

FACULDADES EST
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA

INGELID GUNDT

A MÚSICA NO CULTO:
EM BUSCA DE UMA MUSICALIDADE RELEVANTE PARA O CULTO
NO CONTEXTO DAS IGREJAS DA CONVENÇÃO BATISTA PIONEIRA DO SUL
DO BRASIL

São Leopoldo

2017

INGELID GUNDT

A MÚSICA NO CULTO:
EM BUSCA DE UMA MUSICALIDADE RELEVANTE PARA O CULTO NO
CONTEXTO DAS IGREJAS DA CONVENÇÃO BATISTA PIONEIRA DO SUL DO
BRASIL

Trabalho Final de
Mestrado Profissional
Para obtenção de grau de
Mestra em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em Teologia
Linha de pesquisa: Espiritualidade, Música e
Mídia

Orientador: Júlio César Adam

São Leopoldo

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G975m Gundt, Ingelid

A música no culto: em busca de uma musicalidade relevante para o culto no contexto das igrejas da convenção batista pioneira do sul do Brasil / Ingelid Gundt; orientador Júlio César Adam. – São Leopoldo : EST/PPG, 2018.
83 p. ; 31 cm

Dissertação (Mestrado) – Faculdades EST. Programa de Pós-Graduação. Mestrado em Teologia. São Leopoldo, 2018.

1. Música. 2. Culto público. 3. Convenção Batista Pioneira do Sul do Brasil. I. Adam, Júlio César. II. Título.

Ficha elaborada pela Biblioteca da EST

INGELID GUNDT

A MÚSICA NO CULTO:
EM BUSCA DE UMA MUSICALIDADE RELEVANTE PARA O CULTO NO
CONTEXTO DAS IGREJAS DA CONVENÇÃO BATISTA PIONEIRA DO SUL DO
BRASIL

Trabalho Final de
Mestrado Profissional
Para obtenção de grau de
Mestra em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em Teologia
Linha de pesquisa: Espiritualidade, Música e
Mídia

Data de aprovação:

Júlio César Adam - Doutor em Teologia – Faculdades EST

Rodolfo Gaede Neto – Doutor em Teologia – Faculdades EST

AGRADECIMENTOS

A Deus que tudo tornou possível.

Ao meu orientador Júlio César Adam, pela atenção, responsabilidade e dedicação.

Aos meus professores da Faculdades EST, pelas significativas aulas e conselhos.

Aos meus amigos e pastores Vanderlei e Aline Schach, que me incentivaram para a realização deste mestrado e que demonstram por mim amor e cuidado incondicional, acolhendo-me em sua família junto com Daniel e Samuel.

Aos meus pais Arnildo e Gerta, que me apoiaram financeiramente e com palavras de ânimo.

Às minhas irmãs, Ilice e Iliane juntamente com suas famílias.

À Primeira Igreja Batista em Nova Ramada, que permitiu meu desenvolvimento na área da música e despertou em mim o desejo pelo aperfeiçoamento.

Aos diversos amigos que de alguma forma contribuíram para a concretização da pesquisa, contribuindo através de orações, financeiramente e com palavras de incentivo.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso apresenta os resultados de uma pesquisa bibliográfica sobre uma musicalidade relevante para o culto no contexto das igrejas batistas pioneiras. Neste quadro investigativo, percebe-se que a cultura da pós-modernidade na qual estamos inseridos, é desafiadora. Ela não traz regras ou padrões fixos, antes está em constante movimento. Essas mudanças são auxiliadas principalmente pela mídia e moldando o ser humano que vive neste contexto, influenciando assim o modo de ver e fazer religião e música cristã. O estudo apresenta um breve histórico sobre a música cristã no decorrer da história, as influências a partir dos tempos bíblicos e o modo da igreja lidar com ela, bem como a origem da hinódia brasileira vinda com o protestantismo. Também apresenta um resumo de quem são os batistas pioneiros, no que creem e como se relacionam com a música. A pesquisa apresenta algumas tensões entre a busca pela permanência da identidade confessional e a dificuldade de conciliação entre o contexto pós-moderno, caracterizado pela pluralidade e liquidez. Ao investigar sugestões para a busca de uma musicalidade relevante para os cultos, percebeu-se que é primeiro necessário ter clareza do objetivo do culto comunitário, para que este não se confunda com outros eventos evangélicos que apenas visam entretenimento. Tendo esclarecido que o culto é encontro da comunidade com Deus e vice-versa, foi possível estabelecer para o uso da música dentro dos cultos comunitários as seguintes sugestões: 1) glorificar a Deus; 2) teologicamente correta; 3) canto congregacional; 4) valorização das tradições; 5) abertura ao novo e contemporâneo; 6) boas músicas. Cada comunidade precisa atentar para seu contexto local e exercer tudo buscando equilíbrio.

Palavras-chave: Pós-modernidade. Música. Culto. Convenção Batista Pioneira do Sul do Brasil.

ABSTRACT

This course conclusion paper presents the results of a bibliographic research on relevant musicality for worship in the context of the pioneer Baptist churches. In this investigative framework one perceives that the culture of post modernity in which we are inserted, is challenging. It does not present rules or fixed patterns, to the contrary, it is constantly in movement. These changes are helped along mainly through the media and mold the human being who lives in this context, thus influencing the way of seeing and doing religion and Christian music. The study presents a brief history of Christian music throughout history, the influences coming from biblical times and the way the church deals with it, as well as the origin of the Brazilian hymnody coming from Protestantism. A summary of who the pioneer Baptists are, what they believe in and how they relate with music is also presented. The research presents some of the tensions between the quest for maintenance of the confessional identity and the difficulty of conciliation with the post-modern context, characterized by plurality and liquidness. Upon investigating suggestions for the quest for a relevant musicality for the worship services, one perceived that it was necessary to first have clarity about the goal of the community worship, so that this is not confused with other Evangelical events which only aim to entertain. Having clarified that the worship service is the gathering of the community with God and vice-versa, it was possible to establish, for the use of music within the community worship services, the following suggestions: 1) Glorify God; 2) theologically correct; 3) congregational singing; 4) valorization of traditions; 5) openness to what is new and contemporary; 6) good music. Each congregation needs to pay attention to their local context and carry out everything seeking balance.

Keywords: Post-modernity. Music. Worship. Pioneer Baptist Convention of Southern Brazil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 A CULTURA DA PÓS-MODERNIDADE.....	15
1.1 Definindo pós-modernidade.....	15
1.2 A contribuição das mídias para a criação da nova cultura.....	19
1.3 Características do ser humano pós-moderno.....	21
1.4 Resultados da pós-modernidade na religião.....	22
1.5 Resultados da pós-modernidade na música cristã.....	26
2 MÚSICA NA IGREJA.....	35
2.1 Heranças bíblicas.....	35
2.1.1 <i>Antigo Testamento</i>	35
2.1.2 <i>Novo Testamento</i>	37
2.2 Música sacra na história.....	39
2.2.1 <i>Período medieval – até cerca de 1450</i>	40
2.2.2 <i>A partir da Reforma Protestante</i>	41
2.2.3 <i>História no Brasil –protestantismo</i>	44
2.3 Convenção Batista Pioneira do Sul do Brasil.....	47
2.3.1 <i>Princípios batistas</i>	48
2.3.2 <i>Música como identidade denominacional</i>	50
2.4 Conflito entre tradição e contemporaneidade.....	53
3- SUGESTÕES PARA AS MÚSICAS UTILIZADAS NOS CULTOS.....	57
3.1 Glorificar a Deus.....	58
3.2 Teologia bíblica.....	60
3.3 Canto Congregacional.....	63
3.4 Valorizar as tradições.....	66
3.5 Abrir espaço ao novo.....	68
3.6 Boas músicas.....	72
CONCLUSÃO.....	77
REFERÊNCIAS.....	81

INTRODUÇÃO

A música acompanha a vida do ser humano desde os primórdios. Nas cerimônias religiosas ela tem valor importante, vista como forma de conectar o ser humano com o divino. Ela consegue atingir o indivíduo de forma completa e expressar aquilo que palavras não conseguem, pois trabalha intelecto, emoções e o próprio corpo. Estudos apontam que a música realmente pode determinar os valores aceitos como padrão de vida por uma sociedade de acordo com a letra que ela contém, pois, o cérebro tem uma facilidade enorme de associar a letra de uma música quando seu ritmo é agradável ao ouvinte.

Na Bíblia, há vários textos que incentivam ao canto e à música mostrando seu lugar e importância na esfera espiritual daqueles que a seguem. A música dentro da igreja passou por vários processos no decorrer da história. Nos últimos anos com o avanço da tecnologia, a produção musical cristã aumentou imensamente. Novos estilos e gêneros surgiram, mas nem sempre adequadas para uso no culto cristão comunitário. Muitas igrejas com a preocupação de contextualização, tem aderido as músicas que estão no mercado. O problema, é que muitas vezes não se tem feito uma triagem avaliando a letra e o motivo para determinada música ser cantada no culto.

As igrejas batistas tem o seu hinário (HCC- Hinário para o Culto Cristão), o qual contém os hinos que servem de base para os cultos. Porém, para que a igreja seja relevante é preciso atualizar-se e contextualizar-se em formas, ritmos e músicas novas esforçando-se para um equilíbrio entre o antigo e o novo, pois muitos desses hinos falam de temas atuais, mas também introduzir produções novas que sejam relevantes e não apenas porque tenham uma musicalidade agradável.

Morgenthaler afirma que “com exceção do Espírito Santo, a música é o elemento mais poderoso do culto. Ela tem uma capacidade incrível de abrir o coração humano para Deus, tendo acesso mais rápido e mais profundo à alma, sendo mais permanente que qualquer outra forma de arte ou de oratória humana”.¹ Mediante essa afirmação, surge a pergunta “o que é preciso para que a música atinja esse objetivo e seja relevante dentro da celebração do culto Batista?” Para responder a essa pergunta faz-se necessário compreender o ambiente cultural em que vivemos atualmente, observar como foi a relação da igreja com a música no decorrer da história para entender algumas formatações musicais na igreja hoje, descrever

¹ MORGENTHALER, 1995 *apud* BASDEN, Paul. *Estilos de louvor*. São Paulo: Mundo Cristão, 2000. p. 120.

quem é a Convenção Batista Pioneira do Sul do Brasil e sua base confessional, para a partir disso buscar algumas pistas para uma musicalidade relevante em seu meio.

A primeira parte desta pesquisa abordará a cultura atual em que vivemos, a qual é chamada pela maioria dos estudiosos de pós-modernidade. Apresentará uma breve definição do seu significado; a influência das mídias para sua formação; algumas características do ser humano pós-moderno, suas crenças, valores, modos de viver. Isso tudo se reflete também na forma de ver e fazer religião e atinge também a música. Além de responder questionamentos de algumas pessoas porque algumas pessoas agem do jeito que agem, essa compreensão é necessária para encontrar meios de atingir as pessoas com a mensagem a ser transmitida.

O segundo capítulo concentrar-se-á na música dentro da igreja no decorrer da história. O objetivo não é trazer um estudo histórico elaborado, mas apresentar algumas características principais que podem servir de auxílio para a atualidade sobre o que deve ou não ser feito. O ponto de partida serão as heranças bíblicas tanto do Antigo quanto do Novo Testamento, e a forma como a música era tratada em ambos. Na sequência, uma rápida abordagem sobre a música religiosa no período medieval; a partir da Reforma Protestante, e a história da música no Brasil dentro do protestantismo. A seguir, a pesquisa será direcionada para a Convenção Batista Pioneira do Sul do Brasil, doravante denominada CBPSB, abordando seus princípios e o seu conceito sobre música como identidade denominacional. Por fim, ainda será apresentado o conflito existente nos dias atuais entre músicas tradicionais e contemporâneas dentro da CBPSB. O capítulo final trará algumas sugestões para que o uso das músicas utilizadas nos cultos seja relevante biblicamente e que de algum modo afetam a espiritualidade dos fiéis. Essas sugestões são baseadas na glorificação a Deus; em ter uma teologia bíblica²; na ênfase ao canto congregacional; na valorização das tradições mas também abertura ao novo, e na seleção de boas músicas.

A pesquisa não tem como objetivo apresentar muitas novidades. Antes, pretende despertar pastores, líderes e músicos dentro da Convenção Pioneira para melhor zelo na escolha e utilização das músicas nos seus cultos. Portanto, esta pesquisa não pretende encerrar o assunto, mas abrir caminho para uma reflexão dentro das igrejas ante os desafios da atualidade, e auxiliar no esclarecimento sobre a tensão que existe principalmente entre tradicional e contemporâneo e formas de lidar.

² A teologia bíblica de interpretação adotada pela CBPSB é o método histórico gramatical. Essa teologia baseia-se em: FEE, Gordon D; STUART, Douglas. *Entendes o que lês?* São Paulo: Vida Nova, 1984.

1 A CULTURA DA PÓS-MODERNIDADE

Introdução

Palavras e expressões ganham sentidos diferentes de acordo com a cultura. Hustad afirma que “a música é um meio universal de expressão e que há muitas linguagens musicais simbólicas, cada uma delas melhor entendida por sua própria cultura ou sub-cultura”.³ Para que a música cristã seja relevante nos cultos, é preciso olhar o contexto no qual se está inserido, compreendendo um pouco como as pessoas pensam e como enxergam o mundo, a religião, a música, e principalmente as mudanças que tem acontecido nesses últimos tempos. É notória a existência de conflito de gerações e mudança no modo de vida tem grande influencia neste processo.

Este capítulo pretende abordar o que se pode observar do período atual chamado de pós-modernidade. Na sequência, uma breve abordagem sobre a contribuição das mídias para a criação dessa nova cultura que agora é globalizada, perpassando fronteiras geográficas. O ser humano é afetado e assim serão traçadas algumas características do seu modo de vida, de seus conceitos, de suas crenças e suas atitudes. Será abordado ainda as mudanças ocorridas no meio religioso cristão, e a forma de fazer música cristã.

1.1 Definindo pós-modernidade

Ao falar sobre a cultura atual, pode-se perceber que são diversos os termos utilizados, dos quais “pós-modernidade” é o que mais aparece e por isso, o termo escolhido neste trabalho. Apesar da diferença de nomenclatura, é possível observar concordância na maioria dos autores consultados para abordar as mudanças na sociedade de modo geral. Featherstone afirma que o pós-modernismo está associado a

modificações nos campos artísticos, intelectuais e acadêmicos; mudança na esfera cultural mais ampla, envolvendo novos modos de produção, consumo e circulação de bens simbólicos; mudanças nas práticas e experiências cotidianas de diferentes grupos que estão desenvolvendo novas estruturas de identidade.⁴

O termo ganhou espaço, de acordo com Silva, “na teoria, na política, na vida econômica, plasmando cosmovisões, alterando direções e sentidos, mudando a forma e os hábitos das

³ HUSTAD, Donald P. *Jubilate! A música na igreja*. São Paulo: Vida Nova, 1981. p. 25.

⁴ FEATHERSTONE, 1995 *apud* MENDONÇA, Joêzer. *Música e religião na era do pop*. Curitiba: Appris, 2014. p. 19.

peçoas, até mesmo a forma de ir aos museus, de relacionar-se com o passado, o presente e o futuro”.⁵

A palavra “pós” sugere que antes dele houve outra época cujo ciclo já se foi, por isso, é necessário entender a pós-modernidade a partir da modernidade.⁶ O início da era moderna varia do século XIV ao século XVIII,⁷ e ocorreu como resposta à Idade Média em que a instituição (no caso a igreja católica) era detentora de toda verdade e tudo deveria ser explicado a partir de Deus.⁸ A era moderna fechou-se ao sobrenatural apostando unicamente na ciência. No âmbito da religião era tudo na base da razão.

Geralmente se retrata o modernismo como algo em busca da verdade, do absolutismo, do pensamento linear, do racionalismo, da certeza, do intelectual em oposição ao afetivo – o que, por sua vez, gera arrogância, inflexibilidade, o desejo de estar sempre certo, de controlar tudo. (...) O modernismo tenta encontrar fundamentos inquestionáveis sobre os quais se pode edificar o edifício da verdade, e então prossegue com rigor metodológico (...) O modernismo é afiado e, no domínio da religião, concentra-se na verdade *versus* erro, no dogma correto, no confessionalismo, o pós-modernismo é delicado e, no domínio da religião, concentra-se em relacionamentos, amor, tradição compartilhada, integridade em discussão.⁹

Lauter afirma que “o pensamento pós-moderno surgiu e ganhou força quando se percebeu que o ideal iluminista, a base do pensamento moderno, não poderia ser alcançado.”¹⁰ A perspectiva iluminista valoriza a razão antes de tudo. Através da busca intelectual pretendia-se revelar todos os segredos do universo a fim de que o homem pudesse dominar e criar um mundo melhor. Qualquer aspecto deveria ser avaliado sob a ótica da razão.¹¹ A pós-modernidade se despede dessas certezas e as substitui por fragmentos, afirmando que há outras formas de entender o mundo.¹² Ela baseia-se na premissa de que ninguém é capaz de enxergar a verdade, apenas parte dela e assim não há certo ou errado, apenas escolhas.¹³ Uma definição de pós-modernismo não é totalmente possível segundo Mcgrath. Pode-se apenas observar seus valores que, em primeiro lugar, rejeitam os princípios racionais que eram

⁵ SILVA, Mauro Clementino. *Cultos e Panacéias*. Curitiba, 1996 p. 41.

⁶ CARSON, D. A. *Igreja emergente: o movimento e suas implicações*, São Paulo: Vida Nova, 2010. p. 29.

⁷ SALINAS, Daniel; ESCOBAR, Samuel. *Pós-modernidade: Novos desafios à fé cristã*. 2. ed. São Paulo: ABU, 2002. p. 13.

⁸ SAYÃO, Luiz. *A igreja na pós-modernidade*. Parte 1. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oK_XaMxmKqI>. Acesso em: 29 abr. 2017.

⁹ CARSON, 2010, p. 31-32.

¹⁰ LAUTER, Gabriel Giroto. Os desafios da Hermenêutica na pós-modernidade: um estudo introdutório sobre o pós-modernismo e sua influência na interpretação bíblica. *Revista Batista Pioneira*, Ijuí, v. 3, n. 2, 2014. p. 262.

¹¹ GRENZ, Stanley J. *Pós-modernismo: um guia para entender a filosofia do nosso tempo*. São Paulo: Vida Nova, 1997. p. 18-19.

¹² CASTIÑEIRA, Ángel. *A experiência de Deus na pós-modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 146.

¹³ SALINAS; ESCOBAR, 2002, p. 32.

aceitos por praticamente todos no modernismo. Há uma desconstrução em tudo que se acreditou. Segundo o autor, o pós-modernismo é

uma sensibilidade cultural sem absolutos, sem certezas e sem bases fixas, que se deleita no pluralismo e na divergência, e que tem como meta pensar através da radical “relatividade situacional” de todo pensamento humano. E cada um desses aspectos poderia ser considerado como uma reação consciente e deliberada contra a totalização do Século das Luzes.¹⁴

O almanaque Abril afirma que o período do pós-modernismo se iniciou após o fim da 2ª Guerra Mundial (1939-1945), e momento em que o capitalismo e socialismo entraram em crise:

Enquanto o modernismo se opõe ao passado e à estética tradicional, o pós-modernismo mescla o antigo com o novo. É eclético, pluralista e mistura tendências estéticas opostas. As criações artísticas e literárias pós-modernas costumam estar em estreita relação com as inovações tecnológicas, sobretudo com a informática. Estão sintonizadas com a cultura de massa e o consumo maciço de informação e lazer. Ao contrário dos modernistas, não têm intenção de chocar com uma arte sempre vanguardista, mas de integrar a manifestação artística à vida cotidiana. A interação com o público é estimulada.¹⁵

O pós-modernismo não é tão otimista quanto às gerações antecedentes. Não se crê num progresso inevitável. A vida é considerada frágil e com problemas. A verdade é estabelecida dentro de cada comunidade como um todo, permitindo a existência de várias verdades ao mesmo tempo. A emoção recebe mais ênfase que a razão. Não há um centro de referência. Na arte é possível misturar vários estilos. O conhecimento é substituído pela interpretação. Martins afirma que o termo pós-moderno não deve ser interpretado como simplesmente algo depois da modernidade, pois ela é capaz de coexistir com partes dela, bem como com épocas anteriores à modernidade.¹⁶

Grenz escreve que:

Os estudiosos não estão de acordo quanto as implicações do pós-modernismo, entretanto, são unânimes em relação a um ponto: este fenômeno marca o fim de uma cosmovisão única e universal. O espírito pós-moderno resiste às explicações unificadas, abrangentes e universalmente válidas. Ele as substitui por um respeito pela diferença e pela celebração local e do particular à custa do universal. O pós-modernismo, de modo semelhante, implica uma rejeição da ênfase na descoberta racional por meio do método científico, que era o fundamento intelectual da tentativa moderna de construir um mundo melhor. Em sua base, portanto, a perspectiva pós-moderna, é *antimoderna*.¹⁷

¹⁴ MCGRATH, 1996 *apud* SALINAS; ESCOBAR, 2002, p. 26.

¹⁵ ALMANAQUE Abril. São Paulo: Editora Abril, 1997. p. 667.

¹⁶ MARTINS, Jaziel Guerreiro. O espírito e a cosmovisão da pós-modernidade. *Via Teológica*. Curitiba, n. 6, 2002. p. 48-58.

¹⁷ GRENZ, 1997, p. 30.

Escobar destaca alguns aspectos dessa nova situação cultural: 1) as instituições formais não conseguem mais manter o monopólio; 2) imediatismo: o que importa é ter satisfação neste momento, e não se sacrificar hoje para ter um amanhã melhor; 3) relativismo moral e hedonismo; 4) os sentimentos tem muito mais valor que a razão, o que vale não é a ideia, mas a experiência coletiva, o que é visto principalmente na música popular que antes continham um “esquema racional e ideológico”,¹⁸ agora substituídas por “força sentimental e imaginativa, quase romântica”;¹⁹ 5) persistência do religioso: o modernismo dizia que a religião iria desaparecer, pois tudo seria explicado pela razão; como ela não atingiu o objetivo, o que acontece hoje é uma procura por tudo que é religioso e pluralismo religioso; 6) vigoroso crescimento das igrejas pentecostais²⁰ e neopentecostais.

O pós-modernismo é, segundo Bauman, “qualquer coisa, menos imóvel – tudo, nesse mundo, está em movimento. Mas os movimentos parecem aleatórios, dispersos e destituídos de direção bem delineada (primeiramente, e antes de tudo, uma direção cumulativa)”.²¹ O mesmo autor, desenvolve a ideia de *Modernidade Líquida*, em que conceitos, estruturas e padrões são fluídos. A mudança acontece na proporção em que algo é submetido à tensão, tornando-se adaptável, da mesma forma que os líquidos se adaptam rapidamente. Um exemplo é a lealdade às instituições tradicionais. Na modernidade as pessoas dificilmente questionavam o que lhes era proposto, sendo possível solidificar algo, pois tinha persistência e consistência. Na sociedade líquida atual, essa lealdade é quase inexistente e há constante busca por coisas novas. Não existem mais regras rígidas a seguir. É uma questão de opção.²²

Embora tenha surgido antes, essa cultura só recebeu maior atenção a partir da década de 70.²³ É um fenômeno que acontece em escala mundial, principalmente no Ocidente.²⁴ Um fator importante contribuinte nessa cultura é a economia capitalista que passou a ser implementada nos países ricos e pobres como um livre mercado. O capitalismo foi reforçado com a queda do Muro de Berlim em 1989, obtendo sua vitória sobre o socialismo. Cunha afirma que “a partir de então, os países capitalistas mais ricos do planeta passaram a liderar a implementação de políticas de ajuste à nova ordem mundial”.²⁵ Segundo a autora:

¹⁸ SALINAS; ESCOBAR, 2002, p. 73.

¹⁹ SALINAS; ESCOBAR, 2002, p. 73.

²⁰ SALINAS; ESCOBAR, 2002, p. 67-75.

²¹ BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 121.

²² BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 7-10, 30.

²³ LAUTER, 2014, p. 266.

²⁴ MARTINS, 2002, p. 46-47.

²⁵ 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. 46.

