

FACULDADES EST
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA

ANA LÚCIA FERREIRA CÂMARA

A MÚSICA E A ADORAÇÃO A DEUS NA IGREJA EVANGÉLICA
ASSEMBLEIA DE DEUS

São Leopoldo

2016

ANA LÚCIA FERREIRA CÂMARA

A MÚSICA E A ADORAÇÃO A DEUS NA IGREJA EVANGÉLICA
ASSEMBLEIA DE DEUS

Trabalho Final de
Mestrado Profissional
Para obtenção do grau de
Mestre em Teologia
Escola Superior de Teologia
Programa de Pós-Graduação
Linha de pesquisa: Ética e Gestão

Orientadora: Prof. Dr. Júlio César Adam

São Leopoldo

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C172m Câmara, Ana Lúcia Ferreira
A música e a adoração a Deus na Igreja Evangélica
Assembleia de Deus / Ana Lúcia Ferreira Câmara ;
orientador Júlio César Adam. – São Leopoldo : EST/PPG,
2016.
70 p. : il. ; 31 cm

Dissertação (Mestrado) – Faculdades EST. Programa de
Pós-Graduação. Mestrado em Teologia. São Leopoldo,
2016.

1. Assembleia de Deus - Amazonas. 2. Música –
aspectos religiosos. 3. Pentecostalismo - Brasil. 4. Louvor a
Deus. 5. Adoração (Religião). I. Adam, Júlio César. II. Título.

Ficha elaborada pela Biblioteca da EST

ANA LÚCIA FERREIRA CÂMARA

A MÚSICA E A ADORAÇÃO A DEUS NA IGREJA EVANGÉLICA
ASSEMBLEIA DE DEUS

Trabalho Final de
Mestrado Profissional
Para obtenção do grau de
Mestre em Teologia
Escola Superior de Teologia
Programa de Pós-Graduação
Linha de pesquisa: Ética e Gestão

Data:

Prof. Dr. Júlio César Adam

Prof. Dr. Iuri Andreas Reblin

Para todos os irmãos e irmãs em Cristo.

AGRADECIMENTOS

O agradecimento vai para todos que de alguma forma, direta ou indiretamente, auxiliaram na pesquisa desta dissertação.

A Faculdades EST, com seu corpo docente e funcionários; material humano profundamente qualificado, e com infraestrutura (física e virtual) que possibilita o estudo, a reflexão e a interação. Em especial ao Professor Dr. Júlio Cezar Adam, com sua competente orientação, tanto na indicação de leituras, como na direção da pesquisa.

À Igreja Evangélica Assembleia de Deus no Amazonas, em especial ao grupo “Construtores da Arte Cristã”, que inicia a caminhada musical no louvor e na adoração a Deus.

À Faculdade Boas Novas, pela sua estrutura disponibilizada para a pesquisa e escrita da dissertação.

A toda família Assembleia de Deus, fiel à sua tradição e à sua teologia.

À minha família, Ferreira Câmara, unida em amor também no labor teológico.

RESUMO

A dissertação tem como tema a música enquanto forma de louvor e adoração a Deus no contexto da Igreja Evangélica Assembleia de Deus. O objetivo principal é analisar como se dá a utilização da música na adoração a Deus na Assembleia de Deus. Através de pesquisa bibliográfica, contextualiza-se brevemente a histórica da Assembleia de Deus e as suas características da oralidade e da música. A tensão entre a tradição e a modernização na Assembleia de Deus faz refletir sobre a música na igreja, na liturgia do culto e, enquanto ministério, nas atividades em outros espaços. Dada a importância da música para a adoração e para o louvor a Deus, verifica-se, através do projeto “Construtores da Arte Cristã” na Assembleia de Deus no Amazonas, a necessidade de investir na formação musical. Essa formação musical ganha maior respaldo quando se constata que a música nem sempre é utilizada para uma relação real e efetiva com o Sagrado, mas com os objetivos do proselitismo, marketing ou mercado fonográfico. Com o Sagrado se estabelece uma relação de vivência. Essa relação pode ser através da música que desperta emoções e sentimentos.

Palavras-chave: Assembleia de Deus. Música. Adoração. Louvor. Sagrado. Evangelização.

ABSTRACT

The theme of this thesis is music as a form of praising and adoring God in the context of the Assembly of God Evangelical Church. The main goal is to analyze how music is used in the adoration of God in the Assembly of God. Through bibliographic research, one briefly contextualizes the history of the Assembly of God and its characteristics of orality and music. The tension between the tradition and the modernization of the Assembly of God causes one to reflect about music in the church, in the worship liturgy and, as ministry, in the activities in other spaces. Given the importance of music in the adoration and praise of God, one verifies, through the Project "Builders of Christian Art" in the Assembly of God in the Amazon, the need to invest in musical formation. This musical formation gains greater backing when one observes that music is not always used for a real and effective relation with the Sacred, but with the goal of proselytism, marketing or for the phonographic market. With the Sacred one establishes an experiential relation. This relation can be through music which awakens emotions and feelings.

Keywords: Assembly of God. Music. Adoration. Praise. Sacred. Evangelization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Caderno de hinos, elaborado em 1917, por Gunnar Vingren	23
Figura 2 – Cantor Pentecostal, segunda edição	23
Figura 3 – CAC Kids	45
Figura 4 – Cartaz do CAC.....	46
Figura 5 – Mosaico de cartazes	47
Figura 6 – Devocional CAC	48
Figura 7 – Formatura da primeira turma CAC.....	48

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 IGREJA EVANGÉLICA ASSEMBLEIA DE DEUS: CONTEXTUALIZAÇÕES	15
1.1 Contextualização histórica da Assembleia de Deus	15
1.2 A oralidade no louvar e na evangelização	18
1.3 A música na Assembleia de Deus: história	22
2 A MÚSICA NA IGREJA E FORMAÇÃO	29
2.1 A música na formação	29
2.2 A música na Igreja.....	35
2.2.1 Na liturgia	35
2.2.2 Nos ministérios.....	39
2.3 Construtores da Arte Cristã – CAC.....	42
3 A MÚSICA ENQUANTO ADORAÇÃO, LOUVOR E EVANGELIZAÇÃO	51
3.1 A música enquanto vivência com o Sagrado	53
3.2 A música enquanto estratégia de marketing e proselitismo	57
CONCLUSÃO	63
REFERÊNCIAS.....	65

INTRODUÇÃO

A música auxilia na espiritualidade individual e na conseqüente busca pelo sentido da vida. A música é sim uma forma de chamar os fiéis. Num contexto em que o mercado religioso oferece de tudo para chamar esse fiel, ter a capacidade de discernimento, é fundamental. Independente da crença, seja de religiões tradicionais e históricas, seja das novas denominações cristãs, o uso da música é uma ferramenta útil, necessária e eficiente, tanto para a evangelização e a adoração a Deus em cultos, quanto em qualquer atividade da igreja cristã. Por isso, o poder que a música carrega pressupõe responsabilidade na sua utilização.

A partir dessa constatação, reflete-se sobre a música enquanto forma de louvor e adoração a Deus no contexto da Igreja Evangélica Assembleia de Deus. Esse acaba por se configurar no tema da dissertação. O objetivo principal é analisar como se dá a utilização da música na adoração a Deus na Assembleia de Deus.

Assim, no primeiro capítulo, após um breve apanhado histórico da Assembleia de Deus no Brasil, principalmente a partir das obras de Emílio Conde e Daniel Berg, destaca-se a oralidade no louvor e na evangelização. A oralidade tem se mostrado como uma característica da evangelização e do louvor a Deus entre as igrejas pentecostais e, particularmente, na Assembleia de Deus. Os estudos de Claiton Ivan Pommerening, Milton Rodrigues Souza Júnior e Alderi Souza de Matos auxiliam a compreender essa oralidade e verificar como ela se mostra eficiente nessa tarefa e, principalmente, através da música.

Ainda nesse capítulo destaca-se a música na Assembleia de Deus, nesse contexto de oralidade, desde as primeiras manifestações através da música até a solidificação na tradição com a Harpa Cristã, o hinário da Assembleia de Deus. Além de material da própria Assembleia de Deus, contribuiu para o estudo a reflexão de Thiago Rafael Englert Kelm, sobre o êxtase no pentecostalismo.

O capítulo seguinte trata especificamente da música, no que tange à formação dos indivíduos e à adoração ao louvor a Deus. De forma geral, verifica-se que é uma importante ferramenta na construção de conhecimento, inclusive na formação dos indivíduos no ensino regular. Autores como Maria da Glória Gohn, Isa Stavracas e Martins Ferreira refletem sobre a utilização da música na sala de aula. Contempla-se também o Referencial Curricular elaborado pelo Ministério da Educação que orienta para o uso da música na escola.

Na igreja, a função da música é a de louvor e adoração a Deus e, desta forma, acaba desempenhando também uma função evangelizadora. Os estudos de Christoph Albrecht sobre a música no culto, de Sissi Georg sobre a música na liturgia, além das análises de Carl F. Schalk, especificamente sobre a visão de Martim Lutero acerca da música para a igreja e para a formação, servem de base para a reflexão da música na igreja, no culto. Por outro lado, dá-se à música o *status* de um ministério. Os estudos de Cleonir Geandro Zimmermann e Alexssander da Silva Lopes auxiliam nessa compreensão.

Ainda nesse capítulo, destaca-se o projeto “Construtores da Arte Cristã” – CAC, da Assembleia de Deus no Amazonas. Tendo a Harpa Cristã como repertório tradicional, a fim de manter a oralidade na pregação do Evangelho, a Igreja Evangélica Assembleia de Deus no Amazonas investe num programa para jovens aliando tradição e a modernização, modernização esta através da educação musical. Não se trata de um estudo de caso, mas um exemplo de como é possível utilizar ferramentas da modernidade para a adoração, louvor e evangelização, sem perder a tradição e, principalmente, a vivência com o Sagrado.

Por fim, o terceiro capítulo trata justamente da música como forma de vivência com o Sagrado. A partir de Rudolf Otto, compreende-se que o Sagrado não pode ser classificado ou conceituado. Com o Sagrado se estabelece uma relação de vivência. Nesse sentido, a música, enquanto forma que desperta sentimentos e emoções, possibilita essa relação com o Sagrado. Também as reflexões acerca de Lutero e suas concepções sobre a música auxiliam a compreender como se dá a relação da comunidade com Deus.

Por outro lado, como se trata de uma vivência direta, que diz respeito à espiritualidade de cada indivíduo, há que se atentar para a música enquanto forma de proselitismo ou, ainda, como exploração no mercado fonográfico. Magali do Nascimento Cunha auxilia a distinguir essas duas facetas da música, que nem sempre é possível. Denise Frederico e seus critérios elencados para a seleção de cantos para o culto cristão auxiliam nessa reflexão. Esses critérios de Frederico, ainda que específicos para o culto cristão, possibilitam verificar o quanto a música em outros espaços propicia uma vivência relacional genuína com o Sagrado.

Esta pesquisa é bibliográfica, desenvolvida a partir do material já elaborado, constituído principalmente por meio de livros e artigos científicos já existentes e que

abordam o assunto a ser pesquisado. De acordo com Gil¹, a principal vantagem da pesquisa bibliográfica está no fato de que o investigador tem acesso a uma gama de informações sobre o fenômeno estudado, sendo que ela é indispensável nos estudos históricos, aos quais está pesquisa propõe. No caso específico do projeto “Construtores da Arte Cristã” utiliza-se material publicado na internet, além do projeto elaborado para a sua execução.

A importância social e científica da pesquisa se dá pelo fato de se tratar de um meio de expressão – a música – que atinge os indivíduos na sua espiritualidade, assim como pode ajudar no culto e na adoração a Deus.

Com este trabalho pretende-se, assim, contribuir com o estudo da prática da música na Assembleia de Deus e afirmar o labor teológico da Assembleia de Deus.

¹ GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

1 IGREJA EVANGÉLICA ASSEMBLEIA DE DEUS: CONTEXTUALIZAÇÕES

A Igreja Evangélica Assembleia de Deus já é centenária no Brasil. Conhecer um pouco da história da Assembleia de Deus auxilia a compreender como se deu a sua relação com seus membros e sua teologia, aqui mais enfatizado o aspecto da oralidade, forma pela qual a música auxilia no louvor a Deus e na prática da evangelização.

1.1 Contextualização histórica da Assembleia de Deus

A Igreja Evangélica Assembleia de Deus está inserida dentro do movimento conhecido como Pentecostalismo, entendido como

[...] um movimento de renovação dentro do cristianismo que enfatiza em especial a experiência direta e pessoal do indivíduo com Deus através do Batismo no Espírito Santo. Esse nome deriva diretamente do termo grego pentecostes, descrição da festa judaica das semanas, evento que, sob o olhar cristão, celebra a descida do Espírito Santo sobre os discípulos de Jesus Cristo, de acordo com o relato encontrado no livro de Atos dos Apóstolos [...].²

Matos explica que o movimento pentecostal mundial tem como fundadores Charles Parham e William Seymour.

Parham foi o primeiro a fazer a afirmação fundamental de que o falar em línguas era a evidência visível e bíblica do batismo com o Espírito Santo. A importância de Seymour, o discípulo de Parham, reside no fato de que sob sua liderança, através do Avivamento da Rua Azusa [Em Los Angeles, Estados Unidos], o pentecostalismo se tornou um fenômeno internacional e mundial a partir de 1906. Nos Estados Unidos, as primeiras denominações pentecostais foram, entre outras: a Igreja de Deus de Camp Creek (Carolina do Norte), a Igreja de Deus de Cleveland (Tennessee), a Igreja da Fé Apostólica (Portland, Oregon) e as Assembleias de Deus (Hot Springs, Arkansas). Um líder extremamente importante foi William H. Durham, de Chicago, cidade que teve grande influência na internacionalização do movimento.³

Emílio Conde, historiador da Assembleia de Deus, menciona que os que “[...] se ocupam do Avivamento Pentecostal [...] são unânimes em mencionar Azusa

² SOUZA JUNIOR, Milton Rodrigues de. *Cantai e multiplicai-vos...: estudo da harpa cristã como instrumento de expansão da missão no pentecostalismo no Brasil (1910-1970)*. São Bernardo do Campo: [s.n.], 2011. 230 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Humanidades e Direito, São Bernardo do Campo, 2011. p. 12.

³ MATOS, Alderi Souza de. O movimento pentecostal: reflexões a propósito do seu primeiro centenário. *Fides Reformata*, São Paulo, ano XI, n. 2, p. 23-50, 2006. p. 33-34.

Street, em Los Angeles, Califórnia, em 1906, como o centro irradiador de onde o Avivamento se espalhou [...].”⁴

Souza Júnior narra que os suecos Gunnar Vingren e Daniel Berg são os fundadores da Assembleia de Deus no Brasil, eram missionários vindos dos Estados Unidos e frequentaram a Igreja Batista no Pará, uma vez que era a denominação de origem de ambos. Ambos saíram da Suécia atraídos pela “febre dos Estados Unidos.” Mas só lá se conheceram.

Traziam consigo a doutrina do batismo no Espírito Santo, com a glossolalia como evidência inicial da manifestação para os adeptos do movimento. Entretanto, essa nova doutrina provocou muitas divergências. Enquanto um grupo de fiéis aderiu à sua prática, outro em oposição a rejeitou veementemente. Assim, em duas assembleias distintas, conforme relatam as atas das sessões, os adeptos do Pentecostalismo foram desligados da igreja. Esses excluídos, juntamente com os missionários estrangeiros, fundaram uma nova igreja em 18 de junho de 1911, adotando inicialmente o nome de “Missão de Fé Apostólica”, denominação que já era utilizado pelo movimento de William Joseph Seymour, em Los Angeles, entretanto esta nova igreja brasileira não mantinha nenhum vínculo administrativo com o líder religioso americano.⁵

Assim, em 1918, Vingren sugeriu que a nova igreja se chamasse Assembleia de Deus, inspirado na fundação das Assembleias de Deus (*Assemblies of God*) nos Estados Unidos, mas, outra vez, sem nenhuma ligação institucional entre ambas as igrejas.⁶

Inicialmente, a ideia de Vingren era ser missionário na China. No entanto, após receber o batismo com o Espírito Santo, no verão de 1910, teria recebido “[...] a revelação do Senhor para vir ao Brasil, mais precisamente ao Estado do Pará.”⁷ Chegou ao Brasil junto com Daniel Berg em 19 de novembro de 1910. Traduziu duas músicas da Harpa Cristã: *Sua Graça me Basta* (79) e *Eis-me Jesus* (478).

