

FACULDADES EST
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA

LOUIS MARCELO ILLENSEER

PRESSUPOSTOS TEOLÓGICOS E LITÚRGICOS DA MÚSICA INCULTURADA NAS
CELEBRAÇÕES DO CONSELHO MUNDIAL DE IGREJAS

São Leopoldo

2019

LOUIS MARCELO ILLENSEER

**PRESSUPOSTOS TEOLÓGICOS E LITÚRGICOS DA MÚSICA INCULTURADA
NAS CELEBRAÇÕES DO CONSELHO MUNDIAL DE IGREJAS**

Dissertação de Mestrado
Para a obtenção do grau de
Mestre em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em Teologia
Área de Concentração: Teologia Prática

Orientador: Prof. Dr. Júlio César Adam

São Leopoldo

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

I291p Illenseer, Louis Marcelo
Pressupostos teológicos e litúrgicos da música
inculturada nas celebrações do conselho mundial de igrejas /
Louis Marcelo Illenseer; orientador Júlio César Adam. – São
Leopoldo : EST/PPG, 2019.
123 p. ; 31 cm

Dissertação (Mestrado) – Faculdades EST. Programa
de Pós-Graduação. Mestrado em Teologia. São Leopoldo,
2019.

1. Conselho Mundial de Igrejas. 2. Ecumenismo. 3.
Teologia Prática. 4. Música. 5. Culto público. I. Adam, Júlio
César. II. Título.

Ficha elaborada pela Biblioteca da EST

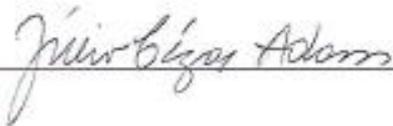
LOUIS MARCELO ILLENSEER

**PRESSUPOSTOS TEOLÓGICOS E LITÚRGICOS DA MÚSICA INCULTURADA
NAS CELEBRAÇÕES DO CONSELHO MUNDIAL DE IGREJAS**

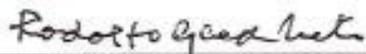
Dissertação de Mestrado
Para a obtenção do grau de
Mestre em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em Teologia
Área de Concentração: Teologia Prática

Data de Aprovação: 08 de março de 2019

Prof. Dr. Júlio César Adam (Presidente)



Prof. Dr. Rodolfo Gaede Neto (EST)



Prof.^a Dr.^a Luciana Prass (UFRGS)



AGRADECIMENTOS

Retomar os estudos depois de muito tempo sem frequentar a academia é como voltar a andar de bicicleta nos tempos de criança. Na infância, andar de bicicleta era sinônimo de liberdade, de abrir caminhos, cair e recomeçar; correr pela vizinhança era parte de uma rotina lúdica inesquecível. Aos poucos, ao entrar na adolescência e fase adulta, a bicicleta foi ficando de lado. Chegou o desafio da faculdade. E, nos anos de 1990, optei pelos cursos de teologia e logo depois música com ênfase em regência coral. Os coros que eu conduzia eram da igreja. As áreas de interesse do jovem estudante eram a fé e o cantar, e principalmente o cantar em conjunto. Quando deixei a academia não pude dar continuidade aos estudos. Em 2007 fiz uma tentativa de ingresso no mestrado, mas o trabalho me consumia e não pude seguir. Consegui tempo e recursos para me dedicar a estudos de educação musical na pós-graduação da Universidade Feevale. Concluí a pós em 2010 com nota máxima. Voltei, em 2017, para as Faculdades EST para fazer meus estudos de Teologia Prática, buscando conectar as ciências teológicas com as experiências de prática musical de anos passados. Em especial, as experiências em práticas musicais no movimento ecumênico. No início, cambaleava ao retomar o guidão. Mas a prática das leituras foi se intensificando e o prazer pela pesquisa cresceu e tomou conta do meu atual momento.

Então, a partir deste breve relato histórico e pessoal, agradeço imensamente ao sagrado que me acompanha e que nomino de Deus. Tenho certeza de que fui levado em suas amorosas mãos em diversos momentos de minha vida, em especial nos estudos na Faculdades EST. Agradeço à Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil que me acolheu como ministro na área de educação cristã e da música e, espero que a pesquisa seja um subsídio de estudos para as práticas musicais na igreja e suas parcerias ecumênicas. Agradeço à minha família, minhas filhas Maria Fernanda e Cecília, e minha amiga e companheira Charmeni, pelos impulsos positivos para continuar estudando e pesquisando. Pela vovó Glaunir que ficou muitas vezes com a pequena Cecília para que eu pudesse ter tempo de estudar. Agradeço aos amigos e amigas, de perto de longe. Agradeço às pessoas com as quais cantamos juntas e juntos, onde celebramos o Deus da graça, que acolhe sem discriminação e que não empunha armas ou pede dinheiro para ser adorado. Agradeço aos parceiros e parceiras do movimento ecumênico, do Conselho Mundial de Igrejas, da Red Create, da Associação Diacônica Luterana, Faculdade Unida de Vitória, Instituto Ivoti e tantas outras instituições onde sou aprendiz. Agradeço meu

amigo e professor Júlio César Adam, que sempre esteve disponível para me orientar fazer ter prazer em correr de bicicleta entre textos, imagens e sons.

Assim chego ao fim do mestrado em Teologia pelas Faculdades EST com a sensação da infância em meu rosto. Em vez de andar de bicicleta, retomei o prazer pela pesquisa, pelas leituras, pelos debates teológicos e pela escrita. Agradeço aos e às colegas da pós-graduação pelo aprofundamento em diversos temas tratados. A todo o quadro de professoras e professores do mestrado das Faculdades EST, pelos ensinamentos e pelo tempo dedicado. À secretaria acadêmica, agradeço a todas funcionárias e funcionários que estão dispostos a nos ajudar, em especial a Carla e o Walmor. À equipe do Centro de Recursos Litúrgicos da EST, pelos materiais emprestados e pelo trabalho de publicações de recursos litúrgicos e musicais. Agradeço ao pessoal da biblioteca da EST, pelo pronto atendimento e orientação nas pesquisas bibliográficas. Ao pastor Antônio e a equipe de estudantes do Projeto Pedagógico Litúrgico Musical. Agradeço as e os estudantes da especialização do Ministério Eclesiástico na IECLB (MEI), de duas turmas, onde pude lecionar o componente curricular Música na Igreja: a prática docente me auxiliou na produção desta pesquisa. Tenho especial gratidão ao pastor Rui Bernhard que me incentivou e apoiou para coordenar os trabalhos musicais da 9ª Assembleia do CMI em 2006. Ele me abriu as portas ao mundo do ecumenismo e, a partir daquele evento, novos e importantes caminhos foram surgindo na minha trajetória musical no mundo ecumênico. Agradeço a Anete Roese e Adilson Schultz pela casa como espaço de acolhida para melhor concentração além das dicas concretas para o desenvolvimento da pesquisa e também a Daniela Senger e Joe Marçal Gonçalves dos Santos pelas conversas telefônicas e tempos de férias revigorantes. Agradeço aos papos e trabalhos conjuntos em artigos com João Henrique Stumpf e Marcelo Saldanha, que também me auxiliou com indicações de bibliografia e revisão final deste trabalho. Meu muitíssimo obrigado a Horácio Vivares, da Argentina, que enviou materiais sobre a música andina. Agradeço à CAPES pelo apoio financeiro nos primeiros três semestres e à CNPq pela bolsa integral do último semestre.

Agradeço e admiro às pessoas que fazem da fé e da música um instrumento para superar as injustiças deste mundo. Quero agradecer a possibilidade de continuar os estudos acadêmicos. Há muito caminho a trilhar. Por isso, novamente, minha gratidão.

RESUMO

O presente trabalho busca compreender os papéis da música inculturada no contexto do Conselho Mundial de Igrejas (CMI) e, também, quais são os pressupostos teológicos e litúrgicos que embasam o espaço significativo deste tipo de repertório nas celebrações ecumênicas. A pesquisa é dividida em introdução, três capítulos e conclusão. O primeiro capítulo após a introdução, denominado *Panorama histórico sobre Culto no CMI: das origens até a Quarta Assembleia de Upsalla (1968)* aborda o desenvolvimento do culto ecumênico desde os primórdios do Conselho Mundial de Igrejas, desde os trabalhos do comitê Fé e Ordem em suas reuniões ordinárias até a quarta assembleia que ocorreu em Upsalla. Ainda no primeiro capítulo, alguns pressupostos teológicos são observados a partir da compreensão de culto, liturgia e música no contexto ecumênico. O segundo capítulo, denominado *Música da Igreja, Inculturação e Ecumenismo* conceitua a música sacra, indissociável do culto cristão, no âmbito da inculturação. Analisa o seu papel teológico e litúrgico como performance e serviço diaconal em detrimento de sua funcionalidade no culto. O segundo capítulo também reflete conceitos de inculturação e como esta influencia a vida de culto do movimento ecumênico, especialmente depois do Concílio Vaticano II dos anos de 1960. O terceiro capítulo, *A Música Inculturada no CMI: Pressupostos musicais* apresenta uma seleção de canções inculturadas publicadas pelo CMI e propõe, a partir da análise musical destas em junção com os pressupostos estabelecidos, uma reflexão que conceitua a música inculturada na esfera da diversidade, definindo-a como a música que melhor representa os anseios do ecumenismo.

Palavras-chave: Música. Culto. Inculturação. Conselho Mundial de Igrejas. Ecumenismo. Teologia Prática.

ABSTRACT

This paper seeks to understand the roles of enculturated music in the context of the World Council of Churches (WCC) and, also, what the theological and liturgical presuppositions are which provide foundation for the significant space of this type of repertoire in ecumenical celebrations. The research is divided into introduction, three chapters and conclusion. The first chapter after the introduction, called *Historical panorama about worship in the WCC: from the origins to the Fourth Assembly in Upsalla (1968)*, deals with the development of ecumenical worship from the beginnings of the World Council of Churches, from the works of the Faith and Order Committee in their ordinary meetings up until the fourth assembly which occurred in Upsalla. Still in the first chapter, some theological presuppositions are observed based on the comprehension of worship, liturgy and music in the ecumenical context. The second chapter, called *Music of the Church, Enculturation and Ecumenism* conceptualizes sacred music, which is inseparable from Christian worship, in the area of enculturation. It analyzes its theological and liturgical role as performance and diaconal service in detriment to its functionality in the worship. The second chapter also reflects on concepts of enculturation and how this influences the worship life of the ecumenical movement, especially after the II Vatican Council of the years of the 1960s. The third chapter, *Enculturated Music in the WCC: Musical presuppositions*, presents a selection of enculturated songs published by the WCC and proposes, based on the musical analysis of these in conjunction with the established presuppositions, a reflection which conceptualizes enculturated music in the sphere of diversity, defining it as the music which best represents the aspirations of ecumenism.

Keywords: Music. Worship. Enculturation. World Council of Churches. Ecumenism. Practical Theology.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 PANORAMA HISTÓRICO SOBRE CULTO NO CMI: DAS ORIGENS ATÉ A QUARTA ASSEMBLEIA DE UPSALLA (1968)	13
2.1 INTRODUÇÃO	13
2.2 FÉ E ORDEM – 1927	16
2.3 FÉ E ORDEM – 1937	18
2.4 COMISSÃO DE CULTO DO FÉ E ORDEM – 1939	20
2.5 WAYS OF WORSHIP – 1952	23
2.6 A QUARTA CONFERÊNCIA DO COMITÊ FÉ E ORDEM – MONTREAL 1963	26
2.7 A EXPERIÊNCIA LITÚRGICA DA III ASSEMBLEIA DO CMI EM NOVA DELHI – 1961	29
2.8 A IV ASSEMBLEIA DO CMI EM UPSALLA – 1968	32
2.9 O CMI HOJE	34
2.10 ANÁLISE DOS PRESSUPOSTOS TEOLÓGICOS E LITÚRGICOS DOS PRIMÓRDIOS DO MOVIMENTO ECUMÊNICO	37
3 MÚSICA DA IGREJA, INCULTURAÇÃO E ECUMENISMO	43
3.1 INTRODUÇÃO	43
3.2 A MÚSICA DA IGREJA – MÚSICA DO CULTO	44
3.3 FUNÇÃO OU PERFORMANCE?	46
3.4 INCULTURAÇÃO	49
3.4.1 <i>Inculturação na visão de Anscar J. Chupungco</i>	51
3.4.2 <i>Inculturação para James White</i>	52
3.4.3 <i>Inculturação para Ossewaarde e Tiel</i>	53
3.4.4 <i>Inculturação para Glaucia Vasconcellos Wilkey</i>	54
3.4 MÚSICA INCULTURADA NO CONTEXTO ECUMÊNICO	57
3.4.1 <i>Encruzilhadas litúrgicas: Vaticano II, Federação Luterana Mundial e Fé e Ordem, 1982</i>	60
4. A MÚSICA INCULTURADA NO CMI: PRESSUPOSTOS MUSICAIS	69
4.1 INTRODUÇÃO	69
4.2 CRITÉRIOS DE CORTE NA ESCOLHA DO REPERTÓRIO INCULTURADO	72
4.3 CANTATE DOMINO (1974/1980)	76
4.3.1 - <i>Canção 77, “Prova de amor maior não há”</i>	78
4.3.2 - <i>Canção 89, “Cristo vive, fuera el llanto”</i>	80
4.4 HOSANNA! (2016)	83
4.4.1 - <i>Canção 46, “El mensaje que hoy proclamamos”</i>	84
4.4.2 - <i>Canção 48, “Living God”</i>	86
4.5 LIVRO DE CULTO DA 6ª ASSEMBLEIA DO CMI – VANCOUVER (1983)	88
4.5.1 – <i>O livro de culto</i>	88
4.5.2 - <i>Canção 51, “Porque El entró en el mundo y en la historia”</i>	90
4.5.3 - <i>Canção 57, “Vallesninta lomasninta”</i>	92
4.6 LIVRO DE ORAÇÃO COMUM DA 9ª ASSEMBLEIA DO CMI – PORTO ALEGRE - BRASIL (2006)	94
4.6.1 – <i>O livro de oração comum</i>	94
4.6.2 – <i>Canção nº 32: Ore, poriaju</i>	94
4.6.3 – <i>Canção nº 65: Mutirão da vida</i>	96
4.7 - LIVRO DE ORAÇÃO COMUM DA 10ª ASSEMBLEIA DO CMI – BUSAN – COREIA DO SUL (2013)	98
4.7.1 – <i>O livro de oração comum</i>	98
4.7.2 – <i>Canção nº 3: Que esta iglesia sea un árbol</i>	99
4.7.3 – <i>Canção nº 31: Envío</i>	101
4.8 – CONCLUSÃO ANALÍTICA	103
CONCLUSÃO	105
REFERÊNCIAS	111