São bases das políticas do capital globalizadas: abertura total para o mercado mundial, sem restrições (importações e exportações), e estímulo ao consumo; investimentos em aparatos tecnológicos, especialmente no campo da informatização; eliminação da presença do Estado na economia, reduzindo, ao máximo, o número de empresas estatais, favorecendo a iniciativa privada em todos os segmentos sociais.²⁶

Nesse contexto a ideia que prevalece é a de cumular o máximo de capital possível, ampliando a produção e as relações de produção no mundo todo. Cunha escreve que:

Passam a ser desenvolvidas relações, processos e estruturas de dominação política e de apropriação econômica em nível global, ultrapassando-se territórios, fronteiras, nações e nacionalidades. Consagram-se as estruturas mundiais de poder cujas funções são assumidas por organizações e corporações transnacionais.²⁷

Os padrões e culturas são compartilhados em escala global. A sociedade sofre alterações. Valores mudam. O conceito de cidadão não é mais de acordo com Cunha, ter “autoconsciência”, em que a pessoa é capaz de “elaborar, criar, renovar, dar sentido para realizar-se como sujeito e, desta forma, realizar a tão propalada cidadania”.²⁸ O indivíduo passa a ser visto como “cidadão-consumidor”, e poucos são os que conseguem ter condições de se posicionar diante dos acontecimentos mundiais. Esse novo conceito de cidadão é formado a partir do acesso a muitos padrões que circulam pelo mundo, com predominância da lógica de mercado. Se o indivíduo não consome, está fora do sistema.²⁹

1.2 A contribuição das mídias para a criação da nova cultura

A cultura, de modo geral, é uma atividade participativa onde as pessoas criam sociedades e identidades. Conforme Kellner, “a cultura modela os indivíduos, evidenciando e cultivando suas potencialidades e capacidades de fala, ação e criatividade. A cultura da mídia participa igualmente desses processos”. De modo geral as pessoas passam muito tempo ouvindo rádio, vendo televisão, comprando, conectadas à internet e às redes sociais. A mídia passou a dominar a vida das pessoas “servindo de pano de fundo onipresente e muitas vezes de sedutor primeiro plano para o qual convergem nossa atenção e nossas atividades”.³⁰

São as mídias (jornais, revistas, televisão, internet) que hoje dominam o tempo de lazer, modelam opiniões e fornecem o conteúdo para que o indivíduo forme sua identidade. Nesse ambiente acontecem fenômenos sociais, inclusive religiosos, com predominância nas

²⁶ CUNHA, 2007, p. 46.

²⁷ CUNHA, 2007, p. 46.

²⁸ CUNHA, 2007, p. 47.

²⁹ CUNHA, 2007, p. 45-48.

³⁰ KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC, 2001. p.11.

imagens, sons e espetáculo. Essa cultura virou uma cultura global definindo estilo de vida e identidade.³¹ São as mídias que

forneem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente. A cultura da mídia também fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles”. Ajuda a modificar a visão prevalecente de mundo e os valores mais profundos: define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral.³²

A mídia apresenta um mundo cheio de possibilidades, das quais, a maioria delas está voltada ao consumo por parte de seu público. Bauman afirma que nesse contexto “a infelicidade dos consumidores deriva do excesso e não da falta de escolha”.³³ As imagens e celebridades oferecem padrões da realidade “mais reais que a realidade”, e acaba por tirar a beleza da vida do dia a dia, a qual parece ser irreal, e o real parece ser o que é veiculado pela mídia.³⁴ A pessoa adquire na maioria das vezes uma imagem, uma ilusão transmitida pela “propaganda”. A pessoa não se satisfaz e logo deseja o outro produto na esperança de alcançar satisfação, tornando-se um círculo vicioso entre desejo – consumo – insatisfação - desejo. Kellner afirma que o interesse de mídia e consumo está no lucro que as empresas obterão com a venda de seus produtos. Provoca-se no indivíduo a sensação de necessidade de determinado produto, para que ele faça o possível para adquiri-lo. Dessa forma, aliada a novas tecnologias, produz-se uma sociedade em que a mídia e tecnologia “se tornam princípios organizadores”, substituindo “a família, a escola e a Igreja como árbitros de gosto, valor e pensamento, produzindo novos modelos de identificação e imagens vibrantes de estilo, moda e comportamento”.³⁵

É a mídia, em especial a Televisão que mantém os “estilos de vida e os gostos do consumidor”. O vestuário passou a ser fator determinante de identidade e integração social, diferenciando os níveis sociais. O significado das coisas é questionável. Não há significância por trás das coisas no mundo da mídia e a ideia de alguma profundidade não é aceita pelo pós-moderno.³⁶ “Os programas de rádio misturam música popular, rock e música clássica, liberando ou removendo os limites entre elas.”³⁷ Aqueles que antes emitiam opinião

³¹ KELLNER, 2001, p. 9.

³² KELLNER, 2001, p. 9.

³³ BAUMAN, 2001, p. 75.

³⁴ BAUMAN, 2001, p. 75, 99.

³⁵ KELLNER, 2001, p. 9-10, 27.

³⁶ LYON, David. *Pós-modernidade*. São Paulo: Paulus, 2005. p. 113-115.

³⁷ LYON, 2005, p. 113-114.

especializada, perdem espaço. Onde antes eram transmitidos julgamentos, agora pode haver apenas busca por interpretação.³⁸

1.3 Características do ser humano pós-moderno

A pós-modernidade cria um mundo um tanto controverso. Há ofertas simultâneas “de opções filosóficas, estéticas, religiosas, culturais e políticas”, criando um cenário em que a convivência de tudo é possível e acontece ao mesmo tempo. O indivíduo é independente e pode viver de acordo com os princípios que mais lhe convém.³⁹ Ao mesmo tempo ele é visto como produto do seu meio, permitindo-lhe a negação da culpa e responsabilidades sociais.⁴⁰ Cada um é livre para escolher sem que ninguém conteste sua escolha, pois ninguém pode interferir na vida de ninguém. Se a escolha é questionada, o indivíduo se refugia no fato de que ela é de âmbito privado e sua expressão é: “dá licença?”⁴¹ O objetivo de vida passa a ser correr atrás da satisfação de seus caprichos. Andy Crouch afirma que

a cultura pós-moderna é o consumismo desenfreado, alimentado pela ganância e pelo ideal de um individualismo sem restrições: podemos nos divertir como bem quisermos, comprar o que quisermos, escolher o que quisermos, e nosso ideal é ter dinheiro suficiente para satisfazer nossos caprichos mais esotéricos.⁴²

Possuir várias identidades torna-se caso de sobrevivência. O indivíduo é capaz de participar ao mesmo tempo de vários grupos com diferentes crenças e valores. Isso pode gerar questões éticas complicadas, tornando o ser humano fragmentado.⁴³ Seu comportamento é de acordo com o grupo no qual está. Nesses grupos “o político e o religioso se separam; o aspecto econômico e o doméstico se dissociam; a arte, a ciência, a moral, a cultura constituem igualmente registros distintos nos quais os homens realizam sua capacidade criativa”.⁴⁴ Essa fragmentação é um traço da globalização, onde “as diferenças e desigualdades são reordenadas, mas não suprimidas”.⁴⁵

Diante de tantas opções, se não é possível escolher o ser humano se revolta e o melhor sempre é aquilo que ele escolhe, encolhendo a noção de “dever”. Porém, mesmo

³⁸ LYON, 2005, p. 113-114.

³⁹ MENDONÇA, 2014, p. 20-21.

⁴⁰ SALINAS; ESCOBAR, 2002, p. 29.

⁴¹ AMORESE, Rubem. *Icabode: da mente de Cristo à consciência moderna*. Viçosa: Ultimato, 1998. p. 63.

⁴² CARSON, 2010, p. 30.

⁴³ CASTIÑEIRA, 1997, p. 141.

⁴⁴ HERVIEU-LÉGER, Danièle. *O peregrino e o convertido: a religião em movimento*. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 33.

⁴⁵ EBERLE, Soraya Heinrich. *Cantar, contar, tocar...: a experiência de um Grupo de Louvor como possibilidade para a formação teológico-musical de jovens*. 2012. 283 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2011. p. 91-92.

diante de toda essa pluralidade de escolhas, há um “jeito certo de pensar”. Nesse quesito a mídia tem bastante influência, adotando posturas diante de alguns temas, que se alguém discorda é considerado antiquado.⁴⁶ Nas palavras de Carson:

naquilo em que não discordam de ninguém, os pós-modernos se dizem tolerantes (o que é incoerente), e, na área primordial em que discordam intensamente de outros (a saber, dos modernos), eles provam ser intolerantes, no mínimo por rotular seus oponentes modernos de intolerantes, muito embora tudo que estes últimos estejam lhe pedindo é o direito de discordar com civilidade de posições que julgam estar profundamente equivocadas - e não pelo direito de se calar.⁴⁷

1.4 Resultados da pós-modernidade na religião

A era moderna alegou que todas as perguntas seriam respondidas, mas, nas palavras de Alexander, “nenhuma das grandes perguntas pode ser respondida dessa maneira, ficamos sem respostas”.⁴⁸ Lauter afirma que “O modernismo, por dar continuidade ao ideal iluminista, acabou por romper definitivamente com a cosmovisão teológica da época, proveniente da Idade Média e apurada na Reforma. A Teologia perdeu seu papel de árbitro da verdade, dando lugar à razão humana”.⁴⁹ Como a modernidade mostrou-se incapaz de solucionar os problemas a que se propôs através da razão, surgiu uma nova relação entre fé e ciência.⁵⁰ Houve um retorno à religião, porém, dentro de uma sociedade diferente, que está em constante mudança. Assim como a sociedade, a religião também se torna “instável” e “líquida” e entra num processo de “reembaralhamento” segundo Bauman.⁵¹ Schach afirma que a religião é antropocêntrica (ser humano no centro). “O que era absoluto, passa a ser relativo; o que era obrigatório (dever), passa a ser espontâneo”.⁵²

A institucionalização da religião permite continuidade da tradição e expressa a memória do grupo. Nela, o membro pode reunir-se com os crentes do passado, presente e futuro, legitimando a crença e permitindo uma identificação social: “interna, porque incorpora os que crêem em uma determinada comunidade; externa, porque ela os separa daqueles que não pertencem a ela”.⁵³ Atualmente há uma crise de credibilidade institucional e descentralização de poder das igrejas históricas e tradicionais, pois não se busca mais uma

⁴⁶ AMORESE, 1998, p. 48-57.

⁴⁷ CARSON, 2010, p. 61.

⁴⁸ ALEXANDER, 1996 *apud* SALINAS; ESCOBAR, 2002, p. 23.

⁴⁹ LAUTER, 2014, p. 265.

⁵⁰ CASTIÑEIRA, 1997, p. 146.

⁵¹ BAUMAN, 2007 *apud* PEREIRA, 2011, p. 114.

⁵² SCHACH, Vanderlei. *A inflação da palavra de Deus na pós-modernidade*. 2003. 103 f. Monografia (Graduação em Teologia) – Seminário Teológico Batista de Ijuí, Ijuí, 2003. p. 27.

⁵³ HERVIEU-LÉGER, 2008, p. 27.

zona de segurança com pouca mobilidade social oferecida por essas instituições. O ser humano busca agora sua afirmação individual com autonomia e liberdade, e a organização religiosa precisa conceder mais espaço ao adorador para satisfazê-lo. As religiões precisam justificar o porquê de sua existência tanto para os que estão dentro dela quanto aos que estão fora.⁵⁴

Parte da crise se dá porque nesse âmbito de mobilidade a religião institucionalizada ainda se preocupa com a ideia do Absoluto ou sentido da vida, principalmente no cristianismo onde a história da humanidade é entendida como um processo teológico, onde tudo é dirigido por uma entidade divina absoluta.⁵⁵ De acordo com Mendonça, nesse contexto muitos têm “flexibilizado o sentido das histórias da Bíblia para as populações urbanas contemporâneas”.⁵⁶ Diante disso um questionamento surge: se na pós-modernidade tudo é válido, por que as igrejas históricas precisam provar sua relevância?

O aumento do consumo e estímulo ao entretenimento, lazer, novas mídias e tecnologias, além de criar um público mais heterogêneo, tem grande influência no cenário religioso. Houve crescimento expressivo de evangélicos nos últimos tempos, principalmente pentecostais e neopentecostais. Porém, para muitos, o religioso passou a ser uma atividade de lazer que não mais oferece reflexões escatológicas e metafísicas. O mercado tem se aproximado da religião com um espírito de consumismo, valendo-se da fantasia e do imaginário de desejos. Muitas religiões assumem uma lógica de mercado disputando por clientes para satisfazê-los negociando tradições e dogmas. Várias igrejas têm seus próprios produtos e propagam um discurso de que quanto mais espiritual a pessoa, mais prosperidade financeira alcançará (Teologia da Prosperidade). Estratégias de *marketing* e técnicas administrativas têm sido adotadas por líderes no intuito de sobrevivência e incentivo ao consumo de bens simbólicos pelo público de suas igrejas. Como consequência destaca-se o decaimento do conhecimento bíblico tradicional e aumento do pluralismo religioso.⁵⁷

Mendonça afirma que houve uma reorganização e secularização das formas mais tradicionais e antigas do sagrado e do transcendente. Ele traça algumas características da *religião pós-moderna*: 1) perda da autoridade oficial e maior autonomia dos leigos; 2) maior enfoque em mensagens éticas e morais abordando assuntos como paz no mundo, direitos humanos e defesa do ecossistema; 3) o contexto religioso é multiconfessional, e as várias interpretações e linhas teológicas proporcionam abertura de inúmeras novas igrejas; 4) muitas

⁵⁴ MENDONÇA, 2014, p.25-26.

⁵⁵ MENDONÇA, 2014, p. 20.

⁵⁶ MENDONÇA, 2014, p. 25-26.

⁵⁷ MENDONÇA, 2014, p. 27-32, 41-46.

peças estão em constante busca e "passeiam" entre as igrejas em busca de uma religiosidade própria que lhes convém; 5) a permanência da religião parece depender de sua forma de integração com a cultura das mídias e também a satisfazer os adoradores de forma mais individualizada; 6) maior busca de experiências sensoriais do que o compromisso com o cunho doutrinário –bíblico; 7) surgimento das denominações neopentecostais e carismáticas, adaptando-se com práticas associadas ao misticismo.⁵⁸

Há uma nova configuração do que é ser evangélico. Não é preciso mais viver afastado dos valores do mundo, como era propagado na modernidade. Os evangélicos podem agora modernizar-se e apropriar-se de muitas coisas que o mundo secular oferece, tais como entretenimento e vestuário. Cada vez mais, são encontrados no mercado brasileiro produtos com dizeres evangélicos em objetos ou embalagens. Isso coopera para a "ideia de sacralidade de consumo", pois os objetos são considerados abençoados. A busca pelo sagrado sucumbe a busca pelo benefício próprio.⁵⁹

No culto não é mais a doutrina que interessa, mas a emoção. De acordo com Pereira:

diante do avanço de expressões religiosas que priorizam a experiência extática, os milagres e a mudança de posição social a partir da conversão, a teologia e a liturgia cristãs parecem perder o sentido. A força de crescimento das religiões neopentecostais ou carismáticas não deixa de levantar questionamentos quanto ao que as outras denominações estão praticando. Com o avanço do emocionalismo sobre o racionalismo ou dogmatismo, as denominações cristãs procuram simplificar o máximo suas formas de comunicação e de adoração, procurando substituir o formalismo pelo informalismo, os longos sermões doutrinários por sermões ilustrados, os longos hinos estróficos pelos corinhos etc. em meio ao sistema de trocas está o esforço em manter a continuidade da instituição igreja.⁶⁰

As igrejas históricas enfrentam dilema e algumas têm aderido à nova tendência na busca por mais pessoas, inclusive à velocidade vigente na sociedade. Ao invés de proporcionar momentos de reflexão e meditação, acaba por oferecer shows nos cultos e cantando cânticos com letras que não correspondem a seus ideais.⁶¹ Pereira afirma que:

neste contexto, a religião se diversifica ainda mais e as identidades religiosas se desvinculam e se desalojam das categorias de tempo, lugar, tradições e de confissões histórico-religiosas tradicionais. Com isso, a religião tanto quanto as identidades religiosas enfrentam o seu "desenraizamento", fazem "negociações", vivenciam novas identificações.⁶²

⁵⁸ MENDONÇA, 2014, p. 32-36.

⁵⁹ MENDONÇA, 2014, p. 41-46, 51-53.

⁶⁰ PEREIRA, Kenny Alberto Simões. *Lutero e a música: perspectivas para hoje*. 2001. Dissertação (Mestrado) - Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, 2001. p. 64.

⁶¹ MARASCHIN, Jaci. *Da leveza e da beleza: liturgia na pós-modernidade*. São Paulo: ASTE, 2010. p. 65.

⁶² PEREIRA, Reinaldo Arruda. *Igreja Batista da Lagoinha: trajetória e identidade de uma corporação religiosa em processo de pentecostalização*. 2011. Tese (Doutorado) – Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Direito e Humanidades, São Bernardo do Campo, 2011. p. 116.

A religião é associada às experiências momentâneas e de acordo com as necessidades diárias de cada um.⁶³ Nesse modo de vida religioso Cunha conclui que “não importam mais a profissão de fé, o rol de membros, a prestação de contas a uma comunidade; o que importa é Deus e o acesso a ele. E isso pode acontecer por meio do consumo e da diversão, elementos que passam a ser interpretados como consagrados, pois levam a Deus”.⁶⁴ Diante disso torna-se questionável se alguma transformação acontece realmente. Na diversidade de religiões a pessoa opta por aquela que mais lhe agrada e pelo tempo que quiser. Isso gera uma movimentação religiosa muito grande e pouco comprometimento por parte do fiel com a instituição.

Hervieu-Léger para falar da mobilidade religiosa usa a figura do peregrino e convertido. Peregrino é chamado o indivíduo que encara uma jornada espiritual que pode acontecer através de uma organização como “trajetória de identificação religiosa”, mas é algo temporário, onde nem sempre acontece uma “adesão completa a uma doutrina”, ou o envolvimento numa comunidade de forma definitiva. Essa prática peregrina acontece de forma voluntária e pessoal e não de acordo com algum controle institucional como acontece com os praticantes. Convertido é a pessoa que abraça outra religião por vontade própria ou (re)descobre sua própria, atendendo assim a necessidade de filiar-se a algum grupo que oferece segurança e sentido.⁶⁵

As duas figuras mostram que a religião está em movimento, ambas focadas no indivíduo, sua realização pessoal e a forma de enxergar o mundo no qual a pessoa vive e se move de forma mais autônoma.⁶⁶ “A experiência espiritual é concebida como o meio e a expressão do poder que o indivíduo pode exercer sobre o mundo e sobre si mesmo, fora de qualquer engajamento em uma igreja em particular”,⁶⁷ pois não é mais o público que define o privado, mas sim “o privado que coloniza o espaço público”.⁶⁸ Não mais as pessoas levam para a vida o que ouvem na igreja, mas trazem para a igreja o que fazem no dia a dia.

Sbardelotto escreve que o pátio do templo da igreja não é mais suficiente para chegar até os fiéis. Precisa-se pensar em outras formas de atingi-los, inclusive a mídia que assim como forma a identidade pessoal, também influencia na identidade religiosa e mesmo comunitária. Ele analisa como a Igreja Católica tem usado o recurso da internet para se conectar com seus fiéis. Através do ciberespaço as pessoas vivem conectadas o tempo todo

⁶³ PEREIRA, 2011, p. 114.

⁶⁴ CUNHA, 2007, p. 170.

⁶⁵ HERVIEU-LÉGER, 2008, p. 87-108.

⁶⁶ HERVIEU-LÉGER, 2008, p. 139, 146, 147.

⁶⁷ HERVIEU-LÉGER, 2008, p. 155.

⁶⁸ BAUMAN, 2001, p. 49.

entre elas e à cultura globalizada, sendo o mundo virtual não mais um mundo a parte, mas usada pelas pessoas “em continuidade com suas vidas off-line, ou mesmo ampliando-as”.⁶⁹ O indivíduo pode exercer sua religiosidade dentro do ciberespaço e isso modifica a forma como ele se relaciona com ela, fora desse espaço.

Mesmo nesse contexto onde não é necessário abrir mão em prol do outro, e pode-se escolher o que mais lhe agrada, onde a crença e a participação religiosas são ‘assunto de opção pessoal’; Hervieu-Léger afirma que ainda assim as pessoas desejam compartilhar com outras que pensam da mesma forma para dar sentido à sua experiência cotidiana e sua convicção. Se isso não existir, essas significações não vão persistir por muito tempo.⁷⁰ Portanto, a comunidade existe, mas o estar junto, é algo na maioria superficial sem comprometimento. Segundo Bauman é um estar junto que não causa problemas e “não exige esforço ou vigilância”, solidariedade forjada.⁷¹

É possível observar que a religiosidade está presente no dia a dia das pessoas em qualquer parte acompanhado de uma desregularização institucional. A religião não acontece mais na base de regras e padrões. Esse enfraquecimento institucional tradicional é atribuído à fragmentação do indivíduo pós-moderno que causou uma ruptura entre a crença e prática. Há uma reconfiguração do que é religião. As crenças quase não falam mais sobre doutrina, antes são probabilísticos e não com certeza absoluta.⁷² Martins aponta a pós-modernidade como desafio para que o “cristão re-simbolize novamente o testemunho da revelação”, e assim passe a experimentar novamente a “linguagem do amor e do perdão, no coração da vida, no caminho privilegiado da experiência humana”.⁷³ Ela é também um chamado para reavaliar os métodos e intenções usados, e reconhecer que não se conhece ou sabe tudo. Antes, fazer uma reavaliação do compromisso cristão.⁷⁴

1.5 Resultados da pós-modernidade na música cristã

Servir de ponte entre o ser humano com a divindade ou transcendente é uma das várias funções da música nas sociedades humanas. Para os cristãos não é diferente. Ela é um meio de comunicação entre eles e Deus além de criar um ambiente, segundo Mendonça, para

⁶⁹ SBARDELOTTO, Moisés. Deus digital, religiosidade online, fiel conectado: estudos sobre religião e internet. *Cadernos de Teologia Pública*. São Leopoldo, ano 9, n. 70, 2012. p. 17, 21.

⁷⁰ HERVIEU-LÉGER, 2008, p. 34, 158.

⁷¹ BAUMAN, 2001, p. 116-117.

⁷² HERVIEU-LÉGER, 2008, p. 25, 42, 44.

⁷³ MARTINS, Jaziel Guerreiro. Pós-modernidade e teologia. *Via Teológica*. Curitiba, n. 7, 2003. p. 77.

⁷⁴ MARTINS, 2003, p. 77-78.

a “expressão de adoração e emoção coletivas”.⁷⁵ Isso acontece de acordo com os padrões culturais e religiosos dos fiéis refletindo suas crenças, mas também é influenciado pelo contexto social, econômico e cultural imediato. A música é elemento fundamental quando se pensa “na renovação das práticas litúrgicas”,⁷⁶ pois é ela que poderá “facilitar a busca pelo êxtase espiritual ou por uma atmosfera litúrgica festiva”.⁷⁷

Considerando a sociedade atual, Boulez escreve que o pluralismo e liberdade criados pelo pós-modernismo criam um ambiente musical em que “tudo é bom, nada é ruim; não há quaisquer valores, mas todos são felizes”.⁷⁸ Não se obedecem a regras e padrões fixos dentro da música. Sobre o sentido da nova música e como as pessoas a recebem, Michel Foucault afirmou:

não se pode falar de uma única relação da cultura contemporânea com a música em geral, mas de uma tolerância, mais ou menos benevolente, com relação a um grande número de músicas. A cada uma é concedido o “direito” à existência e esse direito é sentido como uma igualdade de valor.⁷⁹

Porém, esse ambiente não é sinônimo de interação e respeito, antes é tão prejudicial como quando há regras inflexíveis. Conforme Bauman: “a intolerância pode matar, mas a tolerância, mesmo se reconhecidamente menos cruel, isola: uma espécie de música da outra, um artista do outro, a música e o artista de sua plateia”.⁸⁰

Fischer observa que o capitalismo tem grande influência no modo de ver e fazer música. Ela não mais é vista como arte, mas como mercadoria. A ênfase está no lucro de seus produtores, atender o consumidor em massa e obter vantagem na lei de competição.⁸¹ Isso também se reflete na música cristã. Houve aproximação da música evangélica com o “modelo da indústria musical secular” a partir do início do século XX, através das evangelizações que aconteciam fora dos templos e onde aos poucos foram introduzidas ferramentas do entretenimento secular. A ideia de divulgar o evangelho a todos reforçou os programas de rádios e profissionalização de músicos na área. As pessoas começaram a consumir e assim as músicas cristãs foram sofrendo cada vez mais influência das músicas seculares, ocasionando uma renovação musical cristã, intimamente ligada com mudanças teológicas principalmente

⁷⁵ MENDONÇA, 2014, p. 17-18.

⁷⁶ MENDONÇA, 2014, p. 62.

⁷⁷ MENDONÇA, 2014, P. 62.

⁷⁸ BOULEZ, 1983 *apud* BAUMAN, 1998, p. 131.

⁷⁹ FOUCAULT, 1983 *apud* BAUMAN, 1998, p. 131.

⁸⁰ BAUMAN, 1998, p. 131.

