 14 set. 2023.

MATTHEWS, Victor H. Music in the Bible. p. 930-934. In: FREEDMAN, David Noel (ed.). **The Anchor Bible Dictionary**. New York: Doubleday, 1992. v. 4.

MATTOS, Thiago Schellin de. **Pentecostalismo e periferia**: uma etnografia sobre religião e criação simbólica em espaços periféricos de Pelotas/RS. Dissertação. 187 f. (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017. Disponível em:

<<https://wp.ufpel.edu.br/ppgant/files/2017/09/MATTOS-Thiago-Schellin-de.pdf>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

MAZAR, Amihai. **Archaeology of the land of the Bible: 10,000-586 B. C. E.** New York: Doubleday, 1990.

MAZZA, Thatiana. A história do hino ufanista do regime militar “Eu Te Amo Meu Brasil”. **Vice**, 13 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/wj35pq/a-historia-do-hino-ufanista-do-regime-militar-eu-te-amo-meu-brasil>>. Acesso em: 04 fev. 2019. p. 213.

MCCARTER, P. Kyle. **I Samuel.** Garden City: Doubleday & Co., 1980.

MELLO MARTINS, Daniel Gouveia de. Resenha: MONTEIRO, Maurício. A Construção do Gosto: Música e Sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821. São Paulo: Ateliê Cultural, 2008. **REA**, n. 99, Ano IX, ago, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/7002/4459>>. Acesso em: 13 set. 2023.

MENDONÇA, Antonio Gouvêa. **O celeste porvir: a inserção do protestantismo no Brasil.** São Paulo, SP: ASTE, São Bernardo do Campo: Instituto Metodista de Ensino Superior, 1995.

MENDONÇA, Joézer. **Música e Religião na era pop.** Curitiba: Appris, 2014.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte. **MANA: Estudos de Antropologia Social**, v.13, n.2. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132007000200001>. Acesso em: 12 set. 2023.

MERKLE, Benjamin L. **Ephesians: Exegetical Guide to the Greek New Testament.** Nashville: B&H Publishing Group, 2016.

MOLTMANN, J. **A Igreja no poder do Espírito.** Santo André: Academia cristã, 2013.

MONTEIRO, Maurício. **A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro 1808-1821.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

MOO, Douglas J. **The Letters to Colossians and to Philemon.** Grand Rapids: Eerdmans, 2008.

MORRIS, L. Ministério. In: ELWELL, Walter A. **Enciclopédia Histórico-Teológica da Igreja Cristã.** vol. 2. São Paulo: Vida Nova, 1990.

MOULE, H. C. G. **The Epistle to the Colossians and to Philemon: with Introduction and Notes.** Cambridge: At the University Press, 1958.

MUNIER, C. Autoridade na Igreja. p. 199-202. In: BERARDINO, A. (Ed.). **Dicionário patrístico e de antiguidades cristãs.** Petrópolis: Vozes, 2002.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. **Rev. bras. Hist.**, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 167-189, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882000000100007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 set. 2023.

NELSON, Richard D. **Deuteronomy: A Commentary**. Louisville; London: Westminster John Knox Press, 2004.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música Caipira: Roça ao rodeio**. São Paulo: Editora 34, 1999.

NOLLAND, John. **Luke 1:1-9:20**. Dallas: Word Books, 1989.

NORDSTOKKE, Kjell (Org). **A diaconia em perspectiva bíblica e histórica**. São Leopoldo: Sinodal, 2003.

NOVALIS. **Pólen**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1988.

O'BRIEN, Peter T. **The letter to the Ephesians**. Grand Rapids: Eerdmans, 1999.

OLÍMPIO-FERREIRA, M. Saulo de Tarso (ou Paulo): poucas certezas de uma história incerta. p. 27-48. In: BARACAT JR., J. C.; SILVA, M. A. O (Eds.). **A Escrita grega no Império Romano: recepção e transmissão** [online]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020. Disponível em: <<https://books.scielo.org/id/qwb6r/pdf/baracat-9786557251218-03.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2024.