1 INTRODUÇÃO

Este estudo apresenta os resultados de uma pesquisa sobre o objeto definido como *música inculturada* e os pressupostos teológicos, litúrgicos e musicais deste objeto no contexto do movimento ecumênico mundial, denominado Conselho Mundial de Igrejas (CMI) e seus comitês. Participamos ativamente da 9ª Assembleia do CMI que ocorreu em Porto Alegre, entre os dias 14 a 23 de fevereiro de 2006. Na época fomos chamados para auxiliar a organização local na preparação musical do coro e grupo de instrumentistas. O pastor responsável pela organização local do evento era o pastor Rui Bernhard, da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB). Nossa atuação foi voluntária e envolveu encontros preparatórios locais e nacionais de 2004 até os dias do evento. Dias antes da assembleia, ocorreram os ensaios do coro ecumênico, formado por pessoas com experiência em canto coral da região metropolitana de Porto Alegre vindas de várias igrejas. As canções que compunham o repertório vinham de diversas origens, desde músicas cristãs europeias, asiáticas, africanas, repertórios ortodoxos e canções latino americanas, muitas com partituras a quatro vozes, algumas com a linha melódica e cifras, outras apenas a linha melódica.

Nos dias da assembleia tivemos contato com pessoas oriundas de diversos países, de diversas denominações cristãs, com experiências diferentes sobre cantar e fazer música na igreja. Os cultos matinais ocorriam numa grande tenda de circo montada no estacionamento da Universidade PUC de Porto Alegre, que comportava mais de cinco mil pessoas. Antes das 7h da manhã organizávamos o espaço do coro que, a cada dia, agregava delegadas e delegados e outras pessoas participantes da assembleia. Dos contatos que lá fizemos, novas possibilidades de encontros ecumênicos ocorreram, conhecemos outros lugares do mundo para experimentar as formas de cantar e conduzir o canto comunitário cristão das mais variadas formas. Destas experiências realizadas nos últimos anos surgiu o desejo de investigar, academicamente, a relação entre ecumenismo, culto e música, em especial, a música inculturada. Elaboramos previamente os arranjos instrumentais para a seguinte formação: violino, oboé, guitarra, violão, baixo, dois teclados e percussão. Nos dias do evento, somaram-se trompete e outros instrumentos, com *shruti box*, da Índia, além de construirmos uma marimba com bambus, coordenados por um representante do Taiti. Muitas das interpretações musicais nas liturgias

eram improvisadas, ou seja, não seguiam as partituras. Os repertórios de origem ortodoxa eram *a cappella*, sem acompanhamento instrumental.

A pesquisa acadêmica, portanto, tem a experiência de nossa participação na assembleia como ponto de partida. Surgiram, desde então, algumas perguntas. Afinal, o que é a música inculturada? E por que o CMI incentiva a inclusão de repertórios diversos de todo o mundo? Estas canções desconhecidas para nós são cantadas nos cultos nos seus países de origem? Assim, nosso trabalho divide-se em três capítulos, estruturados da seguinte maneira.

O primeiro capítulo apresenta dados em torno de seus recortes espacial e temporal, o CMI e o comitê *Fé e Ordem* do CMI. Buscamos compreender como se desenvolveu o conceito de *culto ecumênico* no CMI e, numa perspectiva linear, como a prática das celebrações se alterou desde a fundação do CMI até chegar nos dias de hoje. Veremos abaixo, que o comitê Fé e Ordem foi o responsável pelas pesquisas sobre o tema do culto, promovendo estudos e encontros para compreender as origens do culto cristão, comparando as diferentes liturgias cristãs em uso nas igrejas no século XX. Estes estudos, como veremos, ajudaram as igrejas em seus projetos missionários e no enfrentamento aos desafios da secularização (anos de 1950 e 1960). Neste primeiro capítulo, dentro da perspectiva do culto, procuramos subsídios teóricos e históricos sobre a música, em especial os debates sobre culto e cultura nas origens do movimento ecumênico e veremos que há pouco material para análise, no âmbito da música. Entretanto, há muito material sobre o culto ecumênico.

A análise de pressupostos teológicos e litúrgicos que podem ser elementos de justificativa da inculturação dos elementos que constituem o culto ecumênico será pautada ao fim do primeiro capítulo. Lembramos que o culto cristão é elemento central de toda e qualquer denominação cristã. Também o é para o movimento ecumênico. A história do culto ecumênico no CMI e de como ele é constituído elencará pistas para posteriormente compreender a inclusão da música inculturada nestas celebrações. A pesquisa precisa deste histórico para aprofundar a análise de três variáveis (os pressupostos teológicos, os pressupostos litúrgicos e os pressupostos musicais) da unidade de análise do repertório musical inculturado do Conselho Mundial de Igrejas (recorte espacial). Um momento importante na história do CMI para a música inculturada será analisada a partir da experiência do culto de abertura da 3ª Assembleia de Nova Delhi, na Índia em 1961. Veremos o papel da música cristã indiana, exótica do ponto de vista europeu e que causou impacto.

O segundo capítulo avança no cercamento ao objeto de pesquisa, no caso a música inculturada. Buscamos conceituar a música na igreja e o papel da música no mundo cristão, se ele é um papel funcional ou performático. Em nossa argumentação, justificamos que a música na igreja é indissociável do culto. Apresentamos, com esta análise, uma visão sobre a música na igreja de um modo geral e também a música inculturada no culto. A complexidade do tema da inculturação é tratado neste capítulo. Afinal, a inculturação, o que é? É a simples inserção de elementos da cultura do povo no culto cristão ou é algo mais? E por que o movimento ecumênico apoia a inserção de canções inculturadas em seu repertório? Há a valorização do repertório no movimento ecumênico, mas não há muitos estudos sobre este repertório diferenciado. Levantamos alguns conceitos que, em junção, criam uma espiral sobre o conceito de inculturação. Entendemos que o movimento ecumênico apoia a diversidade, porque teologicamente se justifica que a diversidade é necessária para a unidade. O CMI não tem como objetivo criar uma *super* igreja, ou uniformizar doutrinas e práticas litúrgicas: veremos que a música na diversidade tem papel importante na peregrinação rumo à unidade, mais no âmbito das práticas e menos nos debates sobre a música no culto.

Com a análise das partituras, chegamos ao terceiro capítulo que disserta sobre o panorama da música inculturada nas celebrações do CMI, onde hipoteticamente afirmamos que a música inculturada, na atualidade e em suas mais variadas expressões é, por excelência, a principal manifestação musical nas celebrações desta organização ecumênica. Ousamos afirmar que a música inculturada é a *música ecumênica*. Apresentamos um estudo de dez partituras, com origem composicional na América Latina, que são exemplos de canções inculturadas utilizadas em suas igrejas locais. Uma das dez partituras não tem origem em igrejas locais, mas foi uma canção composta especialmente para uma das assembleias do CMI. Veremos que esta estratégia é recente do movimento ecumênico e esta pesquisa pode ser pioneira em evidenciar esta alteração estratégica: antes, os repertórios para eventos ecumênicos eram selecionados a partir das práticas de igrejas membro. A 10ª Assembleia, de Busan na Coreia do Sul, trouxe canções que foram criadas em conjunto, por equipes formadas com pessoas de diferentes denominações.

Consideramos a análise musical necessária no contexto de uma pesquisa em Teologia Prática. De um lado, porque a análise musical apresenta elementos que podem ampliar as possibilidades interpretativas de musicistas que atuam nas igrejas. Uma partitura que contém uma linha melódica, com indicações de altura e tempo, além de cifras, não explicita o estilo

musical, se não houverem outras referências. As partituras utilizadas nas publicações do CMI, veremos, têm suas limitações neste sentido. Por isso nossa análise busca entender a canção a partir do seu contexto, e, o contexto escolhido, é a América Latina. A canção escolhida para a análise, que foi criada coletivamente por um grupo ecumênico, tem nossa participação e intencionalmente coloca um estilo brasileiro na canção ecumênica.

Alertamos que o objeto da pesquisa e as variáveis podem apresentar pesos semelhantes em alguns pontos da leitura. Em nossa investigação, procuramos entender porque o CMI tem, em suas celebrações, muitos exemplos de canções inculturadas. Por isso dedicamos um importante espaço da pesquisa para revelar pressupostos teológicos e litúrgicos para a inclusão destas canções nas celebrações ecumênicas. Os pressupostos estão, metodologicamente, no âmbito das variáveis. O objeto é a música inculturada. Nosso recorte espacial é o CMI. Assim, a pesquisa reuniu pressupostos que justificam, em nosso ponto de vista, o ingresso e valorização das canções inculturadas, uma vez que percebemos, nos documentos oficiais e não oficiais do CMI, poucas referências e estudos acadêmicos sobre a música inculturada. Nosso objetivo, portanto, visa contribuir a ampliar as possibilidades de pesquisa sobre ecumenismo, inculturação e música na igreja, buscando os pressupostos teológicos e litúrgicos necessários para a inclusão de repertórios inculturados, que representam e afirmam que a mensagem cristã necessita da diversidade na caminhada rumo à unidade.

2 PANORAMA HISTÓRICO SOBRE CULTO NO CMI: DAS ORIGENS ATÉ A QUARTA ASSEMBLEIA DE UPSALLA (1968)

2.1 Introdução

As primeiras palavras deste panorama histórico revelam um problema para o movimento ecumênico: não houve e não há consenso na utilização da expressão *culto ecumênico*. Observaremos que esta expressão foi amplamente utilizada nos documentos que analisaremos a seguir, porém, em 2006, na 9ª Assembleia do CMI em Porto Alegre, Brasil, a expressão *culto ecumênico* fora substituída por *oração comum*. Esta resolução foi discutida e aprovada por uma comissão especial, criada pelo CMI para definir a participação das igrejas ortodoxas no movimento ecumênico. Eden Grace afirma que, “recentemente, as igrejas membros ortodoxas do CMI têm pressionado o movimento ecumênico em geral com suas preocupações e insatisfação, e com o culto ecumênico como um assunto particular”.¹ Dentre os problemas apontados pelas denominações ortodoxas, um dos principais é a discordância destas com a expressão *culto ecumênico* para definir os momentos de espiritualidade ecumênicos. O relatório final com os resultados da comissão foi concluído em 2002 e seus reflexos foram percebidos nas últimas duas assembleias do CMI, tanto em Porto Alegre como em Busan (2013).

“O termo ‘culto ecumênico’ causou confusão em relação ao caráter eclesial de tal culto, o status eclesiológico do CMI e o grau de unidade que de fato foi alcançado. Por estas razões, a frase ‘culto ecumênico’ não será usada”.² A história do CMI, e do comitê Fé e Ordem avançou desde a sua origem valendo-se desta expressão. Por isso, numa perspectiva de leitura histórica linear, manteremos a expressão *culto ecumênico* até a alteração da expressão para *oração comum*, que ocorreu na 9ª Assembleia do CMI. O título do livro de culto da 9ª Assembleia

¹ Tradução nossa: *Recently, the Orthodox member churches of the WCC have been pressing their concerns and dissatisfaction with the ecumenical movement in general, and with ecumenical worship as a particular issue.* GRACE, Eden. *Worship in the context of the WCC. The Tradition of “Ecumenical Worship” in Light of the Recent Orthodox Critique.* **Ecumenical Review**. Volume 54, Issue 1, January – April. Geneva: WCC Publications, 2002. p. 10.

²² Tradução nossa: *The term “ecumenical worship” has caused confusion about the ecclesial character of such worship, the ecclesiological status of the WCC, and the degree of unity that has in fact been achieved. For these reasons, the phrase “ecumenical worship” will not be used.* Disponível em: <https://www.oikoumene.org/en/resources/documents/central-committee/2002/final-report-of-the-special-commission-on-orthodox-participation-in-the-wcc> Acesso em: 28 nov 2018.

demonstra a transição: “Em tua graça. *Livro de culto e orações*”.³ Em inglês, o termo *worship*, que designa *culto*, desaparece: “Resources for praise and prayer”. Traduzindo: *recursos para louvor e oração*. Nas outras línguas o termo culto permanece: em espanhol, *Libro de Culto y oraciones*; em português, *Livro de Culto e orações*; em francês, *Livre de culte et de prières* e, em alemão, *Gottesdiensbuch*. Mesmo que nas outras línguas o termo *culto* permaneça, o inglês é a língua mais utilizada nas reuniões do CMI e é, para o mundo ortodoxo oriental, a língua preferencial para comunicação. Nossa pesquisa não tem por objetivo analisar os motivos e consequências desta mudança; apontamos esta variação porque a *música inculturada*, que é nosso objeto de análise, tem como recorte temporal e espacial o culto do CMI, ou, como se utiliza nos tempos atuais, o momento de *oração comum*.