Daniel Berg, em sua autobiografia⁸, retrata a história da Assembleia de Deus, sua epopeia inicial com Vingren, como um testemunho de fé. Relata as dificuldades financeiras encontradas no início, as que sempre foram atendidos, muitas vezes de forma inesperada, como com a doação de 90 dólares para a

⁴ CONDE, Emílio. *História das Assembleias de Deus no Brasil*. Rio de Janeiro: CPAD, 1960. p. 11.

⁵ SOUZA JUNIOR, 2011, p. 28.

⁶ SOUZA JUNIOR, 2011, p. 28.

⁷ SOUZA JUNIOR, 2011, p. 116.

⁸ BERG, Daniel. *Enviado por Deus: memórias de Daniel Berg*. Rio de Janeiro: CPAD, 1973.

viagem ao Brasil, quando encontraram em Nova Iorque, na rua, um fiel que os procurava com a quantia exata para a viagem.⁹

No Brasil, as dificuldades financeiras continuaram, mas sempre tiveram ajuda. Conforme relatado, iniciaram suas atividades missionárias na Igreja Batista que os acolheu, deixando, inclusive, que morassem no porão da Igreja. Mas as divergências a partir do batismo com o Espírito Santo fizeram com que fossem expulsos pelo pastor. Foram acolhidos por um dos seus seguidores e iniciaram, desta forma, a evangelização rumo àquilo que viria a se tornar a Assembleia de Deus no Brasil.¹⁰

Desde então, a Assembleia de Deus é a igreja pentecostal que mais cresce no Brasil. Matos relata que:

A Assembleia de Deus foi a que mais se expandiu, tanto numérica quanto geograficamente. [...]. Em 1930, a Congregação Cristã tinha sete membros para cada três da Assembleia de Deus; todavia, em fins dos anos 40 foi ultrapassada pela sua rival. No ano 2000, de acordo com o censo oficial, ela estava com pouco menos de um terço dos membros da Assembleia de Deus, ou seja, cerca de 2,8 milhões de adeptos.¹¹

Além da preocupação com a música, também houve a preocupação com as publicações e a formação teológica. Desde 1930 publica o periódico oficial *Mensageiro da Paz*. “Em 1946, Nyström viajou para os Estados Unidos, onde conseguiu contribuições para a instalação das oficinas da Casa Publicadora das Assembleias de Deus (CPAD).”¹² Desde então, divergências passaram a acontecer na direção da Assembleia de Deus, entre grupos que defendiam manter a tradição da oralidade, sem maiores elaborações com formações e adoção das novidades da área da comunicação, e aqueles que defendiam essa contextualização, ou melhor, adaptação às novidades.

Gandra e Westphal destacam que a abertura para as pesquisas foi defendida na Assembleia de Deus como forma de resgatar a identidade

⁹ BERG, 1973, p. 28.

¹⁰ BERG, 1973, p. 43-46.

¹¹ MATOS, 2006, p. 38; 40.

¹² SOUZA JUNIOR, 2011, p. 122.

assembleiana, até para se diferenciar do neopentecostalismo.¹³ Aderir aos meios de comunicação foi uma forma de marcar uma identidade.

No que tange à formação, Matos expõe que “A igreja enfrenta forte tensão entre manter a tradição conservadora e populista e aceitar novos valores como a ênfase no aprimoramento intelectual.”¹⁴ Nos seus estudos, conclui Matos¹⁵ que essa resistência faz com que a Assembleia de Deus perca terreno para outras denominações, com menos tradições, mas mais adaptadas à cultura urbana brasileira e às tecnologias usadas pelas igrejas, como redes sociais. Por isso, conforme aponta o estudo de Carvalho¹⁶, a Assembleia de Deus no Amazonas está em permanente desenvolvimento das mídias sociais com o intuito de manter relações com seus membros e incentivar a interação entre os mesmos.

1.2 A oralidade no louvar e na evangelização

O canto surge como uma forma de expressão oral do louvor a Deus. Essa é uma característica do Pentecostalismo. Pommerening menciona que:

A oralidade é um termo empregado em relação a sociedades inteiras que se utilizam da comunicação oral como base das relações entre pessoas e/ou grupos, sem o uso da escrita ou com o uso restrito dela; bem como para identificar certo tipo de consciência criada pela oralidade em sociedades letradas, porém regidas por ela.¹⁷

Afinal, a oralidade existiu sempre, e existirá independente da escrita. Conta em prol da oralidade e, no caso, na canção, que a “[...] linguagem oral é sempre rítmica e narrativa, descreve uma ação ou uma paixão, nunca princípios e conceitos.”¹⁸

A oralidade é uma característica do pentecostalismo. A justificativa está no fato de ter surgido entre classes mais pobres e oprimidas, necessitando de formas

¹³ GANDRA, Valdinei Ramos; WESTPHAL, Euler Renato. Assembleia de Deus: Questões identitárias na criação do Centro de Estudos do Movimento Pentecostal – CEMP. *Estudos Teológicos*, São Leopoldo, v. 53, n. 2, p. 268-281 jul./dez. 2013. p. 279.

¹⁴ MATOS, 2016, p. 43.

¹⁵ MATOS, 2016, p. 43.

¹⁶ CARVALHO, Israel da Costa. *Mídias sociais: um espaço para a evangelização utilizado pela Igreja Evangélica Assembleia de Deus no Amazonas*. Dissertação (de mestrado). 2016. São Leopoldo: Faculdades EST, 2016.

¹⁷ POMMERENING, Claiton Ivan. Oralidade e escrita na teologia pentecostal: acertos, riscos e possibilidades. *Protestantismo em revista*, São Leopoldo, Faculdades EST, v. 24, jan.-abr., p. 117-133, 2011. p. 118.

¹⁸ POMMERENING, 2011, p. 118.

menos elaboradas e racionalizadas da religião. Inclusive, a crítica está no fato de em alguns casos se abrir mão até do estudo acadêmico da teologia.¹⁹ Tal argumento encontra corroboração em Efésios 4.11: “E ele mesmo concedeu uns para apóstolos, outros para profetas, outros para evangelistas e outros para pastores e mestres, [...]”

No entanto, isso não significa que a teologia pentecostal seja “menor”, apenas que privilegia no culto a oralidade, “[...] oferecendo possibilidades para pessoas que somente podem falar, que não conseguem se expressar de forma escrita.”²⁰ Pommerening argumenta ainda que:

[...] a teologia oral tem igualdade de direitos sobre a escrita. [...] Deus não criou faculdades mentais inferiores umas às outras, se compararmos a razão com a emoção, a devoção contemplativa com a dança, etc.²¹

À semelhança da oralidade, há outros recursos litúrgicos independentes da escrita. A dança é, por exemplo, outro recurso que, se bem usado, auxilia na expressão: “O canto e a dança estimulam também a percepção e a consciência [...] e ao mesmo tempo a criatividade, a capacidade de transformar, inventar, improvisar, organizar.”²² Klein menciona que o pentecostalismo acabou influenciando igrejas protestantes históricas:

Cederem liturgicamente a formas mais flexíveis, gradualmente permitiram uma participação corporal mais intensa em suas reuniões até o ponto de organizarem grupos de coreografia e de dança, que se tornaram moda em denominações presbiterianas, metodistas e batistas.²³

A tensão entre a tradição e a modernização provocada na Assembleia de Deus também está nas igrejas protestantes históricas quando estas acabam assimilando algo de fora, dando lugar a outros elementos em detrimento de uma maior preservação da centralidade da palavra no culto.

Rolim menciona o pentecostalismo adotou uma evangelização direcionada para o povo simples e, muito importante, para falar às camadas populares

¹⁹ POMMERENING, 2011, p. 119.

²⁰ POMMERENING, 2011, p. 119.

²¹ POMMERENING, 2011, p. 119.

²² BRITO, Teca Alencar de. *Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança*. São Paulo: Peirópolis, 2003. p. 117.

²³ KLEIN, Alberto. *Imagens de culto e imagens da mídia: interferências midiáticas no cenário religioso*. Porto Alegre: Sulina, 2006. p. 178.

desprivilegiadas, uma vez que os agentes evangelizadores eram delas originários, munidos da sua própria cultura oral.²⁴

A memorização de entendimentos teológicos tem no ritmo, na música, na dança, nas repetições, nos refrãos, enfim, nos recursos da oralidade importante recurso para louvor e evangelização. O aspecto positivo a ser enaltecido é a participação de todos e não restrita ao pastor ou ministro. De acordo com Manfred Josuttis, “Somente quando o evangelho percorre também canais de comunicação informais, pode ele tornar-se força vital que se experimenta em todas as áreas da existência.”²⁵

Assim, a poimênica, os testemunhos, a glossolalia e a música são formas de expressar a oralidade e de louvar a Deus e evangelizar. No caso específico da música, objeto deste estudo, o seu poder está no fato de que:

[...] é uma das mais completas formas de manifestação das emoções. Aguça vários sentidos, levando a reações espontâneas diversas [...]. o clímax se dá quando a emotividade eleva todos a transcenderem para o divino [...]. emoções de todas as espécies são produzidas pela melodia e pelo ritmo. Através da música, o homem se acostuma a experimentá-las, assim, ela tem o poder de formar caráter.²⁶

Georg menciona que as pessoas, na música, acabam por se tornar uma só voz, assim como uma só comunidade, um só corpo, o corpo de Cristo. Nessa música, “a linha melódica, quando bem escrita, já contém as ênfases da súplica que o povo vai dizer na liturgia, bem como na glorificação que o povo vai ser animado a fazer.”²⁷

Pommerening destaca o poder que a música tem de mudar a opinião das pessoas, além de moldar a mentalidade, o que pode levar à transformação de costumes.²⁸ No caso da musicalidade pentecostal, o “[...] propósito é preparar o ouvinte para o que vem depois, a pregação da palavra.”²⁹ Assim, quando reunidos em grupo e louvando de forma oral através da música, evidenciam-se reações

²⁴ ROLIM, Francisco. *Pentecostais no Brasil: uma interpretação sócio-religiosa*. Petrópolis: Vozes, 1985.

²⁵ JOSUTTIS, Manfred. *Prática do evangelho entre política e religião: problemas básicos da teologia prática*. São Leopoldo: Sinodal, 1979. p. 66.

²⁶ POMMERENING, 2011, p. 123.

²⁷ GEORG, Sissi. Liturgia cristã: dádiva e compromisso. In: EWALD, Werner (Org.). *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, p. 17-38, 2010. p. 20.

²⁸ POMMERENING, 2011, p. 124.

²⁹ POMMERENING, 2011, p. 125.

emocionais (inclusive corporais, além das orais pela musicalidade), fazendo do “[...] culto pentecostal um meio de satisfação pessoal..”³⁰

Conclui Pommerening que o pentecostalismo deve seguir enfatizando a reflexão teológica na oralidade, esforçando-se para articulá-la com a escrita. Esta, por sua vez, não representa igualmente risco para o pentecostalismo, “[...] desde que permaneça com caráter de igualdade com a oralidade ou saiba dialogar na mesma ‘linguagem’, sempre consciente de que a oralidade chegou primeiro.”³¹

No que tange aos cultos, Matos menciona que “Com o passar do tempo, essa igreja [a Assembleia de Deus no Brasil] vem se tornando mais parecida com as outras denominações evangélicas, revelando maior sobriedade no seu culto e uma preocupação crescente com a preparação intelectual e teológica dos seus obreiros.”³²

Ao tratar do culto pentecostal de forma geral, não especificamente de uma denominação, Barbosa, a partir das suas observações, menciona que:

[...] começa com sons da banda ou, às vezes, com um cântico entoado pelo coral. O povo participa, em seguida, cantando corinhos e hinos. Seguem-se as orações e testemunhos que culminam no sermão pronunciado pelo líder ou por alguém que se diz agraciado com a revelação de Deus.³³

No entanto, Matos pondera que, quanto à hinódia, há que se atentar nas igrejas pentecostais o seguinte:

(a) na esfera do culto: liturgia mais alegre, edificante e participativa; hinódia contemporânea com sólido conteúdo bíblico e doutrinário; (b) na esfera das missões: maior ênfase na evangelização, envolvendo todos os membros; reexame das estratégias missionárias [...]. (c) no âmbito social: transformação das igrejas em espaços acolhedores para pessoas de todas as classes e condições; atuação deliberada e sistemática junto às camadas mais pobres da população, levando-lhes o evangelho integral. Também existem algumas contribuições que as igrejas tradicionais podem oferecer aos pentecostais e renovados: seriedade no estudo e interpretação das Escrituras; valorização da boa teologia e das doutrinas bíblicas; compromisso com a ética cristã, especialmente quanto à liderança e finanças; ênfase à santidade tanto quanto ao poder; equilíbrio entre experiência e Escritura, emoções e intelecto, fervor e reverência; valorização da herança cristã.³⁴

³⁰ POMMERENING, 2011, p. 126.

³¹ POMMERENING, 2011, p. 132.

³² MATOS, 2006, p. 43.

³³ BARBOSA, Marcos Aurélio de Souza. A experiência do Espírito Santo: o pentecostalismo no Brasil. In: MARASCHIN, Jaci Correia (Ed.). *Imagens da Assembleia de Deus*, Cadernos de Pós-Graduação, Ciências da religião, São Paulo, Instituto Metodista de Ensino Superior, n. 4, p. 60-70, 1985. p. 67.

³⁴ MATOS, 2006, p. 49.

Kelm, por sua vez, destaca que

[...] 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.³⁵

O autor trata essas formas como meio de falar com Deus e, acrescenta-se, falar de Deus. São formas que demonstram êxtase que, segundo Paul Tillich, conforme lembra Kelm³⁶, significa estar fora de si mesmo. E, de fato, assim é, visto que se está realmente impactado pela presença do Espírito Santo. Explica Kelm que:

A teologia pentecostal compreende o Espírito Santo como aquele que é Deus e se relaciona por meio da ação Espiritual na existência humana. Esta ação produz na pessoa a experiência do Espírito, caracterizado por fenômenos extáticos, sobrenaturais, incapazes de serem explicados. O Espírito Santo, na visão pentecostal, é quem dirige a igreja e produz um sentimento de unidade entre as pessoas como corpo, e entre o ser humano e Deus. Experiências extáticas, como revestimento de poder, e o pronunciamento de um idioma nunca antes aprendido, sempre estiveram presentes no pentecostalismo, e foram enfaticamente ensinadas por representantes do pentecostalismo clássico do Brasil como a Assembleia de Deus. A forma em que o Espírito Santo atua, segundo o pensamento teológico pentecostal, permite ao ser humano agir de forma sobrenatural em um estado extático que este não conseguiria alcançar por si próprio.³⁷

1.3 A música na Assembleia de Deus: história

De forma geral, “o Pentecostalismo brasileiro é formado, em sua essência, por um povo que canta, e o faz com gosto e entusiasmo [...]”.³⁸ Essa característica marcante já vem desde os primórdios da Assembleia de Deus no Brasil. Daniel Berg e Gunnar Vingren elaboraram um caderno de hinos visto que não havia nenhum material. Eram 24 hinos, sendo 10 em inglês e 14 em sueco.