OSBORNE, Grant R. **Revelation**. Grand Rapids: Baker Academic, 2002.

OSWALT, John N. **The Book of Isaiah: chapters 1-39**. Grand Rapids: Eerdmans, 1988.

OTTO, Rudolf. **O Sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional**. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2011.

PALMA, Anthony. **O Batismo no Espírito Santo e com Fogo**. Rio de Janeiro: CPAD, 2006.

PASS, David. **Music and the Church**. Baptist Sunday School Board, 1989.

PAULA, Robson de. "Os cantores do Senhor": três trajetórias em um processo de industrialização da música evangélica no Brasil. **Relig. soc.**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 2, Dec. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872007000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12 jan. 2023. s/p.

PAULA, Robson Rodrigues de. "Audiência do Espírito Santo": música evangélica, indústria fonográfica e produção de celebridades no Brasil. Tese. 217 f. (Doutorado) - Centro de Ciências Sociais, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em:

<<https://www.btdtd.uerj.br:8443/bitstream/1/8321/1/Tese%20Robson%20Rodrigues%20de%20Paula.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2024.

PELIKAN, Jaroslav (ed.). **Luther Works: Lectures on Isaiah 1-39**. Sant Louis: Concordia Publishing House, 1969. v. 16.

PEREIRA, A. Hino Nacional Brasileiro: que história é esta? **Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros**, (38), 21-42. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i38p21-42>. Acesso em: 25 jan. 2019.

PINTO DE FARIAS, Tássio Ricelly; COSTA, Jean Henrique. Ensaio sobre o 'gosto' em Theodor W. Adorno e Pierre Bourdieu. **Acta Scientiarum, Human and Social Sciences**, Maringá, v. 37, n. 1, p. 93-101, Jan.-June, 2015. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/download/26196/pdf_48/>. Acesso em: 15 set. 2023.

PLENC, Daniel Oscar. **La música que agrada a Dios: Criterios y orientaciones para el ministerio de la música**. Florida: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2014.

POMMERENING, Claiton Ivan. Oralidade e escrita na teologia pentecostal: acertos, riscos e possibilidades. **Protestantismo em Revista**, São Leopoldo, v. 24, p. 117-133, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/nepp/article/view/106/162>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

PORTER, Wendy J. Music. p. 711-719. In: EVANS, Craig A.; PORTER, Stanley E. (eds.). **Dictionary of New Testament background: a compendium of contemporary biblical scholarship**. Downers Grove: InterVarsity Press, 2000.

PRATT JR, Richard. **Ele nos deu Histórias**. Rio de Janeiro: Cultura Cristã, 2008.

REICH, Christa. O hino sacro. In: SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de ciência litúrgica: ciência litúrgica na teologia e prática da igreja**. São Leopoldo: Faculdades EST, Sinodal, 2011. v. 4.

REICKE, Bo. Diáconos no Segundo Testamento e na Igreja primitiva. In: Noorstokke, Kjell. (org). **A diaconia em perspectiva bíblica e histórica**. São Leopoldo. Sinodal, 2003.

REINKE, André Daniel. **Aqueles da Bíblia: história, fé e cultura do povo bíblico de Israel e sua atuação no plano divino**. Rio de Janeiro, RJ: Thomas Nelson Brasil, 2021.

ROCHA, Daniel; PASSOS, Mauro. Pós-pentecostalismo no Brasil – uma leitura conceitual. **Teoria e Sociedade**, n. 21, jan-jun., 2013. Disponível em: <<https://bib44.fafich.ufmg.br/index.php/rts/article/download/133/100>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

RODRIGUES, João Bartolomeu; LEONIDO, Levi; MORGADO, Elsa. As funções da palavra: a comunicação da dabar pelo logos nas narrativas evangélicas. **Crítica Cultural – Critic**, Palhoça, SC, v. 16, n. 1, p. 87-99, jan./jun. 2021. Disponível em:

<https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/download/10375/pdf/27310>. Acesso em: 17 jan. 2024.