O CMI foi fundado em 1948 e teve a sua primeira assembleia realizada na cidade de Amsterdã, Holanda. O conselho origina-se da fusão de dois comitês ecumênicos: *Fé e Ordem* e *Vida e Trabalho*. Os trabalhos da então Aliança Mundial e do movimento missionário que, anos antes, realizou sua primeira Conferência Mundial de Missão em Edimburgo, Escócia (1910), também fomentaram a criação do CMI. Fato histórico é que o Conselho teria iniciado suas atividades em 1941, não fosse a irrupção da Segunda Guerra Mundial. As idealizadoras e idealizadores desta instituição ecumênica, por força dos conflitos bélicos, tiveram que aguardar o ano de 1948.

Em 1937, nas conferências de Oxford e Edimburgo, um plano específico poderia ser submetido. Foi proposto reunir Fé e Ordem e Vida e Trabalho em uma única organização. Um relacionamento próximo seria estabelecido entre o novo corpo e o Conselho Missionário Internacional. Um ano depois, em Utrecht, uma conferência representativa das Igrejas elaborou a Constituição do Conselho Mundial de Igrejas. Mas este segundo período teve que durar mais do que o esperado. A Segunda Guerra Mundial chegou e a primeira Assembleia que se realizaria em 1941 não se encontrou até 1948. Isso provou ser a vantagem do movimento, pois nos anos de guerra as convicções ecumênicas foram testadas e aprofundadas.⁴

O Fé e Ordem,⁵ além de decisivo na fundação do CMI, seguiu trabalhando como um dos principais comitês permanentes do conselho para discussão de questões doutrinárias de

³ EM TUA GRAÇA. Livro de culto e orações. Genebra: WCC Publications, 2006.

⁴ Tradução nossa: *By 1937, at the Oxford and Edinburgh conferences, a specific plan could be submitted. It was proposed to bring Faith and Order and Life and Work together in a single organization. Close relationship would be established between the new body and the International Missionary Council. A year later in Utrecht a representative conference of the Churches elaborated the Constitution of the World Council of Churches. But this second period had to last longer than was expected. The Second World War came and the first Assembly which was to have held in 1941 could not meet until 1948. This proved to be to the advantage of the movement, for in the war years the ecumenical convictions were tested and deepened.* HOOFT, W.A. Visser ‘T. The General Ecumenical Development since 1948. In: FEY, Harold. **A History of the Ecumenical Movement**, Volume 2, 1948-1969. Genebra: WCC Publications, 2004. p. 3.

⁵ Algumas traduções para o português definem Faith and Order como *Fé e Constituição* em vez de *Fé e Ordem*.

ordens diversas. É considerado no CMI um dos comitês de maior importância estratégica para os assuntos ecumênicos e tem, oficialmente, representação da Igreja Católica Apostólica Romana.⁶ Em sua história, o Fé e Ordem tratou diversas vezes do tema *culto cristão* como um dos principais assuntos para a busca da unidade e incremento da vida espiritual das igrejas membro do CMI.

Um dos principais trabalhos na história do comitê resultou na elaboração do documento BEM, *Batismo, Eucaristia e Ministério* em 1982.⁷ O BEM apresenta conceitos e levanta questões centrais sobre estes três temas centrais e comuns às igrejas. O documento traz, no capítulo da eucaristia, uma proposta de *ordem litúrgica ecumênica*. “O melhor caminho para a unidade na celebração eucarística e na comunhão reside na própria renovação da eucaristia por diversas Igrejas, no plano do ensino e da liturgia”.⁸ O BEM, pedagogicamente, animou as igrejas no sentido do estudo e da renovação litúrgica, inclusive. Para muitas denominações cristãs, o tema da renovação litúrgica é controverso. Há denominações, em especial as ortodoxas, que cultivam tradições litúrgicas milenares e, como vimos acima, apresentam dificuldades de diálogo e consenso sobre temas litúrgicos.

O comitê Fé e Ordem é responsável por organizar anualmente a Semana de Oração pela Unidade dos Cristãos. Esta é uma ação estratégica que envolve o povo cristão, aproximando pessoas de diferentes denominações para a oração. No Brasil, o Conselho Nacional de Igrejas Cristãs (CONIC) organiza, traduz e divulga os materiais da Semana de Oração pela Unidade dos Cristãos e Cristãs (SOUC). Muitos encontros ecumênicos em igrejas locais acontecem a partir desta ação ecumênica proposta pelo Fé e Ordem em parceria com a Igreja Católica Apostólica Romana (ICAR).

As questões doutrinárias estão intimamente relacionadas com os assuntos de culto e espiritualidade. Portanto, Fé e Ordem também aborda a questão de como o culto pode promover a busca da unidade dos cristãos. Um projeto significativo nesta área é a preparação anual, em cooperação com a Igreja Católica Romana, do material para a Semana de Oração pela Unidade dos Cristãos.⁹

⁶ A Igreja Católica Apostólica Romana (ICAR) não é filiada ao Conselho Mundial de Igrejas, mas tem representação no comitê Fé e Ordem.

⁷ BATISMO, EUCARISTIA E MINISTÉRIO. *Convergência da Fé*. Título original: *Baptême, Eucharsitie et Ministère*, tradução do texto francês por A.J. Dimas Almeida, - 3ª ed. Brasília: CONIC; Rio de Janeiro: KOINONIA; São Paulo: ASTE, 2001.

⁸ BATISMO, EUCARISTIA E MINISTERIO, 2001, p. 43.

⁹ Tradução nossa: *Doctrinal questions are closely related to issues of worship and spirituality. Therefore Faith and Order also deals with the question of how worship can foster the search for Christian unity. A significant project in this area is the annual preparation, in cooperation with the Roman Catholic Church, of the material for the*

No papel de gerir debates e discussões teológicas e também, incentivar encontros de igrejas locais para a oração comum, o comitê Fé e Ordem reforça a necessidade de compreender que *o culto é uma ação ecumênica necessária para o testemunho da unidade*. Este é um dos importantes pressupostos de nossa pesquisa. Não se faz ecumenismo sem culto, sem encontro para a oração comum, para o canto comum e para o abraço da paz. O culto ecumênico reforça o testemunho comum das igrejas no horizonte da missão: “com expressão no culto e na vida comum em Cristo, a fim de que o mundo creia”.¹⁰ Mesmo com as dissensos teológicos em torno de conceitos doutrinários sobre o culto e sobre a nomenclatura a ser utilizada para os momentos de oração, há, no movimento ecumênico, a necessidade imperativa do encontro no sentido espiritual e não deliberativo. De alguma forma, para testemunhar a busca pela unidade, líderes das igrejas do movimento separam um tempo de suas agendas para a meditação, leituras bíblicas, oração e cantos. A música está incluída neste processo. A seguir, apresentamos alguns conceitos e processos de desenvolvimento sobre o tema *culto* na história do comitê.

2.2 Fé e Ordem – 1927

O primeiro encontro do comitê aconteceu em Lausanne, Suíça, de 03 a 21 de agosto de 1927. Este encontro reuniu 409 pessoas de 110 denominações cristãs.¹¹ O termo *worship* (culto) é citado três vezes no relatório deste encontro. A primeira citação do termo surge logo após o preâmbulo, no ponto 1: “O Chamado à Unidade”.¹²

Deus deseja a unidade. Nossa presença nesta Conferência testemunha nosso desejo de dobrar nossas vontades para Ele. No entanto, podemos justificar os começos da desunião, lamentamos a sua continuação e de agora em diante devemos trabalhar, em penitência e fé, para reconstruir nossas paredes quebradas. O Espírito de Deus esteve no meio de nós. Foi Ele quem nos chamou para cá. Sua presença se manifestou em nosso culto, em nossas deliberações e em toda a nossa irmandade. Ele nos descobriu um para o outro.

Week of Prayer for Christian Unity. WORLD COUNCIL OF CHURCHES. **What is Faith and Order**. Genebra, 2017. Disponível em: < <https://www.oikoumene.org/en/what-we-do/faith-and-order/what-is-faith-and-order>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

¹⁰ BATISMO, EUCARISTIA E MINISTÉRIO, 2001, p. 15.

¹¹ WORLD CONFERENCE OF FAITH AND ORDER. The Lausanne Movement. 1931. Disponível em: <https://ia800800.us.archive.org/1/items/wccfops1.078/wccfops1.078.pdf> Acesso em 20: out 2018. p. 6.

¹² Tradução nossa: *God wills unity. Our presence in this Conference bears testimony to our desire to bend our wills to His. However we may justify the beginnings of disunion, we lament its continuance and henceforth must labour, in penitence and faith, to build up our broken walls. God's Spirit has been in the midst of us. It was He who called us hither. His presence has been manifested in our worship, our deliberations and our whole fellowship. He has discovered us to one another.* REPORT OF THE CONFERENCE OF FAITH AND ORDER, Lausanne, Switzerland, nº 54, september 1927. p. 5. Disponível em <https://archive.org/stream/wccfops1.064/wccfops1.064_djvu.txt>. Acesso em: 15 nov. 2017.

Quando a primeira citação aponta para o *nosso culto*, afirma-se que Deus está presente *também* no culto ecumênico, pois, conforme o primeiro pressuposto descrito acima, o culto é uma ação necessária para o testemunho comum no caminho da unidade. Se o culto é ação de Deus, também no encontro ecumênico, é importante frisar que a *presença de Deus acontece também no culto do evento ecumênico*. Embora isto pareça óbvio, não o é tão óbvio quando pontos de vista eclesiológicos diversos colocam barreiras para este entendimento. As igrejas ortodoxas participantes do CMI, por exemplo, possuem dificuldades no diálogo deste tema, por conta de eclesiologias que não reconhecem a presença de Deus em cultos que não sejam os seus próprios.¹³

Cabe destacar que a presença de Deus, além de se manifestar no culto, ocorre também nas *deliberações* e na *irmandade*. As deliberações compreendem os assuntos ecumênicos que necessitam do diálogo ecumênico conciliar. A irmandade, aqui descrita, pressupõe um conceito teológico da filiação divina: *somos irmãs e irmãos* porque *somos filhas e filhos de Deus*. A junção entre: a) irmandade que decorre da filiação divina; b) processos deliberativos sobre diversos assuntos e c) a organização de momentos comuns de espiritualidade, resultam de um princípio teológico anterior: *é o próprio Deus que deseja a unidade*. A oração comum, ou o culto ecumênico é a ação visível mais contundente que, de um lado, divulga ao mundo não cristão os esforços ecumênicos em busca da unidade e, de outro, demonstra esforços das igrejas para contribuir efetivamente para os problemas da humanidade e meio ambiente.

O segundo momento em que o termo *culto* aparece no documento encontra-se no final de um conjunto de seis características, que compreendem o compromisso que as *Igrejas na Terra* têm como para com toda a humanidade. Uma das características das igrejas, então, é “a comunhão em oração, culto e em todos os meios da graça, na busca pela santidade e do serviço ao ser humano”.¹⁴ Neste ponto, alguns outros termos são destacados: *comunhão, santidade e serviço*. A citação reforça o conceito de que o culto é uma *ação visível da comunhão*. E vai além no sentido da busca pela santidade e a dimensão diaconal do testemunho comum. O conceito teológico de santidade poderá apresentar diversas interpretações entre as famílias

¹³ Sobre as eclesiologias que formam o Conselho Mundial de Igrejas, ver artigo do professor Sinner. SINNER, Rudolf von. O debate eclesiológico no Conselho Mundial de Igrejas. **Teocomunicação**, v.36, n. 153, 2006. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/teo/article/viewFile/1751/1284>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

¹⁴ REPORT OF THE CONFERENCE OF FAITH AND ORDER, Lausanne, Switzerland, n° 54, september 1927. p. 9. Disponível em: <https://archive.org/stream/wccfops1.064/wccfops1.064_djvu.txt>. Acesso em: 15 nov. 2017. “A fellowship in prayer, in worship, in all the means of grace, in the pursuit of holiness, and in the service of man”.

denominacionais que compõem o Conselho. Mas a perspectiva do serviço ao ser humano, ou perspectiva *diaconal*, foi sendo desenvolvida de modo ecumênico, a ponto de que hoje o CMI empreende esforços para debater a diaconia ecumênica.¹⁵ O *pressuposto teológico que considera o ser humano como criação de Deus* transparece aqui, e, nesta citação, no contexto do culto. A comunhão em oração é uma ação que precede a ação diaconal em favor da vida humana, em todas as suas acepções.

A terceira citação do termo culto está inserida no contexto da ceia do Senhor, ação litúrgica que é considerada a mais importante da vida da Igreja:

Nós concordamos que o sacramento da Ceia do Senhor é o mais importante ato sagrado do culto da igreja, onde a morte expiatória do Senhor é comemorada e proclamada e isto é um sacrifício de louvor e ação de graças e um ato solene de auto oblação.¹⁶

Na história da cristandade, a identidade do culto cristão compartilha a dimensão da *palavra* e a dimensão da *ceia*. Para as pessoas representantes da primeira reunião do Fé e Ordem, a ceia foi considerada o ato mais sagrado, mais que a palavra. Entretanto, a ceia é a ação litúrgica que engendra as maiores divergências doutrinárias na história do ecumenismo, o que dificulta a sua plena realização em cultos de eventos ecumênicos. Já a liturgia da Palavra, que compreende as leituras bíblicas e sua interpretação, é a ação litúrgica central dos momentos de oração comum do CMI até os dias de hoje. Veremos abaixo, por exemplo, que no encontro de 1937 do Fé e Ordem os debates giraram em torno dos *cultos não sacramentais* (sem a ceia do Senhor) porque estes possibilitam a comunhão entre pessoas de diferentes denominações sem entrar em polêmicas teológicas nas questões sacramentais.