⁸¹ FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. p. 60.

presentes no neo-pentecostalismo, que usa todos os estilos de músicas possíveis e que no Brasil passaram a ser denominadas de *gospel*.⁸²

O *gospel* em sua origem vem dos Estados Unidos. Lá, a partir do século XVIII houve grandes avivamentos espirituais, com maior ênfase à emoção. Em decorrência disso, no século XX era possível notar vários estilos e uma liturgia mais informal. Isso foi ainda mais intenso nas igrejas pentecostais e no meio afro-americano que incentivavam movimentos corporais e a busca pela emoção, com a música baseada na cultura e tradição dos *negro spiritual*.⁸³

No Brasil o termo *gospel* não se refere apenas a um estilo, mas sim, a todo tipo de música produzida no meio cristão a partir dos anos 90.⁸⁴ De acordo com Cunha:

Historicamente, os ritmos consagrados no repertório musical evangélico são aqueles mais tradicionais e bem aceitos entre os adeptos: as baladas românticas, o rock, o pop e o sertanejo, este mais desenvolvido entre os pentecostais. O movimento *gospel* assimilou a tendência e os apresenta na lista das músicas mais tocadas e mais vendidas. No entanto, o movimento abriu espaço para outros ritmos – até então rejeitados pelos evangélicos – também populares mas associados pelos religiosos a grupos marginalizados, como o *rap*, o *funk*, o *hip-pop*, o forró, o *reggae*; e ao Carnaval e à malandragem, como o samba, o pagode, o *axé-music*. As igrejas, nos anos 90, assistiram ao surgimento de um número extenso de grupos musicais de todos esses ritmos que não encontravam espaço no cenário musical evangélico para apreciação e muito menos para uso litúrgico.⁸⁵

A música foi e é o principal propagador do *gospel* no Brasil que não se refere somente a música, mas também a outros produtos diversos no meio evangélico. Esse termo foi transformado em marca de propriedade pela igreja Renascer em Cristo.⁸⁶ Mendonça afirma que

No Brasil, o termo *gospel* passou a designar um estilo de vida ou uma cultura, a cultura *gospel*, cujas características centrais seriam a entrada do cristianismo na modernidade por meio da sacralização do consumo e da midiaticização dos conteúdos religiosos, a acelerada sacralização de gêneros musicais populares brasileiros e globalizados e a importância concedida ao louvor à externalização da emoção nas reuniões coletivas.⁸⁷

Tudo isso deu origem a uma nova linha na música evangélica, novos estilos de apresentação, com letras menos formais e temas usados no dia a dia principalmente da juventude.⁸⁸ Usados por cantores cristãos, os gêneros musicais populares tornam-se puros e para fins de evangelização. Com isso, além dos cantores *gospel* (artistas *gospel*) têm surgido

⁸² MENDONÇA, 2014, p. 36, 37, 80-82.

⁸³ MENDONÇA, 2014, p.75-79.

⁸⁴ CUNHA, 2007, p. 67.

⁸⁵ CUNHA, 2007, p. 101.

⁸⁶ CUNHA, 2007, p. 67.

⁸⁷ MENDONÇA, 2014, p. 75.

⁸⁸ CUNHA, 2007, p. 80-82.

também os Ministérios de Louvor que são “grupos que realizam apresentações em que o estilo musical reúne animadas canções e lentas baladas de letras curtas e repetitivas”, estes fazem suas “programações em espaços públicos ou casas de *shows*, mas como louvor congregacional em que convidam todos a cantar e ministram louvores”.⁸⁹

Há uma interação cada vez maior entre o pop e o *gospel*, o que corrobora para que o artista *gospel* se torne em “portador dos símbolos da benção e do sucesso midiático e em propaganda da teologia neopentecostal e de marcas comerciais”.⁹⁰ Silva, num estudo sobre o uso da imagem no meio evangélico, aborda que na modernidade, havia poucas expressões visuais no meio protestante e certo desprezo à corporeidade, observado principalmente nas capas dos primeiros LPs e CDs que reafirmavam o conservadorismo no estilo de roupas e abstenção de coisas deste mundo. Nos anos seguintes, com a produção musical jovem, as imagens refletiam a busca por liberdade de expressão e o desejo da volta à corporeidade como louvor a Deus. A música passou por uma nova formatação estética onde o corpo ganhou espaço com a introdução de novos ritmos. Muito do que havia sido negado se torna possível, principalmente no que se refere à corporeidade. Passa a existir a busca por um ideal de corpo e cuja imagem é construída virtualmente. A ideia de que a mulher deveria ser modesta e não usar maquiagem é invertida e o *gospel* mostra que o corpo deve ser bem cuidado e zelado. Desse modo, junto com a música, vende-se uma imagem, que se assemelha muito às imagens dos artistas da música secular. O corpo passa a ser um instrumento das propagandas “com a finalidade erótico-sedutora de instigar o consumidor para a compra dos produtos apresentados”,⁹¹ construindo um novo imaginário evangélico.⁹²

O *gospel* tem acompanhado o ritmo de consumo-entretenimento que rege a cultura atual. Vários cantores passaram a oferecer “entretenimento cristão”; os quais se consideram “ministros” ou “adoradores”, reafirmando com isso que a música que oferecem é sacra e que é um serviço a Deus e não ao ser humano.⁹³ O sensacionalismo e teatro ganham mais espaço e as festas *gospel* como forma de lazer seguro, ao som de música evangélica como versões “santificadas” de boates, casas noturnas e bares.⁹⁴ Além de ser considerado sadio, isso é considerado um meio de evangelização da juventude, além de servir para a “afirmação de

⁸⁹ MENDONÇA, 2014, p. 89.

⁹⁰ MENDONÇA, 2014, p. 131.

⁹¹ SILVA, João Marcos da; SOUZA, Sandra Duarte de. *As feias (e os feios) que me desculpem, mas beleza é fundamental*: o uso contemporâneo da imagem e sua influência na mudança dos paradigmas estéticos utilizados na música 'Gospel' no Brasil. 2010. Dissertação (Mestrado) - Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Humanidades e Direito, São Bernardo do Campo, 2010. p. 98.

⁹² SILVA; SOUZA, 2010. 115 p.

⁹³ MENDONÇA, 2014, p. 86, 87, 124, 126, 127, 131.

⁹⁴ MENDONÇA, 2014, p. 134.

crenças e valores”, pois de acordo com Mendonça, esse cenário “tem providenciado a música que os jovens querem com as letras que os pais preferem”.⁹⁵ Há uma opção cristianizada das coisas de consumo de cultura popular⁹⁶ e Cunha escreve que nesse ambiente a ideia que se passa é que consumir bens e serviços religiosos é o mesmo que cultivar a fé.⁹⁷

O consumo de bens e serviços religiosos pelos empresários é visto como forma de propagação da fé e evangelismo. Mas, a questão que Mendonça observa, é que, muitas vezes, valores cristãos são deixados de lado e os fieis são vistos como alvos mercadológicos e não como alguém em quem se tenha interesse para produzir crescimento de sua fé. Existe uma inversão de valores, onde o produto é mais importante do que o indivíduo.⁹⁸ De acordo com a análise de Bielen:

quando um artista ou uma gravadora desejam aumentar as vendas, as letras deixam de conter uma filosofia ou uma teologia significativa ou, ainda, não levam o ouvinte a pensar. Nesse sentido, quando usa uma linguagem muito cristológica, o compositor pode acabar delimitando seu público. Mesmo que esse argumento não seja válido de forma irrestrita para todas as produções pop-religiosas, ele provoca a reflexão de que letras religiosas vagas e superficiais tocarão um maior número de pessoas.⁹⁹

As músicas dos *shows* acabam indo para as igrejas e aos poucos vão ganhando ali cada vez mais espaço e renovando a liturgia. Essa renovação musical tem suas bases na sacralização dos estilos musicais nacionais quanto nas “tendências musicais populares de massa, estrangeiras ou não, num processo que acompanha a globalização, a diversidade e o pluralismo da sociedade pós-moderna”. Isso acaba gerando uma nova postura dentro das igrejas com maior ênfase nas emoções durante o culto e as pessoas buscam “a transcendência por meio de uma música que celebra os milagres da cura divina” e a glossolalia.¹⁰⁰

A diversidade é vista principalmente como estratégia de mercado. Porém não pode deixar de se considerar o fator positivo de que o *gospel* abriu portas para que se leve em conta o estilo musical local. Antes, só determinados estilos eram aceitos no meio evangélico e outros discriminados. Quem melhor se apropriou dessa ideia de aculturação musical são as igrejas neopentecostais que promovem grandes eventos juntando evangelização e entretenimento, chamando a atenção de diferentes grupos de pessoas, especialmente as tribos urbanas; muitas vezes fazendo proselitismo. O problema não está em produzir música dentro da cultura, pois Lutero reescrevia letras para hinos populares a fim de que as pessoas

⁹⁵ MENDONÇA, 2014, p. 166.

⁹⁶ MENDONÇA, 2014, p. 164.

⁹⁷ CUNHA, 2007, p. 138, 140-142.

⁹⁸ MENDONÇA, 2014, p. 131.

⁹⁹ MENDONÇA, 2014, p. 158.

¹⁰⁰ MENDONÇA, 2014, p. 66,-7.

pudessem memorizar as doutrinas. A diferença para hoje, é que as músicas são feitas com o objetivo de entreter mais do que qualquer outra coisa.¹⁰¹ Muitos tradicionais não aceitam bem essa ideia por verem no *gospel* apenas uma fonte de dinheiro, mas, para o público participante do *gospel*, são essas as músicas que os levam a cantar e adorar. Acima de tudo, as igrejas históricas passaram não a se opor a esse movimento, mas a introduzir na sua liturgia alguns aspectos da religiosidade pentecostal em busca de crescimento e visibilidade.¹⁰²

A maioria da renovação musical provém dos ministérios de louvor e adoração que tem em comum a liturgia de conteúdo carismático onde se procura “sentir a presença ou ter uma experiência sensível com a divindade” e fenômenos extáticos.¹⁰³ No Brasil um dos primeiros ministérios nessa linha é o Ministério de Louvor Diante do Trono que usa as *performances* pentecostais nas apresentações da Igreja Batista da Lagoinha, tendo como sua principal vocalista Ana Paula Bessa, a qual, a partir de experiência mística num congresso nos Estados Unidos em 1997, “montou as diretrizes litúrgicas do grupo baseadas nos serviços de louvor congregacional e aplicou as linhas musicais baseadas nas produções dos ministérios de louvor internacionais de Darlene Zschech (Hillsong Church) e Paul Wilbur, ícone do ministério judaico-messiânico”.¹⁰⁴ Desde o início até hoje, o que mais se observa é que existem pouquíssimas composições nacionais, sendo, na sua grande maioria, versões de músicas estrangeiras oriundas principalmente dos Estados Unidos e Austrália.¹⁰⁵ Hoje um dos mais destacados é a banda Hillsong da Austrália que conta com um grupo voltado para a igreja em geral e outro mais específico para jovens “Hillsong United”.

Essa mudança drástica tem trazido alguns problemas ao protestantismo tradicional. O novo parece querer excluir totalmente o passado, o que é um perigo, pois acaba apagando a história.¹⁰⁶ A tendência é levar-se em conta somente o hoje, mas que amanhã já não serve mais. No conceito de modernidade líquida de Bauman, pode-se dizer “música religiosa líquida”, isso sem contar com a diversidade que a mídia oferece e que torna cada vez mais difícil fazer música em comunidade, pois o padrão da música atual da mídia e da indústria musical pode ser enquadrada no que Eberle chama de música de *performance*, que é feita para

¹⁰¹ MENDONÇA, 2014, p. 64, 65, 140, 144, 146, 153.

¹⁰² CUNHA, 2007, p. 106.

¹⁰³ MENDONÇA, 2014, p. 113.

¹⁰⁴ MENDONÇA, 2014, p. 112-113.

¹⁰⁵ MARASCHIN, 2010, p. 64.

¹⁰⁶ MENDONÇA, 2014, p. 169.

ser consumida e ouvida e não para ser executada dentro de uma comunidade religiosa por todos os crentes.¹⁰⁷

Lyon sugere a explorar o pós-moderno

[...] como uma experiência de crise, comparando-o com outros períodos semelhantes para descobrir que soluções, se é que houve, foram procuradas antes. Assim seríamos capazes de discernir que tipos de questões – de saber e de ser, de ética e de política – são levantadas, e também compreender melhor por que o pós-moderno pode ser visto como um momento de vida e morte, de fenecimento ou florescimento, de resignação cínica ou de esperança realista.¹⁰⁸

Conclusão

A pós-modernidade surgiu como resposta à modernidade que era baseada na razão. Como a modernidade não conseguiu solucionar todos os problemas e responder as perguntas com a razão, ela passou a ser desacreditada. Não mais existe uma verdade absoluta, mas verdades. Não se precisa mais provar a relevância ou razão de uma coisa. Tudo é questão de interpretação. Ela é acompanhada também por uma sociedade de consumo apoiado pela cultura midiática. Esta proporciona uma cultura global entre as pessoas e auxilia imensamente na quebra de fronteiras geográficas. Ela apresenta modos de vida baseados no consumismo, que acabam por incentivar as pessoas. O resultado disso, é que o ser humano é cada vez mais fragmentado, sendo possível adquirir várias identidades ao mesmo tempo. Não é necessário escolher apenas um grupo ou questão ética. Ele pode participar de vários grupos ainda que tenham questões conflitantes entre si. Os relacionamentos inclusive são fragilizados.

A religião é afetada por esse novo modo de pensar e agir. Há busca constante e intensa por espiritualidade. Porém, isso nem sempre acontece nos moldes das instituições. O fiel apropria-se daquilo que mais lhe agrada. Com isso, houve ampla abertura de novas igrejas, principalmente neopentecostais que possibilitam maior liberdade ao adorador. Fator contribuinte é a música cristã, que sofreu alterações grandes nos últimos anos. Um dos fatores foi a introdução do *gospel*, cuja música acontece em vários estilos, imitando em vários aspectos as formatações da música secular. Muito dessa música passou a servir como entretenimento e sendo feito com cunho comercial, o que proporcionou para enfraquecimento das letras, que são feitas para agradar ao público. Esse cenário gera conflito nas igrejas

¹⁰⁷ EBERLE, Soraya H. Sobre o uso da música e a espiritualidade: a tensão entre comunitário e música de performance. In: Brandenburg, Laude Erandi et al. *Fenômeno canto Religioso e Metodologias: VI Simpósio de Ensino Religioso*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2009. p. 117.

¹⁰⁸ LYON, 2005, p. 109.

históricas acostumadas por anos a cantar hinos tradicionais dos seus hinários. Porém, para manter público, muitas delas tem aberto espaço ao *gospel* em seus cultos.

2 MÚSICA NA IGREJA

Introdução

O objetivo deste capítulo é apresentar algumas características da música no decorrer da história para nos fornecer pistas mais adiante sobre o uso dela em nossos dias. Num primeiro momento apresenta algumas heranças bíblicas, como o povo judeu se relacionou com a música e como era no Antigo Testamento e logo após observar o que se encontra a respeito da música no Novo Testamento e de que modo ela estava presente na vida e na comunidade dos primeiros cristãos.

Na sequência será abordado como a igreja lidou de diferentes formas com a música no decorrer dos anos. Em alguns períodos ela foi rejeitada, enquanto em outros, permitido acesso apenas ao clero, sendo negada ao povo. Grande revolução aconteceu quando ela foi dada ao povo no período principalmente da Reforma Protestante. Além disso, abordar de forma sucinta o início do protestantismo brasileiro e as músicas que o acompanharam, o que permite compreender a origem dos hinários, tradições e tradicionalismos existente em muitas igrejas tradicionais históricas no Brasil, inclusive a CBPSB.

Além dessa breve história e definição do que se convencionou chamar de música sacra, também se faz necessário fazer um resumo do que os batistas creem, já que é o público ao qual se destina essa pesquisa, e como eles se relacionam com a música, bem como a tensão que existe entre músicas mais tradicionais e contemporâneas, pois, na igreja há diversas gerações com o objetivo de para celebrar juntas em comunidade.

2.1 Heranças bíblicas

2.1.1 Antigo Testamento¹⁰⁹

A música sempre esteve ligada a vida religiosa dos hebreus. Eles utilizavam instrumentos, vozes e danças. Na história da nação judaica ela foi intimamente relacionada com o culto, mas qualquer reunião ou festa era motivo para fazer música. O historiador

¹⁰⁹ Algumas ideias contidas neste tópico já foram trabalhadas anteriormente em: GUNDT, Ingelid. *A disposição da mente através da música: uma abordagem da influência da música na vida do ser humano*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Teologia) - Faculdade Batista Pioneira, Ijuí, 2010.

William Coleman escreve que “os hebreus expressavam as mais profundas emoções em composições poéticas, que eram feitas para serem cantadas. A estrutura da poesia hebraica não era baseada em ritmo, mas em formas de raciocínio, em harmonias de idéias e em antíteses”.¹¹⁰ Nos primeiros capítulos da Bíblia, em Gênesis 4.20-22, há o relato sobre os filhos de Lameque que foram os iniciadores de três coisas significativas: criação de gado, artífices e *músicos*.¹¹¹ Jubal, filho de Lameque, descendente de Caim é o antepassado de todos os “tocadores de lira e flauta” (Gn 4.21).¹¹²

A música possuía características populares, com frases curtas, transmitidas oralmente. Acontecia numa espécie de “cantilena”, também chamada de salmodia, recitativo ou declamação - algo entre fala e canto. Somente a partir de Esdras, com a reconstrução do templo é que se passou a usar sinais para mudança na entonação da voz para melhor compreensão do texto, bem como a gesticulação com as mãos para dar ritmo e interpretação musical.¹¹³ As atividades musicais iam desde corais bem ensaiados até danças de rua espontâneas. Era levado muito a sério e ao mesmo tempo divertiam-se. Gostavam de música rítmica e de expressar suas emoções tanto quando estavam tristes quanto quando estavam alegres. Davam gritos de angústia e também gritos de alegria e ações de graça. Ela também fazia parte durante o trabalho coletivo do povo (Nm21.16-17; Ed 3.10-11).¹¹⁴

No Antigo Testamento não está bem clara a distinção entre o que era considerado música religiosa – ou sacra, e a que não era. A preocupação maior está sempre na conduta do indivíduo e naqueles que estão “na liderança da execução musical”. Amós 5.21-24 deixa claro que Deus se importa mais com o coração do indivíduo do que com seus procedimentos litúrgicos.¹¹⁵ Em relação a música religiosa é possível identificar dois tipos: a profética e a levítica. A música profética é caracterizada pelo êxtase e espontaneidade. Já a levítica é para os cultos, executada por profissionais e sem qualquer improvisação. Davi foi quem estruturou o ministério desse último grupo selecionando os cantores e instrumentistas para os cultos a serem realizados no Templo. Deste último grupo é do qual mais se tem detalhes. Provavelmente essa música era na forma de cantilena e o acompanhamento instrumental acontecia em uníssono ou em oitava com as vozes.¹¹⁶ Frederico afirma que “só na era da

¹¹⁰ COLEMAN, William L. *Manual dos tempos e costumes bíblicos*. Belo Horizonte: Betânia, 1991. p. 275.

¹¹¹ COLEMAN, 1991, p. 275.

¹¹² ZIMMERMANN, Cleonir Geandro. Teoria e prática do ministério da música. In: EWALD, Werner (Ed.). *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, 2010. p. 63.

¹¹³ FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *Cantos para o culto cristão*. São Leopoldo: Sinodal; IEPG, 2001. p. 72-74.

¹¹⁴ COLEMAN, 1991, p. 275, 277.

¹¹⁵ FREDERICO, 2001, p. 76-77.

¹¹⁶ FREDERICO, 2001, p. 76- 78.

instituição do Templo por Davi e por seu sucessor Salomão é que a música de Israel mudou significativamente”.¹¹⁷

O enfoque da Bíblia é menos para forma de execução e mais para aqueles na liderança musical:

Tanto em Israel quanto em outros povos haviam grupos musicais organizados. Em 1 Crônicas 25.1-8 está registrado que havia uma instrução e liderança na parte da música. O povo era instruído nos cânticos e passavam por um período de treinamento sistemático e ensaios regulares, para a que estivessem preparados, quando chegasse a hora de servir no templo. Também em Neemias 12.42,46 há um completo programa de treinamento na questão da música.¹¹⁸

Davi é o mais conhecido músico da Bíblia. Seu legado musical continua presente ainda hoje. A maioria da composição dos Salmos da Bíblia são a ele atribuídos.¹¹⁹ Salmos tornou-se o hinário oficial dos judeus. No começo eram usados apenas pelos levitas, mas logo o povo começou a participar através do canto responsorial e pequenas repetições. No exílio do povo judeu na Babilônia os salmos se popularizaram saindo de dentro do Templo e ocasiões especiais. Ali passaram a servir de consolo e a partir disso, mesmo no retorno à sua terra, passaram a ser cantados nas festas particulares e festas religiosas nacionais. Serviam para edificação individual, familiar, para consolação e oração.¹²⁰

2.1.2 Novo Testamento

Entre os primeiros cristãos o canto teve papel importante nos cultos. O próprio Jesus cantava durante as cerimônias religiosas. Na ocasião da última ceia, Jesus e seus discípulos cantaram um hino antes de saírem para o monte das Oliveiras (Mt 26.30). Em momentos de aflição o cântico é que renovava as forças dos cristãos (At 16.25). O cântico era uma forma de abrir o coração perante Deus e uns para com os outros e ser edificado. Para os judeus a música tinha origem divina, pois uma coisa tão bela só poderia ter vindo do céu.¹²¹ Mesmo assim, há pouca informação no Novo Testamento sobre a música nas primeiras reuniões cristãs. Paulo é quem deixa dois versículos específicos sobre a atividade musical, os quais estão registrados em Efésios 5.19 e Colossenses 3.16 incentivando os cristãos a louvar a Deus com “*salmos*,

¹¹⁷ FREDERICO, 2001, p. 77.

¹¹⁸ GUNDT, 2010, p. 26.

¹¹⁹ ZIMMERMANN, 2010, p. 63.

¹²⁰ FREDERICO, 2001, p. 79-80.

¹²¹ COLEMAN, 1991, p. 277-278.

hinos e cânticos espirituais”, não sendo possível descrever com precisão como eram esses cantos.¹²²

Frederico apresenta uma classificação dos cantos encontrados no Novo Testamento, que apresentam situações e conteúdo diferentes, sem detalhes de sua execução. A classificação apresentada é a seguinte: 1) breves fórmulas de louvor: são hinos doxológicos que exaltam a Deus, músicas de benção e ações de graças; 2) fragmentos e exclamações: expressões espontâneas do povo congregado como por exemplo “aleluia” e “hosana”; 3) cânticos de infância: o *Magnificat* (Lc 1.46-55); o *Benedictus* (Lc 1.68-79); o *Gloria in excelsis* (Lc 2.14) e o *Nunc dimittis* (Lc 2.29-32); 4) hinos a Deus: extensão maior que os fragmentos de louvor e citação indireta a Jesus; 5) hinos cristológicos: exaltam a Jesus como redentor; 6) salmos: herança da tradição judaica; 7) leituras e orações.¹²³

A partir da Ressurreição de Cristo o culto passou a ser mais “espiritualizado” e não ficou preso a um local geográfico, como era o caso do Templo com o qual os judeus estavam acostumados. O culto aproximou-se mais ao estilo das sinagogas atingindo pessoas de fora de Jerusalém, permitindo dessa maneira a expansão do cristianismo. Os fatores externos da liturgia foram deixados de lado exigindo uma adoração do interior do indivíduo (Jo 4.24 e 1 Co 3.16-17). A herança musical oriunda dos judeus é significativa, principalmente no que tange ao canto do povo e o livro dos Salmos, adotado como livro de orações.¹²⁴

Grande parte dos primeiros cristãos que se reuniam, eram iletrados. Para eles os cantos de natureza doutrinária foram fundamentais como forma de memorizar os princípios da nova fé. As músicas bem como os credos fixos faziam parte tanto nas devoções pessoais quanto nos grupos. A comunhão era algo muito forte (Atos 2.42), e nesse espírito, Paulo escreveu mais tarde aos efésios e colossenses para que através do canto se instruissem e aconselhassem uns aos outros:¹²⁵

Na sugestão deixada nessas duas passagens bíblicas (Ef 5.19 e Cl 3.16) sobre que canto os cristãos deveriam usar em suas reuniões, o apóstolo lembra-se dos salmos, que representavam aquilo que os judeus haviam herdado, mas ainda refere-se aos hinos e cânticos espirituais, as novidades trazidas para o culto cristão em razão de suas mudanças internas e interferências externas. Entre essas interferências, citem-se os usos e costumes dos gentios que se convertiam ao cristianismo, sobretudo dos gregos e romanos. A contribuição do mundo grego, cujo império estava-se expandindo para além de seu território nacional desde as conquistas de Alexandre, o

¹²² CANDÉ, Roland de. *História universal da música*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. v. 1, p. 185.

¹²³ FREDERICO, 2001, p. 86-88.

¹²⁴ FREDERICO, 2001, p. 83-85, 89.

¹²⁵ FREDERICO, 2001, p. 88-90.