ROLOFF, Jurgen. **A Igreja no Segundo Testamento**. São Leopoldo: Sinodal/ CEBI, 2005.

ROSA, Sandro Santos da. **Musicoterapia e cuidado humano**: reabilitação de pessoas que fazem uso abusivo de substâncias psicoativas. São Leopoldo, RS, 2013. 144 p. Dissertação (Mestrado) - Escola Superior de Teologia, Programa de Pós-graduação, São Leopoldo, 2013 Disponível em: <http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/381/1/rosa_ss_tm259.pdf>. Acesso em 20 mar. 2019.

ROSS, Allen P. **Commentary on the Psalms**. Grand Rapids: Kregel Academic, 2013. 2.

ROUTLEY, Erik. **Twentieth Century Church Music**. New York: Oxford University Press, 1971.

RYLE, J. C. **Adoração**: Prioridade, Princípios e Prática. São Paulo: Fiel, 2010.

SANKEY, Ira D. **Sankey's story of the gospel hymns and of sacred songs and solos**. 2. ed. Philadelphia: The Sunday School Times Company, 1906.

SANTANA, Mackson Vinicius Junqueira. **Complexo Assembléia de Deus Ministério campinas**. Trabalho de Conclusão de Curso. 54 f. (TCC) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Escola de Artes e Arquitetura, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, PUC-Goiânia, 2020. Disponível em: <<https://www.ateliearterestauracao.com.br/o-romantismo-de-friedrich/>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

SANTOS, Lyndon de Araújo. **Protestantismo e pentecostalismo no Maranhão – séc. XIX e XX**. São Paulo: UNESP, 2004. Tese de Doutorado. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/37d63f5a-ac64-4621-86ab-6caba382ee2d/content>>. Acesso em: 25 set. 2024.

SANTOS, Marcos. Embaixadores de Sião. **Christian Rock Blessing**, 7 jun. 2019. Disponível em: <<https://christrockbless.blogspot.com/2019/06/embaixadores-de-siao.html>>. Acesso em: 15 abr. 2024.

SAUCY, Robert L. **O Projeto de Deus para a Igreja**. São José dos Campos: Fiel, 1974.

SCHAEFFER, Francis A. **A arte e a Bíblia**. Viçosa: Ultimato, 2010.

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

SCHILLING, Othmar. Os Salmos, louvor de Israel a Deus. In: SCHREINER, Josef et al. **Palavra e mensagem do Primeiro Testamento**. 2. ed. São Paulo: Teológica, Paulus, 2004. p. 351-372.

SCHNEIDER-HARPPRECHT, Christoph (Org.). **Teologia Prática no Contexto da América Latina**. São Paulo: ASTE, São Leopoldo: Sinodal, 1998.

SCHOVILLE, Keith N. Dança. p. 551-565. In: YAMAUCHI, Edwin M.; WILSON, Marvin R. **Dicionário da Vida Diária na Antiguidade Bíblica & Pós-Bíblica**: Completo em Um Volume. 2020.

SCHWEITZER, Eduard. In: Noorstokke, Kjell. (org). **A diaconia em perspectiva bíblica e histórica**. São Leopoldo. Sinodal, 2003.

SELMAN, Martin J. **1 e 2 Crônicas**: Série Introdução e Comentário. Rio de Janeiro: Vida Nova, 2006.

SERRA, O. À luz da tragédia: Édipo e o apotropaico. **Mana**, 11(2), 545–576, 2005. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-93132005000200009>>. Acesso em: 15 jan. 2024.

SICRE, José Luis. **Introdução ao profetismo bíblico**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

SILVA, Jouberto Heringer da. A música na liturgia de Calvino em Genebra. **Fides Reformata**, 7/2, 2002. Disponível em: <https://musicaeadoracao.com.br/recursos/arquivos/hinos/liturgia_calvino.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2024.