2.3 Fé e Ordem – 1937

Na segunda reunião do comitê Fé e Ordem, em Edimburgo, dez anos após a primeira, em agosto de 1937¹⁷, o tema *culto* ganha maior importância no relatório. Há um capítulo especial para o culto: o capítulo VI, que tem como tema “A Unidade da Igreja na Vida e no

¹⁵ NODSTOKKE, Kjell. Diaconia – uma perspectiva ecumênica e global. *Estudos Teológicos*, v. 45, n° 1, São Leopoldo: Faculdades EST, 2005. p. 5 – 20.

¹⁶ Tradução nossa: *We agree that the sacrament of the Lord's supper is the church's most sacred act of worship, in which the Lord's atoning death is commemorated and proclaimed, and that it is a sacrifice of praise and thanksgiving and an act of solemn self-oblation.* REPORT OF THE CONFERENCE OF FAITH AND ORDER, Lausanne, Switzerland, n° 54, september 1927, p. 17. Disponível em <https://archive.org/stream/wccfops1.064/wccfops1.064_djvu.txt>. Acesso em: 15 nov. 2017.

¹⁷ REPORT OF THE SECOND WORLD CONFERENCE ON FAITH AND ORDER. Edinburgh, august, 3-18, 1937. Disponível em: <<https://archive.org/details/wccfops1.117>>. Acesso em: 04 nov. 2017.

Culto”¹⁸. É o mais extenso capítulo do relatório. Divide-se em 5 subcapítulos e tem como principal assunto a eclesiologia ecumênica e sua vida de culto. Nos interessa de pronto o capítulo III, que tem como título “As formas de semelhança para a unidade da Igreja”. Este capítulo traz um conceito chave para o culto ecumênico: o conceito de culto *não sacramental*, que veremos a seguir.

(c) No culto não-sacramental de Deus Pai, Filho e Espírito Santo, concordamos que há poucas ocasiões para manter as divisões existentes entre nossas Igrejas, e já existe muito terreno comum para uma maior unidade. Todos somos unidos, em tal culto, no uso das Sagradas Escrituras. Estamos mais unidos na oração comum, que pode ser expressada na palavra falada, pelo silêncio ou pelo emprego dos tesouros sagrados da literatura, arte e música cristãs. Nesta adoração, todos estamos diante de Deus em adoração de Sua majestade, trazendo a Ele nossas próprias necessidades e as necessidades dos nossos semelhantes. Esperamos pela Sua graça no perdão dos nossos pecados e na restauração dos nossos espíritos através da renovada comunhão com Ele, e nos dedicamos ao Seu serviço e ao serviço de toda a humanidade.¹⁹

Qual é a diferença entre um culto sacramental e um culto não sacramental? Ao apresentar a expressão *culto não sacramental*, Fé e Ordem retira o peso das divergências teológicas em torno de temas como, por exemplo, a eucaristia. É uma saída estratégica para reunir pessoas de diferentes denominações em celebrações ecumênicas. Os elementos litúrgicos apresentados no documento são comuns para a maioria das denominações cristãs e, por isso, seus pressupostos não conflitam e não ferem preceitos ou convicções teológicas. Levar a Deus *as nossas necessidades e as necessidades dos nossos semelhantes*, como o texto acima expressa, compreende liturgicamente *a oração*. Por exemplo, para algumas denominações há fórmulas milenares de oração que são lidas ou recitadas enquanto que, para outras, a oração espontânea é a regra. A oração para ambas, porém, caracteriza a comunicação entre as pessoas e Deus. Difere a *forma* de fazer a interlocução entre as pessoas e Deus, mas a comunicação é proposta, independente do nome que se dê a esta comunicação, seja oração, intercessão, agradecimento, etc.

¹⁸ REPORT OF THE SECOND WORLD CONFERENCE ON FAITH AND ORDER, 1937, p. 28.

¹⁹ Tradução nossa: (c) *In the non-sacramental worship of God the Father, Son and Holy Spirit, we are agreed that there is little remaining occasion for maintaining the existing divisions between our Churches, and much common ground already exists for further unity. We are all united, in such worship, in the use of the Holy Scriptures. We are further united in common prayer, which may be expressed in the spoken word, through silence, or by employment of the sacred treasures of Christian literature, art, and music. In this worship we all stand before God in adoration of His majesty, bringing to Him our own needs and the needs of our fellows. We wait for His grace in the forgiveness of our sins and for the restoration of our spirits through renewed communion with Him, and we dedicate ourselves to His service and the service of all mankind.* REPORT OF THE SECOND WORLD CONFERENCE ON FAITH AND ORDER. Edinburgh, august, 3-18, 1937. Disponível em: <https://archive.org/details/wccfops1.117> Acesso em: 11 dez. 2017.

Voltando ao documento do Fé e Ordem, quais são os elementos litúrgicos comuns? O culto é realizado em nome do trino Deus, *Pai, Filho e Espírito Santo*; ele faz uso das *Sagradas Escrituras*, da *oração*, da *palavra falada*, do *silêncio*. E, principalmente para nossa pesquisa, os “*tesouros sagrados da literatura, arte e música cristãs*”. Ao tratar a literatura, arte (imaginamos as artes visuais) e a música como tesouros sagrados, o relatório expressa uma convicção de que estas artes são *caras à tradição cristã* e, do ponto de vista teológico, são importantes, mas secundárias. Importantes porque abrigam tradições seculares ou milenares das culturas litúrgicas das igrejas (naquele tempo, em sua maioria europeias) e secundárias porque não são sacramentais e não chegam a provocar polêmicas doutrinárias. Os elementos litúrgicos citados, incluindo as artes, são comuns em liturgias ortodoxas, anglicanas, protestantes, igrejas livres entre outras. Concluímos que a citação acima, portanto, expressa dois importantes pressupostos teológicos: a) *o culto é um serviço de Deus para os seres humanos*: “e nos dedicamos ao Seu serviço” e b) *o culto anima o povo cristão para o serviço ao mundo*, “ao serviço de toda a humanidade”. E para moldar este culto, no contexto do ecumenismo, é preciso encontrar e valorizar os modos semelhantes do fazer litúrgico entre as denominações. Na compreensão das pessoas participantes da reunião do comitê Fé e Ordem de 1937, a busca pela unidade passa pelo processo de elencar os pontos litúrgicos (entre outros) em comum para construir o que no futuro será um culto ecumênico. O BEM, que veremos adiante, trará esta sequência litúrgica, que apresenta pontos em comum de diversas famílias cristãs.

2.4 Comissão de Culto do Fé e Ordem – 1939

O tema “culto” foi destaque de uma comissão formada por Fé e Ordem que se reuniu em agosto de 1939. A publicação é de outubro de 1940, ou seja, no contexto da Segunda Guerra Mundial.²⁰ É peculiar o fato deste material estar antecedendo a criação do CMI (que, como já dissemos, não ocorreu em 1941, mas foi prorrogada para 1948). O assunto “culto” entre os membros das igrejas que estavam dispostas a caminhar em conjunto rumo à unidade visível, necessariamente, precisaria entrar em pauta. O documento é provisório, e está aos cuidados de uma comissão que foi eleita pelo *Continuation Committee* para tratar do assunto *worship*. Esta comissão é formada pelo sr. Leonard Hongston que cita outros dois nomes na introdução do

²⁰ COMMISSION ON WAYS OF WORSHIP. Provisional Programme of Work. Disponível em: <<https://archive.org/details/wccfops1.108>> Acesso em: 12 nov. 2017.

documento: Professor Van der Leeuw e Pastor Kooiman, de Amsterdã. Estas pessoas formaram a comissão para estudos do culto, definida pelo comitê Fé e Ordem.

O texto da comissão é breve e está escrito em três línguas (inglês, francês e alemão); o texto se propõe a ser uma espécie de questionário, ou pesquisa de campo sobre o culto das igrejas. O documento apresenta cinco pontos como *termos de referência* para o estudo do culto cristão. Os pontos são os que seguem:

- (a) Estudar as Formas de Culto características das diferentes tradições cristãs com o objetivo de promover o crescimento no entendimento mútuo entre as Igrejas; (b) Incluir um estudo do lugar e função da pregação e instrução no culto cristão e prestar atenção às tradições não litúrgicas e litúrgicas de culto; (c) Considerar não apenas quais são as tradições existentes de culto, mas também as experiências de "criação litúrgica" que estão sendo feitas em estudos ecumênicos e encontros semelhantes nas Igrejas Jovens, e os princípios que devem informar futuros desenvolvimentos no campo do culto; (d) Realizar, caso se julgue oportuno, conferências litúrgicas nas quais os membros possam compartilhar experiências das formas desconhecidas de culto; (e) Emitir folhetos explicativos de diferentes tradições de culto e apresentar ao Comitê um relatório que contenha os resultados do trabalho da Comissão que pode servir como material para discussão em uma futura Conferência Mundial sobre Fé e Ordem.²¹

Propomos uma análise dos termos de referência:

a) Esta comissão não propôs uma unificação do culto, ou da liturgia, mas um estudo para compreender as semelhanças e diferenças das então igrejas-membro, tanto as igrejas litúrgicas quanto as “não litúrgicas”. Este termo de referência, na perspectiva ecumênica, propõe como primeiro passo ampliar os conhecimentos sobre as diferentes liturgias. Destaca-se que a dinâmica pedagógica proposta vai no sentido de *conhecer para aprender* e não conhecer para sobrepor convicções; busca encontrar *pontos comuns* na perspectiva dialogal, no sentido do conhecimento mútuo. Isto caracteriza o movimento ecumênico; o estudo é dialogal. Coloca-se à mesa os elementos de culto de A e B e identifica-se o que é comum e o que difere.

²¹ Tradução nossa: (a) *To study the Ways of Worship characteristic of the different Christian traditions with a view to promoting growth in mutual understanding among the Churches;* (b) *To include a study of the place and function of preaching and instruction in Christian worship, and to pay attention to non-liturgical as well as liturgical traditions of worship;* (c) *To consider not only what are the existing traditions in worship, but also the experiments in “liturgical creation” which are being made in ecumenical and similar gatherings and in the Younger Churches, and the principles which should inform future developments in the field of worship;* (d) *To conduct, as it thinks fit, liturgical conferences at which members may share by experience the unfamiliar forms of worship;* (e) *To issue leaflets explanatory of different traditions of worship and to present to the Committee a report embodying the results of the Commission’s work which can serve as material for discussion at a future World Conference on Faith and Order.* COMMISSION ON WAYS OF WORSHIP. Provisional Programme of Work. Disponível em: <<https://archive.org/details/wccfops1.108>> Acesso em: 12 nov. 2017, p. 3.

Elementos comuns poderão ser facilmente celebrados em comum; elementos divergentes necessitam de estudos e caminhada para chegar a um consenso.

b) O segundo ponto de referência apresenta a pregação (e instrução a partir da pregação) como *elemento central e comum do culto cristão em praticamente todas as expressões cristãs*. Como vimos, a história da liturgia cristã defende que um culto completo se concretiza com a proclamação da palavra e a ceia do Senhor. Realizar a ceia, entre diferentes, encontra muitas barreiras. Mas a palavra é o ponto central do culto cristão que, é comum e que pode derrubar as barreiras que impedem a unidade. A frase seguinte propõe compreender as tradições litúrgicas e não-litúrgicas. Como as tradições não litúrgicas lidam com a questão da pregação da palavra? Quais são as tradições não-litúrgicas? Supomos que as tradições não litúrgicas são as incipientes igrejas pentecostais. Ou quais seriam? A pregação, entretanto, parece ser um elemento comum a tradições litúrgicas e não litúrgicas.

c) O terceiro ponto demonstra que, em 1939, há processos de renovação litúrgica ocorrendo. Segundo a redação do documento, as experiências de renovação litúrgica ocorrem nas *igrejas jovens*. Estas experiências não eram utilizadas nas primeiras reuniões ecumênicas. As primeiras celebrações ou momentos de culto nos encontros ecumênicos eram confessionais, conforme diz Grace:

O movimento Fé e Ordem empreendeu um estudo comparativo do culto. O culto comum em eventos ecumênicos tipicamente tomava a forma de uma rotação de liturgias confessionais, “compartilhadas” com os participantes da conferência com o propósito de edificação mútua.²²

Estas novidades seriam frutos de relações ou eventos ecumênicos? Ou seriam resultados das *jovens igrejas*? São as mesmas do ponto dois, quando se fala em liturgia? O outro elemento curioso deste ponto é que o(s) autor(es) do documento estabelece(m) que estas novas criações terão algum tipo de papel no futuro. Quais são estes papéis? As primeiras pessoas envolvidas no movimento ecumênico demonstram comprometimento para estabelecer bases coerentes para a oração comum, para a oração ecumênica.

d) Este termo de referência indica e justifica que encontros devem ser promovidos no sentido de partilhar as diferentes formas de culto, em especial, aquelas desconhecidas.²³

²² GRACE, 2002, p. 03.

²³ Não podemos afirmar que estas formas desconhecidas de culto partam de igrejas novas abertas em campos missionários. Supomos que estas formas desconhecidas sejam as formas não litúrgicas de igrejas pentecostais que

e) Por fim, o quinto e último termo de referência pretende organizar os resultados das pesquisas para futuras apreciações do comitê Fé e Ordem, com vistas a futuros estudos sobre o culto.