Grande, iniciadas mais de 300 anos a.C., era mais sentida no âmbito cultural, tanto que, por três séculos, o grego foi a língua usada em toda parte e até em Roma.¹²⁶

O culto cristão passou a ocorrer nas casas e um novo sentido foi dado às tradições de acordo com as experiências dos cristãos e sua diversidade étnica que a cada dia crescia. A música teve que se adaptar. Houve mudança nos antigos padrões e surgiram novos cantos adequados às novas experiências e com novo conteúdo. A tradição provinda dos salmos foi reinterpretada, bem como incluídos temas sobre a vida, morte e ressurreição de Jesus. As tradições musicais cristãs passaram a sofrer influência do estilo babilônio e dos povos do norte da África, introduzidos pelos novos cristãos gentios. A maior influência é provavelmente da cultura greco-romana que contribuiu com novos termos na poesia que ajudavam, segundo Frederico, “para denominar os conceitos cristãos recém implantados”.¹²⁷

A maior mudança ocorrida entre o judaísmo e o culto cristão foi a espontaneidade do culto, decorrente das reuniões informais. Foi isso que permitiu novas práticas musicais. Porém não eram utilizados instrumentos musicais. Isso foi justificado pelo fato de o culto centrar-se mais na “exposição da Palavra”, considerando a voz vocal mais importante do que o instrumental. O não uso de instrumentos era expressão de zelo em não se assemelhar as festas pagãs. Somente no livro de Apocalipse é que se tem menção do uso de instrumentos (Ap 5.8-9). Música contemporânea para eles dizia respeito a incluir os “hinos e cânticos espirituais” citados por Paulo. Era incentivado o uso de salmos herdado do judaísmo, junto com músicas novas. Tradição e contemporaneidade passaram a existir lado a lado.¹²⁸

2.2 Música sacra na história

Os sentimentos religiosos cristãos expressaram-se muito bem por meio da música. Com o passar do tempo criou-se um repertório, oriundo da preocupação do ideal da música que seria para expressar o louvor a Deus, tendo como tema de discussão e diferenciação entre música sacra e música profana.¹²⁹ Maraschin afirma que a música sacra passa pela noção de mensagem estética, que é quando ela atrai o ouvinte em primeiro lugar pela sua forma. A forma estética a constitui em arte, mas, ela transmite outros tipos de mensagens de acordo com a cultura, o contexto, diferentes sociedades, entre outras variantes. Para ele, na música

¹²⁶ FREDERICO, 2001, p. 90-91.

¹²⁷ FREDERICO, 2001, p. 91-94.

¹²⁸ FREDERICO, 2001, p.94-97.

¹²⁹ DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. *A Renascer em Cristo e o mercado de música gospel no Brasil*. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, São Bernardo do Campo, 2002. p. 56.

sacra ou religiosa a letra é mais importante do que a musicalidade em si, e nesse sentido ela é mais sacra do que arte.¹³⁰

A definição de Eberle para música sacra baseia-se na opção pelo canto comunitário, sendo este um momento de cada pessoa expressar sua individualidade ao mesmo tempo em que está junto a toda comunidade reunida e onde as diferenças se excluem.¹³¹ Albrecht afirma que sacro é o que é usado dentro do “santuário”, enquanto que profano é que está fora do “santuário”, sendo que profano não é sinônimo de antisacro.¹³²

2.2.1 Período medieval – até cerca de 1450

A música nunca é pura em si mesma. Por mais que seja uma combinação de sons, sempre há por trás dela uma cultura. Segundo Maraschin, “as combinações têm muito a ver com o ambiente social, político e econômico de diferentes épocas em que aparecem”.¹³³ Em cada período da história a música é tratada de formas diferentes, principalmente dentro da igreja. A música mais antiga da qual se tem conhecimento é de apenas uma melodia, ou “monofônica”, denominada de “cantochoão, *cantus planus* ou canto gregoriano”.¹³⁴ A música religiosa não tinha acompanhamento no início. Era de melodia espontânea e quase sempre dentro de uma oitava, com ritmos irregulares. Acontecia de forma livre no ritmo natural da língua latina (base do estilo de canto gregoriano). Alguns cantos aconteciam com os coros cantando alternadamente (antifônicos) e outros em estilo responsório, em que o coro respondia a um ou mais solistas.¹³⁵ Em relação as letras, a maioria dos Pais da Igreja achava que nas músicas devia-se fazer uso apenas de textos bíblicos para evitar que “noções heréticas” fossem difundidas.¹³⁶

Com a oficialização do cristianismo no Império Romano por Constantino (por volta de 274-337), houve a construção de novas basílicas, e os cristãos adaptaram as músicas para as cerimônias, deixando de lado a ideia de que só os pagãos poderiam usar a música em suas cerimônias. A partir de Ambrósio, no século IV, a música passou ter seu lugar na liturgia

¹³⁰ MARASCHIN, Jaci C. O canto popular e a expressão da vida. *Cadernos de pós-graduação*, n. 4, São Bernardo do Campo, IMS, 1983. p. 15.

¹³¹ EBERLE, 2009, p. 123-124.

¹³² ALBRECHT, Christoph. A música do culto. IN: HANS, Christoph et al. (Ed.). *Manual de ciência Litúrgica*. São Leopoldo: Sinodal, 2013. v. 2, p. 352.

¹³³ MARASCHIN, 1983. p. 14.

¹³⁴ SCHREINER, Claudia. Aspectos históricos da música sacra: dos primórdios até o século XVIII. *Tear*. São Leopoldo: CRL, dez. 2008, n. 27. p. 7.

¹³⁵ BENNETT, Roy. *Uma breve história da música*. 3. ed. reimpr. Rio de Janeiro: Zahar, 2007. p. 13.

¹³⁶ ALBRECHT, 2003, p. 334.

romana, mas a participação das pessoas ficou restrita. A maioria das músicas era executada apenas pelo clero.¹³⁷ Nessa época os hinos adaptados e compostos para a liturgia continham de dezoito a vinte e quatro estrofes, e muitos melismas¹³⁸ nas melodias.¹³⁹

Havia intensa luta contra a música secular ou profana, pois de acordo com Clemente de Alexandria, esse tipo de música feria as almas. A música só poderia ser para louvar a Deus, e a igreja a utilizava como ferramenta para dar um código de ética a seus fiéis.¹⁴⁰ Já Agostinho (354-430), bispo de Hipona, filósofo e teólogo neoplatônico e discípulo de Ambrósio, não tinha uma postura tão rígida e incentivava seus discípulos a cantarem enquanto trabalhavam desde que observassem a letra e evitassem o apelo excessivamente emocional.¹⁴¹ O ensino do canto se deu oralmente de uma geração à outra até o século IX, até a invenção do tetragrama por Guido D'Arezzo para que os cantos pudessem ser notados. D'Arezzo “desenvolveu um sistema de notação precisa de alturas, valendo-se (como pauta moderna) de linhas e espaços representando alturas definidas por letras (claves) e uma técnica de canto à primeira leitura baseada nas sílabas *ut, ré, mi, fá, sol, lá*, e na chamada ‘guidoniana’”.¹⁴²

2.2.2 A partir da Reforma Protestante

Nos anos de 1450 a 1600 houve na Europa um despertamento para o saber e a cultura (Renascença). Os compositores passaram a ter interesse pela música profana e principalmente escrever para a execução de instrumentos. A polifonia coral¹⁴³ marcou a igreja nessa época.¹⁴⁴ Martinho Lutero, principal reformador da igreja, foi um dos que quebrou o paradigma dos estilos musicais sacros. Introduziu melodias de canções populares, mudando suas letras. O povo poderia assimilar facilmente a melodia já conhecida, mas agora com letras espirituais para o fortalecimento da fé. O hinólogo Edmund Keith escreve que Martinho Lutero:

[...] deu ao povo alemão não somente a Bíblia na sua própria língua, mas o hinário também, e estas duas contribuições foram mais poderosas contra a Igreja Católica do que todos os seus sermões e teses. Ele cria que a música era uma dádiva boa e

¹³⁷ EBERLE, 2009, p. 118.

¹³⁸ Trecho melódico com várias notas para uma mesma sílaba usado principalmente no cantochão.

¹³⁹ CANDÉ, 2001, p. 188-189.

¹⁴⁰ COSTA, Clarissa L. da. *Uma breve história da música ocidental*. São Paulo, SP: Ars Poetica, 1992. p. 11.

¹⁴¹ EBERLE, 2009, p. 118.

¹⁴² SADIE, Stanley (Ed.). *Dicionário Grove de Música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. p. 395.

¹⁴³ Polifonia coral – música contrapontística para um ou mais coros, com diversos cantores encarregados de cada parte vocal. Boa quantidade dessa música devia ser cantada **a cappella**: era música essencialmente coral, cantada sem acompanhamento de instrumentos. (BENNETT, 2007, p. 23-24).

¹⁴⁴ BENNETT, 2007, p. 23-24.

benévola de Deus e não hesitou em usar qualquer melodia ou cântico digno nos seus cultos.¹⁴⁵

Lutero não escreveu um tratado sobre música, mas suas referências a ela e sua função no culto foi suficiente para servir de base para os séculos que sucederam a reforma protestante.¹⁴⁶ A música sacra tornou-se um meio de divulgação da nova igreja. Lutero e o reformador Calvino deram início aos “Corais, Motetos, Missas, Cantatas, Paixões, Oratórios, Salmos, Hinos e Antífonas”.¹⁴⁷ Calvino era mais radical e só permitia os Salmos. Este publicou o *Saltério Genebrino* contendo 150 salmos metrificados, e foi o modelo da música protestante nos anos subsequentes na Inglaterra, Escócia e América. Segundo Dolghe, A partir dessa restrição calvinista é que surgiu a diferença entre música sacra e profana.¹⁴⁸ Embora Lutero e Calvino tivessem posições diferentes, ambos tinham em comum o objetivo de trazer o canto para ser cantado pela comunidade. A música não devia ser feita por si só, mas como “algo a dizer”, levando de volta à musicalização de textos bíblicos.¹⁴⁹ Bach, do período barroco, no século 18 colocou letras eclesiásticas em algumas criações de suas músicas não eclesiásticas e parece que foi a última geração a ter em seu culto criações contemporâneas como algo natural. A partir dessa época o desenvolvimento da música eclesiástica e da música da comunidade aconteceu de forma paralela e a Igreja teve pouquíssimos músicos relevantes a partir de então.¹⁵⁰

Após 200 anos sob influência do *Saltério Genebrino*, houve um despertar para a necessidade de contextualização na Inglaterra. Deu-se então, início a transição para a hinódia moderna. Pioneira neste processo foram as igrejas independentes. Isaac Watts (1674-1748) foi o principal compositor de novos hinos. Ele abriu possibilidades trazendo interpretações, reflexões e pensamentos e não necessariamente tradução literal do texto bíblico.¹⁵¹ Logo após, surgiu o Movimento Metodista com os irmãos John Wesley (1703-1791) e Charles Wesley (1707-1788), provocando reavivamento espiritual e musical na Inglaterra. Charles tinha habilidade incrível para compor novos hinos. Suas composições chegam a quase nove mil hinos.¹⁵² Outros hinos foram traduzidos e adaptados. Todo país sofreu influências e aos poucos novos nomes na composição de hinos foram surgindo. A nova hinódia teve influência

¹⁴⁵ KEITH, 1960 *apud* DOLGHIE, 2002, p. 58.

¹⁴⁶ EBERLE, 2011, p. 64

¹⁴⁷ DOLGHIE, 2002, p. 57.

¹⁴⁸ DOLGHIE, 2002, p. 59.

¹⁴⁹ ALBRECHT, 2003, p. 338-339.

¹⁵⁰ ALBRECHT, 2003, p. 246, 339-340, 345.

¹⁵¹ DOLGHIE, 2002, p. 60.

¹⁵² MULHOLLAND, Edith Brock (Comp.). *HCC Notas históricas: se os hinos contassem*. Rio de Janeiro: JUERP, 2001. p. 72-73.

da música popular. Era voltada principalmente para o evangelismo e despertar espiritual das massas, com estrutura musical mais pobre. A igreja oficial Anglicana por sua vez, rejeitou o movimento dando oportunidade para que composições mais eruditas tivessem lugar na liturgia da igreja. Este movimento ficou conhecido como o “Movimento Oxford” ou “Movimento Litúrgico”, de longe sem o mesmo sucesso do movimento metodista.¹⁵³

A maior repercussão desses hinos foi na América do Norte, trazida com os colonos ingleses e servindo de base para os hinos americanos.¹⁵⁴ O Grande Despertar¹⁵⁵ ocorrido de 1740 a 1800, foi o momento em que os hinos realmente tiveram seu espaço. A época caracteriza-se pela teologia calvinista da soberania de Deus e a decisão do ser humano de aceitar ou rejeitar a Cristo. Dolghe afirma que o ambiente emocional provocado pelos hinos “levava as pessoas a experiências de êxtases, tais como choro, desmaios, transes, etc.”,¹⁵⁶ e tinha como objetivo levar as pessoas ao arrependimento. O sucesso da música acontecia porque era música do povo: popular. Essa característica é fundamental para atingir as pessoas. Segundo a autora:

cremos que um movimento religioso, seja ele qual for, necessita de uma produção musical própria, que consiga incorporar expressivamente o novo tipo de religiosidade que ele pressupõe. Em outras palavras, a expressão musical religiosa estará sempre atrelada ao tipo de religiosidade que ela representa. Como então “evangelizar as massas”, sem cantar a música do povo? Assim, se pensarmos, num primeiro momento, nos movimentos de avivamento e nos grupos e associações evangelísticas que surgiram nos EUA no século XIX, como grupos que se sentiram compelidos a “pregar salvação e arrependimento” ao maior número de pessoas, entenderemos que a pretensão musical desses movimentos não poderia estar calcada em valores estéticos clássicos e eruditos, distantes do público a que se destinavam, mas sim, das novas massas de “consumidores” dessas músicas.¹⁵⁷

Muitos foram evangelizados nesse período, inclusive os negros que na época eram escravos no sul dos Estados Unidos. Os negros, no início do século XIX, eram proibidos pelos brancos norte-americanos de usar instrumentos tradicionais da África para que não lembrassem de sua pátria. Mas isso não os impediu de criarem seu próprio tipo de canção oriundos de elementos africanos enquanto trabalhavam pesado nos campos. Essa canção passou a se chamar de “*work-song*”. Os negros convertidos ao evangelho adaptaram esse estilo de canção às canções europeias, dando sentido muito particular aos temas bíblicos, falando de libertação e associando a escravidão do povo hebreu e outros temas como a espera

¹⁵³ DOLGHIE, 2002, p. 60-62.

¹⁵⁴ DOLGHIE, 2002, p. 61-62.

¹⁵⁵ O “Grande Despertar” foi um movimento de reavivamento espiritual. Ele teve seu início em Northampton, com o puritano Jonathan Edward. Essa fase de movimentos avivados espalhou-se por todo o país de 1740 a 1800. DOLGHIE, 2002, p. 63.

¹⁵⁶ DOLGHIE, 2002, p. 63.

¹⁵⁷ DOLGHIE, 2002, p. 65.

do paraíso, originando o estilo *spiritual*, que se espalhou pelo mundo com o nome *negro-spiritual*.¹⁵⁸

Com o fim da escravidão, criou-se uma nova classe: os proletariados. Contudo, mesmo sob a nova condição, os negros eram considerados muito inferiores, e sem chance diante do ser-humano branco que tinha mais acesso a estudos e condições financeiras. Nesse período retornou o *work-song* entre os negros com algumas alterações. Muitos deles passaram a sobreviver da música. Os temas eram oriundos dos campos (*work-song*) e baladas americanas. Vários deles tocavam e cantavam em estabelecimentos ou até fora deles proporcionando alguma diversão através da música como forma de sobrevivência.¹⁵⁹

A situação dos negros sulistas piorou com a instituição de leis segregacionais. Como forma de resistência, surgiram seitas religiosas para afirmar a cultura negra e resgatar a sua cultura. Nessas religiões, a congregação era levada a um forte emocionalismo e êxtase espiritual por líderes na maioria “pregadores músicos”. Dolghie afirma que “nesses cultos o pregador negro funcionava como um solista e a congregação como um coro que respondia de maneira fervorosa, criando um esquisito e original contra-ponto de vozes, muito próximo da textura polifônica usada no jazz clássico” dando origem ao estilo musical *gospel-song*, oriundo do *spiritual*.¹⁶⁰ Dolghie afirma ainda que:

Assim o gospel, tal como o *spiritual*, cantava no ritmo de um povo, sobre esse povo e para esse povo. Popular e sacro não encontravam seus limites tão bem delineados, porque ambos eram instrumentos de sobrevivência de uma cultura. A prova disso é que o gospel influenciou uma série de gêneros populares da música americana como o blues, jazz, soul, rock and roll, pop, folk e country.¹⁶¹

2.2.3 História no Brasil –protestantismo

Depois de duas tentativas fracassadas para implantar o protestantismo no Brasil, finalmente com algumas mudanças na política e um tratado entre Portugal e Inglaterra, houve abertura para outras religiões além da Igreja Católica.¹⁶² Isso se deu a partir da segunda metade do século XIX com a vinda de vários missionários que começaram o trabalho evangélico na língua portuguesa. Nesse período foram estabelecidas as igrejas:

¹⁵⁸ DOLGHIE, 2002, p. 65–66.

¹⁵⁹ DOLGHIE, 2002, p. 66-67.

¹⁶⁰ DOLGHIE, 2002, p. 67.

¹⁶¹ DOLGHIE, 2002, p. 68.

¹⁶² BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. *Música sacra evangélica no Brasil: Contribuição à sua história*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1961. p. 39-65, 71-75.

Congregacional, Presbiteriana, Metodista, Batista, Episcopal e outras. Apesar das diferenças entre si, todas tiveram a mesma base teológica e musical de conversão e avivamento proveniente dos EUA. Os missionários trouxeram consigo os hinos anglo-americanos não-litúrgicos, avivalistas no estilo das baladas românticas e do *carol*¹⁶³ inglês. Estes foram traduzidos e usados junto com os Salmos, Corais e Antífonas.¹⁶⁴

Ter uma hinologia foi um grande marco evangélico no Brasil. Isso se deve ao casal missionário Dr. Roberto Reid Kalley (médico) e sua esposa Sara Poulton Kalley, vindos ao Brasil em 1855. Eles deram início às aulas bíblicas dominicais, onde Sara, além de contar uma história, ensinou hinos e a orar a Deus. Desde então os hinos sempre acompanharam as Escolas Dominicais que se organizaram por todo Brasil. Os primeiros hinos cantados foram provavelmente compostos por Kalley anos antes. Sara traduziu vários hinos e escreveu outros. Em 1861 publicaram o primeiro hinário evangélico do Brasil: *Salmos e Hinos*,¹⁶⁵ o qual, de acordo com Ewald “serviu a todas as denominações não Católico-Romanas no Brasil até que cada uma pudesse organizar seu próprio hinário”.¹⁶⁶

Embora os protestantes tivessem profundo amor pelas pessoas não se preocuparam em produzir algo dentro da cultura brasileira e ensinaram aos brasileiros a sua forma de louvar a Deus.¹⁶⁷ Maraschin atribui o fato a uma possível tentativa na manutenção da identidade num país de maioria católica, querendo dar significado através disso à nova fé. A música brasileira passou a ser vista como secular e associada ao pecado e que nada tinha a ver com o culto ou sagrado. Os brasileiros se acostumaram tanto a isso que até as produções nacionais acabaram sendo nos moldes importados. Essa música, bem como o estilo de culto acabou sendo praticamente canonizado, como se fossem sagrados e nos quais é difícil mexer.¹⁶⁸

A primeira tentativa de descontinuidade com os hinários tradicionais surgiu na década de 50 com os chamados “corinhos”. Estes eram usados principalmente pelos jovens em reuniões e congressos, em algumas reuniões e nas Escolas Dominicais de algumas igrejas.¹⁶⁹ Faustini define os corinhos como “cânticos de cunho evangelístico, que se caracterizam por uma estrutura melódica simples e intuitiva, de pequena extensão, com o conteúdo emocionalista”.¹⁷⁰ De estilo fácil, geralmente curtos, com ritmos mais animados e

¹⁶³ Músicas populares da Inglaterra.

¹⁶⁴ DOLGHIE, 2002, p. 70-73.

¹⁶⁵ BRAGA, 1961, p. 107-111.

¹⁶⁶ EWALD, Werner. Música Sacra Protestante no Brasil. In: BORTOLLETO FILHO, Fernando; SOUZA, José Carlos de; KILLP, Nelson (Ed.). *Dicionário brasileiro de teologia*, São Paulo: ASTE, 2008. p.700.

¹⁶⁷ SILVA, 1996, p. 34-35.

¹⁶⁸ MARASCHIN, 1983 P.13

¹⁶⁹ DOLGHIE, 2002, p. 75.

¹⁷⁰ FAUSTINI, 1973 *apud* DOLGHIE, 2002, p. 75.

fáceis para decorar. A teologia é praticamente a mesma dos hinos: salvação pessoal e apelo emocional. Os primeiros corinhos eram traduções americanas trazidas ao Brasil por instituições sem uma igreja fixa como “Palavra da Vida” e SEPAL,¹⁷¹ que tinham como meta evangelizar jovens e adolescentes. A parte mais inovadora foi o início da presença de vários instrumentos como violão, teclado e novos ritmos. Essas organizações proporcionaram um aumento de grupos musicais, na maioria interdenominacionais. Estes iam de igreja em igreja e serviam de exemplo para grupos menores que iam se formando na cultura jovem protestante.

Em seguida, surgiu o que Dolghie chama de “segunda geração do corinho”: o “Cântico”, com “uma estrutura musical mais desenvolvida”, letra e música mais longas e estilo pouco mais formal, assemelhando-se ao hino, com versos e refrões.¹⁷² Esse estilo teve mais força entre os presbiterianos, metodistas e batistas. Aos poucos jovens passaram a tomar conta de várias áreas dentro da igreja. Promoveram acampamentos e passaram a liderar todo culto introduzindo muita novidade para o tradicionalismo das igrejas. Além de novos instrumentos, novos ritmos, a pregação tornou-se mais curta e com menos conteúdo teológico.¹⁷³ Os brasileiros começaram a compor, mas no estilo das músicas importadas. Algumas delas até se assemelhavam aos ritmos brasileiros, mas as letras ainda eram distantes da realidade das pessoas.¹⁷⁴

Como as músicas eram baseadas em valores americanos, surgiu no Brasil um movimento entre o meio protestante que buscou inserir valores nacionais. “Esse movimento, denominado por alguns de seus participantes como MPBR – Música Popular Religiosa Brasileira, era fruto da politização da juventude estudantil de classe média e, posteriormente, da teologia da libertação”.¹⁷⁵ As canções tinham como tema principal o engajamento social. A questão foi debatida num simpósio realizada pela Associação de Seminários Teológicos Evangélicos (ASTE), em São Paulo, no ano de 1972, sobre “o uso da música brasileira na liturgia das igrejas protestantes”.¹⁷⁶ Outros simpósios se sucederam com o mesmo tema e por volta de 1982 foi publicado o livro *A canção do Senhor na terra brasileira*, contando com canções de Simeu Monteiro e Jaci Maraschin, importantes nomes desse movimento.¹⁷⁷ Essa tendência nacionalista pode ser observada no livro *O novo canto da terra*, publicado em 1987. De acordo com Dolghie, suas letras demonstram “um protesto contra a hinódia folclórica

¹⁷¹ SEPAL: Serviço de Evangelização para a América Latina.

¹⁷² DOLGHIE, 2002, p. 75-77.

¹⁷³ MENDONÇA, 1977 Aaud, DOLGHIE, 2002, p. 77.

¹⁷⁴ LIMA, Éber Ferreira Silveira. Reflexões sobre a “corinhologia” brasileira atual. *Boletim Teológico*, v. 5, n. 14, mar. 1991. p. 56.

¹⁷⁵ DOLGHIE, p. 78.

¹⁷⁶ DOLGHIE, p. 79.

¹⁷⁷ DOLGHIE, p. 78-80.

americana, instalada em nosso país, desde a ‘era missionária’”. A base foi a teologia da libertação, com letras combatendo o individualismo e alienação social.¹⁷⁸

Essas canções, porém, não obtiveram aderência entre os jovens. Estes preferiam o estilo “rock-balada”. A liderança do protestantismo também não apoiou essa inovação, associando o ritmo nacional à música mundana e profana. Além do estilo, a mensagem das letras não foi bem aceita na maioria das igrejas evangélicas. Associado a falta de apoio financeiro para divulgação, a falta de músicos habilitados para execução de ritmos nacionais dentro das igrejas, fez com que o movimento perdesse força, mas algumas composições persistiram. Apesar de não obter êxito, mesmo assim muitas igrejas protestantes foram levadas a refletir sobre sua teologia.¹⁷⁹

De 1980 em diante, outro movimento que se identificava com a música secular dos jovens ganhou destaque. Surgiram “comunidades alternativas”, com o objetivo de evangelizar jovens através do estilo musical do rock, atraindo também jovens evangélicos que tinham mais liberdade ali, com um ambiente muito emocional e sem “nenhum limite doutrinário”. Estas tiveram muito mais apoio e investimento financeiro, principalmente pela igreja neopentecostal Renascer em Cristo. Dentre as primeiras bandas destaca-se a banda *Rebanhão*, e logo outras bandas surgiram, rompendo com o tradicional tanto no estilo musical que era baseado mais em hinos, quanto no visual, que passou a ficar mais informal. Esse novo estilo encontrou muita oposição por parte das igrejas tradicionais históricas. As pentecostais clássicas ficaram divididas entre a aceitação ou não do estilo. Em contrapartida as igrejas neopentecostais aceitaram esse estilo e obtiveram muito êxito com os jovens,¹⁸⁰ Hoje, porém, uma igreja que não se adequa a esse estilo está fadada ao fracasso entre os jovens.