³⁵ 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, Junho de 2015. p. 76. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/COR/article/view/5961>. Acesso em 03 out. 2016.

³⁶ KELM, 2015, p. 70.

³⁷ KELM, 2015, p. 75-76.

³⁸ SOUZA JÚNIOR, 2011, p. 13.

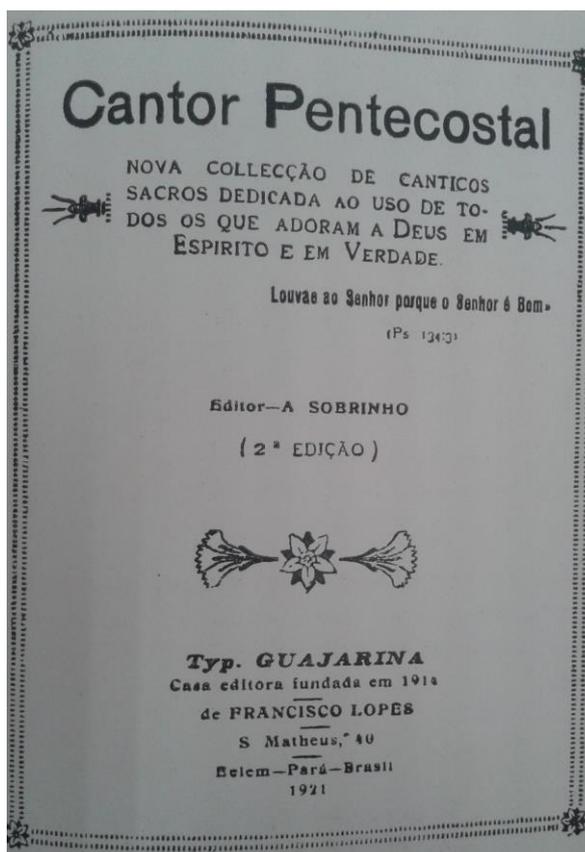
Figura 1 – Caderno de hinos, elaborado em 1917, por Gunnar Vingren



Fonte: <http://www.harpacrista.com.br/historia.php?i=3>

Nos primeiros anos da Assembleia de Deus no Brasil, Conde³⁹ relata que o primeiro hinário data de 1921, cujo título era “Cantor Pentecostal.” Eram 44 hinos e 10 coros.

Figura 2 – Cantor Pentecostal, segunda edição



Fonte: CONDE, 1960, p. 349.

³⁹ CONDE, 1960, p. 48.

Nos primeiros anos de atividades, vários materiais de igrejas evangélicas diversas eram utilizados pela Assembleia de Deus: “[...] as Assembleias de Deus usavam os Salmos e Hinos para o seu cântico congregacional que também eram utilizados por diversas igrejas evangélicas históricas.”⁴⁰

Conde menciona que, no entanto, “[...] a vida, a atividade e a doutrina específica exigiam uso de hinologia Pentecostal. Pouco a pouco os valores intelectuais foram surgindo e apresentando a expressão poética da crença comum das Assembleias de Deus.”⁴¹ Araújo complementa destacando as peculiaridades históricas e doutrinárias e, por isso, a necessidade de “[...] um hinário que também enfocasse as verdades pentecostais.”⁴²

A primeira Convenção Regional, no Pará, em 1922, reuniu obreiros de todo o estado para estudarem a Palavra de Deus. Em seguida,

[...] editava-se na cidade de Recife, a primeira edição da Harpa Cristã, que passou a ser o hinário oficial das Assembleias de Deus. A primeira edição continha 100 hinos [...]. a primeira tiragem foi de um milheiro de exemplares. [...] A segunda edição da Harpa Cristã, [teve] 300 hinos [...].⁴³

A Harpa Cristã, conforme relata Araújo, “[...] foi especialmente organizada com o objetivo de enlevar o cântico congregacional e proporcionar o louvor a deus nas diversas liturgias da igreja: culto público, Santa Ceia, batismo, casamento, funeral e outras ocasiões especiais.”⁴⁴

Na história da Harpa Cristã, dois nomes devem ser lembrados que muito contribuíram na elaboração dos hinos:

[...] o missionário Samuel Nyström. Apesar de não ter perfeito conhecimento da língua portuguesa, ele traduziu, literalmente, diversas letras da riquíssima hinódia escandinava. Para que os poemas fossem adaptados às suas respectivas músicas, foi necessário que o Pastor Paulo Leivas Macalão empreendesse semelhante tarefa. Por isso, o Pastor Macalão tornou-se o principal elaborador e adaptador de nosso hinário oficial.⁴⁵

⁴⁰ ARAUJO, Isael de. *Dicionário do movimento pentecostal*. Rio de Janeiro, CPAD, 2007. p. 341.

⁴¹ CONDE, 1960, p. 48.

⁴² ARAUJO, 2007, p. 342.

⁴³ CONDE, 1960, p. 51-53.

⁴⁴ ARAUJO, 2007, p. 341.

⁴⁵ EDITORACPAD. *História*. Conheça a história da Harpa Cristã - O hinário oficial das Assembleias de Deus. s/d. Disponível em: <http://www.editoracpad.com.br/assembleia/historia.php?i=11>. Acesso em 30 set. 2016.

Samuel Nystron, sueco, contribuiu na elaboração dos hinos para a Harpa Cristã. No entanto,

tinha uma dificuldade relevante para produzir seu trabalho. Como não possuía perfeito conhecimento da língua portuguesa, traduziu literalmente diversas letras da hinódia escandinava, mas, a tradução literal não contribuía para uma perfeita harmonia entre a letra e a música do hino a ser formado. Desta forma, para que os poemas fossem adaptados às suas respectivas músicas, foi necessário que o Pastor Paulo Leivas Macalão empreendesse semelhante tarefa. Por este motivo, o Pastor Macalão, fundador do Ministério de Madureira, tornou-se o principal compositor e adaptador do hinário oficial da Igreja Assembleia de Deus.⁴⁶

O Pastor Macalão, gaúcho de Santana do Livramento, foi ordenado pastor por Gunnar Vingren. “Sua contribuição para formação da Harpa Cristã é marcante: 244 hinos da Harpa Cristã levam suas iniciais (46,56% do total), dentre os quais 208 hinos traduzidos ou adaptados para a língua portuguesa (versões) e 7 hinos de sua autoria (como letrista).”⁴⁷

Impressiona a tiragem de cada edição: a segunda com 3.000 exemplares; a terceira com 5.000 exemplares; a quarta com 10.000 exemplares (posteriormente foram impressos mais 4.000 exemplares com preço mais baixo); e a quinta edição, com 512 hinos, foi de 8.000 exemplares. Todos os hinos foram revisados e “os mais altos foram transpostos para tons mais acessíveis ao cântico congregacional.”⁴⁸ Assim, em 1992, com 628 hinos, letras e músicas foram revisadas por uma comissão especializada.

Mas a maioria das igrejas optou por ficar com a harpa tradicional. De qualquer forma, a experiência serviu para rever a hinódia pentecostal, tornando-a mais viva e participativa nas reuniões das Assembleias de Deus. Fez-se, então, necessário manter os antigos 524 hinos na sequência numérica tradicional, acrescentando-se os 116 novos hinos da Harpa Cristã atualizada. Surgiu, assim, em 1996, a atual Harpa Cristã ampliada com 640 hinos.⁴⁹

A partir de 1976, foram produzidas Harpas com Bíblias. O objetivo era oferecer a Palavra de Deus e a o louvor através do canto de forma conjunta. Posteriormente, foram sendo também editadas de acordo com necessidades específicas:

⁴⁶ SOUZA JÚNIOR, 2011, p. 49.

⁴⁷ SOUZA JÚNIOR, 2011, p. 89.

⁴⁸ ARAUJO, 2007, p. 342.

⁴⁹ ARAUJO, 2007, p. 342.

[...] bandas, orquestras e dos músicos de instrumentos específicos das igrejas, a CPAD lançou, em 1983, dois tipos de hinários: a *Harpa Cristã em Si Bemol*, para trompete, clarinete, sax tenor, sax soprano, barítono e tuba Sib, e a *Harpa Cristã em Mi Bemol* para requinta, sax alto, tuba, sax horn (Genis) e sax barítono. Estas harpas vieram a somar com a *Harpa Cristã* com música para instrumentos em Dó, teclado, flauta, piano e violino, com letra dos hinos e partitura. Para instrumentistas de cordas e teclas sem conhecimento profundo em leitura de partitura, foi lançada em 2007 a *Harpa Cristã Cifrada* acompanhada de um Manual de Cifras com os acordes e suas posições para piano, teclado e para violão e guitarra.⁵⁰

Desta forma se percebe que sempre se procurou se adequar às necessidades, seja para atender formas diferentes de interpretar os hinos com bandas e outros, seja para atender ao louvor com a Palavra de Deus (Harpa com Bíblia, e também para atender às novidades tecnológicas:

Por meio do seu selo musical, a Patmos Music, a CPAD passou a investir em gravações de hinos da *Harpa Cristã* em CDs. A primeira coletânea de hinos foi o CD Pentecostes com belas melodias de clássicos como “*Poder Pentecostal*”, “*O Bom Consolador*”, “*Fogo Divino*” e “*Senhor, manda o teu poder.*” A partir de 2001, a CPAD começou a produzir a *Coleção Harpa Cristã Instrumental*. A coleção, formada por CDs, fitas de áudio e um manual, traz uma seleção de hinos da *Harpa Cristã* com produção instrumental orquestrada para ser tocada como acompanhamento nos cânticos congregacionais ou uso particular. Em 2011, a coleção era composta de 12 volumes, com 10 faixas em cada volume.⁵¹

É possível ainda fazer *download* de canções através do site da Harpa Cristã⁵² e do aplicativo específico “[...] que disponibiliza a Harpa Cristã para iPhone e iPad, levando o louvor a Deus para novas fronteiras tecnológicas.”⁵³

Pommerening constatou, em sua pesquisa em comunidades da Assembleia de Deus, que há muitas comunidades que acham a Harpa Cristã ultrapassada e acabam por adotar músicas mais recentes. No entanto, mesmo quem a acha ultrapassada acaba por ainda utilizá-la, contemplando ambos os estilos, o antigo e o atual.⁵⁴

⁵⁰ HARPA CRISTÃ. *História*. s/d. Disponível em: <http://www.harpacrista.com.br/historia.php?i=7>. Acesso em 30 set. 2016.

⁵¹ HARPA CRISTÃ. *História*. s/d. Disponível em: <http://www.harpacrista.com.br/historia.php?i=7>. Acesso em 30 set. 2016.

⁵² HARPA CRISTÃ. *Downloads*. s/d. Disponível em: <http://www.harpacrista.com.br/downloads.php>. Acesso em 30 set. 2016.

⁵³ Aplicativo disponível em: <https://itunes.apple.com/br/app/id603994970?mt=8>. Acesso em 30 set. 2016.

⁵⁴ POMMERENING, 2011, p. 124.

Com as novidades da tecnologia, o acesso a diversas melodias, ritmos e letras do mundo inteiro, proporcionado pelos meios de comunicação instantâneos como a internet, a mistura e a incorporação de elementos de outras comunidades é algo cada vez mais possível de acontecer.

Enfim, a Assembleia de Deus, através da sua história, com fortes raízes na tradição oral, possui grande musicalidade para o seu trabalho na espiritualidade dos seus membros. Ainda que tensões existam na relação do tradicional com o moderno, a música permanece sendo uma das principais ferramentas para adoração e o louvor a Deus e, conseqüentemente, para a evangelização.

Por isso, é mais do que urgente e necessário refletir acerca da música enquanto ferramenta para a formação, no ensino regular, como sua utilização na igreja, tema desenvolvido no capítulo seguinte.

2 A MÚSICA NA IGREJA E FORMAÇÃO

A música se mostra como uma forma de evangelização. Também a educação a utiliza para transmitir conhecimentos. Enquanto arte, a música traz satisfação e prazer pessoal. Na igreja assume importância litúrgica e como um ministério.

Nesse capítulo discorre-se sobre a música, seus conceitos e sua importância na formação. Reflete acerca da música na igreja, na liturgia do culto e a defende como um ministério não consagrado. Aborda o projeto “Construtores da Arte Cristã” como referência na Assembleia de Deus no Amazonas que contempla a música enquanto educação, arte e, principalmente, enquanto meio de evangelização e louvor a Deus.

2.1 A música na formação

A música é uma forma de expressão dos sentimentos e cada ser humano a usa de uma forma diferente, seja uma forma de expressão artística, como metodologia de ensino, como aproximação e comunhão com Deus, ou ainda pelo simples divertimento.

Na educação, a música se mostra com grande potencial, desde o aprendizado e desenvolvimento das condições motoras, até as cognitivas. A música pode transitar nas diversas disciplinas facilitando o aprendizado, desde a simples memorização. Aqui cabe desde já menção a Martin Lutero que, em seu período escolar, “o material a ser memorizado pelos educandos era selecionado em grande medida de hinos, orações e versículos comumente encontrados no serviço religioso católico.”⁵⁵

É bem verdade que há que se rever a prática musical nas escolas, usada, muitas vezes, de forma simplista, apenas em festas comemorativas. “Nesses contextos, a música é tratada como se fosse um produto pronto, que se aprende a reproduzir, e não uma linguagem cujo conhecimento se constrói.”⁵⁶ Faz-se uso da música em:

[...] bandinhas rítmicas para o desenvolvimento motor, da audição, e do domínio rítmico. Essas bandinhas utilizam instrumentos - pandeirinhos, tamborzinhos, pauzinhos etc. - muitas vezes confeccionados com material

⁵⁵ SCHALK, Carl F. *Lutero e a música: paradigmas de louvor*. São Leopoldo: Sinodal, 2006. p. 13.

⁵⁶ BRASIL, 1998, p. 47.

inadequado e conseqüentemente com qualidade sonora deficiente. Isso reforça o aspecto mecânico e a imitação, deixando pouco ou nenhum espaço às atividades de criação ou às questões ligadas a percepção e conhecimento das possibilidades e qualidades expressivas dos sons.⁵⁷

Para Martins Ferreira, a música é uma arte rica que dispõe de repertório acessível em qualquer lugar. Destaca que “[...] nossa vida é cercada de sons e de músicas, é preciso aprender a ouvir – e, se possível, também cantar e tocar. Daí que ensinar, ou aprender ouvindo música, é um *acelerando*.”⁵⁸ A música pode auxiliar a “acelerar” o aprendizado.

Quando queremos aumentar a velocidade da pulsação utilizamos a palavra *accelerando* e quando queremos diminuí-la, utilizamos a palavra *rallentando*. Ambas são palavras italianas, a primeira significa acelerando, aumentando a velocidade; e a segunda significa retardando, diminuindo a velocidade.⁵⁹

Ferreira propõe ensinar a música enquanto disciplina e usá-la como metodologia para outras. Maria da Glória Gohn e Isa Stavrakas⁶⁰ defendem, por exemplo, em relação à educação infantil, que as crianças ampliam suas potencialidades sonoras, utilizando cada vez mais materiais diferenciados, dando-lhes condições de criar e explorar as qualidades próprias do som, como a altura, o timbre, a intensidade e a duração.

Gohn e Stavrakas⁶¹ destacam que na teoria cognitivista a concepção de criança se dá na construção do conhecimento, que a criança se desenvolve a partir da elaboração das suas estruturas mentais, o que ocorre na medida em que ela aprende e estabelece novas formas de construção do seu conhecimento.

A criança está em constante interação com o meio e, para que possa desenvolver-se de forma mais completa, constrói e organiza o mundo que a cerca, atribuindo significados para os novos conhecimentos e aprendendo com as experiências vividas. [...] Diante da visão cognitivista, pode-se dizer que o conhecimento musical ocorre à medida que se estabelece uma interação com o ambiente, proporcionando a exploração das potencialidades sonoras e a elaboração de conceitos musicais que, por

⁵⁷ BRASIL, 1998, p. 47.