SILVANO, Zuleica Aparecida. As muralhas de Jericó: Js 5,13–6,27. p. 217-240. In: VITÓRIO, Jaldemir; LOPES, Jean Richard; SILVANO, Zuleica Aparecida (Orgs.). **Livro de Josué**: “Nós serviremos ao Senhor”. São Paulo: Paulinas, 2022.

SILVEIRA, Luis Gustavo Guadalupe. **Uma Introdução à Crítica de Adorno a Música Popular**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia/UFU. Disponível em: <<http://www.demac.ufu.br/semanadamusica/Textos/Texto05.pdf>>. Acesso em: 09 set. 2023.

SIMONINI, Eduardo; ROMAGNOLI, Roberta Carvalho. Transversalidade e Esquizoanálise. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 24, n. 3, p. 915-929, dez. 2018. Disponível em: <https://www.academia.edu/39711818/TRANSVERSALIDADE_E_ESQUIZOAN%C3%81LISE>. Acesso em: 15 jan. 2024.

SOSSEGAI! Harpa Cristã. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/harpa-crista/sossegai.html>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

SOUZA, Jovelina Maria Ramos de. As Origens da Noção de Poíesis. **HYPNOS**, São Paulo, ano 13, n. 19, 2º sem. p. 85-96, 2007. Disponível em: <<https://hypnos.org.br/index.php/hypnos/article/view/450/510>>. Acesso em: 15 abr. 2024.

SOUZA, Mauro Batista. Prédica e música. In: EWALD, Werner. **Música e Igreja**: reflexões contemporâneas para uma prática milenar. São Leopoldo: Sinodal, p. 39-57, 2010.

STADELMANN, Helge. Louvor e adoração: música popular cristã no culto. **Revista Batista pioneira**, v. 1, n. 1, p. 103-121, junho de 2012. Disponível em: <<http://revista.batistapioneira.edu.br/ojs/index.php/rbp/article/view/7/13>>. Acesso em: 16 set. 2019.

STALMANN, Joachim. Música na Reforma. p. 755-770. In: LEPPIN, Volker; SCHNEIDER-LUDORFF, Gury (eds.). **Dicionário de Lutero**. São Leopoldo: Sinodal, Faculdades EST, 2021.

STARNITZKE, Dierk. **Diaconia**: fundamentação bíblica, concretizações éticas. São Leopoldo, RS: Sinodal, Faculdades EST, 2013.

STEIN, Robert H. **Luke**. Nashville: Broadman & Holman Publishers, 1992.

_____. **Mark**. Grand Rapids: Baker Academic, 2008.

STEUERNAGEL, Cladis Erzinger. **O canto comunitário**: uma prática musical no exercício da espiritualidade da igreja cristã em suas formas de expressão e execução. São Leopoldo, RS, 2016. 90 p. Dissertação (Mestrado Profissional) - Faculdades EST, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2016. Disponível em: <http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/761/1/steuernagel_ce_tmp468.pdf>. Acesso em: 15 set. 2019.

STOTT, John R. W. **Contracultura cristã**: a mensagem do Sermão do Monte. São Paulo: ABU Editora, 1981.

_____. **Crer é também pensar**: A importância da mente na vida cristã. São Paulo: ABU, 1972.

SYDOW, Bernhard. Reforma e arte. **Lutero e a Comunicação**: o uso da mídia na proclamação do Evangelho: textos do 5º Simpósio Internacional de Lutero, 2 a 5 de Julho de 2013. Porto Alegre, RS: Concórdia, 2015.

TABORDA, Francisco. **A Igreja e seus ministérios**. Uma teologia do ministério ordenado. São Paulo: Paulus, 2011.

TAME, David. **O poder oculto da música**. São Paulo: Cultrix, 1984.

TANNEHILL, Robert C. **Dying and rising with Christ**: A study in Pauline theology. Berlin: Alfred Toepelmann, 1966.

TAYLOR, William Carey. **Dicionário do Novo Testamento Grego**. 8. ed. Rio de Janeiro, RJ: JUERP, 1986. Verbete: diaconia.

THIELMAN, Frank. **Ephesians**. Grand Rapids: Baker Academic, 2010.