2.3 Convenção Batista Pioneira do Sul do Brasil

A presença dos batistas no Brasil começou com a vinda de imigrantes e colonos americanos no começo do século XIX. No entanto, o trabalho missionário propriamente dito iniciou-se com a chegada de W. B. Bagby e Z. C. Taylor em 1881. A visão era que cada membro era um evangelista. “No sistema batista de governo eclesiástico, qualquer grupo local

¹⁷⁸ DOLGHIE, 2002, p. 80.

¹⁷⁸ DOLGHIE, 2002, p. 82-84.

¹⁷⁸ DOLGHIE, 2002, p. 84-86.

de crentes pode constituir-se em igreja e eleger seu pastor. Esta característica da fé batista permitiu-lhes rápida expansão através do Brasil”.¹⁸¹

Nesse mesmo período vieram ao Brasil muitos imigrantes europeus em busca de novas oportunidades. Entre esses estava o casal batista Karl e Friederike Feuerharmel com seus nove filhos que se estabeleceram em Santa Cruz do Sul - RS. Junto ao duro trabalho de abrir espaço na mata veio a necessidade espiritual: não havia igreja batista e as comunidades já estabelecidas como a católica e luterana não correspondiam aos seus anseios. A família havia trazido da Alemanha “folhetos com pregações de Spurgeon, um livro de devoções e o hinário *Singvögelein*” (passarinho cantador). Faziam seus cultos domésticos e aos poucos despertaram a curiosidade, simpatia e influência na vizinhança. O trabalho foi avançando e em 1893, com a vinda de um pastor alemão ao Brasil, foi fundada a *Comunidade Batista da Linha Formosa*, sendo a primeira igreja batista em solo gaúcho.¹⁸²

Paralelamente, em Santa Catarina, em 1892, outros batistas vindos da Letônia logo organizaram uma Igreja Batista. Estes migraram depois para Ijuí - RS. Letos e alemães mantiveram ligações fortes desde o início. O trabalho batista foi aumentando e em 15 de maio de 1910, na igreja da Linha Formosa nasceu a Convenção Batista Pioneira do Sul do Brasil congregando inicialmente seis igrejas de origem imigratória de alemães e letos.¹⁸³ Como era desejo dos pioneiros integrarem-se mais à nação brasileira, começou-se um trabalho bilíngue e uma parceria com a CBB (Convenção Batista Brasileira) a partir de 1966.¹⁸⁴ Numa assembleia da CBPSB em 1971 ficou estabelecido o seguinte desejo: “que cada membro fosse integrado na sua igreja, cada igreja inteiramente integrada na Convenção, a Pioneira completamente integrada na CBB e a CBB integrada com todos os crentes no Reino de Deus.”¹⁸⁵ Esse é o cerne do Plano Cooperativo até hoje. Atualmente a CBPSB está presente em cinco estados: Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo e Espírito Santo. De acordo com o senso de 2016. Ela conta hoje com 8.000 membros, 7 instituições sociais, 2 acampamentos, 1 faculdade teológica, 60 igrejas e 48 congregações.¹⁸⁶

2.3.1 Princípios batistas

¹⁸¹ HAHN, Carl Joseph. *História do culto protestante no Brasil*. São Paulo: ASTE, 1989. p. 371.

¹⁸² OS PIONEIROS 1910-2010: 100 anos de história da Convenção Batista Pioneira do Sul do Brasil. Curitiba: Convenção Batista Pioneira do Sul do Brasil, 2010. p. 21-23.

¹⁸³ OS PIONEIROS, 2010, p. 23-30.

¹⁸⁴ OS PIONEIROS, 2010, p. 52-53, 83-84.

¹⁸⁵ OS PIONEIROS, 2010, p. 89.

¹⁸⁶ ERNST, Roberta. Secretaria da Convenção Batista Pioneira. *Informações*. [online] Mensagem pessoal enviada para a autora. 20 de setembro de 2017.

Os batistas creem na autoridade final da Bíblia, seja para questões morais, crenças e relacionamentos humanos. Creem também em Jesus Cristo como foco da revelação bíblica, cujo modelo todo cristão deve seguir. O batismo acontece por imersão para aqueles que confessam voluntariamente sua fé em Jesus Cristo, firmando o compromisso de segui-lo. Sua forma de governo é democrática, e a igreja local é autogovernável.¹⁸⁷ Prezam pela característica individual de cada igreja conforme o lugar em que está inserida e não adotam uma forma fixa de liturgia, ainda que com o tempo as igrejas foram consolidando sua forma de culto e hinódia.¹⁸⁸

Câmara elaborou um quadro com os valores defendidos por Israel Belo de Azevedo que resume bem o pensamento batista¹⁸⁹:

CATEGORIAS	SÍNTESE DAS IDEIAS
TEÍSMO	Os batistas, trinitarianos segundo a fórmula nicena, creem que Deus é pessoal e interage pessoalmente com suas criações. A vontade de Deus é relacionar-se com suas criaturas, que possuindo vontades individuais, precisam permitir esse relacionamento.
BIBLICISMO	Os batistas concebem Deus como tendo uma vontade especial para cada ação humana e o conteúdo dessa vontade está expressa na Bíblia. A partir do conceito de que a Bíblia é a palavra revelada de Deus, os batistas derivam da Bíblia os fundamentos para sua teologia, devoção pessoal e para as decisões que tomam no campo da moral e da ética.
CONVERSIONISMO	Os batistas creem que Deus veio ao encontro do ser humano, pelo método da encarnação, para restaurá-lo e resgatá-lo para si do domínio do pecado. O ser humano totalmente corrompido carece da manifestação da graça de Deus em sua vida para que seja salvo. Essa salvação é individual, intransferível e incorporizável, portanto insistem na responsabilidade pessoal para aceitação ou recusa dessa salvação.
CONTRACULTURALISMO	Os batistas creem que os valores de Deus são superiores e opostos aos valores humanos. Decorrente desse conceito, creem que precisam abandonar os costumes anteriores à experiência da conversão, vivendo como peregrinos na terra e seguindo os padrões de uma nova cultura que, como superior, precisa ser oferecida a todos os homens.
SALVACIONISMO	Deus sempre desejou salvar os seres humanos; a partir dessa compreensão, os batistas consideram-se responsáveis por cumprir esse desejo chamando todos os homens para um encontro pessoal e de reconciliação com Deus, através do método da evangelização.

¹⁸⁷ SILVA NETO, Valencio Alves. *Um cântico novo: a música congregacional da Primeira Igreja Evangélica Batista de Maceió – Alagoas*. 2010. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, Programa de pós-graduação em música, Salvador, 2010. p. 11- 12.

¹⁸⁸ HOLLANDA, Roberto Torres. *Culto: Celebração e devoção*. Rio de Janeiro: JUERP, 2006. p. 53-54.

¹⁸⁹ CÂMARA, Uipirangi Franklin da Silva. O canto que encanta: o ideal batista de identidade doutrinária. *Via Teológica*, Curitiba, v. 13, n. 26, 2012. p. 102-103.

2.3.2 Música como identidade denominacional

Menuhin e Davis afirmam que “a música não reproduz o mundo que está fora de nós e a ao nosso redor, nem mesmo quando conscientemente imitamos os sons que ouvimos; a música diz respeito, em primeiro lugar e acima de tudo, a nós, é nossa identidade”.¹⁹⁰ Segundo Câmara, o cântico congregacional (música sacra) dentro da história do Protestantismo Brasileiro serve muito bem para formar e definir sua identidade de forma que o membro de sua comunidade possa aplicar a fé no seu dia a dia, lembrando-o quais são suas crenças como indivíduo e também como grupo. A música propagava os valores da instituição. Não era somente um complemento para a mensagem ou ritmo de culto, mas ajudava os fiéis a compreenderem seus valores para sua vida.¹⁹¹

Numa análise dos hinos tradicionais e cânticos dentro do ambiente batista, Câmara afirma que é possível verificar que a música serve para “manter a tradição fundante ou modificá-la a partir de determinados códigos teológicos-éticos”¹⁹². É desejo da instituição – Convenção Batista – criar um “fiel” “de identidade numa articulação teológica, a partir de um texto oficial, de uma linguagem comum”, mas na prática nem sempre isso acontece. A própria comunidade batista (membros batistas) atualiza sua identidade a partir da tradição, da própria história da comunidade e da realidade atual.¹⁹³ De acordo com Silva Neto: “não são apenas os conceitos históricos que delineiam o que é a cultura musical batista, mas principalmente o que a igreja vive e acredita. Estes conceitos só podem ser compreendidos completamente por quem vivencia essa cultura”.¹⁹⁴

Na Filosofia da CBB – Convenção Batista Brasileira, sobre música, lê-se o seguinte:

4.8- Música Sacra

A música sacra é um ministério na igreja, que tem a função primordial de servir ao culto, atendendo também as necessidades espirituais dos seus membros. Os batistas crêem que a música é sacra, tanto para o executante como para o ouvinte, se ela comunica a realidade de Deus e seus atributos, que provoca uma resposta do ouvinte à revelação divina, e se cria condições para propiciar a comunhão das pessoas com Deus. Crêem, também, que a música exerce grande influência sobre as pessoas e, por isso, procuram zelar pela preservação de seus valores e conteúdo. A música sacra está relacionada como os seguintes objetivos da igreja neotestamentária: a) prestar culto e louvor verdadeiro e exaltar a Deus; b) edificar os crentes e promover

¹⁹⁰ MENUHIN E DAVIS, 1990 *apud* TAVARES, Isis Moura; CIT, Simone. *Linguagem da música*. Curitiba: IBPEX, 2008. p.35.

¹⁹¹ CÂMARA, 2012. p. 94-127.

¹⁹² CÂMARA, 2012, p. 100.

¹⁹³ CÂMARA, 2012, p. 103-104.

¹⁹⁴ SILVA NETO, 2010, p. 3.

seu crescimento espiritual; c) suprir as necessidades espirituais dos crentes, provendo conforto no sofrimento e levando-os a andarem nos caminhos de Deus; d) proclamar a mensagem de Deus para a evangelização de não-crentes; e) ensinar verdades bíblicas, espirituais, através da música.¹⁹⁵

A CBB e por extensão a CBPSB, sempre procurou zelar pelo cumprimento dessa filosofia e a sua teologia, visível nos seus hinários. O primeiro deles foi Cantor Cristão (CC), e posteriormente o Hinário para o Culto Cristão (HCC). A maior parte dos hinos do CC provém das coleções de Ira Sankey e McGranaham, que trouxeram para o Brasil os cânticos evangelísticos da Nova Inglaterra na América Colonial e faziam parte da hinódia folclórica daquele povo. Foram esses os cânticos que foram aceitos como sacros aqui no Brasil. No lugar de origem desses hinos eram considerados profanos como aqui era considerada a música brasileira. Apesar de existir maior abertura à música brasileira hoje, ainda se encontra muita relutância como tal, e a maioria dos hinos, cânticos e corinhos continua sendo importada.¹⁹⁶

No centenário do CC em 1991 foi apresentado o HCC, cuja primeira edição foi em 1990. Esse hinário surgiu da necessidade de atualização da hinódia batista. Para isso, a Associação dos Músicos Batistas do Brasil (AMBB) elaborou um documento sobre Fundamentos da Música Sacra das Igrejas Batistas do Brasil, para ter alguns princípios norteadores nesse novo desafio.¹⁹⁷ Dentre os procedimentos adotados, Frederico destaca: “uma pesquisa em nível nacional sobre os hinos mais cantados nas igrejas batistas da CBB; o exame da edição histórica do CC, datada de 1958, e o exame, seguido de seleção, do acervo da hinódia brasileira”.¹⁹⁸

O trabalho foi coordenado por Joan Larie Sutton, a qual trabalhou com subcomissões que abrangeram as seguintes áreas: textos, música, documentação e histórico, bases bíblicas, assuntos e organização, triagem de hinos e novas músicas, e grupo assessor de leitura de provas.¹⁹⁹ O trabalho da subcomissão de textos consistiu em correção gramatical, propriedade teológica do hino, clareza da verdade a ser comunicada, a elegância da linguagem e a musicalidade do texto.²⁰⁰

A subcomissão de música baseou-se em 12 pontos para a avaliação e escolha das músicas. São elas: 1) “o equilíbrio entre o estilo tradicional, o hino evangelístico e o estilo

¹⁹⁵ FILOSOFIA da Convenção Batista Brasileira. Disponível em: <<http://batistas.com/institucional/nossa-filosofia?showall=&start=4>>. Acesso em: 09 mai. 2017.

¹⁹⁶ MONTEIRO, Simeide Barros. *O cântico da vida: Análise de conceitos fundamentais expressos nos cânticos das igrejas evangélicas no Brasil*. São Bernardo do Campo: ASTE, 1991. p. 25 -28.

¹⁹⁷ CONVENÇÃO Batista Brasileira. *Cantemos nossa fé*. Rio de Janeiro: JUERP, 1992. (Ministério de Música Sacra, 6). p. 9-10.

¹⁹⁸ FREDERICO, 2001, p. 35-36.

¹⁹⁹ CONVENÇÃO Batista Brasileira. *Hinário para o Culto Cristão*. Rio de Janeiro: JUERP, 1990. p. xi, xii.

²⁰⁰ CONVENÇÃO Batista Brasileira, 1992, p. 23-28.

contemporâneo”; 2) músicas totalmente congregacionais; 3) aumentos de melodias em modalidade menor, de acordo com o assunto a ser expressado; 4) inclusão de músicas para serem cantadas em uníssono; 5) “maior cuidado em igualar o estilo musical com o caráter e a mensagem da letra”; 6) incluir mais melodias cristãs importantes historicamente; 7) “maior atenção à tonalidade da música e às tessituras de cada voz”, deixando cada voz dentro de uma abrangência que lhe é confortável; 8) “maior representação de músicas por compositores brasileiros evangélicos”; 9) “uso criterioso de melodias, harmonias, ritmos e formas tipicamente brasileiros”, buscando ressaltar o caráter transcultural do cristianismo; 10) “inclusão, quando apropriada, de um amém musicado ao final do hino”; não em qualquer hino, mas principalmente quando se trata de oração, dirigida a Deus; 11) “sugestão para o instrumentista de uma introdução musical adequada”, 12) “inclusão das decisões”, como por exemplo de publicar uma edição de texto com linha melódica para incentivar o povo a compreender música; facilitar o aprendizado dos novos hinos e também a colocação de cifras.²⁰¹

Fruto de um trabalho de quase cinco anos de pesquisa e adequações, o HCC contém 441 hinos divididos por temas, dos quais 161 são provenientes do CC. Para que o HCC se tornasse mais participativo, “foram incluídos alguns itens práticos como: 10 seções subdivididas em assuntos, versículos bíblicos (para dar base bíblica ao hino) e 172 leituras bíblicas (incluindo leituras alternadas)”.²⁰² O objetivo do hinário era proporcionar uma forma de os batistas refletirem sobre quem eram e onde estão na caminhada cristã. O hinário seria uma espécie de identidade espiritual dos batistas,²⁰³ o que faz todo sentido quando se pensa de acordo com Frederico, que os hinários dos batistas são “um dos poucos documentos que os pode caracterizar como grupo, conferindo-lhes uma identidade própria”.²⁰⁴ A intenção era que o hinário fosse revisto a cada dez anos para mantê-lo atualizado, mas a questão financeira tornou isso inviável.²⁰⁵

De acordo com Frederico

Quando o HCC foi lançado, a visão que se tinha era que o hinário era uma coletânea de cânticos novos. Essa novidade era traduzida em hinos antigos reformados e em hinos inéditos. Também tentou-se introduzir novos conceitos teológicos, como a preocupação com a responsabilidade social. Uma geração mais nova foi representada através de composições variadas, entre as quais alguns hinos escritos

²⁰¹ CONVENÇÃO Batista Brasileira, 1992, p. 29-35.

²⁰² HINÁRIO para o Culto Cristão (HCC). *Hinologia Cristã*. Disponível em: <<http://www.hinologia.org/hinario-para-o-culto-cristao-hcc/>>. Acesso em: 18 set. 2017.

²⁰³ SUTTON, Joan. Prefácio. IN: CONVENÇÃO Batista Brasileira. *Hinário para o Culto Cristão*. Rio de Janeiro: JUERP, 1990. p. ix.

²⁰⁴ FREDERICO, 2001, p. 59.

²⁰⁵ FREDERICO, 2001, p. 38.

em estilo simples, outros com harmonias mais trabalhadas, outros com características bem brasileiras. É bem verdade que se trabalhou intensamente com adaptações para contextualizar parte das letras que estavam caducas, contudo não foi perdida a marca de hinário majoritariamente de hinos antigos.²⁰⁶

Câmara fez uma análise da teologia dos hinos dos dois hinários e, segundo ele, não houve modificação. Ele afirma também de que “não há qualquer indício que identifique os batistas brasileiros dos outros grupos protestantes no Brasil quanto a aspectos gerais da teologia, concepção de mundo e imaginário religioso”.²⁰⁷ Para ele, nada há de novo no HCC teologicamente falando. Além do HCC, a necessidade de atualização tem feito as igrejas incorporarem cânticos avulsos oriundos em sua grande maioria do meio gospel. No meio da CBPSB há poucos músicos que compõe para louvor congregacional, e as composições existentes são na maioria para apresentações de grupos mais qualificados musicalmente.

2.4 Conflito entre tradição e contemporaneidade

O hinário é um norteador para os batistas, mas a impossibilidade de atualização em pouco espaço de tempo, aliado a constante mudança na sociedade e as muitas opções disponíveis oriundas da cultura midiática, faz com que muitas igrejas acabem por formar seu próprio repertório. Isso geralmente é responsabilidade daqueles que estão na liderança do louvor. Nesses casos depende muito da maturidade destes de como conduzir esse ministério dentro da igreja, sendo que em algumas o pastor acompanha o ministério, e em outras, o pastor não se envolve muito. Poucas são as igrejas que contratam pessoas preparadas para liderar este ministério, geralmente por não ter condições financeiras.

Como música tradicional entende-se aqueles hinos estrangeiros traduzidos deixados pelos primeiros evangélicos protestantes no Brasil. “Música sacra tradicional dos protestantes, em termos de século XX, é entendida como aquela que vem sendo cantada há, pelo menos, duas gerações e cujo estilo musical é aceito pela geração mais velha sem causar perplexidades”.²⁰⁸ Para acompanhamento geralmente de piano nas igrejas batistas. Harmonia tradicional, o texto com verso medido, métrica regular e rima e a linguagem herdada do período romântico com a teologia dos avivamentos.²⁰⁹

Como música sacra contemporânea entende-se principalmente aquela que usa “novos conceitos de ritmo, de harmonia e melodia”, variando de igreja para igreja. Para umas é

²⁰⁶ FREDERICO, 2001, p. 38.

²⁰⁷ CÂMARA, 2012, p. 108.

²⁰⁸ FREDERICO, 2001, p. 235.

²⁰⁹ FREDERICO, 2001, p. 234-236.

eletrônica e percussiva enquanto que para outras, é a substituição do piano por instrumentos como violão e instrumentos de sopro e percussão. De modo geral é a música proveniente de bandas e ministérios de louvor cristãos, muitos imitando os grupos seculares e vindos da cultura *gospel*. Para alguns, só o fato de não estar num hinário tradicional já é suficiente para ser música contemporânea.²¹⁰

O conflito existe dentro de grande parte das igrejas quanto ao estilo musical. Por um lado, tem aqueles que cresceram dentro da igreja ouvindo os hinos clássicos e dentro da mentalidade moderna. Para eles, os hinos são aqueles que falam à alma, que possuem letra profunda e são as verdadeiras músicas sacras. Por outro lado, há a outra geração, geralmente mais jovem ou que não cresceu dentro da igreja e quer algo mais contemporâneo, pois estão acostumados aos *shows* e músicas em que se usam vários tipos de instrumentos, com ritmos novos. Para esses, os hinos tradicionais do hinário são ultrapassados. Existem casos em que os jovens gostam do tradicional e até buscam por isso, talvez por permitir uma estabilidade maior e menos fluidez, e outras pessoas não tão contemporâneas que gostam do atual. Não existe um padrão para todos os lugares e igrejas,

Uma instituição que queira sobreviver insiste numa identidade própria e em passar isso a seus fiéis. Porém isso é cada vez mais difícil na sociedade de tanto pluralismo religioso e num contexto que está em constante mudança. Câmara afirma que os hinos clássicos pedem um exclusivismo e negação em que o membro é levado a assumir um compromisso com as exigências da instituição, mas que nem sempre fazem parte do seu cotidiano. O apelo nos hinos precisa ser entendido “pelo prisma da ética, do caráter, da moral, do respeito à alteridade, às diferenças”.²¹¹

A insistência em manter uma identidade entendida como um compromisso intelectual pode forjar no fiel um sentimento de dubiedade e forçá-lo a desenvolver mecanismos em que consiga sintetizar as demandas do seu cotidiano com as exigências institucionais. Mecanismos evidenciados nas pesquisas que apresentamos em que o fiel, através dos hinários oficiais, canta os desafios institucionais, camuflando, em seu entendimento, o desejo por saúde, dinheiro, segurança e paz, incorporando em sua cosmovisão e imaginário expressões de outros grupos religiosos que compõe o cenário brasileiro.²¹²

As igrejas buscam manter fiéis por meio de diversos planos, e há esforços para facilitar a compreensão da mensagem cristã de salvação e que desperte interesse dos ouvintes. Mesmo quando há interesse e busca por contextualização, não existe uma fórmula pronta. Se na tradição existe o hino que não comunica por ser numa linguagem do passado, hoje o risco é

²¹⁰ FREDERICO, 2001, p. 236.

²¹¹ CÂMARA, 2012, p. 121.

²¹² CÂMARA, 2012, p. 121.

não comunicar por causa da rapidez com que as canções aparecem e se vão. De acordo com Pereira, "novas canções vão aparecendo na mesma medida e com a mesma rapidez com que outras são abandonadas. É o que já se convencionou chamar de “cântico descartável”.²¹³ Procurar por canções atuais nem sempre é sinônimo de êxito no diálogo com as dificuldades do mundo atual. “Não se pode ter certeza que as igrejas estejam revendo paradigmas que tocam em profundidade problemas que fazem parte da vida dos jovens”.²¹⁴ Pereira tem descrito isso como o maior desafio da igreja atual:

Nessa situação, além das bases populares globalizadas, está um dos maiores desafios das igrejas cristãs hoje: mostrar maturidade nas formas de permanência e adesão à sua fé e ao seu sistema doutrinário, demonstrar ao mesmo tempo que pode haver a possibilidade de se relacionar com o cristianismo, por meio de qualquer de suas instituições, não de maneira compartimentalizada mas que ela pode fazer parte da vida humana integralmente. Embora tentativas na direção de buscar linguagens alternativas procurem atrair mais pessoas, a significação da mensagem moldada a essas linguagens parece não responder aos problemas do nosso tempo.²¹⁵

Existe muita tensão, pois o tradicional tem o seu valor, como afirma Frederico:

é uma “herança espiritual”; existem “pérolas” do passado historicamente importantes para uma identidade denominacional; adaptam-se bem à liturgia; b) a grande maioria dos hinos tradicionais é um veículo de ensino teológico e doutrinário; c) a linguagem desses hinos é rica e “inspiradora”; d) os hinos tradicionais foram testados e aprovados pelo povo; são acessíveis às pessoas não treinadas em música; e) os hinos antigos falam à alma, são bonitos (aspecto estético); trazem recordações da infância.²¹⁶

Mas os contemporâneos são importantes para que as pessoas compreendam a música dentro de sua cultura. Sobre os cantos contemporâneos, Frederico escreve:

a) hoje a tendência é a de unir esforços e experiências: o ecumenismo tem cumprido esse objetivo; b) a linguagem precisa atingir os desafios do momento, sejam eles da sociedade e/ou do indivíduo; c) os hinos autóctones promovem a unificação da comunidade cristã e falam uma linguagem mais popular e familiar à cultura local.²¹⁷

Conclusão

Observar a música no decorrer da história e a relação da igreja com ela, auxilia para entender não só as origens de músicas que se tem hoje, mas também a dar algumas pistas para que a música seja relevante na igreja atual. As primeiras heranças são as bíblicas. A Bíblia como regra de fé e prática batista, deve ser sempre a primeira fonte a ser pesquisada para

²¹³ LIMA, 1991, p. 57.

²¹⁴ PEREIRA, 2001, p. 66.

²¹⁵ PEREIRA, 2001, p. 64-65.

²¹⁶ FREDERICO, 2001, p. 68.

²¹⁷ FREDERICO, 2001, p. 69.

elucidar qualquer assunto. No Antigo Testamento é possível observar que a maior ênfase na condição do coração da pessoa que executava a música do que na execução em si. Dali que surgiram também as bases para a música cristã para o Novo Testamento, que no seu início se utilizava apenas das vozes.

A oficialização do Cristianismo por Constantino permitiu que a música voltasse para as cerimônias religiosas cristãs e instrumentos foram incorporados, não só vistos para celebrações em cultos pagãos. Porém, por muito tempo a música passou a ser feita somente pelo clero. A partir da Reforma Protestante é que a música voltou a ser feita para e pelo povo, o que pode ser considerado fator importantíssimo para que a Reforma realmente acontecesse. A música também acontecia dentro da cultura popular, sendo de fácil aderência pelo povo. No Brasil, com a vinda do Protestantismo, vieram hinos de outros países e não houve uma adaptação das músicas à cultura brasileira. Somente anos mais tarde é que houve uma quebra de paradigmas e hoje há uma abrangência maior de estilos e ritmos. Porém, existe ainda um conflito muito grande entre alguns estilos serem sacros e outros não.