2.5 Ways of Worship – 1952²⁴

Lund, na Suécia, recebeu a terceira conferência do Fé e Ordem em 1952. (neste momento com o CMI já constituído). O encontro de 1939 designou uma comissão para estudos sobre culto, como vimos acima e estabeleceu a tarefa de empreender um estudo comparativo sobre as diferentes formas de culto, tanto das igrejas históricas entre si quanto das jovens igrejas e também das novas experiências litúrgicas que estavam surgindo. O documento preparatório para o evento de Lund, retoma os pontos de referência sobre culto nas diferentes denominações cristãs da comissão de 1939. Na introdução do novo documento, retoma-se o objetivo do “Movimento”:

Sempre foi o trabalho do Movimento de Fé e Ordem ajudar as Igrejas a crescer em compreensão mútua uns dos outros com o objetivo de descobrir até que ponto os obstáculos à união decorrentes de diferenças na fé e na ordem são tais que exigem que permaneçam separados. Até a Conferência de Edimburgo de 1937, nenhuma tentativa foi feita no Movimento para abordar este estudo por meio da busca de uma compreensão dos modos de culto uns dos outros. Por alguns anos, no entanto, cresceu o interesse nesta linha de abordagem em vários lugares.²⁵

O documento foi elaborado para preparar delegados e delegadas da conferência de 1952. Esta compreensão comum do culto das diferentes igrejas seguiu, portanto, sendo um dos focos do movimento ecumênico. O propósito de ampliar o conhecimento sobre o culto cristão nas diferentes igrejas foi continuado, tanto nas igrejas litúrgicas quanto nas não litúrgicas. Este processo levou muitos anos e o interesse pelo tema do culto foi crescendo, uma vez que o próprio movimento ecumênico foi crescendo com a associação de novas igrejas. A dinâmica

são jovens igrejas nascidas em meios urbanos. A missão cristã que saiu da Europa para a África, Ásia e Oceania, na maioria dos casos, levou o evangelho empacotado com elementos culturais europeus e teve certa dificuldade de aceitar ou incorporar elementos inculturados. Este tema será assunto da continuidade da pesquisa nos aspectos litúrgicos e musicais.

²⁴ WAYS OF WORSHIP. Report of Theological Commission of Faith and Order. Disponível em: <https://archive.org/details/wccfops2.006> Acesso em: 12 dez. 2017.

²⁵ Tradução nossa: *It has always been the work of the Faith and Order Movement to help the Churches to grow in mutual understanding of one another with a view to discovering how far obstacles to unity arising out of differences in faith and order are such as to require them to remain apart. Until the Edinburgh Conference of 1937 no attempt had been made in the Movement to approach this study by way of seeking to enter into an understanding of one another's ways of worship. For some years, however, interest in this line of approach had been growing in various quarters.* WAYS OF WORSHIP. Report of Theological Commission of Faith and Order. Disponível em: <<https://archive.org/details/wccfops2.006>>. Acesso em: 12 dez. 2017, p. 01.

dos processos de compreensão mútua, por vezes, resultou em avanços e, por outros, em retrocessos para a compreensão da *ecumenicidade* das celebrações.

Nosso objeto de pesquisa, a música, ganha uma nova e breve referência no documento de 1952. *Ways of Worship* apresenta a segunda referência para o tema da *música*²⁶. A música, expressa em canções ou hinos para os cultos ecumênicos, é identificada como um dos pontos em comum das igrejas cristãs. O documento faz uma referência a “*Venite Adoremus*”, o primeiro livro de cantos ecumênico que temos notícia, elaborado pela *World’s Student Christian Federation* (Federação Mundial de Estudantes Cristãos/as) ainda nos anos 1920. A Federação de estudantes nasceu por iniciativa de John Raleigh Mott, que também foi um dos idealizadores da Conferência de Missão de Edinburgo, em 1910.²⁷ O documento relaciona a publicação do livro de canto com os termos de referência apontados em 1939:

Por várias razões, não menos importantes, do estado instável do mundo desde 1939, não conseguimos cobrir todo esse terreno [do conhecimento da forma de culto das diferentes denominações cristãs, conforme proposto em 1939]. Em nossa última reunião, nos foram mostradas provas de uma nova edição de *Venite Adoremus*, que será publicada pela Federação Cristã Estudantil Mundial, que substitui em parte os folhetos sugeridos (e) [Quinto termo de referência: Emitir folhetos explicativos de diferentes tradições de culto, etc]. Nos estágios posteriores do nosso trabalho, foi proposto um desenvolvimento estreitamente relacionado com (d) [d, aqui, indica o quarto ponto de referência: Realizar, caso se julgue oportuno, conferências litúrgicas nas quais os membros possam compartilhar experiências das formas desconhecidas de culto].²⁸

O livro de cantos, tomado de uma outra organização ecumênica, de jovens cristãs e cristãos, foi apresentado para substituir os folhetos litúrgicos. Este livro de cantos, que será chamado posteriormente de *Cantate Domino*, numa edição de 1974, será analisado no terceiro capítulo desta pesquisa. Outro trecho da introdução do documento aponta para as “criações litúrgicas”, que eram liturgias propostas com elementos de duas ou mais denominações locais e que promoviam cultos ecumênicos:

Outro aspecto de nosso estudo surgiu do fato de "criações litúrgicas", por causa da realização de uma ação para unidade entre corpos cristãos separados

²⁶ A primeira citação aparece no documento de 1937, onde fala das artes como tesouros da liturgia, entre eles a música.

²⁷ Biografia de John Raleig MOTT. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/John_Raleigh_Mott>. Acesso em 12 dez. 2017.

²⁸ Tradução nossa: *For various reasons, not least the unsettled state of the world since 1939, we have not been able to cover all this ground. At our last meeting we were shown proofs of a new edition of Venite Adoremus, to be published by the World’s Student Christian Federation, which partly takes the place of the leaflets suggested in (e). In the later stages of our work a development closely related to (d) was proposed.* WAYS OF WORSHIP. Report of Theological Commission of Faith and Order. Disponível em: <https://archive.org/details/wccfops2.006> Acesso em: 12 dez. 2017. p. 02.

em várias partes do mundo. Um exemplo importante é a liturgia da Igreja Unida do Canadá. O mais recente é o da Igreja do Sul da Índia.²⁹

A importância do culto em busca da unidade segue sendo a principal temática deste documento. Recortamos algumas considerações do documento que consideramos importantes para posterior reflexão.

No ponto 2 do documento, na página 11, fala-se em *culto corporativo*, ou comunitário. A afirmação teológica destacada diz respeito à *koinonia*, termo que abarca o conceito de *família*. A caminhada ecumênica vai afirmar a necessidade de fortalecer os laços entre as pessoas, fortalecer a família da fé inclusive com as pessoas falecidas, ou como diz abaixo, *a Igreja nos céus*, em detrimento de teologias de cunho individualista. “A *koinonia* inclui não apenas os militantes da Igreja ao redor do mundo, mas a Igreja nos céus - os santos que já foram antes, anjos e arcanjos e toda a hoste celestial. Ecumenicamente, isso é de grande importância.”³⁰ Fortalece a irmandade, como vimos acima. Adiante veremos que a música da igreja terá, no movimento ecumênico, um caráter mais comunitário que individual.

O documento apresenta os temas do batismo, eucaristia e conclui com uma “agenda” para os debates que ocorreram em Lund. A comissão que prepara o documento aponta, aqui, para duas diferenças no modo de colocar lado a lado as diferentes tradições. Os dois caminhos para o culto estão assim dispostos: (a) Diferentes modos de culto que são compatíveis entre si em uma Igreja. (b) Diferentes modos de culto baseados em posições doutrinárias incompatíveis que impedem sua coexistência na mesma Igreja.³¹ Ao comparar tradições litúrgicas, a comissão entendeu que fatores não teológicos não são impeditivos para a unidade ecumênica. “Parece-nos provável que, quando as diferenças tenham sua origem em fatores culturais, psicológicos

²⁹ Tradução nossa: *Another aspect of our study arose from the fact of ‘liturgical creations’ owing to the achievement of a measure of unity among separated Christian bodies in various parts of the world. An important example is the liturgy of the United Church of Canada. The most recent is that of the Church of South India. WAYS OF WORSHIP.* Disponível em: <https://archive.org/details/wccfops2.006/page/n3> Acesso em: 24 out. 2018. p. 03.

³⁰ Tradução nossa: *The koinonia includes not only the whole Church militant in all the world, but the Church in heaven—the saints gone before, angels and archangels and all the heavenly host. Ecumenically this is of great importance. WAYS OF WORSHIP. Report of Theological Commission of Faith and Order.* Disponível em: <https://archive.org/details/wccfops2.006>. Acesso em: 12 dez. 2017, p. 11.

³¹ Tradução nossa: *(a) Different ways of worship which are compatible with one another in one Church. (b) Different ways of worship based on incompatible doctrinal positions which prevent their co-existence in the same Church. WAYS OF WORSHIP. Report of Theological Commission of Faith and Order.* Disponível em: <https://archive.org/details/wccfops2.006>. Acesso em: 12 dez. 2017, p. 22.

ou temperamentais, as várias formas de culto que resultam não precisam ser consideradas incompatíveis. Muitas vezes isso é esquecido”.³²

Lund coloca um marco decisivo para a compreensão dos pressupostos teológicos, litúrgicos e musicais da inclusão da música inculturada no movimento ecumênico: o problema da divisão entre cristãos e cristãos não está na *forma* da música, ou de outros elementos do culto, mas a tensão reside *nos conteúdos doutrinários incompatíveis* que não permitem a unidade na celebração. Ao compatibilizar elementos litúrgicos de diferentes tradições, sem entrar no mérito das divergências teológicas, o movimento ecumênico foi processando conceitos relativos à diversidade cultural e, além disso, reuniu, aplicou e conservou elementos litúrgicos que, se na sua concepção teológica não são divergentes, na sua forma são extremamente diversos.

2.6 A quarta conferência do comitê Fé e Ordem – Montreal 1963

A quarta conferência do comitê Fé e Ordem ocorreu em Montreal, no ano de 1963. O quarto capítulo do relatório trata de *culto e unidade*. É importante frisar que esta quarta conferência ocorre paralelamente ao Concílio Vaticano II, onde as mudanças na forma e conteúdo da missa católica estão repercutindo, principalmente na sua música.

O primeiro parágrafo apresenta conceitos fundamentais do ecumenismo:

Acreditamos que o culto cristão é profundamente relevante para a vida cotidiana dos seres humanos na atualidade. Ao mesmo tempo, percebemos que as formas litúrgicas e a linguagem das igrejas, inclusive a da pregação, estão em toda parte em necessidade de transformação. Em ambos os aspectos, nós, que nos reunimos de todas as partes do mundo e de praticamente todas as tradições proeminentes da Igreja, alcançamos um consenso notável. Encontramos muito acordo sobre o que constitui o culto cristão e sobre o valor das ênfases particulares que cada uma das nossas tradições litúrgicas contribuiu. No entanto, também fomos obrigados a concordar que essas tradições são inadequadas para a atual missão da Igreja. [...] No entanto, acreditamos que podemos apontar para uma certa direção em que o Espírito possa estar movendo as igrejas hoje.³³

³² Tradução nossa: *It seems to us probable that where differences have their origin in cultural, psychological or temperamental factors, the various ways of worship which result need not be regarded as incompatible. Too often this is forgotten.* WAYS OF WORSHIP. Report of Theological Commission of Faith and Order. Disponível em: <<https://archive.org/details/wccfops2.006>>. Acesso em: 12 dez. 2017, p. 22.

³³ Tradução nossa: *We believe that Christian worship is deeply relevant for the daily life of men in this present age. At the same time, we realize that the liturgical forms and language of the churches, including that of preaching, are everywhere in need of transformation. In both respects, we, who have come together from all parts of the world and from virtually all the prominent traditions of the Church, have reached what is to us a remarkable consensus. We have found much agreement on what constitutes Christian worship and upon the value of the particular emphases which each of our liturgical traditions has contributed. Yet we have also been compelled to*

Dentre os conceitos, ou pressupostos teológicos que este parágrafo sobre culto e unidade apresentam, compreendemos que: a) em 1963 percebe-se a necessidade de investir na transformação ou renovação de aspectos da vida litúrgica das igrejas. Essa necessidade brota, inclusive, dos avanços consensuais no tema do culto, conquistados no movimento ecumênico desde suas origens. O relato acima afirma que as tradições litúrgicas (não renovadas) não colaboram para a *missão da igreja*, ou seja, no contexto do movimento ecumênico, as formas de culto clássicas não colaboram para a missão e, por isso, necessitam de renovação. Mas de que tipo de missão, em especial, trata este conceito? Há, ao menos, duas formas de missão que preocupavam as igrejas em 1963: a missão cristã nos centros urbanos vinculada aos desafios da secularização e a missão em locais ainda não alcançados pelo cristianismo.

Independentemente do tipo de missão, tanto nos centros urbanos quanto nos campos de missão a) a renovação litúrgica foi avançando nos debates ecumênicos como *um pressuposto necessário para a missão*, especialmente, para melhorar a comunicação do evangelho diante dos desafios contextuais; era preciso *repensar a maneira de celebrar* diante dos desafios da modernidade; b) no que tange a renovação litúrgica, há um consenso notável no texto, expresso em duas vias: de um lado, a continuidade dos estudos sobre o que constitui o culto cristão; e de outro, retomando Lund, que as ênfases particulares das diferentes denominações possuem valor contributivo para o movimento ecumênico. Isto indica que o movimento ecumênico *busca compreender as origens e história do culto cristão* e busca não desmerecer as ênfases particulares, ou seja, *as formas litúrgicas clássicas reescritas pelos processos de inculturação ao redor do mundo*. A renovação litúrgica não trata os temas caros à tradição no sentido de negá-los; em 1963, o pressuposto implícito às citações acima afirma que é necessário olhar com profundidade a tradição litúrgica, conhecer a história do culto no mundo ocidental e, ao mesmo tempo, valorizar as práticas litúrgicas que se moldam às culturas do mundo nos mais variados lugares onde o evangelho se propagou.