THOMPSON, Alan J. **Luke**: Exegetical Guide to the Greek New Testament. Nashville: B&H Publishing Group, 2016.

THURSTON, Bonnie B. Philippians. In: THURSTON, Bonnie B.; RYAN, Judith M. **Philippians and Philemon**. Collegeville: Liturgical Press, 2009.

TINHORÃO, José Ramos. A deculturação da música indígena brasileira. *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, v. 04, n. 13, jul.-set. 1972. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002995.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2023.

TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular de Índios, Negros e mestiços**. Petrópolis: Vozes, 1972.

TSUMURA, David Toshio. Polysemy and Parallelism in Hab 1,8-9. **Zeitschrift Fur Die Alttestamentliche Wissenschaft**, Berlin, v.120, n.2 , p. 194-203, 2008.

UNDERHILL, Evelyn. **Worship**. New York: Harper & Row, 1957.

VEEN, Wim; VRAKING, Ben. **Homo Zappiens**: educando na era digital. Porto Alegre: Artmed, 2009.

VICENTINI, Érica de Campos. **A produção musical evangélica no Brasil**. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2007. Tese. (Doutorado) - Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04062008-152940/publico/TESE_ERICA_DE_CAMPOS_VISENTINI_LUZ.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2024.

VINGREN, Ivan. **O Diário do Pioneiro**: Gunnar Vingren. 5. ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2000.

VOLKMANN, Martin. Teologia Prática e o Ministério da Igreja. p. 79-97. In: SCHNEIDER-HARPPRECHT, Christoph (org.). *Teologia Prática no contexto da América Latina*. São Leopoldo: Sinodal, 1998.

WALLACE, Daniel B. **Greek Grammar Beyond the Basics**: An Exegetical Syntax of the New Testament. Grand Rapids: Zondervan, 1996.

WALTON, John H. **Demons and spirits in biblical theology**: reading the biblical text in its cultural and literary context. Eugene: Cascade Boos, 2019.

WATTS, John D. W. **Isaiah 1-33**. rev. ed. Nashville: Thomas Nelson, 2005.

WEBBER, Robert E. **Adoração Antiga & Contemporânea**. Literatura Nazarena Portuguesa, 2018.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. 4. ed. Brasília: EdUNB, 2012.

_____. **Economia e sociedade**. Brasília: Ed. UnB, 1991. vol. 1.

WEBSTER, John. *Holy Scripture: A Dogmatic Sketch*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

WENHAM, Gordon J. **The Book of Leviticus**. Grand Rapids: Eerdmans, 1979.

WERNER, Eric. **The sacred bridge**: liturgical parallels in synagogue and early church. New York: Schocken Books, 1962.

WESTERMANN, Claus. **Genesis 1-11**: a continental commentary. Minneapolis: Fortress Press, 1994.

WHITE, James F. **Introdução ao culto cristão**. São Leopoldo: Sinodal, 1997.

WILKERSON, David. **Confessions of Rock n Roll hater**. Pretty Good Printing, 1982. Disponível em: <https://www.samizdat.qc.ca/arts/musique/Confessions_DW.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2024.

WITTMANN, Luisa Tombini. Apelo gospel: Jesuítas usaram a música para propagar o Evangelho e doutrinar índios. **Revista de História**, 02 fev. 2011. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/apelo-gospel>> Acesso em: 18 set. 2023.

WOLTER, Michael. **The Gospel according to Luke**. Tubingen: Mohr Siebeck, Baylor: Baylor University Press, 2017. v. 2.

WOUDSTRA, Marten H. **The Book of Joshua**. Grand Rapids, Michigan: Eerdmans, c1981. Xiv.

YOUNG, Edward J. **The Book of the Isaiah**. Grand Rapids: Eerdmans, 1965. v. 1.

ZIMMERMANN, Cleonir Geandro. Teoria e prática do ministério da música. EWALD, Werner. **Música e Igreja**: reflexões contemporâneas para uma prática milenar. São Leopoldo: Sinodal, p. 59-93, 2010.