⁵⁸ FERREIRA, Martins. *Como usar a música na sala de aula*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 26.

⁵⁹ PORTAL DO PROFESSOR. *Música: elementos de expressão (andamento) – acelerando e rallentando*. Disponível em: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=19906>. Acesso em 28 jun. 2016.

⁶⁰ GOHN, Maria da Glória; STAVRACAS, Isa. O papel da música na educação infantil. *EccoS Revista Científica*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 85-101, jul./dez. 2010. Disponível em <http://www.redalyc.org/pdf/715/71518580013.pdf>. Acesso em 20 out. 2016.

⁶¹ GOHN; STAVRACAS, 2010.

meio de experiências concretas, levam à abstração.⁶²

Piva segue a mesma linha, mencionando que o desenvolvimento infantil é um processo dinâmico, já que as crianças participam de forma ativa, não sendo meras receptoras das informações.⁶³

A escuta sensível das ações das crianças na infância busca oferecer sentido às coisas em sua volta, “[...] sugerindo que nos deixemos surpreender ludicamente por tudo aquilo que nos liga à vida”⁶⁴ Assim, a música pode ser uma importante ferramenta metodológica no ensino. A música pode envolver a motivação para aprendizado, valorizar a cultura individual de cada aluno, a crença, e ser alternativa aos métodos tradicionais de evangelização.

Em relação aos materiais sonoros mencionados anteriormente, é importante para as crianças uma vez que elas conferem importância a qualquer fonte sonora. Assim, se explorar as teclas de um piano ou percutir uma caixa ou um cestinho, a importância é a mesma.⁶⁵

Nesse sentido, Esther Beyer, por exemplo, defende que as atividades musicais na rotina escolar de forma organizada e recorrente auxiliam as crianças na aprendizagem, no que diz respeito à linguagem oral, sonora e percepção auditiva.⁶⁶

Percebe-se um esforço em conciliar a música com outras linguagens, como as artes cênicas e as artes visuais. A cartilha apresenta um capítulo específico, no qual apresenta orientações de conteúdo e didática aos professores para o ensino da música.

[...] a linguagem musical tem estrutura e características próprias, devendo ser considerada como:

- produção — centrada na experimentação e na imitação, tendo como produtos musicais a interpretação, a improvisação e a composição;

⁶² GOHN; STAVRACAS, 2010, p. 98.

⁶³ PIVA, Fabricia. *Educação musical: a perspectiva de professoras da Educação Infantil*. Dissertação de Mestrado. Itajaí: UNIVALI, 2008. Disponível em: http://www6.univali.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=583. Acesso em 14 mar. 2015. p. 24.

⁶⁴ LINO, Dulcimarta Lemos. *A Escuta Sensível das Culturas Sonoras na Infância. XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina*. 2007. Disponível em: http://www.abemeduacaomusical.org.br/Masters/anais2007/Data/html/pdf/art_a/A%20escuta%20sens%C3%ADvel%20das%20culturas%20sonoras%20-%20Dulcimarta%20Lino.pdf. Acesso em 30 ago. 2016.

⁶⁵ BRASIL. *Referencial curricular nacional para a Educação Infantil*. Conhecimento de Mundo. Vol 3. Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação. Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998. p. 51.

⁶⁶ BEYER, Esther. *A importância da interação no desenvolvimento cognitivo musical: um estudo com bebês de 0 a 24 meses. Anais do SIMCAM4*. IV Simpósio de Cognição e Artes Musicais. 2008. Disponível em: <http://www.abcogmus.org/documents/SIMCAM4.pdf>. Acesso em 5 set. 2016.

- apreciação — percepção tanto dos sons e silêncios quanto das estruturas e organizações musicais, buscando desenvolver, por meio do prazer da escuta, a capacidade de observação, análise e reconhecimento;
- reflexão — sobre questões referentes à organização, criação, produtos e produtores musicais.⁶⁷

O Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil⁶⁸ defende de forma mais veemente a presença da linguagem musical no contexto da educação, ao ressaltar a música como uma importante forma de expressão humana e promotora de interação e comunicação social, além de integrar os aspectos sensíveis, afetivos, estéticos e cognitivos.

Ouvir música, aprender uma canção, brincar de roda, realizar brinquedos rítmicos, jogos de mãos¹¹ etc., são atividades que despertam, estimulam e desenvolvem o gosto pela atividade musical, além de atenderem a necessidades de expressão que passam pela esfera afetiva, estética e cognitiva. Aprender música significa integrar experiências que envolvem a vivência, a percepção e a reflexão, encaminhando-as para níveis cada vez mais elaborados.⁶⁹

Gohn e Stavracas defendem o trabalho para além das salas de aula, já com as famílias e com a cultura popular.

Uma maneira de se inserir na sala de aula a música que está presente na cultura popular é realizando trabalho junto às famílias ou aos membros da comunidade local onde se localiza a escola, resgatando por meio de pesquisas, encontros, festas e outras ações as canções que eram cantadas por eles ou por seus antepassados e ainda fazem parte de suas vidas. Ademais, na escola a criança deve ter a possibilidade de entrar em contato com as diversas manifestações folclóricas, tanto aquelas que provêm da sua origem familiar pela educação informal como aquelas oriundas de outros grupos, dando-lhe a oportunidade de adquirir novos conhecimentos.⁷⁰

Pommerening ensina que “[...] a música não é somente para educar ou mudar opiniões, é também reflexo da cultura na qual está inserida.”⁷¹ Um povo ou uma comunidade podem ser conhecidos pela sua musicalidade.

Loureiro entende “[...] a música, como qualquer conhecimento, entendida como uma linguagem artística, organizada e fundamentada culturalmente, é uma prática social, pois nela estão inseridos valores e significados atribuídos aos

⁶⁷ BRASIL, 1998, p. 48.

⁶⁸ BRASIL, 1998.

⁶⁹ BRASIL, 1998, p. 48.

⁷⁰ GOHN; STAVRACAS, 2010, p. 93.

⁷¹ POMMERENING, 2011, p. 124.

indivíduos e à sociedade que a constrói e que dela se ocupam.”⁷² Gohn e Stavracas ponderam que:

A expressão e a criação mediante o conhecimento da música acompanham o ser humano ao longo de sua vida. É próprio da natureza humana a ação de criar, que é resultado de reflexão e de leitura sobre o mundo. Nesse sentido, o trabalho pedagógico é aquele que proporciona a educação crítica e reflexiva, desenvolvendo ações que possibilitem ao educando agir criticamente e refletir diante das situações novas e desafiadoras do dia a dia. A educação musical é um dos meios para se alcançar este tipo de educação, mas produz efeitos positivos somente quando se estabelece uma relação reflexiva entre o professor e o educando. Sendo o educador um facilitador da aprendizagem, deve garantir a liberdade de expressão e proporcionar situações ricas e produtoras de experiências marcantes e significativas.⁷³

Importante é interpretar a cultura de massa, com suas músicas, e o que está por trás delas. Ostetto afirma que é preciso que nos espantemos com a multiplicidade de produtos colocados no mercado para consumo. Os repertórios trazidos pelas crianças parecem trazer tudo pronto e, por isso, “Reivindiquemos, pois, todo o poder à imaginação.”⁷⁴

Diante disso, a IEADAM, com seus projetos educacionais, com trabalho enraizado na música, possibilita a relação entre música e educação. Evidencia que a igreja pode sim participar desse processo e ser responsável social também na educação regular. A formação cristã e a formação cultural necessitam de um investimento urgente. Entende-se por formação cultural:

[...] o processo em que o indivíduo se conecta com o mundo da cultura, mundo esse entendido como um espaço de diferentes leituras e interpretações do real, concretizado nas artes (música, teatro, dança, artes visuais, cinema, entre outros) e na literatura.⁷⁵

Lutero defendeu a arte em geral, mais especificamente oratória, escrita e pintura (além da música), como forma de proclamação da Palavra de Deus. “A palavra de Deus está sendo oferecida de modo tão lúcido e claro em pregação,

⁷² LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. *A presença da música na educação infantil: entre o discurso oficial e a prática*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: UFMG, 2010. p. 101. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/BUOS->. Acesso em 22 jun. 2016.

⁷³ GOHN; STAVRACAS, 2010, p. 90.

⁷⁴ OSTETTO, Luciana. “Mas as crianças gostam!” Ou sobre gostos e repertórios musicais. In: OSTETTO, Luciana; LEITE, Maria Isabel. *Arte, infância e formação de professores: autoria e transgressão*. Campinas: Papirus, 2012. p. 39.

⁷⁵ NOGUEIRA, M. A. *Formação cultural de professores ou a arte da fuga*. Goiânia: UFG, 2008. p. 4.

canto, fala e pintura, que eles [reis, príncipes e senhores] têm que admitir que é a verdadeira palavra de Deus.”⁷⁶

Como formação cristã entende-se o crescimento a partir da Palavra de Deus. Ao aliar a formação cultural (arte) com a formação cristã se está contribuindo para uma formação integral do ser humano. Conforme Gaspar,

a arte é atemporal, simbólica, perfeita em sua manifestação (não no que tange à dimensão estética apenas) e abrangente em sua capacidade de “falar” sem palavras, incorporando mensagens abrigadas na alma. Os símbolos podem ser revelados de diversas maneiras, inclusive através da arte. Eles também mostram a dimensão espiritual, ou seja, que tudo parte de algo infinitamente maior e mais complexo que a individualidade.⁷⁷

Alessandrini ressalta a esse respeito que:

A linguagem da arte é a imagem, símbolo do mundo sentido e vivenciado sensorialmente: é sinal e som, é cheiro e sabor, é toque. É mágica pura que torna consciente a totalidade da dimensão espiritual do viver o Ser em contato com a Natureza. É ritmo que, em suas diferentes manifestações, constrói um corpo de conhecimento: imagem arquetípica e simbolicamente conectada com a Natureza da alma.⁷⁸

Prossegue Gaspar afirmando que “a arte trabalha no sentido de não permitir que o elemento diabólico, aquilo que se divide e fragmenta, seja predominante, pois organiza a mente, equilibrando-a com o elemento simbólico, aquele que une e religa.”⁷⁹ Com isso, há uma ação conjunta entre arte, ciência e espiritualidade, ou seja, entre aquilo que nos comove, o conhecimento empírico e a experiência transcendente.

A música é a linguagem artística de maior presença no cotidiano das pessoas, seja através da televisão, da internet, com os mais variados gêneros e conteúdos. Os ouvidos não educados ou orientados não diferenciam a arte, o conhecimento e o transcendente nessa miscelânea. Por isso a preocupação também é da escola do ensino regular. Afinal, a música atua significativamente no

⁷⁶ SCHALK, 2006, p. 48.

⁷⁷ GASPAR, Fabíola Maria. 2013. *Arteterapia: a arte de cuidar com arte*. Dissertação de Mestrado. São Leopoldo, Faculdades EST, 2013. p. 21.

⁷⁸ ALLESSANDRINI, Cristina Dias apud GASPAR, 2013, p. 21.

⁷⁹ GASPAR, 2013, p. 21.

desenvolvimento das crianças, uma vez que através dela é possível trabalhar as emoções, os movimentos corporais e a percepção auditiva.⁸⁰

2.2 A música na Igreja

A música está na comunidade cristã na liturgia, nos ministérios, na reunião dos cristãos em louvor a Deus, enfim, a música está na igreja enquanto corpo de Cristo. Sua principal função “[...] é acrescentar uma dimensão mais profunda de envolvimento no culto.”⁸¹

Para fins de introdução, pertinente é a reflexão de Christoph Albrecht⁸² sobre a música na Igreja. Aponta para a dificuldade de se definir e fazer classificações. Entre várias concepções, assinala para uma tri-divisão: o canto gregoriano como a música do culto; a música no culto, no caso o canto comunitário e música coral, e música para o culto, que seria toda a música eclesial.

2.2.1 Na liturgia

A música é um dos elementos que compõe a liturgia do culto cristão, juntamente com orações, leituras bíblicas, a Ceia do Senhor, a homilia, entre outros. Sissi Georg explica que a palavra “liturgia” aparece no vocabulário neotestamentário referindo-se ao “serviço religioso.”⁸³ Lutero foi defensor da música litúrgica, ou seja, para “[...] a entonação para as leituras bíblicas, para a oração da coleta, para o Credo e outras partes do culto, prevendo a participação do coro das mais variadas maneiras.”⁸⁴ Conforme aponta Schalk, os hinos associados ao nome de Lutero tiveram o intuito de ser um “[...] meio de habilitar a comunidade a participar na liturgia.”⁸⁵ A música – a “Frau Música” – para Lutero antes de ser uma *sciencia* e *ars*, era *criatura*, ou seja, “[...] quase uma pessoa criada [...].”⁸⁶

⁸⁰ OLIVEIRA, Maria Cristina. *O Encantamento da música na Educação Infantil*. 2013. 35 p. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Pedagogia. UFRGS, Porto Alegre, 2013. A autora trabalha a questão da música na educação infantil e a sua importância no seu desenvolvimento, defendendo o ensino da música como ferramenta da educação.

⁸¹ WHITE, James F. *Introdução ao culto cristão*. São Leopoldo: Sinodal, 1997. p. 85.

⁸² ALBRECHT, Christoph. A música no culto. In: SCHMIDT-LAUBER, Hans Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich. *Manual de ciência litúrgica*. Vol. 3. São Leopoldo: Sinodal, p. 329-362. 2013. p. 329.

⁸³ GEORG, 2010, p. 85.

⁸⁴ SCHALK, 2006, p. 53.

⁸⁵ SCHALK, 2006, p. 54.

⁸⁶ ALBRECHT, 2013, p. 336.

Destaca Georg que cantar e tocar instrumentos é uma herança do judaísmo, além de dançar (ação que o cristianismo teria tido dificuldade em assimilar como ato de adoração a Deus) na presença de Deus. “Basta dizer que os Salmos são a coleção dos hinos do povo de Israel, entoados e orados milenarmente pelas comunidades cristãs em todo o mundo até hoje.”⁸⁷

Cunha relata que

[...] o cântico litúrgico aparece como instrumento de louvor. Ao longo da história, diversos formatos foram experimentados tais como os salmos, os hinos clássicos e os cânticos populares [...], estes transformados em hinos evangelísticos no Brasil [...]. por meio da música litúrgica, os cristãos buscaram comunicação com Deus, comunicação de Deus para com eles, comunicação entre eles e comunicação entre eles e os incrédulos.⁸⁸

Em relação à dança, James F. White menciona que a música é uma arte corporal, uma vez que chama o corpo para movimentar-se. Mas não somos ensinados a dançar. Destaca que “por vezes os cristãos usaram dança litúrgica como parte principal do culto: Clemente de Alexandria, no século 2, disse que a oração envolvia as mãos e os pés.”⁸⁹ Menciona ainda que cristãos na África usam o batucar e o dançar como formas naturais de cultuar com os pés e as mãos.⁹⁰

Mais interessante ainda é a sua afirmação de que o corpo inteiro participa do culto, através das posturas como ajoelhar-se, sentar-se, ficar em pé; com os gestos como abraçar, fazer o sinal da cruz; e com a locomoção como indo para a comunhão.⁹¹

Um aspecto importante para a reflexão é o que traz Georg acerca da liturgia com música nem sempre acontecer nos templos, mas em ambientes nos quais a experiência religiosa acontece e onde favorece o encontro das pessoas com Deus. Afinal, justifica dizendo que “[...] a liturgia e a música visam cooperar para que as pessoas vivenciem o Deus-Emanuel, o Deus presente, que ouve, abençoa, toca, cura; que reúne, anima congrega, envia; que fala, fortalece, consola, perdoa.”⁹² Por isso, defende a autora que quem cuida da música deve conhecer e saber da liturgia,

⁸⁷ GEORG, 2010, p. 85.