Dentro do âmbito batista, a música serve como identidade denominacional. As letras dos hinos de seus hinários são fiéis ao que creem, porém, nem sempre os membros vivenciam isso. A dificuldade de atualização dos hinários faz estes muitas vezes ficarem distantes da vida de seus fiéis, que acabam por incorporar cânticos e hinos mais contemporâneos em seu repertório, mas que muitas vezes também são fracos em sua letra e nem sempre transmitem mensagem relevante para o dia a dia das pessoas. Diante disso, uma tensão entre tradição e contemporaneidade é inevitável. Por um lado, tem aqueles que consideram os hinos tradicionais como aqueles que são relevantes, por outro, aqueles que preferem tudo da atualidade. Ambos têm seu valor e no que se basear para chegar mais perto de conseguir uma musicalidade relevante nesse contexto é o que se propõe o próximo capítulo.

3- SUGESTÕES PARA AS MÚSICAS UTILIZADAS NOS CULTOS

Introdução

Com a relativização da autoridade institucional, cada vez mais o fiel tem autonomia e cresce uma religiosidade individual e própria, longe do corpo de Cristo (igreja), estimulado pelas músicas que dizem respeito a experiências com Deus por meio de êxtase. A mudança na forma de evangelizar tem transformado a prática do culto, cuja ênfase, segundo Mendonça, não está mais nas doutrinas da fé.²¹⁸ Segundo Maraschin, a música hoje está voltada mais à sensibilidade e emoções do que na razão e acaba por acentuar as diferenças entre culturas.²¹⁹ Isso pode contribuir muito para abertura de novas formas de adoração, bem como para a perda de zelo na musicalidade dentro dos cultos. Por isso a pergunta é: como ser contemporâneo, sem perder a essência do evangelho barateando valores fundamentais e não se rendendo ao mercado consumista para atrair pessoas? Como manter a identidade no mundo tão fragmentado e preservar a essência da música no culto?

Douglass observa que a música é provavelmente o único elemento do culto que terá continuidade no céu. Não haverá mais necessidade de pregar o Evangelho, mas o louvor a Deus será eterno.²²⁰ A proposta deste capítulo é oferecer algumas sugestões para que a música utilizada nos cultos seja relevante para a fé bíblica dos fiéis. Como já visto no capítulo anterior, as igrejas batistas têm autonomia para decidir a melhor ordem litúrgica do seu culto e adequar-se de acordo com a cultura local, observando alguns princípios norteadores. As sugestões aqui apresentadas não são novas, mas de extrema relevância no contexto atual. É preciso deixar claro que essas sugestões são pensadas para o culto comunitário, e para tanto precisamos definir o que se entende por culto. A CBB define o culto da seguinte maneira:

O culto a Deus, pessoal ou coletivo, é a expressão mais elevada da fé e devoção cristã. É supremo tanto em privilégio quanto em dever. Os Batistas enfrentam uma necessidade urgente de melhorar a qualidade do seu culto, a fim de experimentarem coletivamente uma renovação de fé, esperança e amor, como resultado da comunhão com o Deus supremo. O culto deve ser coerente com a natureza de Deus, na sua santidade: uma experiência, portanto, de adoração e confissão que se expressa com temor e humildade. O culto não é mera forma e ritual, mas uma experiência com o Deus vivo, através da meditação e da entrega pessoal. Não é simplesmente um serviço religioso, mas comunhão com Deus na realidade do louvor, na sinceridade do amor e na beleza da santidade. O culto torna-se significativo quando se combinam, com reverência e ordem, a inspiração da presença de Deus, a proclamação do evangelho, a liberdade e a atuação do Espírito. O resultado de tal

²¹⁸ MENDONÇA, p. 68, 169.

²¹⁹ MARASCHIN, 2010, p. 121.

²²⁰ DOUGLASS, Klaus. *Celebrando o amor de Deus*. Curitiba: Esperança, 2000. p. 63-64.

culto será uma consciência mais profunda da santidade, majestade e graça de Deus, maior devoção e mais completa dedicação à vontade de Deus. O culto – que envolve uma experiência de comunhão com o Deus vivo e santo – exige uma apreciação maior sobre a reverência e a ordem, a confissão e a humildade, a consciência da santidade, majestade, graça e propósito de Deus.²²¹

Em seu livro *Introdução ao culto cristão*, White apresenta definições dadas por diversos autores. Um dos termos usados para o culto público por ele é no alemão “*Gottesdienst*” que significa “o serviço de Deus e o nosso serviço para Deus”. O objetivo do culto é que seja um momento em que Deus seja glorificado através da comunidade de fé, e esta possa abrir-se perante Deus, recebendo sua Palavra para aplicá-la em sua vida cotidiana.²²² Esse momento não pode ser confundido com entretenimento feito para atrair as pessoas. O entretenimento não pode tomar o lugar do culto cristão. O culto precisa acontecer com seu propósito bem definido: foco em Deus. Os momentos de entretenimento com foco no ser humano e para sua diversão devem acontecer em outro momento.

3.1 Glorificar a Deus

“Quem canta, reza duas vezes”, foi o que disse Agostinho. A música no culto deve ser capaz de criar um ambiente e forma de expressão daquilo que as palavras faladas não dão conta.²²³ Ela auxilia no encontro com Deus e afeta as emoções a fim de despertar e deixar as pessoas mais sensíveis à Palavra de Deus. A pregação terá mais efeito se a música for devidamente usada, pois preparará o caminho. Ela não pode ser vista apenas como um “enfeite” ou complemento do culto, mas como parte muito importante dele e é de grande ajuda quando equipe pastoral e músicos trabalham juntos num planejamento para o culto, tendo em vista um mesmo objetivo.²²⁴

Glorificar a Deus é o primeiro quesito para a escolha da utilização de uma música no culto. Lutero batalhou para que isso se tornasse verdade. Ele contribuiu para uma reforma não só da igreja, mas também da música. Lutero expôs alguns paradigmas que não eram novos, mas que muitas vezes foram negligenciados ou até distorcidos na história da igreja. Para ele, a música era uma dádiva divina dada ao ser humano para louvor e honra da glória de

²²¹ CONVENÇÃO Batista Brasileira. *Princípios batistas*. Disponível em: <http://www.convencaobatista.com.br/siteNovo/pagina.php?MEN_ID=21>. Acesso em: 22 set. 2017.

²²² WHITE, James F. *Introdução ao culto cristão*. 3. ed. São Leopoldo : Sinodal, 2011. p. 14-22.

²²³ KNEBELKAMP, Ari. O acompanhamento musical nos cultos. *Tear*. São Leopoldo: CRL, n. 4, abr. 2001. p. 3.

²²⁴ GAUGER, Ernani Luís. A educação musical a serviço da edificação de comunidades. *Tear*. São Leopoldo: CRL, n. 35, set. 2011. p. 4-5.

Deus.²²⁵ É verdade que na Reforma a música foi usada para fins pedagógicos e que ela tem grande eficácia nessa área, mas não é esse o propósito primeiro da música nem do culto. É através dos elementos do culto e da música, que a comunidade cristã tem a oportunidade, segundo Schalk, de expressar “louvor, proclamação, adoração e agradecimento pelo que Deus fez e continua a fazer entre nós”.²²⁶

Ewald afirma que quando a música aponta para Deus e seus atos, o próprio ser humano e a música em si ficam em segundo plano. Outros fatores como estilo musical, antigo ou novo, acabam por tornarem-se secundários, pois o que se deseja é que todo corpo de Cristo, reunido em culto, possa participar ativamente da adoração.²²⁷ Se esse critério se perde inúmeros problemas surgirão. Quando se dá mais atenção ao som em si, ou no agrado ao público, corre-se o risco de produzir apenas emoções provocando êxtase espiritual. Pode-se até produzir a sensação de experimentar a presença de Deus, mas que nada irá acrescentar e nenhuma mudança gerará na vida da pessoa ao deixar o local de culto. Se Deus for glorificado no culto, então seu poder poderá atingir as pessoas que nele se encontram, pois quem realmente convence é o Espírito Santo.²²⁸ Shedd escreve que para qualquer inovação deve ser levada em conta a motivação para tal e seu efeito. Nunca se esquecer do centro: Deus.²²⁹

A música que glorifica a Deus segundo Gauger, deve considerar tanto emoção quanto razão, evitando os extremos. A música auxilia no encontro com Deus e prepara a comunidade para ele, pois ao mexer com as emoções ela desperta “nossa sensibilidade para a racionalidade que vem da palavra de Deus”.²³⁰ O apóstolo Paulo escreveu em 1 Coríntios 14.15: “Então, que farei? Orarei com o espírito, mas também orarei com o entendimento; cantarei com o espírito, mas também com o entendimento”. A palavra espírito “*pneuma*” no grego indica algum tipo de êxtase espiritual, “uma espécie mais emocional de contato com Deus, que tem seu devido lugar na vida cristã ao lado de elementos menos emocionais”.²³¹ De

²²⁵ SCHALK, Carl F. *Lutero e a música*. 2. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2013. p. 39-40, 44.

²²⁶ SCHALK, 2013, p. 66-67.

²²⁷ EWALD, Werner. A importância da música no culto ou do culto na música? *Tear*. São Leopoldo: CRL, n. 27, dez.2008. p. 14-16.

²²⁸ COELHO FILHO, Isaltino Gomes. Cultos biblicamente relevantes. In: SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. P. 34.

²²⁹ ²²⁹ SHEDD, Russell. Adoração que agrada a Deus. In: SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. p. 23-29.

²³⁰ GAUGER, 2011, p. 4-5.

²³¹ COENEN, Lothar; BROWN, Colin. *Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento*. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 2000. v.1, p. 720.

acordo com a interpretação de Wiersbe, aquele que ora ou canta deve ser capaz de compreender o que está sendo cantado ou dito, bem como “sentir”.²³²

3.2 Teologia bíblica

O mundo secular gasta muito dinheiro com *marketing* usando pequenas músicas, “*jingle*” para vender seu produto. Se a melodia for boa e repetida várias vezes, as pessoas acabam incorporando não só a música, mas a ideia que ela traz, sempre associada a algum produto ou bem a ser consumido. Esse *jingle* acaba “ensinando” sobre a qualidade de um produto que vale a pena ser adquirido. Filmes e novelas usam músicas associadas a personagens ou momentos marcantes, que as pessoas acabam gravando e toda vez que a ouvem, o que lhes vem à mente é aquela imagem e mensagem. Da mesma forma a igreja deve ter o zelo de utilizar essa ferramenta poderosa para ensinar verdades aos cristãos.²³³

A música precisa servir à Palavra. Douglass escreve que “a música cristã aqui na terra sempre precisa estar intimamente ligada à Palavra, se não quisermos que uma religiosidade sentimentalista, mal-definida e vaga tome o lugar da fé bíblica.”²³⁴ Quando a música contém textos que falam sobre pecado e salvação, quando fala da condição do ser humano e também sobre a ação de Deus, ela está a serviço da proclamação da Palavra de Deus. Schalk afirma que quando isso acontece, a música torna-se a própria mensagem e não somente uma embalagem.²³⁵ A música escolhida para o momento de culto de uma comunidade ensina muito a ela. De acordo com Eberle “toda escolha musical relacionada ao culto é uma escolha teológica, sendo a música, então, um canal de (in)formação teológica e litúrgica”.²³⁶

Segundo Scheibner, “o objetivo da música, na vida espiritual no crente, deve estar relacionado com a experiência e com aprendizagem das verdades bíblicas. Como resultado, haverá crescimento através da compreensão das mensagens inseridas nos textos”.²³⁷ Cunha afirma que musicalmente a ênfase no meio batista sempre foi na letra do hino, procurando

²³² WIERSBE, Warren W. *Comentário bíblico expositivo: Novo Testamento 1*. Santo André: Geográfica, 2012. v. 5, p. 803.

²³³ FREDERICO, 2001, p. 351.

²³⁴ SHEDD, 2006, p. 23-29.

²³⁵ SCHALK, 2013, p. 67-69.

²³⁶ EBERLE, 2011, p. 14.

²³⁷ SCHEIBNER, Juliana. *A influência da música na qualidade de vida*. 2005. 46 f. Monografia (Graduação em Teologia) – Seminário Teológico Batista de Ijuí, Ijuí, 2005. p. 32.

estar de acordo com a Bíblia.²³⁸ Pelo fato de não seguir um modelo litúrgico fixo para os cultos, Frederico afirma, com base numa pesquisa de campo, que a tendência da escolha dos cantos para o culto batista dentro da CBB, e conseqüentemente na CBPSB, é o tema da sermão, ponto alto do culto e para o qual tudo converge:

Tudo o que vem antes do sermão prepara o fiel para ouvi-lo e tudo o que vem depois confirma o que passou e/ou apela ao crente para uma decisão em face do que ouviu. Nesse tipo de igreja o centro do culto recai mais na resposta que o ser humano deve dar ao apelo do pregador ou nos sentimentos que se deseja que aflorem nos participantes, o que vai de imediato interferir nos cantos a serem selecionados.²³⁹

Kammer chama atenção para o abandono de zelo em muitas igrejas batistas da CBB, as quais tem adotado hinos e cânticos oriundos do meio *gospel*, sem fazer uma triagem sobre sua letra e relevância para ser cantada com a comunidade. Isso se deve em parte pela perda de zelo e conhecimento da Palavra. Numa pesquisa realizada com pastores e ministros de música pela Revista Louvor em 1996, com a seguinte pergunta: “Você acha que a música influencia ou tem sido influenciada pela descaracterização denominacional de algumas igrejas batistas?” As respostas apontaram a falta de base bíblica e doutrinária da igreja como fonte da entrada de músicas com teologia duvidosa, e não a música como fonte de desvio do conhecimento bíblico.²⁴⁰ Isso se abrange também a CBPSB.

À procura de voltar ao zelo da Bíblia e cuidado com o planejamento do culto e suas músicas, a CBB, em 2006 publicou o livro *Aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, escrito por um Grupo de Trabalho com representantes da Ordem dos Pastores, Associação dos Músicos Batistas, ABIBET, Junta de Educação Religiosa e Conselho Geral, com o objetivo de trazer reflexões sobre a tendência e prática litúrgica nas igrejas batistas pelo Brasil.²⁴¹ Por constatações da autora desta pesquisa, poucas igrejas dentro do contexto da CBPSB, têm conhecimento deste livro ou tem feito uso dele. Ela própria só tomou conhecimento de sua importância através desta pesquisa. O livro aborda assuntos tais como: Adoração que agrada a Deus; quem “toca” mais alto, Cristo e a sociedade do entretenimento Reflexões sobre a regressão no culto evangélico brasileiro de uma visão teológica (Deus para

²³⁸ CUNHA, Alcington. Quem “toca” mais alto. In: SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. p. 56.

²³⁹ FREDERICO, 2001, p. 360.

²⁴⁰ KAMMER, Tânia Maria. Salmos, hinos e cânticos espirituais. In: SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. p. 129.

²⁴¹ ARAÚJO, Alzira Maria Bittencourt de. Apresentação. In: SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. p. 15-16.

uma visão antropocêntrica (ser humano), a liberdade do equilíbrio espiritual e a manipulação psicológica; salmos, hinos e cânticos espirituais.²⁴²

Sendo as escolhas das músicas e hinos de acordo com a posição teológica, Wondracek aponta para a importância da hermenêutica buscando o sentido do texto bíblico em si, o seu contexto, observando o tipo de literatura e qual a mensagem para a época em que foi escrita para assim poder aplicá-la ao contexto de hoje de forma correta. Uma interpretação correta das Escrituras é fundamental para poder interpretar a letra de um hino ou música e julgá-la apropriada para seu uso no culto ou não, não basta apenas estar na Bíblia. É necessária uma interpretação correta.²⁴³

João Alexandre, cantor e compositor de música popular brasileira cristã afirma não vender sua música e o evangelho, zelando pela letra. Em mesa redonda na I Conferência de Exposição Bíblica, ele citou Romanos 10.17 – “a fé vem pelo ouvir” – para defender que se a música que se ouve e se canta é qualquer coisa ela não fortalecerá a fé. Sobre sua música ele afirma: “Prefiro cantar uma música que coloque os pés no chão de volta, do que tirar os pés do chão”. Ele cita, ainda, o exemplo da música “Como Zaqueu”, de Régis Danese, música que mesmo com base bíblica, apresenta algumas distorções mudando o foco da ideia principal do texto bíblico. Caso a letra fosse diferente é provável que não seria o sucesso que foi. Essa música foi cantada inclusive em várias igrejas batistas. Eis a sua letra:

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

Eu preciso de Ti Senhor
Eu preciso de Ti, oh Pai
Sou pequeno demais
Me dá Tua paz
Largo tudo pra Te seguir

Entra na minha casa
Entra na minha vida
Mexe com minha estrutura
Sara todas as feridas
Me ensina a ter santidade
Quero amar somente a Ti
Porque o Senhor é meu bem maior
Faz um milagre em mim.

²⁴² SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. 134 p.

²⁴³ KRÜGER, Harriet Wondracek. Teologia da música cantada na igreja: uma análise a respeito da necessidade da hermenêutica em hinos e cânticos do culto. *Batista Pioneira*, Ijuí, v. 4, n. 1, 2015. p. 55-64.

Logo no início é possível ver a distorção, pois Zaqueu subiu na árvore não para chamar a atenção de Jesus, mas porque era de baixa estatura (Lucas 19.3-4). Apesar de falar de transformação, para dar continuidade a história de Zaqueu, poderia cantar o que ele fez: “Estou dando a metade dos meus bens aos pobres; e se de alguém extorqui alguma coisa, devolverei quatro vezes mais” (Lc 19. 8b).²⁴⁴

Um exemplo positivo de letra bíblica, cantada em várias igrejas batistas, é a música “*How great is our God*”, dos estadunidenses Chris Tomlin e Jesse Reeves, e gravada no Brasil por Soraya Moraes sob o título de “Quão Grande é o meu Deus”. Sua letra retrata a grandeza de Deus descrita em Lucas 9:43a “E todos ficaram atônitos ante a grandeza de Deus.” A primeira parte descreve-o como Rei (Ap 19.16) e como sendo a própria luz (Jo 8.12). A segunda parte aborda a soberania de Deus (Ap 22.13), além de tratar sobre a trindade: Deus-Pai, Deus-Filho e Deus-Espírito Santo; trata também de figuras alusivas a Jesus: Leão (Ap 5.5) e Cordeiro (Jo 1.29).

Quão grande é o meu Deus
 Cantarei quão grande é o meu Deus
 E todos hão de ver
 Quão Grande é o meu Deus

Com esplendo de um Rei
 Em majestade e luz
 Faz a terra se alegrar, faz a terra se alegrar
 Ele é a própria luz
 E as trevas vão fugir
 Tremer com sua voz, tremer com sua voz

Por gerações Ele é
 O tempo está em Tuas mãos
 O começo e o fim, o começo e o fim
 Três se formam em um
 Filho, Espírito e Pai
 Cordeiro e Leão, Cordeiro e Leão

Sobre todo nome, é o Seu
 Tu és digno do louvor, eu cantarei
 Quão grande é o meu Deus.

3.3 Canto Congregacional

Nos cultos, a comunidade reunida deve cantar, pois há muitas coisas que esse tipo de canto ensina e proporciona. É a música que, de acordo com Souza, “cria experiências. A

²⁴⁴ ALEXANDRE, João. Mesa Redonda - Jilton Moraes, Paulo César, João Alexandre e Michel Augusto. *I Conferência Exposição Bíblica*. Igreja Batista Deus é Luz (Águas Claras, Brasília-DF). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LNnAJTGqMW0&t=915s> ver fonte. Acesso em 26 set. 2017. 49:03 – 52:59 min.

música cria realidade na vida das pessoas, cria sentimento de pertença, gera comunidade. Mais do que ensinamento, mais do que seu conteúdo teológico, dirigidos ao cérebro dos ouvintes, a música, sua melodia e seus ritmos ecoam nas profundezas da alma”.²⁴⁵ Esse é em muitos cultos, provavelmente o único momento em que a comunidade pode participar ativamente, fazendo parte, e não apenas ouvindo.

No canto comunitário, de acordo com Eberle, a identidade e unidade do grupo são reforçadas. É um momento em que a pessoa poderá vivenciar a experiência de fazer parte de um grupo e não apenas viver isolada. Ela é desafiada a não só pensar em si, mas também considerar a pessoa ao lado, pois

ao cantar juntos, os indivíduos precisam sair do seu tom preferido, do seu jeito de cantar, do seu andamento musical, para se associarem aos outros. O canto somente dará certo se todos abrirem mão, em alguma medida, do seu jeito individual, para formarem unidade. No entanto, mesmo abrindo mão, cada voz continua preservando suas características individuais, que lhe são inerentes. E assim forma-se o todo com todas as vozes se fazendo presentes, e cada um procurando se encaixar no coletivo.²⁴⁶

Cantar em comunidade é uma forma de ensinar a comunidade a respeitar a individualidade de cada um, pois é preciso, de acordo com Dreher, saber ouvir o outro. “É trabalhar a capacidade de tolerância e flexibilidade em nós mesmos”.²⁴⁷ Isso ocorre, porque “quando acolhemos os gostos musicais de nossos participantes, estamos lhes dando o devido respeito, acolhendo não apenas a sua música, mas a sua história, a sua vida”.²⁴⁸ A participação no canto conjunto, segundo Reich “pressupõe decisão livre e consciente de participar. Envolver-se no canto não é algo que possa ser ordenado (...) mas o canto em si pode induzir a que se cante junto”.²⁴⁹

Devido aos inúmeros shows *gospel*, a variedade de músicas à disposição e o estrelismo dos cantores e grupos musicais (ministérios de adoração), existe forte tendência de trazer isso para o momento de culto. Quando um cantor produz um “cd”, há todo trabalho de acabamento por trás trazendo um som e voz “perfeitos” segundo Eberle. Esses cantores e grupos acabam sendo copiados ainda que muitas vezes inconscientemente pelos grupos de louvor da igreja. Estes são motivados a oferecer o melhor a Deus e muitas vezes pensam tanto

²⁴⁵ SOUZA, Mauro Batista. Prédica e música. IN: EWALD, Werner (Ed.). *Música e igreja*. São Leopoldo: Sinodal, 2010. p. 44.

²⁴⁶ EBERLE, Soraya Heinrich. Arte musical no culto. *Tear*. São Leopoldo: CRL, n. 32 e 33, dez. 2010. p. 26.

²⁴⁷ DREHER, Sofia Cristina. Música: veículo de resgate e transformação comunitária e social. IN: EWALD, Werner (Ed.). *Música e Igreja*. São Leopoldo: Sinodal, 2010. p. 152.

²⁴⁸ DREHER, 2010, p. 156.

²⁴⁹ REICH, Christa. O hino sacro. IN: HANS, Christoph et al. (Ed.). *Manual de ciência Litúrgica*, v. 4. São Leopoldo: Sinodal, 2016. v.4, p. 141, 143.

em reprodução na íntegra e na “qualidade” que acabam por deixar de lado o principal: a igreja como um todo. Acabam cantando em tons que a igreja não acompanha, ou usando a igreja para autopromoção, e a igreja acaba acostumando-se a isso, afinal não se sente tão bem preparada para cantar quanto aqueles que estão à frente. Assim há uma fragmentação dentro da igreja na hora do louvor e segue-se a mesma característica da pós-modernidade onde o individual ganha voz e força e o comunitário é deixado de lado.²⁵⁰

Se o que se quer é envolver toda a comunidade a cantar é preciso romper com a ideia de que a música é somente para alguns seletos que tem habilidade especial. Illenseer cita pesquisas em educação musical que indicam que a música não é uma herança genética, mas algo aprendido. É claro que tem uns que são mais aperfeiçoados, mas em vista do seu aprendizado. Portanto, é possível procurar desenvolver meios para que toda comunidade tenha alguma formação musical, e não concordar com a ideia de que existem pessoas musicais e outras não-musicais.²⁵¹ A música é uma oportunidade que a igreja tem de expressar no que crê,²⁵² e por isso, o conteúdo dela é interesse de toda comunidade. Ewald observa que a música comunitária é boa “quando ela captura e projeta a experiência da comunidade como corpo de Cristo e não a experiência individualizada de um artista ou líder”.²⁵³ Os dirigentes do canto no culto devem lembrar que sua função é auxiliar a comunidade a louvar a Deus.