O ponto 124 do documento vai apontar para a utilização da música e outras artes *contemporâneas* no culto, seguramente, como viés da comunicação do evangelho, que deve atender as demandas do ser humano moderno. Vejamos:

agree that these traditions are inadequate for the current mission of the Church. [...] However, we believe we can point to a certain direction in which the Spirit may be moving the churches today. THE FOURTH WORLD CONFERENCE OF FAITH AND ORDER, Montreal, 1963. Disponível em: <<https://archive.org/details/wccfops2.046>>. Acesso em: 12 nov. 2017. p. 69.

As igrejas devem considerar mais plenamente como o uso das formas de arte (música, pintura, arquitetura, etc.), especialmente aquelas que são contemporâneas, podem tornar tanto o culto como a proclamação do Evangelho mais significativos para o ser humano moderno. Deve ser dada especial atenção às formas em que a arquitetura pode ajudar, ou obstruir, a comunicação da Fé.³⁴

O documento, assim sendo, afirma que as igrejas devem *tornar o culto e a proclamação do Evangelho mais significativos através das artes*. Adequar-se aos desafios da modernidade, com o auxílio das artes contemporâneas, foi uma tarefa do movimento ecumênico em 1963. O conceito abre a possibilidade para a renovação litúrgica na perspectiva da *comunicação*. Fórmulas litúrgicas foram, possivelmente, consideradas ultrapassadas: não em seu conteúdo, mas na sua forma e nos seus aspectos culturais, considerados ultrapassados para os desafios dos tempos modernos.

Por isso, os desafios do ser humano *moderno*, em 1963, impulsionaram processos de avaliação em diversas denominações cristãs. A ICAR estava reavaliando as suas práticas litúrgicas. O Vaticano II, como dissemos, reformou a missa pensando na readequação das formas litúrgicas através das artes, música e na participação do povo, conservando seus principais conceitos doutrinários teológicos, sem alterá-los. Outras igrejas, em contextos não europeus, foram modificando a forma do culto de acordo com as culturas onde estavam inseridas: foram se adaptando e construindo processos litúrgicos de inculturação. As artes de um modo geral desempenharam um papel fundamental nestes processos. Poderá a música inculturada, nestes processos históricos do movimento ecumênico, ser a arte do povo que aprendeu sobre o evangelho e quer cantar este evangelho de Jesus Cristo com suas próprias linguagens?

A próxima grande conferência do comitê Fé e Ordem só viria a ocorrer em 1993. Antes disto, entretanto, o comitê se dedicou a um dos maiores trabalhos doutrinários do movimento ecumênico: a elaboração do BEM (Batismo, Eucaristia e Ministério), documento que buscou unificar assuntos doutrinários de grande tensão na diversidade teológica do CMI. Este documento foi concluído em 1982, traduzido para diversas línguas e posteriormente enviado às igrejas membro para que reagissem às proposições do documento. Os debates seguiram nos anos

³⁴ Tradução nossa: *The churches should more fully consider how the use of art forms (music, painting, architecture, etc.) especially those which are contemporary, may make both their worship and their proclamation of the Gospel more meaningful for modern man. Special attention should be given to the ways in which architectural forms may assist, or obstruct, communication of the Faith.* THE FOURTH WORLD CONFERENCE OF FAITH AND ORDER, Montreal, 1963. p. 75. Disponível em: < <https://archive.org/details/wccfops2.046>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

seguintes e, por força das grandes divergências teológicas não há consenso, entre outros temas, na celebração eucarística. Dentre os temas propostos pelo BEM, uma proposta de liturgia ecumênica foi apresentada, no contexto dos debates da eucaristia. Foi celebrada, em 1983, na 6ª Assembleia em Vancouver, a *Liturgia de Lima*, marco fundamental para o culto no movimento ecumênico nos seus aspectos litúrgicos, teológicos, antropológicos e culturais, incluindo aí novas ideias e concepções também no sentido da música inculturada. Este ponto será aprofundado adiante na pesquisa, também na análise das canções que foram cantadas nesta assembleia.

Analisaremos agora dois aspectos do culto no CMI, não mais no Fé e Ordem. Primeiro, a experiência litúrgica “exótica” do culto de abertura da Terceira Assembleia do CMI de Nova Delhi, em 1963 e, em seguida, propomos uma análise dos debates em torno do tema *culto*, na quarta assembleia do CMI, em 1968.

2.7 A experiência litúrgica da III Assembleia do CMI em Nova Delhi – 1961

As primeiras páginas do relatório oficial da Terceira Assembleia do Conselho Mundial de Igrejas³⁵, em 1961, apresentam o relato da liturgia do culto de abertura, que foi realizado numa tenda indiana chamada *Shamiana*. O texto, redigido por Samuel McCrea Cabert, inicia com o relato da procissão de um grupo de mil participantes, de diversas raças e continentes, representando em torno de 200 igrejas, em 1961.

Houve um prelúdio com um coro cantando letras cristãs numa música indiana; logo foi cantado um hino, “Louvado seja o Senhor, Todo Poderoso, Rei da Criação”. Após o hino, um chamado para oração: “Nós nos reunimos neste lugar de muitas nações porque Cristo, que é a luz do mundo, brilhou em nossos corações para iluminar o conhecimento da glória de Deus, e porque Ele nos colocou como luzes no mundo e nos convidou a brilhar a nossa luz”.³⁶ Em seguida foram realizadas orações com a confissão: “temos ocultado a verdadeira luz do mundo”. Depois da confissão, houve um ato de ação de graças, pedindo para que Deus nos chame das trevas para a luz. Foram realizadas as leituras bíblicas, sendo Isaías 40. 1-11, em francês, a leitura responsiva do Salmo 122; 1 Pedro 2. 1-10 em alemão. Após foi cantado outro hino, com

³⁵ THE NEW DELHI REPORT, 1961. Disponível em: <https://ia802703.us.archive.org/0/items/newdelhireportth009987mbp/newdelhireportth009987mbp.pdf>. Acesso em: 27 maio 2018.

³⁶ Tradução nossa: *We have come together in this place out of many nations because Christ who is the light of the world has shined in our hearts to give the light of the knowledge of the glory of God, and because he has set us as lights in the world and bidden us let our light shine.* THE NEW DELHI REPORT, 1961, p. 1.

título “Sobre a tua grande igreja universal”. Então veio o sermão pregado pelo Rev. U Ba Hmyin (Convenção Batista, Birmânia) depois de ler o Prólogo do Evangelho de São João e a *palavra do nosso Senhor*³⁷ “*Eu sou a luz do mundo*” de João 8.12. Após o sermão, houve a confissão de fé com as palavras do Credo Niceno, no grego original. Houve então orações de intercessão, cantou-se um hino “O vem, ó vem, Emanuel” e foi feita a bênção. Para a procissão de saída da tenda para o local das plenárias, o coro indiano cantou “letras cristãs indianas”.

A estrutura descrita no parágrafo acima é muito similar à estrutura litúrgica que foi posteriormente aprovada no BEM, em 1983: há músicas intercalando as partes, orações, leituras bíblicas, sermão, intercessões, bênção. A definição de Nova Délhi, Índia, como o local para a realização da Assembleia do CMI resulta nas novidades descritas no relatório, conforme segue:

À medida que a procissão de mais de mil participantes oficiais se deslocava para suas poltronas às 10h30 para o culto de abertura da adoração da primeira assembleia a ser realizada em solo asiático, eles se viram em um cenário que era distintamente indiano. Encontrar-se ao ar livre sob um Shamiana era em si mesmo uma experiência indiana. Os panos suspensos dos Shamiana eram de belo design indiano. Um coro forneceu um prelúdio na forma de letras cristãs indianas acompanhadas de música indiana. *Ninguém poderia deixar de perceber que algo novo estava acontecendo na vida do Conselho Mundial.*³⁸

A concepção *algo novo*, grifada ao final da citação, tem um sentido de surpresa por conta dos aspectos *exóticos* da cultura indiana analisados do ponto de vista de um *européu*. Os dois aspectos *exóticos*, *novos* no contexto da liturgia de abertura incluem o *espaço das orações*, que é uma tenda típica indiana e a *música indiana*, no prelúdio e poslúdio. A combinação destes dois elementos leva o autor do relatório a expressar sua admiração pelo *novo*. As outras partes litúrgicas estavam, naquele momento, encaixadas e compreensíveis nos moldes litúrgicos reconhecíveis a diversas denominações cristãs: a tradicional sequência litúrgica de leituras bíblicas foi seguida (leitura do Antigo Testamento, Salmo, leitura do Novo Testamento e Evangelho), os hinos cantados em inglês, provavelmente de origem europeia ou norte americana; o salmo foi responsorial, prática litúrgica comum para cristãos e cristãs do mundo europeu.

A música indiana está às margens da liturgia do momento de oração: antes do início e depois do fim. Ambos momentos são *margens temporais* do ordo litúrgico. Na preparação da liturgia no contexto de um evento ecumênico a utilização de música *exótica* demonstra o

³⁷ O relatório traz, como tema prosaico, a costura litúrgica comum nas missas católicas e orientais quando é feita a leitura do Evangelho.

³⁸ Tradução nossa: *As the procession of more than a thousand official participants moved to their seats at 1030 o'clock for the opening service of worship of the first assembly to be held on Asian soil, they found themselves in a setting that was distinctively Indian. To meet out-of-doors under a Shamiana was in itself an Indian experience. The hangings of the Shamiana were of beautiful Indian design. A choir provided a prelude in the form of Indian Christian lyrics accompanied by Indian music. No one could fail to realize that something new was happening in the life of the World Council.* THE NEW DELHI REPORT, 1961, p. 01.

cuidado na moldagem litúrgica. E se o salmo, dentro da liturgia da palavra, em 1961, fosse em melodia indiana? O impacto da novidade causaria sentimentos positivos, de aceitação, ou de rejeição? O relato demonstra que já existe a música *inculturada*, no seu aspecto de ser uma música cristã com uma roupagem não ocidental, ou não europeia; esta música indiana era, para os delegados e delegadas de igrejas europeias uma surpresa. A tenda, como recurso material e visual é também uma novidade da inculturação e casa com a proposta sonora. Tenda, prelúdio e poslúdio são os principais elementos que fazem brotar este sentimento de *novidade*, mesmo que o assunto do diálogo entre culto e cultura não seja algo exatamente novo, em 1961.³⁹

A música cristã europeia conhecida à época de 1961, enquanto elemento litúrgico constitutivo de diversas tradições cristãs, apresentava notáveis diferenças nas famílias litúrgicas e, embora os documentos do Fé e Ordem, anteriormente analisados não o demonstrem, hipoteticamente compreendemos que a música foi assunto nos debates do comitê, a partir das contribuições particulares das igrejas para o encontro de pontos comuns. A hinologia protestante da Europa ocidental, por exemplo, difere muito da liturgia musicada das tradições ortodoxas da Europa oriental. Mas a sonoridade e o modo de performance da música nos diversos cultos cristãos, de diversas tradições no contexto europeu não eram estranhos para um ou outro lado. Se não eram sonoridades conhecidas, ao menos, eram reconhecíveis. Não eram tratadas como exóticas, mas como específicas de cada família litúrgica.

No contexto do evento ecumênico em Nova Delhi, o público participante da Assembleia e presente no culto entrou em contato com uma sonoridade desconhecida⁴⁰. Em 1961 ainda não havia uma estrutura litúrgica ecumênica, mas elementos litúrgicos comuns de diferentes denominações cristãs já demarcavam os campos identitários. A dimensão da novidade reside

³⁹ O debate entre cultura e teologia demonstrava sinais de tensão nas primeiras investidas missionárias, ainda no século XIX, pois nos espaços tradicionalmente não cristãos, missionárias e missionários encontraram dificuldades para traduzir o evangelho para pessoas com culturas estranhas à cultura europeia. A tensão entre estas culturas exóticas, do ponto de vista europeu, e as diferentes formas de missão pode ter sido um dos temas principais que, no contexto das Sociedades Missionárias de 1888, 1900 e 1901, resultaram na fundação dos grupos ecumênicos *Fé e Ordem* e *Vida e Trabalho*, no início do século XX, que objetivaram organizar uma missão conjunta das igrejas, uma vez que eram enviadas pessoas missionárias de diferentes denominações para mesmas regiões geográficas onde não havia uma comunidade cristã e a necessidade da unidade era uma condição para o sucesso do evangelismo. Sobre as origens do Fé e Ordem e Vida e Trabalho, o material está disponível em: < <https://www.oikoumene.org/en/resources/documents/commissions/faith-and-order/xii-essays/what-is-faith-and-order-mary-tanner>>. Acesso em: 28 maio 2018.

⁴⁰ O relato de Cavert não diz que músicas indianas foram cantadas pelo coro, relata apenas que as músicas tinham textos cristãos. A música indiana apresenta uma enorme variedade de sonoridades, instrumentos e formas de cantar, sendo impossível definir o que pode ter sido executado naquele culto. A organização das alturas musicais, ou notas musicais na Índia, com uma ampla diversidade, é definida por *ragas*, e não por tons ou semitons como na música ocidental. Os ritmos indianos têm uma complexidade diversa da rítmica da música ocidental. Músicas organizadas com estes materiais sonoros, em tempos onde registros sonoros eletrônicos eram escassos, podem ter provocado muito mais estranhamento que admiração.

nas *experiências sonoras e visuais*. Estas novas experiências não eram típicas de alguma família litúrgica conhecida do mundo europeu; foi classificada como “indigenizada” ou “adaptada”. E, mesmo que elas pertençam a denominações cristãs específicas em seus contextos geográficos não europeus, elas tornam-se exemplos de *música inculturada*.