⁸⁸ CUNHA, Magali do Nascimento. *A Explosão Gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X; Instituto Mysterium, 2007. p. 87-88.

⁸⁹ WHITE, 1997, p. 88.

⁹⁰ WHITE, 1997, p. 89.

⁹¹ WHITE, 1997, p. 89.

⁹² GEORG, 2010, p. 20.

assim como o liturgo deve também conhecer de música para que ambos possam realizar um trabalho coordenado e cooperativo.

Uma oração pode se em forma de música. A confissão de fé também pode ser em forma de música. Assim como a pregação⁹³, elemento fundamental na liturgia, também pode ser em forma de música. Mauro Batista de Souza defende que “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.”⁹⁴

Importa que o conteúdo da prédica, a sua mensagem, seja apresentada de uma forma viva e dinâmica, obtendo a atenção das pessoas e que estas sejam assim cativadas. A pregação existe no momento em que ela é incorporada pela pessoa que prega; a pregação é sobre algo, mas também deve “proporcionar uma experiência, [...] uma experiência do amor de Deus.”⁹⁵

Considerando, ainda, que a prédica é uma atividade compartilhada entre a pessoa que prega e a comunidade que ouve, o uso da música na pregação é mais do que justificado, já que ela é participativa, democrática e dialogal.

Na música, a coerência entre o meio e conteúdo acontece com extrema naturalidade. Isso porque não há como separar meio de conteúdo. Na música, o meio (o ritmo, a melodia) é seu próprio conteúdo. E a letra precisa estar de acordo com a melodia e demais elementos musicais. Boa música é naturalmente coerente. Como veículo de transmissão de uma mensagem, ela não se contradiz. Isso facilita a comunicação e pode ensinar uma bela lição a pregadores e pregadoras: é preciso coerência entre meio e conteúdo.⁹⁶

A música é, portanto, além de meio, conteúdo/mensagem. E é por isso que ela também é pregação.

A música é meio e fim; é o veículo de uma mensagem e é também a própria mensagem. De mãos dadas, prédica e música, pregadores/as e musicistas têm a possibilidade de transformar o culto em um momento único, em que a palavra de Deus encontra ouvido, cérebros, corações e entranhas, e nele faz sua moradia.⁹⁷

⁹³ Entendendo por pregação como sendo a prédica, a fala dirigida à comunidade reunida. Também entendida como homilia, mensagem, sermão, testemunho. SOUZA, Mauro Batista. *Prédica e música*. In: EWALD, Werner (Org.). *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, p. 39-57, 2010. p. 47.

⁹⁴ SOUZA, 2010, p. 43.

⁹⁵ SOUZA, 2010, p. 51.

⁹⁶ SOUZA, 2010, p. 52.

⁹⁷ SOUZA, 2010, p. 56-57.

White argumenta que a música é meio mais expressivo do que a fala, já que permite se expressar com maior intensidade de sentimento, “[...] modulando o andamento, o tom, o volume, a melodia, a harmonia e o ritmo.”⁹⁸

Para se cantar um texto é preciso mais concentração do que apenas para recitar algo [...]. quando há música, geralmente se atinge um nível de desempenho ou atenção mais profundo do que quando não há música. A música, portanto, acrescenta uma dimensão nova a qualquer evento. Às vezes é preciso experimentar a ausência de música no culto costumeiro, só para perceber o quanto ela incrementa a participação plena.⁹⁹

No contexto da oralidade da Assembleia de Deus, a música se mostra igualmente importante. Moulian, Izquierdo e Valdes¹⁰⁰ analisam o pentecostalismo, na busca pelo encontro com o Espírito Santo, a práxis litúrgica pentecostal se encontra marcada pela retórica da presença, um conjunto de procedimentos e estratégias de comunicação ritual que se orientam para o “avivamento do Espírito Santo” entre os membros da congregação. Isso se dá de forma oral, na pregação discursiva convencional, através de gestos e comportamentos rituais que permitem a sua localização no espaço do templo. Trata-se de uma dinâmica de culto que valoriza o movimento. Por valorizar esse movimento, a música se mostra fundamental porque “dirige” os corpos para esse fim.

Argumentam os autores, ainda, que a religiosidade pentecostal é caracterizada por propiciar a experiência enteógena¹⁰¹ na qual o encontro com Deus se produz no próprio corpo, como uma configuração somática e afetiva. E a música contribui de modo decisivo para isso.¹⁰²

A música sincroniza, impulsiona, anima e comove. Sua enunciação coral leva os participantes à experiência de uma força *transpessoal*, no sentido de se dar para além do pessoal. Os efeitos causados são considerados pela congregação como força da eficácia da ação divina. A presença do Espírito Santo no culto é, para o pentecostalismo, confirmada através das manifestações corporais no culto: “La

⁹⁸ WHITE, 1997, p. 85.

⁹⁹ WHITE, 1997, p. 85.

¹⁰⁰ MOULIAN, Rodrigo; IZQUIERDO, José Manuel; VALDES, Claudio. *Poiesis numinosa de la música pentecostal: Cantos de júbilo, gozo de avivamiento y danzas en el fuego del espíritu*. *Rev. music. chil.*, Santiago, v. 66, n. 218, p. 38-55, dic. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902012000200002&lng=es&nrm=iso>. Acesso em 30 out. 2016. p. 40.

¹⁰¹ Manifestação interior do divino ou, conforme os autores, encontro interior com Deus.

¹⁰² MOULIAN; IZQUIERDO; VALDES, 2012, p. 41.

gestión ritual de estas experiencias es lo que hemos denominado la poiesis numinosa de la música pentecostal.”¹⁰³

2.2.2 Nos ministérios

Este tópico tem como motivação os diferentes enfoques de práticas musicais no ministério destacadas por Ewald na introdução do livro, do qual é o organizador.¹⁰⁴ A música é colocada como um ministério, o ministério da música.

Inicialmente, convém destacar que o conceito bíblico de ministério é o de serviço prestado a Deus ou às pessoas. O objetivo do ministério na igreja é a edificação dos indivíduos com o fim de chegar à maturidade coletiva em Cristo, conforme Efésios 4.7-16.¹⁰⁵

Nesta passagem bíblica, Paulo enfatiza a existência de um corpo e um Espírito, um Senhor, uma fé, um batismo, um Deus. Deus concedeu dons aos homens: uns para apóstolos, outros profetas, evangelistas, pastores e mestres, todos para a edificação do corpo de Cristo, até a unidade da fé. Ou seja, há uma divisão de “serviços” para cumprir a edificação em Cristo.

Tipos de ministérios vistos nas Escrituras incluem os serviços de sacerdotes e levitas no AT, de apóstolos, profetas e pastores-mestres no NT, juntamente com os ministérios gerais dos presbíteros e os ministérios individuais mútuos de todos os crentes. O termo “ministério”, portanto, refere-se à obra tanto dos comissionados à liderança quanto do conjunto total dos crentes.¹⁰⁶

Cleonir G. Zimmermann aborda a música como um ministério na mesma dimensão dos outros ministérios da igreja. A música e a prática musical em comunidades é concebida como um serviço realizado por todos os que estão envolvidos no ato da liturgia, tanto conduzindo a música (regendo, tocando), como cantando ou ouvindo.

A vida manifesta-se na criação e por meio dela Deus age. Essa ação de Deus é o seu ministério: o ministério é e vem de Deus. A motivação ao exercício do ministério toma a pessoa a partir da fé que brota da ação primária de Deus. Todo serviço realizado a partir do impulso da fé é a ação

¹⁰³ MOULIAN; IZQUIERDO; VALDES, 2012, p. 53.

¹⁰⁴ EWALD, Werner. *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, p. 11-16, 2010. p. 12.

¹⁰⁵ MORRIS, L. Ministério. In: ELWELL, Walter A. *Enciclopédia Histórico-Teológica da Igreja Cristã*. vol. 2. São Paulo: Vida Nova, 1990. p. 523.

¹⁰⁶ MORRIS, 1990, p. 524.

ministerial.¹⁰⁷

A música vem a ser um ministério, não ordenado, mas que todos os crentes devem/podem exercer. Afinal, seu objetivo é o mesmo que de qualquer outro ministério: “Seu propósito [do ministério], assim como o de todas as atividades cristãs, é a glória de Deus.”¹⁰⁸ Lopes aponta que a música, no exercício da espiritualidade, “[...] é um *ofício ministerial eclesialístico funcional* com relevância em todo o contexto comunitário. Ele lida com dimensões teológicas, litúrgicas, históricas, antropológicas, sociológicas, culturais, familiares, didáticas, físicas, emocionais e espirituais.”¹⁰⁹

White destaca a participação do coral como um compartilhar do ministério da palavra. Por isso, deve estar num espaço congregacional bem definido de modo que “[...] o coral e a congregação se identifiquem facilmente um com o outro, em vez de se criar uma aparente divisão entre executantes e ouvintes. No culto, todos são executantes.”¹¹⁰ Sugere o autor que o coral deve até mesmo ficar misturado com a congregação.

Zimmermann aponta para o senso comum de acreditar que a palavra ministério seja somente para

[...] pessoas envolvidas nas comunidades em funções ministeriais com ordenação. Porém, a comunidade realiza o ministério de testemunhar o Evangelho de várias maneiras. [...] Na comunidade cristã, a música é instrumento para testemunhar Cristo, essa é a música independente da sua sonoridade.¹¹¹

Nesse sentido de participação da comunidade, White chama a atenção para o canto congregacional, um tipo de música em que “[...] todos têm a oportunidade de se expressar. O principal critério aqui não é a beleza, mas a adequação da expressividade.”¹¹² Lutero Também se preocupou com canto para o povo, os

¹⁰⁷ ZIMMERMANN, Cleonir Geandro. Teoria e prática do ministério da música. In: EWALD, Werner (Org.). *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, p. 59-93, 2010. p. 59.

¹⁰⁸ MORRIS, 1990, p. 525.

¹⁰⁹ 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*. 2016. 119 p. Dissertação (Mestrado Profissional). São Leopoldo, Faculdades EST, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2016. p. 101.

¹¹⁰ WHITE, 1997, p. 87.

¹¹¹ ZIMMERMANN, 2010, p. 60; 61.

¹¹² WHITE, 1997, p. 88.

chamados cantos comunitários, com o intuito de que o povo entendesse o que estava cantando.¹¹³

Como fundamentação bíblica, Zimmermann faz um estudo desde o Antigo Testamento, com o povo de Israel, até o Novo Testamento. Destaca, entre outras passagens, Mateus 26.30: “Tendo cantado um hino, saíram para o Monte das Oliveiras.” Destaca ainda o Evangelho de Lucas:

[...] emoldurado musicalmente para narrar o nascimento de Jesus. 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.¹¹⁴

Também os Pais da Igreja usaram os cantos como ferramenta para defender suas ideias e para instruir a comunidade.¹¹⁵ Ou seja, a música passou a fazer parte da história da igreja. Lutero, dois anos após sua engrada no monastério, disse que cantara a sua primeira missa.¹¹⁶ Para ele, a música era uma arte prática ligada à teologia e o seu objetivo era o louvor a Deus e a proclamação da palavra.¹¹⁷

Assim, a conclusão de Zimmermann é a confirmação de que projetos como “Construtores da Arte Cristã” são necessários:

À igreja fica o desafio de oferecer formação contínua para as pessoas que lidam com o ministério da música em seus distintos níveis. Reconhecer o ministério da música como uma de suas prioridades fará de qualquer comunidade cristã uma comunidade mais atrativa, viva e melhor preparada para a missão de testemunhar o Evangelho, missão que lhe foi por Cristo transmitida.¹¹⁸

Há que se reconhecer a música como ministério, porém conforme aponta Lopes, “a outorga institucional do ofício de *ministro(a) de música* para os(as) líderes de música das comunidades é um desafio a ser alcançado, [...]”¹¹⁹ O projeto Construtores da Arte Cristã a ser visto a seguir busca essa outorga.

¹¹³ SCHALK, 2006, p. 31-32.

¹¹⁴ ZIMMERMANN, 2010, p. 67.

¹¹⁵ ZIMMERMANN, 2010, p. 68.

¹¹⁶ SCHALK, 2006, p. 18.

¹¹⁷ SCHALK, 2006, p. 21.

¹¹⁸ ZIMMERMANN, 2010, p. 91-93.

¹¹⁹ LOPES, 2016, p. 102.

2.3 Construtores da Arte Cristã – CAC

O projeto “Construtores da Arte Cristã” – CAC – é uma iniciativa da Igreja Evangélica Assembleia de Deus no Amazonas – IEADAM – e da Faculdade Boas Novas, também vinculada à Assembleia de Deus.

A autoria é da presente autora, Ana Lúcia Ferreira Câmara, líder do “Ministério de Louvor e Adoração Boas Novas” – MBN –, da IEADAM. O Ministério originou-se em 1993, quando a IEADAM passou a ter uma emissora de rádio e TV para propagar o evangelho, sob o nome Ministério Boas Novas. “Com essa conquista, nasceu também o Grupo Boas Novas, para louvar e adorar ao Senhor no programa da mais nova emissora – Alfa e Ômega.”¹²⁰ No entanto, o nome do grupo foi nomeado “Ministério de Louvor e Adoração Boas Novas” somente em 2005, quando se verificou o verdadeiro impacto das músicas na evangelização.

As canções desses CDs têm impactado vidas, trazendo mudanças e milagres para muitos. [...] todos viveram momentos decisivos quanto à convicção ministerial. [...] o Grupo foi nomeado Ministério de Louvor e Adoração Boas Novas (MBN). O MBN não nasceu da escolha de seus líderes e integrantes, mas era o sonho de Deus sendo deslançado no coração de pessoas específicas.¹²¹

O CAC visa, conforme o nome já destaca, trabalhar com arte, mais especificamente nos ramos da música, dança e teatro. Partindo do conceito de que a arte é uma forma de expressão, dedica-se à formação musical em instrumentos e canto, além da formação bíblica específica para adoradores da Igreja Evangélica Assembleia de Deus.¹²²

Em seu projeto, o CAC entende que a arte musical é, além de expressão da fé cristã e da adoração, uma forma de aprender e ensinar, ou seja, uma forma de evangelização. “A *música* é a arte de combinar os sons de forma harmônica, melódica e rítmica. A linguagem musical transcende as palavras, sendo originadas a partir de sons e silêncio.”¹²³ Estes sons são exteriorizados de forma ampla através de cânticos e execução de instrumentos musicais.¹²⁴

¹²⁰ IEADAM. MBN. Disponível em: <http://ieadam.com.br/mbn/>. Acesso em 10 set. 2016.

¹²¹ IEADAM. MBN. *Sobre*. Disponível em: <http://ieadam.com.br/mbn/sobre/>. Acesso em 10 set. 2016.

¹²² Enquanto pesquisadora observadora é possível o acesso ao projeto fundador do CAC, não publicados. YIN, 2001, p. 118-119.

¹²³ Acerca do silêncio, White informa que também este silêncio é parte do culto. Menciona que “a ausência de som muitas vezes pode comunicar muito. [...] O melhor uso do silêncio depende da disciplina; o silêncio passa a ser plenamente coletivo ao ser direcionado de tal modo que todos os

Destaca o projeto que “A amplitude da música leva a outras artes necessárias. Dentro do universo cristão existe a necessidade da Igreja transmitir a essência da Adoração a Deus através da música e de outras artes.”¹²⁵

*A dança é a arte de mexer o corpo através de uma cadência, de movimentos e ritmos. Nós os que adoramos a Deus, precisamos utilizar essa arte para demonstrarmos a devoção a Ele, pois é o único digno de toda honra e glória. O teatro também significa arte, e o local físico em que se apresenta. Sua origem refere-se às primeiras sociedades primitivas que acreditavam nas danças imitativas como favoráveis aos poderes sobrenaturais para o controle de fatos indispensáveis para a sobrevivência.*¹²⁶

Música, dança e teatro, enquanto expressões da arte, juntam-se à música enquanto ferramenta de educação e evangelização.