Zimmermann escreve que “desenvolver um trabalho musical em uma comunidade não significa ter à sua disposição instrumentos cantores e instrumentistas (pessoas) e plateia (comunidade) apenas para se realizar aquilo que sempre se sonhou fazer”.²⁵⁴ A comunidade deve ser ensinada a refletir sobre sua música. Ela precisa ser planejada, requer preparo, aperfeiçoamento para que cumpra bem com seu papel na comunidade.²⁵⁵ Silva expressa que o objetivo do canto congregacional é envolver o máximo de pessoas possíveis na execução, lembrando que ele é feito “pelos membros das Igrejas e não para eles”.²⁵⁶ Deve-se considerar o que a igreja consegue cantar de modo confortável, mesmo aqueles sem experiência musical. As músicas em tons muito agudos para a maior parte das pessoas da comunidade, desmotiva a cantar. Nesse caso, os líderes podem baixar o tom para que fique mais acessível a todos. A prioridade da música dentro dos cultos deve ser o canto congregacional, e a escolha destes, deve levar em conta o povo, que de acordo com Frederico, não significa que sejam

²⁵⁰ EBERLE, 2010, p. 26-27.

²⁵¹ ILLENSEER, Louis Marcelo. Criação musical na igreja: processos inclusivos de composição, arranjo e interpretação. IN: EWALD, Werner (Ed.). *Música e Igreja*. São Leopoldo: Sinodal, 2010. 2010, p. 128-131.

²⁵² ILLENSEER, 2010, p. 129

²⁵³ EWALD, 2008, p. 15.

²⁵⁴ ZIMMERMANN, 2010, p. 88.

²⁵⁵ ZIMMERMANN, 2010, p. 88-89.

²⁵⁶ SILVA, 1996, p. 105.

[...] obras vulgares, ordinárias e mal compostas. Entende-se sobretudo que são obras com boas estruturas musicais, mas acessíveis ao canto congregacional dos fiéis. Existe música composta que, por sua complexidade artística e dificuldade técnica, fica apenas acessível aos profissionais da área.²⁵⁷

Observar a cultura em que a igreja local está inserida é levar em consideração as pessoas que compõe a comunidade. É necessário ter em mente as preferências musicais das pessoas e sua cultura, e o público alvo. Mesmo dentro da mesma comunidade, a diversidade do gosto musical pode ser imensa, surgindo assim lacunas de comunicação musical. Douglass sugere duas alternativas: “ou você oferece no culto uma mistura bem equilibrada de estilos musicais ou organiza vários cultos com ênfases musicais diversificadas”.²⁵⁸ Para que isso não ocasione problemas maiores, pode-se proporcionar um culto mensal onde todos se reúnem e louvam juntos. Onde não é possível organizar cultos com ênfases musicais diversificadas, deve-se procurar não querer agradar a todos. De acordo com Kammer, oferecer uma “dieta equilibrada de salmos, hinos e cânticos espirituais não é a tentativa de agradar às diferentes gerações e às diferentes culturas. Pelo contrário. É a lição de desagradar um pouquinho todo mundo. É a lição de compreender que o outro tem sempre algo bom a me ensinar. É a lição da tolerância e do amor aplicada à Igreja de Cristo”.²⁵⁹

3.4 Valorizar as tradições

A tradição litúrgica e tradição hinódica andam de mãos dadas, isso porque o canto é que auxilia na manutenção das crenças e doutrinas da comunidade. Os hinos e hinários indicam no que aquela comunidade crê e sua teologia. Essas músicas e hinos contam a história do povo que os canta e auxilia na definição de sua identidade confessional.²⁶⁰ Dar continuidade a algumas práticas – tradição – hinos, é reconhecer e agradecer, segundo Schalk, o que os cristãos antes de nós fizeram e tem passado de geração a geração, reconhecendo que fazemos parte de uma igreja maior que a local e contemporânea, que somos um com cristãos de todos os lugares e épocas.²⁶¹ João Filho escreve que “os irmãos precisam descobrir que são parte de uma história de dois mil anos, de uma igreja cujas raízes vêm da Cruz, e não de uma história à parte do mundo”.²⁶²

²⁵⁷ FREDERICO, 2001, p. 325.

²⁵⁸ DOUGLASS, 2000, p. 59.

²⁵⁹ KAMMER, 2006, p. 129.

²⁶⁰ FREDERICO, 2001, p. 341.

²⁶¹ SCHALK, 2013, p. 73-74.

²⁶² SOUZA FILHO, João A. de. *O louvor e a edificação da igreja*. 2. ed. Belo Horizonte: Betânia. 2000. p. 115.

Liesch afirma que “precisamos aprender nossa herança musical primeiro, e então expandir o restante. Uma vez tendo conhecido nossa tradição, podemos então expandi-la. Todo mundo precisa de um centro”.²⁶³ Os hinos oferecem verdades teológicas e podem servir de direção para a escolha dos cânticos atuais. Num contexto em que a maior parte dos cânticos são voláteis, os hinos podem dar certa estabilidade. Liesch questiona quais dos cânticos contemporâneos ainda serão cantados daqui a alguns anos. Nesse contexto de rápidas mudanças é preciso aprender a considerar os hinos para que a história não seja destruída.²⁶⁴

Os hinos mantêm a memória de um grupo viva, proporciona meios de reviver as raízes da comunidade, segundo Frederico:²⁶⁵

Um grupo que conhece bem o seu passado histórico tem melhores condições de saber que cantos reter da tradição. Nos diversos segmentos cristãos, existem marcas “registradas” do tempo que não devem ser apagadas. Quando essas características se perdem, quer por negligência, quer por desconhecimento da história, a comunidade perde sua identidade confessional. Em nome de uma “pseudo-contextualização”, muitas igrejas acabam fragilizando essas marcas dando ouvidos a expressões originárias de outros ambientes, com outras ênfases teológicas e doutrinárias, que comprometem sua feição. Ser “atual” e desprezar a herança histórica pode comprometer a identidade de um grupo.²⁶⁶

A tradição precisa ser conservada, mas isso não quer dizer que não haja novas formas de conservá-la ou que isso deve ser feito a qualquer custo. Fonseca escreve que “em si, as tradições podem ser boas, neutras ou más. Há tradições de todo tipo, é preciso proceder a fria análise para saber se vale a pena adotar, adaptar ou mesmo abandonar algumas delas.”²⁶⁷ É preciso cuidado para que ela não se torne em tradicionalismo que é quando a tradição é apenas repetida porque sempre foi assim. Nesse caso, a tradição deixa de ser saudável, pois não comunica mais na atualidade. Moinght sobre isso escreve que “toda atitude tradicionalista, isto é, concentrada no passado, pode tornar a fé mais segura dela mesma, mas consolidando-a sobre as seguranças do passado e deixando o [sujeito] religioso incapaz de comunicar sua fé em um mundo onde estas seguranças não existem mais”.²⁶⁸

Deve-se olhar para as origens históricas, a forma como os pais fundadores viveram e observar princípios por eles utilizados. Maraschin afirma que “precisamos reinterpretar a

²⁶³ LIESCH, Barry. *Nova adoração*. São Paulo: Ecclesia, 2003. p. 11.

²⁶⁴ LIESCH, 2003, p. 12.

²⁶⁵ FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *A seleção de cantos para o culto cristão*. Disponível em: <<https://musicaeadoracao.com.br/28293/a-selecao-de-cantos-para-o-culto-cristao-capitulo-6/>>. Acesso em: 23 ago. 2017.

²⁶⁶ FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *A seleção de cantos para o culto cristão*. Disponível em: <<https://musicaeadoracao.com.br/28293/a-selecao-de-cantos-para-o-culto-cristao-capitulo-6/>>. Acesso em: 23 ago. 2017.

²⁶⁷ FONSECA, João Soares. O violinista no telhado. In: SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. p. 72.

²⁶⁸ MOINGT, 1993 apud PEREIRA, 2001, p. 70.

‘origem’ de nossas denominações a fim de torna-las relevantes na atual situação”,²⁶⁹ de acordo com a cultura e contexto em que vivemos. É preciso observar as características, marcas, em que os antepassados viveram e creram, e pelo que lutaram. Se os hinos apenas forem apenas repetidos sem contextualização, pode-se dar o sentido de “permanência” e imutabilidade, mas não de algo relevante para a vida das pessoas. Em várias igrejas acaba por simplesmente repetir-se “fórmulas do passado”.²⁷⁰

Segundo Douglass, um dos parâmetros para saber se uma música realmente influencia para edificar a igreja, é o quanto essa música estará presente a partir do momento em que as pessoas voltam para suas casas. “O propósito da igreja sempre deve ser conduzir a Jesus as pessoas com as quais entramos em contato, integrá-las na vida completa da igreja e mostrar-lhes o caminho do discipulado”. Muitas vezes, a música tem feito papel inverso, inclusive atualmente: “o prazer estético e os sentimentos sublimes facilmente se colocam no lugar da fé em Cristo, da comunhão verdadeira e do serviço prático.” A música faz as pessoas sentirem-se boas cristãs ao invés de desafiá-las.²⁷¹

Nilson Fanini, presidente da *Aliança Batista Mundial*, em 1998 escreveu em editorial para o respectivo jornal que não se pode fechar para o atual vivendo a *nostalgia*, mas também não negar o passado numa espécie de amnésia afirmando “que a única coisa pior do que ser vítima da nostalgia, é sofrer de amnésia”.²⁷² Muitas pessoas tomaram sua decisão de seguir a Jesus através de algum hino antigo, cantado na igreja na sua juventude. Para essas pessoas os hinos tradicionais são os que ajudam a reafirmar sua fé em Jesus e é a música com a qual aprenderam a louvar a Deus. Os hinos tradicionais não podem ser rejeitados principalmente quando existe dentro da congregação uma parcela de pessoas que é por eles edificado, e em muitas igrejas da CBPSB isso é realidade.

3.5 Abrir espaço ao novo

A igreja está inserida no mundo e sujeita às mudanças culturais de acordo com sua época e local. Albrecht afirma que é necessário estar atento às oscilações e não canonizar certos estilos musicais ou hinos, considerando alguns mais sacros e outros mais profanos. Isso não quer dizer que tudo é conveniente, pois a forma pode não combinar com conteúdo. Nesse

²⁶⁹ MARASCHIN, 2010, p. 26.

²⁷⁰ MARASCHIN, 2010, p. 126.

²⁷¹ DOUGLASS, 2000, p. 45-46

²⁷² FANINI, 1998 *apud* FONSECA, 2006, p. 72.

caso é necessário perguntar sobre os recursos musicais que “servem, aqui e agora, para a música da comunidade cultural e quais são”.²⁷³

Diante da constante e rápida transformação cultural, Carson constata que a maioria das igrejas históricas tem dificuldade de acompanhar tais mudanças e encontrar a melhor forma de ser relevante. O apóstolo Paulo é exemplo de alguém que adequava sua mensagem conforme o contexto e a situação, sem de modo algum mudar a essência do evangelho. O jeito de anunciar a mensagem evangelística na sinagoga dos judeus (Atos 13) foi totalmente diferente da propagada no areópago de Atenas, onde não estavam familiarizados com o Antigo Testamento (Atos 17.16-34). Esse princípio deve ser aplicado hoje tanto com a mensagem quanto com a música.²⁷⁴ Segundo Tomlin:

[...] a menos que a igreja, os cristãos ou a fé cristã tenha algo intrigante, provocativo ou atrativo, todo o esforço evangelístico feito no mundo vai cair no vazio. Se as igrejas não transmitem um senso de “realidade”, então toda a nossa “verdade” não serve para nada [...] As igrejas precisam ser lugares provocativos, que cativem as pessoas e façam o visitante casual, aquele que está buscando a Deus, querer voltar outras vezes em busca de mais.²⁷⁵

Maraschin também escreve sobre a necessidade de as igrejas históricas inovarem na sua liturgia e no fazer musical. Muito do que acontece em seus cultos está atrelado ao que sempre se fez, mesmo que isso esteja desgastado, porém mais cômodo do que o novo, que gera trabalho, incertezas, necessita criatividade. Porém, sem atualização, será difícil ser relevante no contexto atual. É necessário segundo ele, abrir-se para novas experiências, a novas formatações, reinventando o culto e se apropriando da diversidade da pós-modernidade para oferecer mais expressões de fé e do sagrado através de “experiências de teatro e dança, de vídeos e de outras formas de arte, como por exemplo, as instalações”.²⁷⁶

Abrir espaço ao novo é necessário. Seja para novos ritmos, novas músicas, ou adaptações novas aos hinos tradicionais. Mas, se é preciso cuidado para que a tradição não se torne tradicionalista e legalista que nada mais comunica, o outro extremo também deve ser evitado. Silva afirma que “precisamos distinguir os regionalismos, termos convicção de quem somos, o que pretendemos, nossa mensagem a transmitir. Simplesmente abandonar o que temos recebido pelo simples fato do ‘novo’ não é sensato nem sábio”.²⁷⁷ Amorese escreve que nessa necessidade de adaptação ao novo pode-se permitir, principalmente aos jovens, que eles façam o que queiram no momento de louvor com o intuito de não perdê-los, e vão ao outro

²⁷³ ALBRECHT, 2003, p. 352-353.

²⁷⁴ CARSON, 2010, p. 54-56.

²⁷⁵ TOMLIN, 2002 *apud* CARSON, 2010, p. 60.

²⁷⁶ MARASCHIN, 2010, p. 121.

²⁷⁷ SILVA, 1996, p. 52-53.

extremo, fazendo do momento de louvor um verdadeiro *show* de entretenimento. É necessário evitar tanto o extremo legalista quanto o descontrole, onde tudo é permitido.²⁷⁸

Enquanto os hinos dizem respeito à tradição, os cânticos proporcionam o formato mais contemporâneo e, de acordo com Liesch “relacionam poderosamente o cristianismo à cultura contemporânea”.²⁷⁹ Isso acontece porque o estilo musical está mais perto da cultura popular, e nesse quesito o *gospel* tem grande contribuição. Apesar de todas as implicações negativas, a diversidade que ele trouxe abriu portas para uma musicalidade mais contextualizada. Enquanto os hinos possuem letra mais teológica e doutrinária, que fazem pensar, refletir; os cânticos por sua vez conseguem expressar de forma mais eficaz a intimidade com Deus, proporcionando a contemplação.²⁸⁰ O cuidado para com os cânticos atuais é para que estes não se tornem chatos e repetitivos.²⁸¹

Tornar relevante e contemporâneo tanto o hino tradicional quanto o cântico atual é o grande desafio. Segundo Molinari, entrar no ciclo do “descarte”, em que um cântico é cantado duas ou três vezes e depois substituído por outro, pode prejudicar mais do que auxiliar, isso porque benefícios como conhecer bem e a fundo um cântico, familiarizar-se e permitir que essa música entre em nosso ser, são perdidos.²⁸² Reich complementa essa ideia afirmando que “canções novas, assim como hinos antigos, só têm impacto duradouro quando são cantadas repetidamente”.²⁸³ É um desafio diante da pós-modernidade onde a rotatividade é tão grande. Liesch dá uma dica ao afirmar que não se deve só repetir, mas proporcionar algo acumulativo. Por cânticos acumulativos entende-se que cada vez quando uma música for repetida, o músico, ou músicos apresentem alguma novidade ainda que sutil na execução do mesmo, como mudança de ritmo, acorde ou dinâmica. Isso dará vida e uma nova forma de entoar o cântico.²⁸⁴

Tomando por base o livro de Salmos, considerado o hinário dos hebreus, pode-se observar que alguns deles são curtos, outros longos; alguns contam histórias, outros são mais pessoais; é possível encontrar estruturas complexas e simples, indicando variedade. Do mesmo modo, no Novo Testamento, quando Paulo instrui aos cristãos cantar com “salmos,

²⁷⁸ AMORESE, 1998, p. 170.

²⁷⁹ LIESCH, 2003, p. 9.

²⁸⁰ LIESCH, 2003, p. 9-10.

²⁸¹ MOLINARI, Paula. *Técnica vocal: princípios para o cantor litúrgico*. São Paulo: Paulus, 2007. p. 18.

²⁸² MOLINARI, 2007. p. 18.

²⁸³ REICH, 2016, p. 155.

²⁸⁴ LIESCH, 2003, p. 46.

hinos e cânticos espirituais” ainda que não se possa definir exatamente o que cada um correspondia, há indicação de variedade na música.²⁸⁵

A diferença de gerações dentro da igreja acaba por gerar conflitos entre tradicional e contemporâneo. Uma dica é compartilhar a história por trás do hino com toda comunidade. E também trabalhar para que gerações mais velhas aceitem os cânticos contemporâneos que falam mais aos jovens.²⁸⁶ Liesch elaborou um quadro onde apresenta as formas diferentes que hinos e cânticos têm de edificar a comunidade. Ambos podem e devem ser utilizados lado a lado.²⁸⁷

Hinos	Cânticos
estrelas douradas ²⁸⁸	fogos de artifício momentâneos
históricos, clássicos	contemporâneos, populares
abrangentes, complexos	curtos, repetitivos
inúmeros pensamentos	um pensamento geral
Transcendentes	Intimistas
mais intelectuais	mais emocionais
apelam a cristãos maduros	apelam a cristãos maduros, crianças e os de fora
mais conteúdo	menos conteúdo
requerem atenção ao texto	liberam a atenção para Deus
letras datadas	letras contemporâneas
exigem das vozes	fáceis de cantar
ritmicamente formais	ritmicamente informais
veículos de doutrinas específicas	veículos do caráter básico de Deus

Usando-se a variedade entre cânticos e hinos, deve-se planejar e não dar saltos muito grandes, mudando bruscamente o andamento do louvor, ou das músicas. Não é regra, mas existe uma questão psicológica por trás disso. Usar músicas mais animadas no início (exaltação) para aos poucos conduzir a músicas mais lentas proporcionando intimidade.²⁸⁹ De acordo com Liesch:

As pessoas não podem simplesmente chegar na igreja e mergulhar na adoração sem preparação. Pessoas precisam de tempo antes que estejam prontas para expressar intimidade e adoração genuínas. E começar com o louvor fazendo sentido também. A maioria das pessoas precisa acordar e ser estimulada através de uma música animada no início do culto.²⁹⁰

²⁸⁵ LIESCH, 2003, p. 30-31.

²⁸⁶ LIESCH, 2003, p. 14-16.

²⁸⁷ LIESCH, 2003, p. 20.

²⁸⁸ Estrelas douradas corresponde a músicas que permanecem, que não são tão passageiros como cânticos comparados a fogos de artifícios.

²⁸⁹ LIESCH, 2003, p. 41-50.

²⁹⁰ LIESCH, 2003, p. 42.

Carson escreve que cuidar da execução da música não é questão de arquitetar algo para atrair multidões que só querem saber de entretenimento. Antes de tudo, trata-se “de um profundo senso de realidade, de um conhecimento autêntico de Deus, manifesto em bondade e vidas transformadas”.²⁹¹ Bunnars, na mesma linha de pensamento afirma que não é uma simples questão de moda ou gosto do momento, mas sim de “‘dar corpo’ à mensagem do evangelho na multiplicidade das linguagens musicais atuais”.²⁹² Desse modo, não se pode limitar as “vertentes musicais”, sejam antigas ou populares. Inclusive na Bíblia e teologicamente não há nenhum indício de limitação ao estilo de culto.

Tillich afirma que:

As atividades religiosas – ou culto – como o conhecimento religioso, devem criar as próprias formas a partir das experiências da vida diária e das situações em que vive o povo. O culto dá à vida o seu mais alto sentido. Não é tão importante a produção de novas liturgias, mas, acima de tudo, entrar nas profundezas do que acontece no dia-a-dia, no trabalho e na indústria, no casamento e nas amizades, e na vida tanto consciente como inconsciente. A função mais importante do culto consiste em elevar todas as coisas à luz do eterno e não a mera reformulação tradicional da tradição.²⁹³

3.6 Boas músicas

O fato de a música sacra ser feita com objetivo principal na letra não exclui a importância de ter uma boa melodia. Molinari afirma que a própria música, quando bem escolhida e executada pode elevar os pensamentos a Deus, pode-se através dela orar, obtendo equilíbrio entre razão e emoção. Tanto os sons quanto seus sentidos precisam ser bem desenvolvidos a fim de causar impacto. “O bom compositor irá escrever uma boa melodia para valorizar o que a palavra pretende dizer. É importante estar em íntimo contato com a música para poder perceber suas sutilezas e escolher um repertório de qualidade.”²⁹⁴ Grande parte da beleza e êxito da música está em escolher corretamente a música apropriada ao momento dentro do culto.²⁹⁵

A música deve ser expressa numa linguagem e estilo que as pessoas compreendam. Caso contrário, o sentido espiritual estará comprometido. O parâmetro para boa música deve ser aquele que consegue cativar o coração das pessoas. É necessário observar a teologia das músicas e hinos sim, mas não é o único padrão. Douglass escreve que “Jesus elogiou os

²⁹¹ CARSON, 2010, p. 60.

²⁹² BUNNARS, Christian. Culto de música sacra. IN: *Manual de ciência Litúrgica*. São Leopoldo: Sinodal, 2016. v.4, p. 294.

²⁹³ TILlich, 1992 *apud* PEREIRA, 2001, p. 67.

²⁹⁴ MOLINARI, 2007, p. 16.

²⁹⁵ MOLINARI, 2007, p. 16.

‘espiritualmente pobres’ e não os ‘teologicamente ricos’. O Salmo 70 serve de exemplo, pois é um grito de socorro e não uma teologia elaborada.²⁹⁶ Boas músicas são aquelas que além de ter a letra teologicamente correta, são capazes de tocar as emoções, pois se isso não acontece, nenhuma letra será fixada através da música. Novamente o texto de 1 Coríntios 14.15 vem à tona como busca por equilíbrio: “...cantarei com o espírito, mas também cantarei com o entendimento”. Intelecto e emoções andam juntos na música. Os cânticos espirituais aos quais Paulo instrui os colossenses e efésios louvar a Deus, também dizem respeito a isso, e esse louvor poderia também acontecer de modo espontâneo, fruto daquilo que estava ocorrendo no coração naquele momento.²⁹⁷

É necessário esclarecer que existe diferença entre músicas que despertam a emoção, daquelas com ênfase sentimentalista. Ênfase sentimentalista é quando existe excesso de sentimento, mas sem senso de realidade. Este tipo de cântico não deve ser desejável num culto, pois de acordo com Frederico pode provocar apenas uma espécie de “catarse” espiritual. São desejosos os cânticos que tocam as emoções de forma sadia:

Emoção, num primeiro sentido, quer dizer “ato de mover (psiquicamente)”; no campo psicológico, significa um estado moral que afeta a respiração, a circulação e as secreções, levando à mente das pessoas modificações que lhe alteram o humor; numa terceira significação, diz respeito a “comoção, abalo.”²⁹⁸

As boas melodias devem ser capazes de falar à alma, lançando ao indivíduo o desafio de ser um melhor cristão, assumir seu compromisso com Deus e o próximo e não apenas provocar uma sensação momentânea. Para Agostinho, tanto a letra quanto a música eram importantes, pois as palavras, ao serem cantadas, iam sendo inculcadas nas pessoas, e por causa disso é necessário que as letras tratem de assuntos de interesse às pessoas, que façam sentido na sua vida diária. Para Calvino, a música que toca a alma é aquela que fala de Deus, de quem ele é, suas obras e principalmente do seu ato redentor.²⁹⁹

É importante observar também a forma como o canto é apresentado e como se relaciona com o culto esteticamente. Sobre a frase de que “gosto não se discute”, Frederico acrescenta que “se aprende”, e atribui aos líderes a tarefa de “moldar o gosto musical de sua

²⁹⁶ DOUGLASS, 2000, p. 51-58.

²⁹⁷ FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *A seleção de cantos para o culto cristão*. Disponível em: <<https://musicaeadoracao.com.br/28293/a-selecao-de-cantos-para-o-culto-cristao-capitulo-6/>>. Acesso em: 23 ago. 2017.

²⁹⁸ FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *A seleção de cantos para o culto cristão*. Disponível em: <<https://musicaeadoracao.com.br/28293/a-selecao-de-cantos-para-o-culto-cristao-capitulo-6/>>. Acesso em: 23 ago. 2017.

²⁹⁹ FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *A seleção de cantos para o culto cristão*. Disponível em: <<https://musicaeadoracao.com.br/28293/a-selecao-de-cantos-para-o-culto-cristao-capitulo-6/>>. Acesso em: 23 ago. 2017.

congregação, prestigiando cantos não somente não banais, mas sobretudo ensaiados”.³⁰⁰ A música que é cantada nos cultos, deve sim gerar prazer em seus ouvintes ou não serão tocados por ela. Hustad afirma que “a música certa intensifica a emoção do texto e, por vezes, até a transcende, resultando em uma experiência que pode ser chamada de ‘supra-racional’”.³⁰¹ A busca pelo equilíbrio é fundamental, e nesse aspecto a união de hinos (racional) com cânticos (emocional) é muito apropriado. Reich escreve que:

A palavra e o tom podem apoiar-se mutuamente de forma muito feliz (...), unindo-se de tal maneira que, ao serem separados, o ouvinte tem presente aquilo que os dois aspectos proporcionaram ao estar juntos: ouve-se uma melodia, e o texto se faz presente; lê-se um texto, e de repente a melodia se apresenta”. Para isso é claro que precisa haver harmonia e não contradição entre letra e ritmo. Geralmente a pessoa canta o que crê, mas às vezes o que a pessoa canta pode estar bem distante da letra e melodia cantando “sem vontade”.³⁰²

Conclusão

Diante de tantas mudanças no cenário atual, envolvendo também o religioso, celebração de culto e propósito da música dentro do culto, é preciso buscar algumas direções para continuar sendo relevante na sociedade atual. O conflito existente dentro das igrejas da CBPSB pela diversidade de gerações é grande. É preciso ter bem claro qual é o objetivo do culto comunitário. Não é um evento para entretenimento, mas sim uma celebração a Deus. Um momento de encontro da comunidade com Deus. Tendo isso definido, fica mais fácil selecionar as músicas a serem ali utilizadas.