2.8 A IV Assembleia do CMI em Upsalla – 1968

Os resultados dos estudos sobre culto empreendidos pelo comitê Fé e Ordem foram, no decorrer do tempo, oferecendo materiais para a análise das igrejas membro do CMI. As primeiras três assembleias do CMI não se detiveram a debater o tema do *culto*, pois, este assunto estava na pauta do comitê Fé e Ordem. A terceira assembleia, como vimos, proporcionou ao menos uma experiência litúrgica com elementos de inculturação. A quarta assembleia do CMI, realizada de 04 a 20 de julho de 1968 na cidade de Upsalla, na Suécia, trouxe o assunto *culto* como um dos temas centrais no âmbito das deliberações. Apresentamos, abaixo, um trecho do relatório da assembleia, que tinha como tema “Behold, I Make All Things New” (Eis, que eu faço novas todas as coisas):

Upsalla, a assembleia mais ativista e politicamente orientada do CMI, pode ser entendida como um fim de um ciclo no movimento ecumênico e marcando um novo começo. [...] A discussão de Upsalla sobre o culto convidou os cristãos a serem abertos para aprender com as práticas de outros cristãos. Descrevendo o culto como de "natureza ética e social" e, portanto, "orientada para as injustiças e divisões sociais da humanidade", a assembleia especificou que a segregação por raça ou classe no culto cristão deve ser rejeitada. Recomendou "que todas as igrejas considerem a conveniência de adotar a tradição antiga de celebrar a eucaristia todos os domingos."⁴¹

Deste relato colhemos um importante pressuposto do movimento ecumênico: as questões sociais, políticas e econômicas do mundo entram de vez na pauta do CMI; a pobreza e o racismo são destaques na assembleia. E nas discussões sobre o culto cristão o racismo também é debatido, ou seja, as questões éticas e sociais, emergentes e necessárias para a reflexão e ação humana não podem se desconectar do culto. Esses temas foram debatidos na perspectiva da *secularização*, tema recorrente nos anos de 1950 e 1960. Por isso, os esforços

⁴¹ Tradução nossa: *Upsalla, the WCC's most activist and politically oriented assembly, can be seen as ending an era in the ecumenical movement and marking a new beginning[...] Upsalla's discussion of worship called on Christians to be open to learn from the practices of other Christians. Describing worship as "ethical and social in nature" and thus "orientated towards the social injustices and divisions of mankind", the assembly specified that segregation by race or class in Christian worship must be rejected. It recommended "that all churches consider the desirability of adopting the early tradition of celebrating the eucharist every Sunday. WCC FOURTH ASSEMBLY. Upsalla 1968. Disponível em: <<http://archives.wcc-coe.org/Query/detail.aspx?ID=84798>>. Acesso em: 13 dez. 2017.*

teológicos se concentraram na ideia de demonstrar que Deus está presente na história da humanidade e é Ele que “faz novas todas as coisas”. O pressuposto teológico do movimento afirma que Deus criou o mundo e está no mundo; o mundo é sua criação e é Ele quem faz as coisas serem novas. É esse Deus que proporciona a unidade de cristãs e cristãos.

Em relação aos debates sobre o culto, analisamos dois aspectos importantes: o primeiro aspecto relaciona a temática geral já trabalhada nos encontros anteriores do Fé e Ordem com os problemas da humanidade: os temas debatidos na assembleia convidam “cristãos a serem abertos para aprender com as práticas de outros cristãos. Descrevendo o culto como de ‘natureza ética e social’ e, portanto, ‘orientada para as injustiças e divisões sociais da humanidade’.⁴² O movimento ecumênico reforçou, em Uppsala, que as igrejas devem superar questões de segregação por raça ou condição social, colocando imperativos humanitários embasados na máxima de que Deus está presente nesta realidade, e que Ele poderá transformá-la. O desafio proposto para as igrejas é que (a partir desta certeza da presença de Deus no mundo) elas revejam suas eclesiologias. Se nos primórdios do movimento ecumênico era necessário afirmar que Deus está presente nas celebrações ecumênicas, em Upsalla foi necessário reafirmar que Deus está presente *no mundo* e isto implica procurar as expressões de sua presença não somente nos templos e locais sagrados, mas também nas ruas e em espaços considerados seculares.

Esta nova perspectiva teológica traz importantes reflexos na vida de culto das igrejas porque abre-se a processos e debates sobre inculturação. Repetimos aqui, a saudação de Nova Délhi, em 1961: “Nós nos reunimos neste lugar de muitas nações porque Cristo, que é a luz do mundo, brilhou em nossos corações para iluminar o conhecimento da glória de Deus, e porque Ele nos colocou como luzes no mundo e nos convidou a brilhar a nossa luz”.⁴³ O culto cristão é, nesse sentido, espaço para testemunhar ao mundo que cristãs e cristãos estão comprometidos com os problemas da humanidade e da criação. E a liturgia precisa se adaptar a esse testemunho, abrindo-se ao diálogo com as culturas do mundo.

O outro aspecto dos estudos do culto é a *eucaristia*. A recomendação desta assembleia para as igrejas é que a eucaristia seja realizada todos os domingos. Esta recomendação baseia-se nas pesquisas sobre o culto na igreja primitiva, propostos dentro do movimento ecumênico.

⁴² **WCC FOURTH ASSEMBLY.** Uppsala 1968. Disponível em: <<http://archives.wcc-coe.org/Query/detail.aspx?ID=84798>>. Acesso em: 13 dez. 2017. (*Tradução nossa*).

⁴³ Tradução nossa: We have come together in this place out of many nations because Christ who is the light of the world has shined in our hearts to give the light of the knowledge of the glory of God, and because he has set us as lights in the world and bidden us let our light shine. THE NEW DELHI REPORT. 1961, p. 1.

Esta recomendação da assembleia, portanto, espelha as mudanças litúrgicas que estão ocorrendo no mundo todo, decorrentes de estudos sobre o culto na igreja primitiva, inclusive. Uppsala promoveu uma profunda revisão em vários aspectos do ecumenismo o que, direta ou indiretamente, influenciou as novas propostas de culto inculturadas. Tanto a ICAR quanto algumas igrejas membro do CMI irão, no fim dos anos de 1960 e início dos anos de 1970, rever seus processos litúrgicos baseados nas pesquisas históricas do culto primitivo, e também, em muitos casos, abrir-se à diversidade cultural e processos de inculturação.

Até aqui apresentamos alguns aspectos sobre o tema **culto** no movimento ecumênico do CMI e de seu comitê, Fé e Ordem. A partir dos anos 1970, Fé e Ordem vai se dedicar ao trabalho do BEM, e, como dissemos, uma proposta de culto ecumênico será apresentada no documento, a qual analisaremos no segundo capítulo. Veremos alguns aspectos mais recentes sobre o CMI.

2.9 O CMI hoje

O CMI é considerado a maior instituição ecumênica da atualidade, sendo composto por representações de cerca de 350 igrejas de todo o mundo. E uma das principais fontes de consulta sobre a identidade e os trabalhos realizados pelo Conselho está em seu site, que apresenta dados sobre a origem, acesso a documentos históricos digitalizados e notícias gerais de comissões, instituições parceiras ecumênicas e outras.⁴⁴

Ao abrir o site oficial do Conselho⁴⁵, nos deparamos com o slogan: “Uma comunhão mundial de igrejas que busca a unidade, o testemunho comum e o serviço cristão”.⁴⁶ Estes três âmbitos do movimento ecumênico definem não somente a sua identidade como apontam para

⁴⁴ O CMI organiza-se em diversas linhas de trabalho. O recorte temporal aqui posto valoriza as assembleias, que são os eventos que reúnem o maior número de representantes de todas as igrejas membro e parcerias ecumênicas. Há eventos e outros encontros, de menor proporção, como por exemplo os encontros do Comitê Central do CMI e as comissões bilaterais, por exemplo, entre o CMI e o movimento pentecostal. O autor desta pesquisa tem envolvimento direto com as últimas duas assembleias de 2006 e 2013 (já foram 10 até esta data), e há inúmeros eventos que poderiam ser analisados, mas não há espaço e tempo hábil para tal tarefa. Uma análise do próprio Concílio Vaticano II, da Igreja Católica Apostólica Romana que ocorreu no início dos anos de 1960 e que influenciou as discussões a respeito do fazer litúrgico não só no seio da igreja Católica, assim como nos movimentos litúrgicos mundiais, também seria importante, mas ficará para pesquisas futuras. Na próxima monografia pretendemos mostrar um panorama deste encontro da ICAR.

⁴⁵ O site do Conselho Mundial de Igrejas será uma das principais fontes para a compreensão da estrutura organizacional da instituição. Outras publicações do CMI serão utilizadas no estudo das unidades de análise e variáveis.

⁴⁶ Tradução nossa: *A worldwide fellowship of churches seeking unity, a common witness and Christian service.* WORLD COUNCIL OF CHURCHES. Disponível em: <<http://www.oikoumene.org/en>> Acesso em: 10 set. 2017.

a tarefa das próprias denominações. Porém, o CMI não se propõe a ser uma *super-igreja*, conforme podemos ler no documento oficial escrito em Toronto, Canadá, em 1950:

O Conselho Mundial de Igrejas não é e nunca deve se tornar uma super-igreja. Não é uma super-igreja. Não é a igreja mundial. Não é a igreja Una e Santa da qual os Credos falam. Este mal-entendido surge uma e outra vez, embora tenha sido negado o mais claramente possível nos pronunciamentos oficiais do Conselho.⁴⁷

Ao mesmo tempo que afirma não ser uma super-igreja, o CMI expressa ser uma *comunhão*. No site, na aba “About us”, a pergunta que segue é: “*What is the World Council of Churches?*”, ou, “O que é o Conselho Mundial de Igrejas?”, a resposta institucional define um horizonte identitário:

O Conselho Mundial de Igrejas é uma comunhão de igrejas que confessam o Senhor Jesus Cristo como Deus e Salvador, de acordo com as escrituras e, portanto, buscam juntas cumprir seu chamado para a glória do Deus, Pai, Filho e Espírito Santo. É uma comunidade de igrejas a caminho da unidade visível em uma só fé e uma comunhão eucarística, expressa em culto e na vida comum em Cristo. Procura avançar para esta unidade, como Jesus orou por seus seguidores, ‘para que o mundo acredite’. (João 17:21)”⁴⁸

No que se refere à comunhão eucarística, esta citação é emblemática porque é utópica: o movimento ecumênico não entra em consenso sobre a ceia do Senhor. O culto é uma ação necessária para a comunhão de igrejas que está *a caminho* da unidade e é uma ação imprescindível da *vida comum* que se busca. Porém, pelo não consenso que provém da diversidade de concepções litúrgicas, não existe a possibilidade de celebrações eucarísticas entre as igrejas nos eventos do CMI, especialmente com as igrejas ortodoxas. São oferecidos cultos eucarísticos nos eventos do CMI para quem deseja participar deles, ou seja, não são os momentos celebrativos oficiais que reúnem toda a comunhão de igrejas. A chama da possibilidade da “comunhão eucarística” com todos e todas, entretanto, permanece viva porque o ecumenismo compreende-se como um movimento no sentido da unidade visível de todas as igrejas que dele participam.

⁴⁷Tradução nossa: *The World Council of Churches is not and must never become a superchurch. It is not a superchurch. It is not the world church. It is not the Una Sancta of which the Creeds speak. This misunderstanding arises again and again although it has been denied as clearly as possible in official pronouncements of the Council.* TORONTO STATEMENT. Disponível em: <oikoumene.org/en/resources/documents/central-committee/1950/toronto-statement>. Acesso em: 11 set. 2017.

⁴⁸ Tradução nossa: *The World Council of Churches is a fellowship of churches which confess the Lord Jesus Christ as God and Saviour according to the scriptures, and therefore seek to fulfil together their common calling to the glory of the one God, Father, Son and Holy Spirit. It is a community of churches on the way to visible unity in one faith and one eucharistic fellowship, expressed in worship and in common life in Christ. It seeks to advance towards this unity, as Jesus prayed for his followers, "so that the world may believe." (John 17:21).* WORLD COUNCIL OF CHURCHES. Disponível em: <<http://www.oikoumene.org/en/about-us>>. Acesso em: 10 set. 2017.

Em seguida, o conceito da diversidade de denominações que compõem o movimento ecumênico é apresentado: “O Conselho Mundial de Igrejas (CMI) é a mais ampla e inclusiva expressão entre as diversas expressões organizadas do moderno movimento ecumênico, um movimento cujo objetivo é a unidade cristã”.⁴⁹ O CMI reúne igrejas ortodoxas, reformadas, unidas, luteranas, anglicanas e também pentecostais, além de ter um diálogo franco com o Vaticano, possibilitado também pelo Fé e Ordem, como já vimos acima. Nos debates sobre culto, a oitava assembleia geral do CMI, realizada em Harare, Zimbabwe, em 1998, elegeu uma comissão especial para tratar assuntos relativos à participação de igrejas ortodoxas no CMI. A primeira redação documental ficou pronta em 2002 e, após revisões, foi apresentada na Nona Assembleia, em Porto Alegre, 2006. Este documento, chamado “Relatório final da Comissão Especial sobre a Participação Ortodoxa no CMI”,⁵⁰ possui quatro apêndices, entre eles, um nominado “Um marco para serviços de culto comuns nas reuniões do CMI”, do qual mencionamos, logo no início de nossa pesquisa, que atualmente não é possível utilizar a expressão *culto ecumênico* nos eventos do CMI.