No contexto cristão e eclesiástico, o teatro tem importância única de transmitir mensagens de edificação através de temas bíblicos, com o objetivo de convencer pessoas a respeito de suas atitudes, por vezes incorretas, e leva-las ao arrependimento pelo conhecimento de Deus. Entendemos que esta forma de adorar move o poder sobrenatural do Espírito Santo no meio da Igreja.¹²⁷

Assim, o CAC surgiu como um meio de ensinar, organizar e aprimorar a música (juntamente com a dança e o teatro) “[...] com o objetivo de ensinar levitas¹²⁸ adoradores na atuação ministerial.”¹²⁹

A justificativa para a execução do projeto foi a constatação da necessidade de se oferecer uma atividade que fosse além do currículo escolar regular e do âmbito da escola, de cunho cristão, tanto para reafirmar os valores cristãos, como para ensinar a arte musical e oferecer uma possibilidade futura de trabalho com a música para a evangelização. Assim, desde logo se enfatiza a identidade cristã, da

cultuantes focalizem em conjunto a confissão de pecados, a reflexão sobre a leitura recém-proferida ou a intercessão. O silêncio dirigido pode ser intensamente comunitário.” WHITE, 1997, p. 89.

¹²⁴ IEADAM. Construtores da Arte Cristã. *Projeto*. Manaus, Ministério de Louvor e Adoração Boas Novas; Faculdade Boas Novas, 2015. (Mimeografado). p. 3.

¹²⁵ IEADAM, Construtores da Arte Cristã, 2015, p. 3.

¹²⁶ IEADAM, Construtores da Arte Cristã, 2015, p. 4.

¹²⁷ IEADAM, Construtores da Arte Cristã, 2015, p. 4.

¹²⁸ Essa expressão “levitas” tem como justificativa a função que coube aos levitas no Antigo Testamento, carregar a Arca da Aliança. “Após a construção do Templo de Jerusalém, [...] uma nova concepção de culto foi construída. [...] aos levitas foram atribuídas funções tidas como inferiores [...]. Na teologia gospel [...] são ‘separados’ e ‘santificados’ [também] para o serviço no templo como músicos.” (CUNHA, 2007, p. 109).

¹²⁹ IEADAM, Construtores da Arte Cristã, 2015, p. 4.

Assembleia de Deus, deixando evidente que se trata de uma atividade cristã com objetivos de ensino e evangelização.

A vivência musical dentro da Igreja possibilita o trabalho das emoções, o desenvolvimento da sensibilidade espiritual, a percepção auditiva, o cognitivo e a sociabilidade. A qualidade da adoração a Deus, a disposição para servir na área levítica, a qualificação dos líderes de células, a disciplina no estudo dirigido, são questões prioritárias. Tendo em vista que alunos serão participantes do contexto da igreja, isto os levará à maior conscientização do dever cristão e da obediência aos líderes.¹³⁰

Lutero também foi um incentivador da música para o currículo escolar. Segundo relata Schalk, Lutero defendia que “[...] a música era parte indispensável da boa educação. [...] ele defendeu a educação musical e promoveu sua inclusão no currículo escolar sempre que teve oportunidade.”¹³¹

Além de promover o crescimento e a excelência artística cristã, através da música, do teatro e da dança, aliada ao conhecimento bíblico, há os objetivos de:

Promover a unificação da linguagem artística na IEADAM através da música, da dança e do teatro, além do conhecimento bíblico.
Conscientizar os alunos do seu comprometimento, da seriedade e da organização no propósito da adoração a Deus e da expansão do Evangelho de Jesus Cristo. Criar oportunidades de crescimento profissional para ingressar futuramente no ensino superior.¹³²

O CAC visa, portanto, a interação da criança com o meio e com a formação cristã, tomando fundamental que o trabalho se inicie desde cedo, já que se trata de um período da formação da personalidade e de valores. São os valores fundantes do CAC, além do cristianismo: ética, solidariedade, transparência, amor, justiça social, respeito e protagonismo.¹³³

¹³⁰ IEADAM, Construtores da Arte Cristã, 2015, p. 4-5.

¹³¹ SCHALK, 2006, p. 37.

¹³² IEADAM, Construtores da Arte Cristã, 2015, p. 5.

¹³³ IEADAM, Construtores da Arte Cristã, 2015, p. 9.

Figura 3 – CAC Kids



Fonte:

<https://www.facebook.com/construtoresdaartecrista/photos/a.1615041662044292.1073741827.1615027735379018/1792140767667713/?type=3&theater>

O CAC oferece os cursos de: bateria, violão, teclado, canto, teatro, dança e técnico de som. As suas são na Faculdade Boas Novas.

Figura 4 – Cartaz do CAC



Fonte:

<https://www.facebook.com/construtoresdaartecrista/photos/a.1615041662044292.1073741827.1615027735379018/1810295592518897/?type=3&theater>

Cada especialidade musical tem o seu cartaz que pode ser visualizado no mosaico:

Figura 5 – Mosaico de cartazes



Fonte: <https://www.facebook.com/construtoresdaartecrista/posts/>

As turmas participam de devocionais.

Construtores da Arte Cristã é o que esses jovens, adolescentes, crianças e adultos querem ser, e para isso engajaram rumo a realização de se tornarem, músicos, cantores, dançarinos e atores profissionais. Em cada semblante daqueles que se apresentavam, era possível ver a alegria por mostrar na prática o que eles têm aprendido em sala de aula.¹³⁴

¹³⁴ IEADAM. *Devocional CAC – Construtores da Arte Cristã*. 2015. Disponível em: <http://ieadam.com.br/blog/devocional-cac-construtores-da-arte-crista/>. Acesso em 15 ago. 2016.

Figura 6 – Devocional CAC



Fonte: <http://ieadam.com.br/blog/devocional-cac-construtores-da-arte-crista/>

Com a chamada de “Para fazer parte do CAC só precisa ter disposição em aprender”¹³⁵, a primeira turma se formou no ano de 2015.

Figura 7 – Formatura da primeira turma CAC



Fonte: <http://ieadam.com.br/blog/construtores-da-arte-crista-forma-primeira-turma-de-musicos/>

¹³⁵ IEADAM. *Devocional CAC – Construtores da Arte Cristã*. 2015.

Foram “Momentos de gratidão a Deus e muita alegria demonstrada com lindas apresentações. [...] Em uma demonstração de adoração os alunos de canto, um dos cursos mais procurados, se apresentaram para o público presente.”¹³⁶

Por fim, a proposta do projeto em execução, Construtores da Arte Cristã, visa a música na igreja, de forma mais elaborada e refletida, a partir de uma formação musical e teológica, a fim de possibilitar uma vivência com o Sagrado, conforme o aponta o capítulo a seguir. Desta forma, além de possibilitar a vivência com o Sagrado, a Assembleia de Deus exercita a reflexão teológica, se chega à sacralidade da música, com sua funcionalidade de estabelecer a vivência com o Sagrado, atingindo “[...] o âmbito da expressão espiritual”, conforme aponta Lopes.¹³⁷ Assim, quem confere a sacralidade de uma música é a sua funcionalidade. E quem define essa funcionalidade é a comunidade, a partir de requisitos que norteiam a sua fé.

¹³⁶ IEADAM. *Construtores da Arte Cristã da IEADAM forma Primeira Turma de Músicos*. 2015. Disponível em: <http://ieadam.com.br/blog/construtores-da-arte-crista-forma-primeira-turma-de-musicos/>. Acesso em 15 ago. 2016.

¹³⁷ LOPES, 2016, p. 104.

3 A MÚSICA ENQUANTO ADORAÇÃO, LOUVOR E EVANGELIZAÇÃO

A música sacra no Brasil é variada em sua história, na sua forma e estilo, devido à variedade de denominações religiosas. Ewald sugere que “fazer jus à diversidade, características individuais e abrangência destas histórias musicais significaria escrever entradas individuais para cada uma das denominações e seu próprio desenvolvimento.”¹³⁸ Portanto, ao se refletir acerca da adoração¹³⁹, louvor e evangelização a partir da música há que se considerar essa variedade cultural e religiosa brasileira.

Por outro lado, há que se considerar também a tensão entre a tradição e a contemporaneidade nos cantos para o culto cristão, conforme aponta Denise Frederico, entendendo tradição como “[...] acervo de usos e costumes conservados no decorrer dos tempos por um povo ou segmento social, transmitidos através de sucessivas gerações”¹⁴⁰ e, por música contemporânea, como sendo aquela que pertence à mesma época, do mesmo tempo, da época que estiver sendo focalizada.¹⁴¹ Assim, por um lado há uma variedade religiosa a ser considerada e, por outro, a tensão entre a tradição e o contemporâneo, no caso, contemporâneo esse influenciado pelas novas tecnologias, novos tipos de relacionamentos.

Frederico menciona a tensão entre a tradição e a contemporaneidade, anteriormente mencionada neste trabalho como tensão entre tradição e modernidade. Essa acontece quando são questionados determinados conceitos ou valores acerca da música sacra. Em sua pesquisa conclui que:

[...] música sacra tradicional é aquela cantada e vivenciada por gerações passadas, que permanece nos hinários oficiais de suas denominações e cujo ritmo característico pode ser retirado do ritmo dos corais alemães do século XVI. O texto é mais elaborado, os versos têm rimas e a letra apela aos sentimentos. As traduções hoje usadas nos hinários brasileiros nem sempre refletem a beleza da língua original. Essa música traz recordações de infância. Sobre as características detectadas pelas pessoas acerca da música sacra contemporânea, pode-se dizer que é música nova, atual, apreciada pelos jovens, com ritmos sincopados, brasileiros, alegres, acompanhada por instrumentos eletrônicos, percussão e violão. Os versos

¹³⁸ EWALD, Werner. Música Sacra Protestante no Brasil. In: BORTOLLETO FILHO, Fernando et al. *Dicionário Brasileiro de Teologia*. São Paulo: ASTE, p. 699-703, 2008. p. 703.

¹³⁹ Adoração que é expressa através do louvor; adoração que reconhece a transcendência, quando “[...] a alma humana sente-se arrebatada e pouco ou nada pode explicar ou compreender.” FREDERICO, 2001, p. 368.

¹⁴⁰ FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *Cantos para o culto cristão*. São Leopoldo: Sinodal, 2001. p. 12.

¹⁴¹ FREDERICO, 2001, p. 12.

são livres, sem rima, com texto mais superficial do que a música tradicional. Sua forma de apresentação, em alguns segmentos, predispõe as pessoas à descontração.¹⁴²

A leitura da pesquisa de Frederico leva a indagações como: com a modernidade (da contemporaneidade) é possível manter a tradição? O texto dos cantos e o ritmo estão de acordo com os preceitos cristãos? São questões complexas. Porém, a fim de verificar a “validade” da música contemporânea na no culto e na igreja em suas atividades de forma geral, com elementos da modernização, pode-se seguir os critérios elencados por Frederico para a seleção de cantos para o culto cristão. Para fins desta pesquisa, tais critérios auxiliam na compreensão do valor genuíno cristão para as atividades com música tanto em culto, como fora dele, para evangelização e adoração a Deus:

- a) Orientação pelo povo, no sentido de fazer o povo participar da liturgia, do culto, que é a reunião do povo.¹⁴³
- b) A comunidade deve possuir uma teologia de culto, ou seja, “[...] não pode ficar distante da razão principal que o faz congregar-se num determinado local [...]”.¹⁴⁴
- c) Respeito às raízes históricas, a fim de determinar características específicas e confessionais, além de unificar a fé.¹⁴⁵
- d) Ensino¹⁴⁶ e solidificação das doutrinas¹⁴⁷, no sentido proposto por Paulo em Cl 3.16: “Instrui-vos e aconselhai-vos mutuamente.”
- e) Adequação à liturgia. Assim como Lutero, em um de seus primeiros passos, ao “[...] adequar a liturgia ao contexto cultural onde a igreja estava localizada.”¹⁴⁸ A liturgia mantém seus aspectos formais, mas adequados ao contexto, o que leva, conseqüentemente, à adequação também de músicas para esse contexto. No caso específico pentecostal, permanece o caráter oral da liturgia, com os testemunhos, a participação coletiva, porém com a contemplação de elementos fornecidos pela contemporaneidade.

¹⁴² FREDERICO, 2001, p. 67.

¹⁴³ FREDERICO, 2001, p. 309ss.

¹⁴⁴ FREDERICO, 2001, p. 331.

¹⁴⁵ FREDERICO, 2001, p. 342.

¹⁴⁶ Por isso se destacou a música no ensino para a formação dos indivíduos, seja no ensino regular, seja no ensino cristão.

¹⁴⁷ FREDERICO, 2001, p. 342ss.

¹⁴⁸ FREDERICO, 2001, p. 353.

- f) Cantos que falem à alma, ou seja, que arrebatam a alma humana, não devendo aceitar formas que favoreçam “[...] o orgulho ou a autopromoção.”¹⁴⁹
- g) A estética do culto, a fim de assegurar a adoração e não o show através de performances.¹⁵⁰

Os critérios que estão colocados especificamente para culto e liturgia acabam orientando também para as atividades fora do culto, mas que pretende realizar a evangelização e a adoração a Deus. Acabam dando a linha mestra para caracterizar uma identidade e uma forma de vivência com o Sagrado.

Enfim, a música na igreja é compreendida enquanto forma de adoração, louvor, evangelização, vivência com o Sagrado. No entender de Albrecht, “[...] é consequência da fé; ao mesmo tempo, é uma possibilidade missionária da comunidade.”¹⁵¹ Porém, às vezes com o argumento dessa “possibilidade missionária”, na verdade é utilizada na forma de marketing para promover determinada denominação, ou então simplesmente com o objetivo antiético do lucro.

3.1 A música enquanto vivência com o Sagrado

Abordar a música enquanto adoração, louvor e evangelização na sua forma genuína leva à reflexão proposta por Rudolf Otto¹⁵², acerca do Sagrado, do Numinoso, do *Tremendum*. Para Otto, o Sagrado é composto pelo racional e o irracional, que não pode ser conceituado ou definido, que está acima de toda criatura.¹⁵³ O Numinoso é “[...] apenas despertável a partir do ‘espírito’.”¹⁵⁴

Desta forma, a palavra fica quase que sem efeito se não tiver o receptivo “espírito no coração.” É quando surge a pergunta pela adoração e glorificação através dos cantos e hinos, expressos por palavras. Otto também refletiu a esse respeito quando destaca “a diferença entre glorificação meramente ‘racional’ da divindade e aquela que também transmite uma sensação do irracional, do numinoso segundo aspectos do *tremendum mysterium* [...]”¹⁵⁵ Prossegue afirmando que, em alguns cantos, o divino é lidado como se não fosse muito mais que as próprias

¹⁴⁹ FREDERICO, 2001, p. 373.

¹⁵⁰ FREDERICO, 2001, p. 382.

¹⁵¹ ALBRECHT, 2013, p. 333.

¹⁵² OTTO, Rudolf. *O Sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2011.

¹⁵³ OTTO, 2011, p. 41.

¹⁵⁴ OTTO, 2011, p. 100.