A primeira sugestão é que a música deve ser para glorificar a Deus, pois se este não for o objetivo principal, qualquer outra dica é desnecessária. As alterações dentro do culto devem ser fundamentadas sempre em deixar mais claro quem é Deus. A segunda sugestão é que tenha uma teologia bíblica. Isso auxiliará no fortalecimento e conhecimento da palavra de Deus. O culto não é para a autopromoção de músicos e, portanto, a escolha dos cantos deve levar em conta a comunidade. Cuidar para que toda congregação possa cantar juntos ensina muito acerca do que é ser corpo de Cristo. Observar quem são as pessoas da comunidade auxilia para a escolha de estilos. Os hinos tradicionais não devem ser desprezados, pois eles além de trazerem letras riquíssimas ajudam a lembrar que somos um, no corpo de Cristo, com crentes de todas as épocas e gerações. Os cristãos que vieram antes de nós, os que vivem

³⁰⁰ FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *A seleção de cantos para o culto cristão*. Disponível em: <<https://musicaeadoracao.com.br/28293/a-selecao-de-cantos-para-o-culto-cristao-capitulo-6/>>. Acesso em: 23 ago. 2017.

³⁰¹ HUSTAD, 1981, p. 35.

³⁰² REICH, 2016, p. 139.

agora e os cristãos que ainda serão no futuro. Porém, também é preciso abrir espaço ao novo, para inovar e readaptar tradições de forma que ela se torne viva e atual. Cânticos contemporâneos são importantes no culto. Enquanto os hinos exigem um raciocínio mais profundo, os cânticos proporcionam o louvor a Deus contemplativo e emotivo. Ambos necessários. Por fim, a melodia não pode ser esquecida. Uma boa letra precisa de uma boa melodia, de forma que quando alguém ouve uma, automaticamente lembre-se da letra e possa ser edificado.

CONCLUSÃO

Ao término desta abordagem, pode-se concluir que as tensões para que a musicalidade seja relevante no meio das igrejas da CBPSB são diversas. Não existe solução fácil ou fórmula pronta. Apenas é possível observar alguns aspectos importantes para obter uma direção em busca de uma musicalidade relevante para a vida de fé dos fiéis, bem como despertar a liderança das igrejas para a importância do zelo musical nos cultos.

Cada geração precisa adequar a mensagem do evangelho dentro do seu contexto. Mudar a forma e método sem mudar a mensagem. Isso se aplica principalmente à música, que é peculiar a cada cultura. O período em que vivemos é o da pós-modernidade que não acredita em verdades únicas e absolutas, mas em diversas verdades. Ela é instável e está em constante mudança o tempo todo. É caracterizada pela liquidez e pela interação com pessoas e culturas do mundo todo. Tudo isso é possível através da cultura midiática, veículo de propagação e que estabelece quais devem ser as prioridades do indivíduo. A cultura midiática é baseada no consumismo e procura vender os produtos através de imagens para “satisfazer” os clientes.

O ser humano não tem mais bases sólidas e fixas, tornou-se um indivíduo fragmentado. Isso se reflete na religião, onde, embora exista uma constante busca por transcendência, as regras não partem mais da instituição igreja, mas é o indivíduo que adapta o que deseja à sua realidade. A igreja que luta para manter seus dogmas e doutrinas acima de tudo perde seu espaço, pois a lealdade institucional é quase inexistente. No quesito música cristã, a diversidade é imensa. Ao mesmo tempo em que existe o fator positivo de que há abertura para diversos ritmos que antes eram considerados impróprios para o culto, há o fator negativo que a música cristã, principalmente o *gospel*, passou a ser produzido com cunho de lazer/entretenimento, visando o consumismo ao invés do fortalecimento da fé. Isso tem contribuído para que muitas igrejas adotem as músicas que são “sucesso” no momento, mas que possuem pouquíssima profundidade bíblica, gerando apenas êxtase momentâneo.

Para chegar a algumas pistas sobre uma musicalidade relevante, foi importante observar a música no decorrer da história e a relação da igreja com ela. É possível perceber que a Bíblia não traz nenhuma restrição quanto a estilos ou ritmos, ficando isso por conta de cada cultura. A ênfase está na condição do coração daquele que adora. No Novo Testamento embora não haja critérios definidos sobre a música a ser utilizada nos cultos, é possível perceber vários aspectos: 1) variedade: ela não tinha apenas um estilo fixo; 2) tradição: a principal herança veio da tradição judaica, e foi muito utilizada, principalmente no início; 3)

contemporânea: a música foi atualizada de acordo com novas pessoas que iam chegando e se convertendo, incorporando elementos que as pessoas traziam de sua cultura para enriquecer; 4) conteúdo relevante: era algo para reafirmar a fé dos novos cristãos; 5) a parte do coração (em espírito e em verdade) passou a ter valor maior que o local e litúrgico; 6) edificação: a música era usada para edificar a comunidade de fé e também a comunhão, sendo feita pelo povo e não para o povo.

O povo hebreu se utilizava muito da música para ensinar a outra geração sobre a história de seu povo. Os pais da Igreja tinham zelo extremo para com a letra não permitindo que nada além da letra literal fosse cantada. Mais tarde, com a Reforma, Lutero revolucionou a música e deu ao povo música com as doutrinas para cantar. Calvino usou os salmos, e os hinistas que surgiram depois como Isaac Watts e John e Charles Wesley, se importava muito com as letras, para que estivessem a serviço da Palavra. A partir dos irmãos Wesley houve uso de emocionalismo, o que acontece hoje em dia principalmente com músicas oriundas do meio *gospel*. A pergunta que cabe aqui é com quais objetivos essa emoção é despertada? Será que hoje ainda o foco é arrependimento, ou é apenas entretenimento?

Com a Reforma Protestante a música voltou a ser feita para e pelo povo, utilizando-se da música popular. Isso auxiliou na fixação das novas verdades na vida das pessoas e muito auxiliou para a concretização da Reforma. No Brasil, os hinos protestantes não seguiram a cultura brasileira, mas foram importados de outros países e até hoje, embora já exista bem mais abertura a ritmos brasileiros, a música importada de outros países predomina, principalmente no meio da CBPBS. Embora exista conflito entre tradição e contemporaneidade, uma coisa certa: a maior parte das pessoas não aprendeu a apreciar a música brasileira.

Os Batistas, de modo geral, sempre zelaram mais pela letra da música ou do hino, mas desafios atuais têm feito esse padrão balançar em algumas igrejas. O maior desafio é o equilíbrio entre tradicional e contemporâneo. Uma parte quer os hinos tradicionais e desconsideram os novos cânticos; outros preferem apenas os novos e atuais. Dentro do mesmo culto existe a geração oriunda do modernismo que gosta de repetir a música, para decorá-la e assim fazer sentido à sua vida; e outra geração está dentro da fluidez do pós-modernismo, que acompanha pela mídia/internet as últimas músicas gravadas e prefere novidades a cada culto, e a repetição só de vez em quando.

Diante de tantos desafios, é necessário em primeiro lugar ter em mente o que é e qual o objetivo do culto cristão. Para muitos, virou uma espécie de entretenimento e lazer. Porém culto é para ser celebrado a Deus em comunidade. E para dentro desse propósito, fica mais

fácil obter algumas direções sobre como escolher as músicas para ali serem utilizadas. Ainda que há muitas outras coisas a serem consideradas, essa pesquisa buscou trazer algumas sugestões norteadoras por onde começar.

Para que a musicalidade seja relevante no contexto de culto da CBPSB, a primeira sugestão é que a música deve visar a glória a Deus. No contexto onde o ser humano é o centro, e onde o individualismo é fomentado, também no meio evangélico existem músicas que exaltam mais o ser humano do que Deus. Essas músicas geralmente focam no que Deus deve fazer em prol do ser humano, e não do que Deus já fez ou exaltar sua natureza divina. Por isso é tão importante perguntar: “Deus será exaltado e glorificado através desta música?” Outra sugestão é que se procure conferir a letra de acordo com uma correta interpretação da Bíblia. Não precisa necessariamente ser um texto bíblico, mas a mensagem precisa condizer com a mensagem da Bíblia. As músicas que são partes de textos bíblicos também precisam ser analisadas e julgar se devem ser cantadas ou não.

No culto deve-se levar em conta a realidade das pessoas onde a igreja está inserida. A liderança da música de cada igreja precisa observar sua comunidade e verificar as pessoas que ali estão para adequar as músicas de acordo com elas, pois o foco deve ser fazer a música com a igreja e não para a igreja. O canto comunitário é fundamental para uma musicalidade relevante. Apresentações tem seu espaço, mas em hipótese alguma devem substituir o canto em comunidade, tendo em vista que isso auxilia na compreensão do que significa ser corpo de Cristo corroborando para que o tema da CBPSB tenha sentido “juntos, façamos mais e melhor”.

A própria comunidade batista (membros batistas) atualiza sua identidade a partir da tradição, da própria história da comunidade e da realidade atual.³⁰³ De acordo com Silva Neto: “não são apenas os conceitos históricos que delineiam o que é a cultura musical batista, mas principalmente o que a igreja vive e acredita. Estes conceitos só podem ser compreendidos completamente por quem vivencia essa cultura”.³⁰⁴ Dentro da realidade da comunidade é necessário observar se as pessoas que a compõe são mais tradicionais ou contemporâneas, para conseguir equilibrar melhor essa tensão. Mesmo assim, não é saudável partir para os extremos. O tradicional não pode ser abandonado e nem o novo discriminado. Os líderes precisam ser cautelosos e cuidadosos para equilibrar os dois e procurar ensinar a comunidade sobre a importância de ambos. Por fim, boas melodias são necessárias. Sem elas a fixação de

³⁰³ CÂMARA, 2012, p. 103-104.

³⁰⁴ SILVA NETO, 2010, p. 3.

qualquer letra não acontecerá. Por isso, não adianta somente ter uma letra de acordo com a Palavra, se a música não combina ou não é agradável, pois não surtirá efeito.

No intuito de manter a tradição contextualizada, pode-se observar o empenho da CBB em atualizar algumas letras do Cantor Cristão para o HCC, mas que hoje precisam de nova contextualização. Além das letras, uma das formas de manter viva a tradição é a inserção de hinos nas programações jovens, principalmente congressos, com nova roupagem, novos ritmos e instrumentos que tornam agradáveis aos ouvidos dos jovens e uma forma de aprender a valorizar. É possível observar essa mudança nos congressos de jovens nos últimos anos. Hinos clássicos e mais conhecidos tais como: Grandioso és Tu, Firme nas Promessas, e Porque Vivo Está, tem sido tocados em ritmos diferentes nos congressos de jovens. Pelo menos há um incentivo por parte da liderança para que o tradicional não seja abandonado pelos jovens.

O que se percebe é que muitas pessoas de gerações anteriores, 3ª idade, tem grande dificuldade de aceitar o estilo mais jovem e contemporâneo. Por isso, vai muito da liderança musical em como trabalhar isso com a comunidade. Se os jovens precisam aprender sobre a riqueza dos hinos, os mais velhos também precisam aprender sobre a necessidade de atualização, pois os tempos em que vivemos são outros, e que o saudável não é ficar nostálgico, mas sim, abrir mão do gosto pessoal para o crescimento do Reino de Deus.

Em tudo isso, é preciso que reine o amor, o zelo, o compromisso para a busca de uma musicalidade relevante dentro dos cultos. Nunca se deve tentar impor alguma coisa à força, mas trabalhar com a comunidade qualquer mudança a ser feita. Os desafios são grandes, e é preciso estar atento às mudanças que estão acontecendo ao redor. Estar constantemente aprendendo e buscando a excelência. Às vezes será preciso fazer algumas experiências e avaliar os resultados. Em tudo é preciso trabalho, disposição e criatividade para que a música realmente fortaleça os fiéis na sua fé.

REFERÊNCIAS

- ALBRECHT, Christoph. A música do culto. IN: HANS, Christoph et al. (Ed.). *Manual de ciência Litúrgica*. São Leopoldo: Sinodal, 2013. v. 2, p. 329-362.
- ALEXANDRE, João. Mesa Redonda - Jilton Moraes, Paulo César, João Alexandre e Michel Augusto. *I Conferência Exposição Bíblica*. Igreja Batista Deus é Luz (Águas Claras, Brasília-DF). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LNnAJTGqMW0&t=915s> ver fonte. Acesso em: 26 set. 2017.
- ALMANAQUE Abril. São Paulo: Editora Abril, 1997.
- AMORESE, Rubem. *Icabode: da mente de Cristo à consciência moderna*. Viçosa: Ultimato, 1998.
- ARAÚJO, Alzira Maria Bittencourt de. Apresentação. In: SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. p. 15-16.
- BASDEN, Paul. *Estilos de louvor*. São Paulo: Mundo Cristão, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 258 p.
- _____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. 272 p.
- BENNETT, Roy. *Uma breve história da música*. 3. ed. reimpr. Rio de Janeiro: Zahar, 2007
- BÍBLIA Sagrada. Nova Versão Internacional. 5 ed. São Paulo: Geográfica, 2000.
- BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. *Música sacra evangélica no Brasil: Contribuição à sua história*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1961.
- BUNNERS, Christian. Culto de música sacra. IN: *Manual de ciência Litúrgica*, v. 4. São Leopoldo: Sinodal, 2016. v. 4, p. 287-307.
- CÂMARA, Uipirangi Franklin da Silva. O canto que encanta: o ideal batista de identidade doutrinária. *Via Teológica*, Curitiba, v. 13, n. 26, 2012. p. 94-127.
- CANDÉ, Roland de. *História universal da música*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. v.1.
- CARSON, D. A. *Igreja emergente: o movimento e suas implicações*, São Paulo: Vida Nova, 2010. 288 p.
- CASTIÑEIRA, Àngel. *A experiência de Deus na pós-modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1997. 190 p.
- COELHO FILHO, Isaltino Gomes. Cultos biblicamente relevantes. In: SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. p.31-42.
- COENEN, Lothar; BROWN, Colin. *Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento*. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 2000. v.1, p. 713-742.

- COLEMAN, William L. *Manual dos tempos e costumes bíblicos*. Belo Horizonte: Betânia, 1991, 360 p.
- CONVENÇÃO Batista Brasileira. *Cantemos nossa fé*. Rio de Janeiro: JUERP, 1992. (Ministério de Música Sacra, 6).
- _____. *Hinário para o Culto Cristão*. Rio de Janeiro: JUERP, 1990.
- _____. *Princípios batistas*. Disponível em: <http://www.convencaobatista.com.br/siteNovo/pagina.php?MEN_ID=21>. Acesso em: 22 set. 2017.
- COSTA, Clarissa L. da. *Uma breve história da música ocidental*. São Paulo, SP: Ars Poetica, 1992.
- CUNHA, Alcingstone. Quem “toca” mais alto. In: SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. p. 51-56.
- 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. 231 p.
- DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. *A Renascer em Cristo e o mercado de música gospel no Brasil*. 2002. 202 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, São Bernardo do Campo, 2002.
- DOUGLASS, Klaus. *Celebrando o amor de Deus*. Curitiba: Esperança, 2000.
- DREHER, Sofia Cristina. Música: veículo de resgate e transformação comunitária e social. IN: EWALD, Werner (Ed.). *Música e Igreja*. São Leopoldo: Sinodal, 2010. p. 151-174.
- EBERLE, Soraya H. Sobre o uso da música e a espiritualidade: a tensão entre canto comunitário e música de performance. In: Brandenburg, Laude Erandi et al. *Fenômeno Religioso e Metodologias: VI Simpósio de Ensino Religioso*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2009.
- _____. Arte musical no culto. *Tear*. São Leopoldo: CRL, n. 32 e 33, p. 25-28, dez. 2010.
- _____. *Cantar, contar, tocar...: a experiência de um Grupo de Louvor como possibilidade para a formação teológico-musical de jovens*. 2012. 283 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2011.
- ERNST, Roberta. Secretaria da Convenção Batista Pioneira. *Informações*. [online] Mensagem pessoal enviada para a autora. 20 de setembro de 2017.
- EWALD, Werner. Música Sacra Protestante no Brasil. In: BORTOLLETO FILHO, Fernando; SOUZA, José Carlos de; KILLP, Nelson (Ed.). *Dicionário brasileiro de teologia*, São Paulo: ASTE, 2008. p. 699-703.
- _____. A importância da música no culto ou do culto na música? *Tear*. São Leopoldo: CRL, n. 27, p. 14-16, dez. 2008.

FILOSOFIA da Convenção Batista Brasileira. Disponível em:

<<http://batistas.com/institucional/nossa-filosofia?showall=&start=4>>. Acesso em: 09 mai. 2017.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

FONSECA, João Soares. O violinista no telhado. In: SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. p. 71-77.

FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *A seleção de cantos para o culto cristão*. Disponível em: <<https://musicaeadoracao.com.br/28293/a-selecao-de-cantos-para-o-culto-cristao-capitulo-6/>>. Acesso em: 23 ago. 2017.

_____. *Cantos para o culto cristão*. São Leopoldo: Sinodal; IEPG, 2001.

GAUGER, Ernani Luís. A educação musical a serviço da edificação de comunidades. *Tear*. São Leopoldo: CRL, n. 35, p. 3-6, set. 2011.

GRENZ, Stanley J. *Pós-modernismo: um guia para entender a filosofia do nosso tempo*. São Paulo: Vida Nova, 1997. 250 p.

GUNDT, Ingelid. *A disposição da mente através da música: uma abordagem da influência da música na vida do ser humano*. 2010. 88 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Teologia) - Faculdade Batista Pioneira, Ijuí, 2010.

HAHN, Carl Joseph. *História do culto protestante no Brasil*. São Paulo: ASTE, 1989.

HERVIEU-LÉGER, Danièle. *O peregrino e o convertido: a religião em movimento*. Petrópolis: Vozes, 2008. 238 p.

HOLLANDA, Roberto Torres. *Culto: Celebração e devoção*. Rio de Janeiro: JUERP, 2006

HUSTAD, Donald P. *Jubilate! A música na igreja*. São Paulo: Vida Nova, 1981

ILLENSEER, Louis Marcelo. Criação musical na igreja: processos inclusivos de composição, arranjo e interpretação. IN: EWALD, Werner (Ed.). *Música e Igreja*. São Leopoldo: Sinodal, 2010. p. 127-149.

KAMMER, Tânia Maria. Salmos, hinos e cânticos espirituais. In: SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. p. 109-130.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EUSC, 2001. 452 p.

KNEBELKAMP, Ari. O acompanhamento musical nos cultos. *Tear*. São Leopoldo: CRL, n. 4, p. 3, abr. 2001.

KRÜGER, Harriet Wondracek. Teologia da música cantada na igreja: uma análise a respeito da necessidade da hermenêutica em hinos e cânticos do culto. *Batista Pioneira*, Ijuí, v. 4, n. 1, p. 55-73, 2015.

- LAUTER, Gabriel Giroto. Os desafios da Hermenêutica na pós-modernidade: um estudo introdutório sobre o pós-modernismo e sua influência na interpretação bíblica. *Batista Pioneira*, Ijuí, v. 3, n. 2, p. 261-276, 2014. (correto – periódico –ano no final)
- LIESCH, Barry. *Nova adoração*. São Paulo: Ecclesia, 2003.
- LIMA, Éber Ferreira Silveira. Reflexões sobre a “corinhologia” brasileira atual. *Boletim Teológico*, v. 5, n. 14, mar. 1991. p. 53-63.
- LYON, David. *Pós-modernidade*. São Paulo: Paulus, 2005. 131 p.
- MARASCHIN, Jaci C. O canto popular e a expressão da vida. *Cadernos de pós-graduação*, n. 4, São Bernardo do Campo, IMS, 1983.
- _____. *Da leveza e da beleza: liturgia na pós-modernidade*. São Paulo: ASTE, 2010. 161 p.
- MARTINS, Jaziel Guerreiro. O espírito e a cosmovisão da pós-modernidade. *Via Teológica*. Curitiba, n. 6, dez. 2002, p. 35-62.
- MARTINS, Jaziel Guerreiro. Pós-modernidade e teologia. *Via Teológica*. Curitiba, n. 7, jul. 2003, p.75-98.
- MENDONÇA, Joêzer. *Música e religião na era do pop*. Curitiba: Appris, 2014.
- MOLINARI, Paula. *Técnica vocal: princípios para o cantor litúrgico*. São Paulo: Paulus, 2007.
- MONTEIRO, Simei de Barros. *O cântico da vida: Análise de conceitos fundamentais expressos nos cânticos das igrejas evangélicas no Brasil*. São Bernardo do Campo: ASTE, 1991.
- MULHOLLAND, Edith Brock (Comp.). *HCC Notas históricas: se os hinos contassem*. Rio de Janeiro: JUERP, 2001.
- OS PIONEIROS 1910-2010: 100 anos de história da Convenção Batista Pioneira do Sul do Brasil. Curitiba: Convenção Batista Pioneira do Sul do Brasil, 2010.
- PEREIRA, Kenny Alberto Simões. *Lutero e a música: perspectivas para hoje*. 2001. 95 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, 2001.
- PEREIRA, Reinaldo Arruda. *Igreja Batista da Lagoinha: trajetória e identidade de uma corporação religiosa em processo de pentecostalização*. 2011. 361 f. Tese (Doutorado) – Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Direito e Humanidades, São Bernardo do Campo, 2011.
- REICH, Christa. O hino sacro. IN: HANS, Christoph et al. (Ed.). *Manual de ciência Litúrgica*. São Leopoldo: Sinodal, 2016. v. 4, p. 137-160.
- SADIE, Stanley (Ed.). *Dicionário Grove de Música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SALGADO, Josué Mello. Cristo e a sociedade do entretenimento. In: SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. p. 57-62.

SALINAS, Daniel; ESCOBAR, Samuel. *Pós-modernidade: Novos desafios à fé cristã*. 2. ed. São Paulo: ABU, 2002.

SAYÃO, Luiz. *A igreja na pós-modernidade*. Parte 1. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oK_XaMxmKqI>. Acesso em: 29 abr. 2017.

SBARDELOTTO, Moisés. Deus digital, religiosidade online, fiel conectado: estudos sobre religião e internet. *Cadernos de Teologia Pública*, São Leopoldo, ano 9, n. 70, 2012.

SCHACH, Vanderlei. *A inflação da palavra de Deus na pós-modernidade*. 2003. 103 f. Monografia (Graduação em Teologia) – Seminário Teológico Batista de Ijuí, Ijuí, 2003.

SCHALK, Carl F. *Lutero e a música*. 2. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2013.

SCHEIBNER, Juliana. *A influência da música na qualidade de vida*. 2005. 46 f. Monografia (Graduação em Teologia) – Seminário Teológico Batista de Ijuí, Ijuí, 2005.

SCHREINER, Claudia. Aspectos históricos da música sacra: dos primórdios até o século XVIII. *Tear*. São Leopoldo: CRL, n. 27, p. 7-10, dez. 2008.

SHEDD, Russell. Adoração que agrada a Deus. In: SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. p. 23-30. (certo)

SILVA NETO, Valencio Alves. *Um cântico novo: a música congregacional da Primeira Igreja Evangélica Batista de Maceió – Alagoas*. 2010. 178 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, Programa de pós-graduação em música, Salvador, 2010.

SILVA, João Marcos da; SOUZA, Sandra Duarte de. *'As feias (e os feios) que me desculpem, mas beleza é fundamental': o uso contemporâneo da imagem e sua influência na mudança dos paradigmas estéticos utilizados na música 'Gospel' no Brasil*. 2010. 115 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Humanidades e Direito, São Bernardo do Campo, 2010.

SILVA, Mauro Clementino. *Cultos e Panacéias*. Curitiba, 1996.

SÓRIA, Paulo Roberto. Culto como elemento agregador. In: SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006. p. 63-70.

SOUZA FILHO, João A. de. *O louvor e a edificação da igreja*. 2. ed. Belo Horizonte: Betânia. 2000.

SOUZA, Mauro Batista. Prédica e música. IN: EWALD, Werner (Ed.). *Música e igreja*. São Leopoldo: Sinodal, 2010. p. 39-57.

SOUZA, Sócrates Oliveira de (Ed.) *O aperfeiçoamento dos santos na prática da celebração*, Rio de Janeiro, 2006.

SUTTON, Joan. Prefácio. IN: CONVENÇÃO Batista Brasileira. *Hinário para o Culto Cristão*. Rio de Janeiro: JUERP, 1990. p. ix.

TAVARES, Isis Moura; CIT, Simone. *Linguagem da música*. Curitiba: IBPEX, 2008.

WHITE, James F. *Introdução ao culto cristão*. 3. ed. São Leopoldo : Sinodal, 2011.

WIERSBE, Warren W. *Comentário bíblico expositivo: Novo Testamento 1*. Santo André: Geográfica, 2012. 5 v.

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