¹⁵⁵ OTTO, 2011, p. 64.

peças: “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 pronunciá-lo.”¹⁵⁶

Exemplifica com o cântico dos serafins em Isaías 6, mais especificamente o versículo 3: “E clamavam uns aos outros [os Serafins], dizendo: Santo, Santo, Santo é o Senhor dos Exércitos; toda a terra está cheia da sua glória.” Traz ainda a os hinos e orações numinosas da liturgia do *Yom Kippur*, “[...] sob a sombra do tríplice ‘Santo!’ dos serafins em Isaías 6 [...]”¹⁵⁷ Como exemplo de oração cita o *Qadosch atta*:

Santo és Tu, e temível (nora) Teu nome. Nenhum Deus existe senão Tu, como está escrito: ‘ E excelso é Javé Sebaote no juízo, e o santo Deus, santificado em justiça.’¹⁵⁸

Como cântico, cita o *Atta nimsa*:

Tu és!
Nem os ouvidos nem a luz dos olhos Conseguem alcançar-te
Nenhum como, porquê nem onde
Está em Ti como sinal.
Tu és!
Teu mistério está oculto:
Quem poderá sondá-lo!
Tão profundo, tão profundo –
Quem poderá encontra-lo!¹⁵⁹

Lutero em suas reflexões e escritos sempre volta a determinados temas, chamados de “paradigmas de louvor.”¹⁶⁰ Tais paradigmas ajudaram a compreender o papel da música no culto a Deus e na vida como um todo dos cristãos. Acabou, com isso, reformando também “[...] o modo como a igreja entendia e praticava a arte da música em sua vida e em seu culto.”¹⁶¹ O seu primeiro paradigma era a música como criação e dádiva de Deus, ou seja, a música foi criação de Deus que para

¹⁵⁶ OTTO, 2011, p. 65.

¹⁵⁷ OTTO, 2011, p. 65.

¹⁵⁸ OTTO, 2011, p. 66.

¹⁵⁹ OTTO, 2011, p. 67.

¹⁶⁰ SCHALK, 2006, p. 39-65. Os paradigmas são: música como criação e dádiva de Deus; música como proclamação e louvor; música como canto litúrgico; música como canção do sacerdócio geral de todos os crentes; e, música como sinal de continuidade com a igreja uma. Para fins de análise, interessam os dois primeiros paradigmas que destacam a questão da música como dádiva de Deus e como adoração, louvor e evangelização.

¹⁶¹ SCHALK, 2006, p. 40.

conhecer e proclamar o Messias, muito mais do que apenas ler ou falar. Segundo Schalk,

Ao enfatizar a música como criação divina, e não como criação humana, e como dádiva de Deus às pessoas para que a usem em seu louvor e adoração, Lutero preparou o cenário para que compositores, comunidades, coros e instrumentistas fossem livres para desenvolver seus talentos e suas habilidades até o mais alto grau possível.¹⁶²

Cunha também destaca a origem da música como sendo dádiva de Deus, ainda na idade antiga, apesar do chamado caráter físico da música estar baseado na mecânica e ser explicada através da matemática, “[...] a origem dela estaria nos céus, ‘onde quer que reinem deuses, sejam eles um ou muitos’.”¹⁶³ A partir desta afirmação, Cunha destaca a concepção de que a música libera uma energia no mundo material, que vem de fora, capaz de manter os indivíduos em consonância com os céus, sendo uma mediadora entre o céu e a terra, um canal de comunicação entre o ser humano e Deus.¹⁶⁴

Retornando a Lutero, outro paradigma foi a música como proclamação e louvor.

Para Lutero, a principal função da música no culto e em todas as esferas da vida cristã era, por conseguinte, a proclamação doxológica: doxologia ou louvor ao Criador, o ‘Deus fonte de todas as bênçãos’, e proclamação em agradecimento à redenção do mundo conquistada em Jesus Cristo.¹⁶⁵

Ao enfatizar a proclamação do evangelho, pode-se dizer que Lutero estava com isso querendo defender a evangelização através da música.

[O evangelho] tem sido proclamado de forma abundante e clara; o evangelho tem sido enfatizado poderosa e magistralmente pelos apóstolos; agora é anunciado a todas as partes através da palavra falada e através da pena; ele é escrito, cantado, retratado, etc.¹⁶⁶

Por evangelização compreende-se proclamar boas novas, anunciar fatos salvíficos, sendo que

¹⁶² SCHALK, 2006, p. 43.

¹⁶³ CUNHA, 2007, p. 87.

¹⁶⁴ CUNHA, 2007, p. 87.

¹⁶⁵ SCHALK, 2006, p. 47.

¹⁶⁶ LUTERO apud SCHALK, 2006, p. 48.

[...] o acontecimento - Jesus Cristo – é, a priori, o evangelho. [...] A evangelização é a comunicação diversa e criativa deste acontecimento.”¹⁶⁷
 Sendo comunicação diversa, cabe a utilização da música para este fim, sem esquecer que se trata também de forma criativa de comunicar o acontecimento. Lienhard destaca o aspecto missionário da evangelização, uma vez que missão é “[...] dar testemunho do Evangelho (evangelização) e servir aos homens (diaconia).”¹⁶⁸

Assim, a evangelização por meio da música é também testemunho do Evangelho. A música é palavra, mas expressa de outra forma. A comunidade primitiva cristã já celebrava a sua fé cantando e exultando de alegria. É assim que os Salmos, tão frequentemente, se encontram nos lábios de Jesus, aponta Gianetti de Souza.¹⁶⁹ Por isso, depois da fé, segundo Lutero, não há nada maior do que louvar, pregar, cantar e exaltar a glória, a honra e o nome de Deus.¹⁷⁰ Nesse ponto, destaca ainda o conteúdo da proclamação que pode ser somente Cristo; e, mais: cantar e louvar o Trino Deus é proclamar ao mundo a sua vontade; já silenciar não pode ser opção para o cristão. Se assim o fizer, o fiel que não cantar e falar sobre a fé mostra que não crê e que não tem fé.¹⁷¹

Mesmo compreendendo que a música reporta à alegria, também em momentos tristes ela pode ser utilizada. Conforme Albrecht, uma pessoa alegre está mais disposta a cantar do que uma pessoa triste. Mas há os cantos de lamentação que também possuem a função de confortar.¹⁷² Ou seja, a música também conforta.

Diante do exposto há duas considerações importantes a serem feitas: uma quanto à proclamação da Palavra de Deus e outra quanto ao louvor e glorificação do nome de Deus através da música. A música enquanto proclamação da palavra vem a se referir à evangelização; já a adoração a Deus vai ao encontro daquilo que Otto mencionou acerca da impossibilidade de conceituar o “nominar” Deus. Nesse segundo ponto está a compreensão da música enquanto forma de vivência com o Sagrado. Trata-se de uma relação com o Numinoso através da música, enquanto a música como proclamação e evangelização é a propagação da Palavra de Deus.

¹⁶⁷ QUEIRÓZ, Carlos. Evangelização. In: BORTOLLETO FILHO, Fernando et al. *Dicionário Brasileiro de Teologia*. São Paulo: ASTE, p. 420-424, 2008. p. 420-421.

¹⁶⁸ LIENHARD, Fritz. Missão/evangelização. In: LACOSTE, Jean-Yves (Org.). *Dicionário Crítico de Teologia*. São Paulo: Paulinas; Loyola, p. 1152-1157, 2004. p. 1153.

¹⁶⁹ SOUZA, Fernando Gianetti. Reflexões sobre a música litúrgica. *Revista Pistis & Praxis*, Teologia pastoral, Curitiba, PUCPR, vol. 1, n. 1, jan./jun. 2009. p. 243-250.

¹⁷⁰ SCHALK, 2006, p. 49.

¹⁷¹ SCHALK, 2006, p. 50.

¹⁷² ALBRECHT, 2013, p. 351.

3.2 A música enquanto estratégia de marketing e proselitismo

Analisar a música cristã utilizada para fins que não tenham Cristo como acontecimento faz concluir que o objetivo é o mercado religioso ou o proselitismo, no sentido de consumo de um produto específico, no caso o estilo da música cristã.

Robson de Paula¹⁷³ destaca o crescimento do segmento evangélico no Brasil e as várias empresas, de diferentes setores, que se especializaram na fabricação de "produtos evangélicos", dentre as quais se destaca a indústria fonográfica.

A Igreja Católica, por sua vez, enfrenta, de forma ambígua, as vicissitudes dos mercados, o religioso e o econômico propriamente dito, segundo Souza.¹⁷⁴ A Renovação Carismática, por exemplo, fomentou o uso de técnicas de marketing e a projeção de padres cantores na grande mídia. Souza¹⁷⁵ contextualiza a relação do catolicismo com esses mercados na sociedade brasileira.

Schalk relata que São Basílio, no século quatro, falou como o Espírito Santo “[...] combinava o prazer da melodia com ensinamentos a fim de que, através do deleite e da suavidade do som, nós recebêssemos sem perceber o que era útil nas palavras.”¹⁷⁶ Porém, também São Basílio advertiu quanto aos perigos da música, que poderia admoestar o cristão e seduzi-lo às paixões da carne.¹⁷⁷ Com isso, pode-se dizer que, cada época, cada povo a seu tempo é, de alguma forma seduzido para o oposto dos preceitos cristãos.

Cunha faz uma análise preocupante acerca da cultura religiosa gospel, na qual “[...] por meio da música pode-se chegar a Deus e até mesmo pode-se tornar Deus.”¹⁷⁸ Tornar-se Deus é a afirmação preocupante, ainda mais quando se considera o conceito de gospel da própria autora, como uma cultura híbrida, envolvendo o modo tradicional de ser protestante com as manifestações da modernidade que estão em propostas pentecostais, relacionando com o avanço da

¹⁷³ 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, p. 55-84, Dec. 2007. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872007000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 23 Jan. 2017.

¹⁷⁴ SOUZA, André Ricardo de. *Igreja Católica e mercados: a ambivalência entre a solidariedade e a competição*. *Relig. soc.*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 156-174, julho de 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872007000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 05 set. 2016.

¹⁷⁵ SOUZA, 2007, p. 161.

¹⁷⁶ SCHALK, 2006, p. 41.

¹⁷⁷ SCHALK, 2006, p. 41.

¹⁷⁸ CUNHA, 2007, p. 87.

ideologia de mercado de consumo e nas culturas de mídias.¹⁷⁹ Assim, a autora está colocando o pentecostalismo como um todo numa classificação que tem seu fundamento no hibridismo, mas que chega a ser leviana no que tange ao “se tornar Deus” através da música.

Ainda sobre o conceito de gospel, Ewald aponta que na música tal expressão, em geral, é de perfil carismático e pentecostal, com investimento em grandes estruturas de performance, semelhante aos shows de rock.¹⁸⁰ Esse fenômeno não necessariamente deve ser entendido no seu sentido negativo somente, já que ao se utilizar dessas estruturas não significa que todo o rol de músicos gospel assim o fazem para outros fins que não o de evangelização e adoração a Deus.

Lopes aponta que o grande legado do movimento gospel seja o regaste da visão ministerial da música, apesar da carência de uma revisão teológica mais profunda. “A valorização do músico e da própria música no culto tem sido uma herança positiva desse movimento.”¹⁸¹

Cunha aponta que a música tem influência sobre os indivíduos e os seus corpos. E de fato assim ocorre. A questão está no caso do uso inadequado desse “poder” da música, que pode “[...] produzir uma comoção coletiva uniforme.”¹⁸² Pode sim, conforme a autora, nublar a inteligência, criar uma obediência cega. Por isso, há que se concordar que a música é um fenômeno de natureza social, correspondente à organização da sociedade no seu momento histórico.¹⁸³

Em tempos de exposição maciça aos diversos veículos midiáticos, a música tem sido utilizada como marketing e como forma de proselitismo nas igrejas. O que se observa são conflitos de interesses que acabam na discussão ética sobre o uso deste meio de expressão, que é a música, em meio às diversas mídias contemporâneas.

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. Conforme Albrecht, saber se certos estilos musicais estão predestinados

¹⁷⁹ CUNHA, 2007, p. 10.

¹⁸⁰ EWALD, 2008, p. 702.

¹⁸¹ LOPES, 2016, p. 105.

¹⁸² CUNHA, 2007, p. 88.

¹⁸³ CUNHA, 2007, p. 89.

ou são inapropriados para a música especificamente no culto é tarefa difícil.¹⁸⁴ Por isso, há sim que se atentar para o mercado de artistas evangélicos crescente, com o argumento de serem “[...] mediadores do sagrado, ou, na linguagem popularizada no cenário evangélico, são ‘instrumentos de Deus’.”¹⁸⁵ No entanto, há que se ter a capacidade crítica de verificar onde ocorre a exploração de onde realmente há uma mediação com o Sagrado.

No caso do uso da música enquanto marketing ou proselitismo, um dos aspectos que permitem identificar esse uso é a utilização da música para “esquentar a plateia.”¹⁸⁶ Normalmente em igrejas cuja construção favorece o culto enquanto espetáculo, e não como celebração comunitária, imitando o palco televisivo. “Sua organização espacial tem um papel central na construção espetacularizada do culto religioso, favorecendo, ou melhor, exigindo ângulos de visão que nos levam a uma dimensão televisiva da experiência religiosa.”¹⁸⁷

Em contraposição a esse tipo de estrutura arquitetônica, White reflete sobre o espaço interior da igreja para a música, no que se refere à acústica. Menciona o canto congregacional na Inglaterra, em pequenas casas onde dissidentes se reuniam, e não nas grandes igrejas medievais. “Os salmos geralmente eram cantados em uníssono com melodias do cantochão, prática esta bem adaptada a um ambiente acústico em que o som persiste no ar.”¹⁸⁸ Prossegue afirmando que esse canto congregacional encorajado nas pequenas casas em que se reuniam, fazia com que cada um se sentisse “no palco.” Por isso, a acústica precária pode frustrar a comunidade reunida. Há que se ter atenção para com a arquitetura que, enquanto organização do espaço, auxilia na música que é a organização do som.¹⁸⁹ White chega a dizer que “[...] o prédio da igreja se torna ele próprio um instrumento musical.”¹⁹⁰

Assim, no relato de Klein enquanto estrutura para um culto “espetacularizante”, e de White, preocupado com a estrutura para a música, pode-se diferenciar a música utilizada para a relação/vivência com o Sagrado e a música enquanto mero espetáculo.

¹⁸⁴ ALBRECHT, 2013, p. 353.

¹⁸⁵ CUNHA, 2007, p. 89.

¹⁸⁶ KLEIN, 2006, p. 179.

¹⁸⁷ KLEIN, 2006, p. 200.

¹⁸⁸ WHITE, 1997, p. 84.

¹⁸⁹ WHITE, 1997, p. 85.

¹⁹⁰ WHITE, 1997, p. 86.

Cunha relata uma série de músicos gospel, que inclusive passam para a política. Esse tio de postura pode corroborar conclusões como a de Lopes, para quem, no caso do movimento gospel,

Embora tenha atendido demandas eclesiais importantes para o crescimento da igreja e incitado discussões e reflexões até então menosprezadas, o *gospel* brasileiro é uma indústria de entretenimento midiático e não possui compromisso confessional, litúrgico, didático, nem musical, por ser regido pela lei do consumo.¹⁹¹

Por outro lado, pode-se apontar esse fenômeno de “sucesso” também como um movimento da cultura popular, mais do que propriamente uma expressão de religiosidade e confirmando o compromisso confessional para um segundo plano. Nesse caso também não se trata de evangelização já que, conforme aponta Queiróz, evangelização não é colonização, violência cultural ou concorrência religiosa.

Numa sociedade sedenta por prazer somos seduzidos a reduzir a evangelização a um produto disponível ao gosto da clientela. [...] O prazer desejado pelo cliente, e não a soberania de Cristo, passa a ser o centro e finalidade da mensagem dos gestores do mercado religioso.¹⁹²

Um parâmetro para verificar a real “intenção” pode estar nos ministérios de louvor e adoração, conforme análise de Cunha. Enquanto os “artistas” gospel são lançados por gravadoras e seguem a sua carreira, os cantores que se expressam através dos ministérios se denominam como adoradores.

A origem deles é a mesma dos artistas [...] com uma diferença: o eixo condutor. Se o eixo condutor dos artistas é o mercado que se expande na trilha do movimento pentecostal, o dos ministérios de louvor e adoração é o movimento de avivamento que se expande na trilha do movimento pentecostal.¹⁹³

Esse avivamento é caracterizado pelo derramamento do Espírito santo, uma experiência com o Sagrado “[...] que transforma jeito de ser e de cultuar de uma determinada comunidade.”¹⁹⁴ Interessante observar que esse avivamento não é nenhuma produção pentecostal, mas tem sua origem na Reforma Protestante, a

¹⁹¹ LOPES, 2016, p. 106.

¹⁹² QUEIRÓZ, 2008, p. 424.

¹⁹³ CUNHA, 2007, p. 105.

¹⁹⁴ CUNHA, 2007, p. 105.

partir de nomes como John Wycliffe, John Huss, Martim Lutero, João Calvino e John Knox.¹⁹⁵

Albrecht¹⁹⁶ procura a resposta sobre como se reconhece o que é música para o culto. Baseia seu pensamento no teólogo Oskar Söhngen, para quem cantos de igreja são da igreja porque esta se apropriou deles.¹⁹⁷ Defende o teólogo que o culto acaba sendo a lei da música sacra, mas não desconsidera que a música também pode se desenvolver a partir das suas próprias leis. Porém, afirma que a comunidade cristã recebeu o carisma de discernir os espíritos e, por isso, “[...] pode lidar imparcialmente com o fenômeno música.”¹⁹⁸ Disto conclui-se que nem toda música integrará o culto e será música de louvor e adoração, conforme defende-se nesse trabalho acerca da música cristã.

Defende Souza que a música marca pelos sentidos, pois alegra, emociona, comove, mas também pode irritar ou “fazer lavagem cerebral.”¹⁹⁹ Por isso há que se debater o uso ético da música na igreja. Ao se referir ao uso da música na prédica, Souza defende que “[...] não podem ser usadas para manipular, subjugar e diminuir a pessoa [...]”²⁰⁰

Ao levar em conta a quase “onipresença” da linguagem musical em nosso cotidiano, há que se perguntar: de que modo a música é hoje explorada no cotidiano? Vivemos num mundo de profundas transformações em todos os setores, mas que nem sempre significam progresso no processo de humanização. Muitas dessas transformações têm conduzido a humanidade a caminhos tortuosos. O CAC pretende dar suporte frente a essas questões e tantas outras, com atuação ética e profissional.

O desenvolvimento da qualidade musical e espiritual, com os dons canalizados para a liderança musical evangelizadora, levará os “formados” pelo CAC a fazerem parte de grupos de louvor das congregações, através também da dança e do teatro, de cunho cristão, para a expansão do Reino de Deus. Afinal, remetendo a Georg, a música cristã, dentro ou fora dos templos, tem o objetivo de fazer com que

¹⁹⁵ CUNHA, 2007, p. 105-106.

¹⁹⁶ ALBRECHT, 2013, p. 348ss.

¹⁹⁷ Neste caso específico referia-se aos hinos ambrosianos, tendo como referência os comentários de Martim Lutero.

¹⁹⁸ ALBRECHT, 2013, p. 349.

¹⁹⁹ SOUZA, 2010, p. 44.

²⁰⁰ SOUZA, 2010, p. 52.

as pessoas vivenciem o Deus-Emanuel, que ouve, abençoa, cura, reúne, congrega, fortalece, consola, perdoa, e assim por diante.²⁰¹

²⁰¹ GEORG, 2010, p. 20.

CONCLUSÃO

A Igreja Evangélica Assembleia de Deus mostra uma rica história no Brasil. Desde a sua origem, há mais de cem anos, mantém-se fiel às suas tradições. Ainda que conflitos surjam em relação à adoção de elementos novos oferecidos pela modernidade (as opções de relação através das mídias, por exemplo), ou da busca por uma reflexão teológica mais elaborada (um exercício efetivo do labor teológico), tradições como a oralidade são mantidas.

A oralidade é uma característica do pentecostalismo, imprescindível na relação principalmente com as classes mais pobres e oprimidas, que necessita de formas menos elaboradas e racionalizadas da religião. No entanto, com a urbanização e o crescimento da Assembleia de Deus em classes mais “instruídas”, há a necessidade de se adequar também a elas. Na igreja há espaço para todos; deixar um segmento de fora para atender apenas à tradição não deixa de ser uma forma de exclusão.

Essa tensão entre a tradição e a modernização provocada na Assembleia de Deus também está em outras igrejas. Há que se ver pelo lado positivo, enquanto reflexão em andamento. A palavra não fica estática, mas em movimento, sempre em busca de crescimento.

A Assembleia de Deus é conhecida pela sua musicalidade e, por isso, muitas vezes, interpretada de forma pejorativa. Essa musicalidade, por algum tempo, significou uma espécie de substituição da primazia da palavra, da pregação, devido justamente ao pouco labor teológico. Essa preferência da palavra cantada em relação à palavra proferida em sermão, de certa forma permanece. No entanto, agora com maior labor teológico e como opção para se atingir uma vivência com o Sagrado mais efetivamente, vivência esta que envolve emoção e sentimentos, estes externados através da música.

O labor teológico, inclusive, se apropria da música para a formação, como se constatou ser possível na escola regular e mesmo na igreja. Além do louvor e da adoração a Deus através da música, acaba-se por realizar a evangelização que, de certa forma, faz parte da educação cristã, no anúncio e proclamação das boas novas. No caso específico da Igreja Evangélica Assembleia de Deus no Amazonas destacou-se o projeto “Construtores da Arte cristã”, CAC, que entende a música

como arte, educação, evangelização e louvor a Deus. Este projeto possibilita ensinar a música enquanto linguagem do ser humano, além de possibilitar a reflexão teológica. A formação no CAC pretende configurar a música como um ministério da igreja, ainda que não ordenado, mas elaborado e reflexivo.

A música permite uma forma de vivência com o Sagrado, aquele que não pode ser classificado ou conceituado. A música desperta sentimentos e emoções e possibilita essa relação com o Sagrado. Por isso a necessidade de a música ser refletida, de se fazer um labor teológico para com ela, a fim de que se diferencie da música enquanto forma de proselitismo ou, ainda, como exploração no mercado fonográfico. Como desperta a emoção e os sentimentos, a música também pode ser usada indevidamente ao se utilizar da emoção para fins que não os da vivência plena com o sagrado.

Distinguir essas duas facetas da música nem sempre é tarefa fácil. A partir de critérios pode-se refletir sobre a música cristã no culto e em outros espaços na igreja, onde há uma vivência relacional genuína com o Sagrado. Nessa reflexão há que se considerar:

- o povo e a sua participação na liturgia do culto, que é a reunião do povo;
- a comunidade deve possuir uma teologia de culto, ou seja, possuir uma identidade cristã;
- o respeito às raízes históricas, a fim de determinar características específicas e confessionais, além de unificar a fé;
- a solidificação das doutrinas e o ensino das mesmas;
- adequação à liturgia, nos seus aspectos formais, mas adequados ao contexto, respeitando o caráter oral da liturgia, com os testemunhos, a participação coletiva, porém contemplando elementos fornecidos pela contemporaneidade;
- refletir acerca do texto dos cantos que falem à alma, ou seja, que arrebatam a alma humana;
- a coerência estética do culto, a fim de assegurar a adoração, o louvor e a consequente evangelização.

A música permanece como forma de louvor e adoração a Deus no contexto da Igreja Evangélica Assembleia de Deus e, desta forma, acaba se convertendo numa forma de evangelização. Por isso, nada mais justo lhe conferir a importância de um ministério da igreja.

REFERÊNCIAS

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

ARAUJO, Isael de. *Dicionário do movimento pentecostal*. Rio de Janeiro, CPAD, 2007.

BARBOSA, Marcos Aurélio de Souza. A experiência do Espírito Santo: o pentecostalismo no Brasil. In: MARASCHIN, Jaci Correia (Ed.). *Imagens da Assembleia de Deus*, Cadernos de Pós-Graduação, Ciências da religião, São Paulo, Instituto Metodista de Ensino Superior, n. 4, p. 60-70, 1985.

BERG, Daniel. *Enviado por Deus: memórias de Daniel Berg*. Rio de Janeiro: CPAD, 1973.

BEYER, Esther. A importância da interação no desenvolvimento cognitivo musical: um estudo com bebês de 0 a 24 meses. *Anais do SIMCAM4*. IV Simpósio de Cognição e Artes Musicais. 2008. Disponível em: <http://www.abccogmus.org/documents/SIMCAM4.pdf>. Acesso em 5 set. 2016.

BRASIL. *Referencial curricular nacional para a educação infantil*. Conhecimento de Mundo. Vol 3. Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação. Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRITO, Teca Alencar de. *Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

CARVALHO, Israel da Costa. *Mídias sociais: um espaço para a evangelização utilizado pela Igreja Evangélica Assembleia de Deus no Amazonas*. Dissertação (de mestrado). 2016. São Leopoldo: Faculdades EST, 2016.

CONDE, Emílio. *História das Assembleias de Deus no Brasil*. Rio de Janeiro: CPAD, 1960.

CUNHA, Magali do Nascimento. *A Explosão Gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X; Instituto Mysterium, 2007.

EDITORACPAD. *História*. Conheça a história da Harpa Cristã - O hinário oficial das Assembleias de Deus. s/d. Disponível em: <http://www.editoracpad.com.br/assembleia/historia.php?i=11>. Acesso em 30 set. 2016.

EWALD, Werner (Org.). *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, 2010.

_____. Música Sacra Protestante no Brasil. In: BORTOLLETO FILHO, Fernando et al. *Dicionário Brasileiro de Teologia*. São Paulo: ASTE, p. 699-703, 2008.

FERREIRA, Martins. *Como usar a música na sala de aula*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

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

GANDRA, Valdinei Ramos; WESTPHAL, Euler Renato. Assembleia de Deus: Questões identitárias na criação do Centro de Estudos do Movimento Pentecostal – CEMP. *Estudos Teológicos*, São Leopoldo, v. 53, n. 2, p. 268-281, jul./dez. 2013.

GASPAR, Fabíola Maria. 2013. *Arteterapia: a arte de cuidar com arte*. Dissertação de Mestrado. São Leopoldo, Faculdades EST, 2013.

GEORG, Sissi. Liturgia cristã: dádiva e compromisso. In: EWALD, Werner (Org.). *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, p. 17-38, 2010.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GOHN, Maria da Glória; STAVRACAS, Isa. O papel da música na educação infantil. *EccoS Revista Científica*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 85-101, jul./dez. 2010. Disponível em <http://www.redalyc.org/pdf/715/71518580013.pdf>. Acesso em 20 out. 2016.

HARPA CRISTÃ. *Downloads*. s/d. Disponível em: <http://www.harpacrista.com.br/downloads.php>. Acesso em 30 set. 2016.

_____. *História*. s/d. Disponível em:
<http://www.harpacrista.com.br/historia.php?i=7>. Acesso em 30 set. 2016.

IEADAM. *Construtores da Arte Cristã da IEADAM forma Primeira Turma de Músicos*. 2015. Disponível em: <http://ieadam.com.br/blog/construtores-da-arte-crista-forma-primeira-turma-de-musicos/>. Acesso em 15 ago. 2016.

_____. *Construtores da Arte Cristã. Projeto*. Manaus, Ministério de Louvor e Adoração Boas Novas; Faculdade Boas Novas, 2015. (Mimeografado). p. 3.

_____. *Devocional CAC – Construtores da Arte Cristã*. 2015. Disponível em:
<http://ieadam.com.br/blog/devocional-cac-construtores-da-arte-crista/>. Acesso em 15 ago. 2016.

_____. *MBN*. Disponível em: <http://ieadam.com.br/mbn/>. Acesso em 10 set. 2016.

_____. *MBN. Sobre*. Disponível em: <http://ieadam.com.br/mbn/sobre/>. Acesso em 10 set. 2016.

JOSUTTIS, Manfred. *Prática do evangelho entre política e religião: problemas básicos da teologia prática*. São Leopoldo: Sinodal, 1979.

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, Junho de 2015. p. 76. Disponível em:
<https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/COR/article/view/5961>. Acesso em 03 out. 2016.

KLEIN, Alberto. *Imagens de culto e imagens da mídia: interferências midiáticas no cenário religioso*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

LINO, Dulcimarta Lemos. A Escuta Sensível das Culturas Sonoras na Infância. *XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina*. 2007. Disponível em:
http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2007/Data/html/pdf/art_a/A%20escuta%20sens%C3%ADvel%20das%20culturas%20sonoras%20-%20Dulcimarta%20Lino.pdf. Acesso em 30 ago. 2016.

LIENHARD, Fritz. Missão/evangelização. In: LACOSTE, Jean-Yves (Org.). *Dicionário Crítico de Teologia*. São Paulo: Paulinas; Loyola, p. 1152-1157, 2004.

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*. 2016. 119 p. Dissertação (Mestrado Profissional). São Leopoldo, Faculdades EST, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2016.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. *A presença da música na educação infantil: entre o discurso oficial e a prática*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: UFMG, 2010. p. 101. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/BUOS->. Acesso em 22 jun. 2016.

MATOS, Alderi Souza de. O movimento pentecostal: reflexões a propósito do seu primeiro centenário. *Fides Reformata*, São Paulo, ano XI, n. 2, p. 23-50, 2006.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira (Orgs.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 2009.

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

MOULIAN, Rodrigo; IZQUIERDO, José Manuel; VALDES, Claudio. *Poiesis numinosa de la música pentecostal: Cantos de júbilo, gozo de avivamiento y danzas en el fuego del espíritu*. *Revista Musical Chilena*, Santiago, v. 66, n. 218, p. 38-55, dic. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902012000200002&lng=es&nrm=iso>. Acesso em 30 out. 2016.

NOGUEIRA, M. A. *Formação cultural de professores ou a arte da fuga*. Goiânia: UFG, 2008.

OLIVEIRA, Maria Cristina. *O Encantamento da música na Educação Infantil*. 2013. 35 p. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Pedagogia. UFRGS, Porto Alegre, 2013.

OSTETTO, Luciana. "Mas as crianças gostam!" Ou sobre gostos e repertórios musicais. In: OSTETTO, Luciana; LEITE, Maria Isabel. *Arte, infância e formação de professores: autoria e transgressão*. Campinas: Papyrus, 2012.

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

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, p. 55-84, Dec. 2007. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872007000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 23 jan. 2017.

PIVA, Fabricia. *Educação musical: a perspectiva de professoras da Educação Infantil*. Dissertação de Mestrado. Itajaí: UNIVALI, 2008. Disponível em: http://www6.univali.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=583. Acesso em 14 mar. 2015.

PORTAL DO PROFESSOR. *Música: elementos de expressão (andamento) – acelerando e rallentando*. Disponível em: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=19906>. Acesso em 28 jun. 2016.

QUEIRÓZ, Carlos. Evangelização. In: BORTOLLETO FILHO, Fernando et al. *Dicionário Brasileiro de Teologia*. São Paulo: ASTE, p. 420-424, 2008.

ROLIM, Francisco. *Pentecostais no Brasil: uma interpretação sócio-religiosa*. Petrópolis: Vozes, 1985.

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

SOUZA JUNIOR, Milton Rodrigues de. *Cantai e multiplicai-vos...: estudo da harpa cristã como instrumento de expansão da missão no pentecostalismo no Brasil (1910-1970)*. São Bernardo do Campo: [s.n.], 2011. 230 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Humanidades e Direito, São Bernardo do Campo, 2011.

SOUZA, André Ricardo de. *Igreja Católica e mercados: a ambivalência entre a solidariedade e a competição*. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 156-174, julho de 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872007000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 05 set. 2016.

SOUZA, Fernando Gianetti. Reflexões sobre a música litúrgica. *Revista Pistis & Praxis*, Teologia pastoral, Curitiba, PUCPR, vol. 1, n. 1, p. 243-250, jan./jun. 2009.

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

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

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

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