Noutra página do site, o Conselho se apresenta dizendo sobre o que realiza. Atualmente, há três grandes linhas de trabalho: “Unidade, missão e relações ecumênicas, Testemunho público e Diaconia e Formação Ecumênica.”⁵¹ Cada um destes programas subdivide-se em outras linhas de ação ecumênica, mas todas seguem os seguintes padrões conceituais:

Todos os programas compartilham a responsabilidade de fortalecer as relações com as igrejas membros e os parceiros ecumênicos, a vida espiritual, o envolvimento da juventude, o diálogo e a cooperação inter-religiosos e a construção de uma comunidade justa de mulheres e homens.⁵²

Assim sendo, se todos os programas são responsáveis pela unidade, todos, de um modo ou de outro, também estariam relacionados à vida de culto, ou, como o próprio enunciado diz,

⁴⁹ Tradução nossa: *The World Council of Churches (WCC) is the broadest and most inclusive among the many organized expressions of the modern ecumenical movement, a movement whose goal is Christian unity.* WORLD COUNCIL OF CHURCHES. Disponível em: <<http://www.oikoumene.org/en/about-us>>. Acesso em: 10 set. 2017.

⁵⁰ WORLD COUNCIL OF CHURCHES. Disponível em: <<https://www.oikoumene.org/en/resources/documents/assembly/2006-porto-alegre/3-preparatory-and-background-documents/final-report-of-the-special-commission-on-orthodox-participation-in-the-wcc>> Acesso em: 27 out. 2018.

⁵¹ Tradução nossa: *Unity, Mission, and Ecumenical Relations, Public Witness and Diakonia, and Ecumenical Formation.* WORLD COUNCIL OF CHURCHES. Disponível em: <<http://www.oikoumene.org/en/what-we-do>>. Acesso em: 11 set. 2017.

⁵² Tradução nossa: *All programmes share a responsibility for strengthening relationships with member churches and ecumenical partners, spiritual life, youth engagement, inter-religious dialogue and cooperation and building a just community of women and men.* WORLD COUNCIL OF CHURCHES. Disponível em: <<http://www.oikoumene.org/en/what-we-do>>. Acesso em: 11 set. 2017.

à vida espiritual. Porém, analisando os desdobramentos dos três grandes programas, não visualizamos a temática do culto diretamente enunciada. Por exemplo, neste primeiro grande programa, que é o da *Unidade, Missão e Relações Ecumênicas*, constam, em setembro de 2017, os seguintes projetos e atividades: Solidariedade com os Povos Indígenas, Migração e justiça social, Rede de Advogados Ecumênica para pessoas portadoras de deficiência, Comitê Fé e Ordem, Missão com marginalizados e marginalizadas, Perspectivas ecumênicas em missão e unidade, Grupo de trabalho conjunto entre CMI e ICAR, Comissão sobre missão mundial e evangelismo e, por fim, um grupo de trabalho consultivo entre o CMI e as igrejas pentecostais.⁵³ Dentre estes projetos e grupos de trabalho, o grupo que trabalha conceitualmente com a dimensão do culto ecumênico no CMI é o comitê Fé e Ordem. Assim, nesta estrutura, a temática da liturgia ou culto, e conseqüentemente a música, está atrelada ao primeiro dos programas, ou seja, *Unidade, Missão e Relações Ecumênicas*.

2.10 Análise dos pressupostos teológicos e litúrgicos dos primórdios do movimento ecumênico

Um dos primeiros pontos que destacamos, no primeiro capítulo, fala da íntima relação entre os temas doutrinários e a vida espiritual que é assunto permanente do comitê Fé e Ordem. Então, o *primeiro pressuposto teológico* que destacamos no contexto do ecumenismo é que, enquanto encontro de Deus com a sua comunidade, *o culto é uma ação necessária para cristãos e cristãs alcançarem a unidade*. Sem culto, não há unidade. Como se organiza e nomeia este culto é assunto de outra ordem.

Das primeiras reflexões sobre Fé e Ordem, em 1927, destacamos como *segundo pressuposto teológico* a dimensão de que Deus não está somente em denominação A ou B; mas *Deus está presente no culto ecumênico*, no encontro entre A e B. Mesmo que algumas igrejas tenham diferenças doutrinárias muito acentuadas, especialmente no campo dos sacramentos,⁵⁴

⁵³UNITY, MISSION AND ECUMENICAL RELATIONS. Disponível em: <<http://www.oikoumene.org/en/what-we-do/unity-mission-ecumenical-relations>>. Acesso em: 11 set. 2017.

⁵⁴ Nas igrejas do tipo *sacramental*, como destacou o professor Rudolf von Sinner, o subtipo das igrejas ortodoxas não aceita a comunhão com outras denominações por acreditar que ela é a única detentora da verdade revelada: “Portanto, entende-se [a igreja sacramental] como legítima representação da Igreja una e única, não podendo considerar-se a par com uma multidão de Igrejas. O subtipo ortodoxo insiste em que não há comunhão eclesial senão na eucaristia, portanto ou é completa ou não é. Em contraste, o subtipo católico-romano permite uma ‘verdadeira comunhão, ainda que imperfeita’”. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/teo/article/viewFile/1751/1284>>. Acesso em: 13 dez. 2017. p. 607.

este pressuposto é uma condição para a busca da Unidade. Se a Quarta Assembleia de Uppsala testemunhou que Deus está presente na história da humanidade, e na sua criação, Deus também estará presente no encontro de cristãos e cristãs de diferentes matrizes.

Como *terceiro pressuposto teológico* destacamos que o culto não sacramental parece ser aquele espaço de espiritualidade mais adequado ao encontro dos diferentes, por conta das profundas diferenças doutrinárias. No culto não sacramental, conforme aponta o documento do Fé e Ordem de 1937, as igrejas têm em comum o uso das sagradas escrituras, os tesouros sagrados das artes, que são a literatura, arte visual e música cristã. Neste encontro, segundo o documento, é possível fortalecer a unidade para uma ação externa, qual seja, servir a Deus para toda a humanidade. Portanto, *a proposta não sacramental facilita o encontro de diferentes* para vislumbrar a transformação do mundo, que está nas mãos de Deus (Deus, em tua graça, transforma o mundo, tema da Nona Assembleia do CMI em Porto Alegre – RS – Brasil, 2006), através do testemunho da caminhada em conjunto. Dito de outra maneira, o culto não sacramental é como o tempo litúrgico de Advento, que prepara os caminhos para a grande boa nova, que é, na caminhada ecumênica, a *koinonia*.

Um *primeiro pressuposto litúrgico* nasce da pesquisa proposta pela comissão criada pelo Fé e Ordem. O questionário proposto visou o *conhecimento mútuo entre as igrejas, para que as igrejas conheçam as formas litúrgicas umas das outras*. Assim, através do conhecimento das ações litúrgicas de outras igrejas, considerou-se apoiar e promover estudos no movimento litúrgico para ampliar as visões locais de uma liturgia. Para igrejas do tipo sacramental, este pressuposto segue sendo um problema, pois o ordo litúrgico segue sendo imutável; mas para igrejas de eclesiologia reformatória esta abertura proporcionou a revisão interna de seu modo de fazer liturgia.⁵⁵ Esta abertura ao novo é perigosa, na visão de muitas pessoas, para aquilo que está cristalizado na liturgia. Porém, a justificativa desta metodologia é dada pelo simples fato de haver um encontro entre A e B. Há diferenças, mas há um caminho conjunto a trilhar. Assim sendo, a dinâmica da aprender uns com os outros funciona como uma ferramenta de possibilidade de mudança.

⁵⁵ A Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB) utilizou pelo menos duas liturgias diferentes em sua história, uma chamada *prussiana* e outra a do prontuário luterano, ou popularmente denominada *capixaba*. Com o advento dos movimentos litúrgicos, a IECLB iniciou estudos de liturgia em fins dos anos de 1980 e passou a promover cursos, estudos e debates acerca da liturgia até que, no seu concílio ordinário do ano 2000, estabeleceu um novo ordo litúrgico, baseado em estudos litúrgicos da igreja primitiva e o uso da criatividade e moldagem litúrgica. IECLB – ORDEM DO CULTO. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/ordem-do-culto-1>>. Acesso em: 13 dez. 2017.

Por outro lado, é preciso avaliar os conceitos de identidade para dar vazão a estes receios. Afinal, se estamos abertos a mudar, é porque cremos num Deus que garante a possibilidade de crer nele conforme nossas experiências. Este é um *quarto pressuposto teológico*, no qual embasamos *as teologias contextuais que nascem da experiência das pessoas* que lutam por direitos e sonham com novos céus e nova terra, onde as relações humanas são alicerçadas no respeito à vida e ao meio ambiente e não às regras do mercado. Estas teologias contextuais, assim como a Teologia de Libertação, Teologia Feminista, Teologia Queer, Indígenas e tantas outras, encontram espaço no contexto ecumênico porque trazem à tona problemas concretos de pessoas que sofrem e experimentam dores reais que nascem a partir de questões raciais, de desigualdade social, questões de gênero, de violência contra mulheres, violência com crianças, com pessoas idosas, com questões de abuso de poder econômico, questões ecológicas, fome e guerras. As experiências de sofrimento se refletem em teologia engajadas que deixam questões doutrinárias de lado para dar vazão à luta e transformação de situações limite.

A experiência de vida se torna o ponto de partida da análise teológica. Não mais o dogma. Por isso, no encontro de eclesiologias diversas, a reflexão que respeita as diferentes formas de compreender o papel do sagrado no mundo das pessoas, em especial das pessoas que sofrem, coloca em primeiro plano a dinâmica entre o sofrimento humano e sagrado; os aspectos litúrgicos e doutrinários que centralizam questões dogmáticas e moralistas e que invisibilizam os problemas da vida precisam ser revistos. É preciso refletir a presença de Deus na vida e na experiência das pessoas. Por isso, cultos que brotam a partir de reflexões teológicas contextualizadas tendem a ser mais abertos a novidades litúrgicas e, conseqüentemente, à contextualização ou inculturação de seus elementos. É preciso compor um novo *Kyrie eleison*, que aponte os problemas gravíssimos do feminicídio, por exemplo. Qual seria a linguagem musical ou estilística de um canto do Kyrie que aborde as dores de mulheres que são vítimas de violência doméstica e morte? Daí que o movimento ecumênico precisa estar atento aos problemas que afetam os pequeninos e pequeninas deste mundo e propor soluções. A vida é mais importante que o dogma.

Um *quinto pressuposto teológico*, que provém do documento *Ways of Worship*, de 1952, trata do *aspecto comunitário do culto*. O encontro de Deus com a comunidade é um encontro de Deus com seu povo, e não com indivíduos. Isto inclui, também, aquelas pessoas que já não estão mais entre nós, conforme atesta o documento. No mesmo documento, o conceito que

observa as diferenças a partir de elementos culturais não é impeditivo para a celebração ecumênica. As diferenças doutrinárias são impeditivas, mas não aquelas de ordem cultural ou psicológica. Isto configura um *pressuposto antropológico* que se insere no campo da liturgia: as diferenças culturais são, inclusive, necessárias para o culto ecumênico. Se uma denominação cristã entende que os aspectos culturais criam barreiras para a busca da unidade, esta denominação cristã cria um cisma preconceituoso, pois quer afirmar que sua maneira de organizar um culto é melhor ou mais significativa que outra maneira. *Ways of Worship* aposta justamente no contrário: as diferenças culturais enriquecem o modo de celebrar. Aí entra a música. O estudo das músicas inculturadas, que serão abordadas no terceiro capítulo, revelará esta dinâmica cultural que se amalgama com o evangelho e que brota da experiência de vida das comunidades.

A forma e linguagem do culto em constante transformação designa o desejo humano de acertar o prumo para atingir a meta da unidade. Este pode ser o *segundo pressuposto da antropologia do culto*. Este é um pressuposto em que não há consenso, pois, como já dissemos acima, alguns tipos eclesiológicos não aceitam mudanças litúrgicas. Mas, para fins de nossa pesquisa, que proporá o embasamento da inclusão da música inculturada nas celebrações ecumênicas, entendemos que a música é um elemento que terá mais aceitação no campo das diferenças porque ela é considerada do âmbito cultural do culto cristão, externa a ele, e não um assunto de conteúdo doutrinário que pode impor barreiras ao diálogo. Como vimos em Lund, a música é um elemento comum às diferentes denominações cristãs e está no âmbito da *forma* e é vista, na perspectiva ocidental, como algo funcional. No segundo capítulo vamos aprofundar o conceito de música para o culto, e vamos afirmar que a música é indissociável do culto e exerce um papel além do funcional. E que a diversidade cultural é necessária e é, além disso, um imperativo para o culto cristão na perspectiva ecumênica.

Por fim, a quarta assembleia de Uppsala, de 1968, desafia as igrejas para a reflexão sobre a presença de Deus na vida humana; as igrejas não deveriam ser instituições alienadas do mundo e de seus problemas. O sexto pressuposto teológico, que apresentamos a partir da Uppsala, indica que o movimento ecumênico compreende e aceita que *Deus se faz presente na história da humanidade*. Com este pressuposto, amplia-se a noção da ação de Deus em sua criação, pois é Ele que faz novas todas as coisas. Se recuperamos o paradigma de Lutero de que a música é uma criação de Deus, aqui podemos justificar que o uso da música nominada *secular* pode e deve fazer parte também da vida de culto da comunidade cristã. E esta música, como

dissemos acima, contextualizada poderá ser reflexo de teologias preocupadas com a vida humana e com a natureza que sofrem as consequências da exploração desenfreada e da colossal diferença social entre ricos e pobres.

Até aqui apresentamos uma visão panorâmica sobre o culto ecumênico na história do comitê Fé e Ordem e do CMI. E, desta visão panorâmica, obtivemos o levantamento de alguns pressupostos teológicos e litúrgicos sobre o culto no movimento ecumênico. Observamos, neste levantamento, que há pouca ou quase nenhuma referência à música, quanto mais à música que consideramos inculturada e que está presente nos livros de oração e hinários do CMI. A seguir, buscaremos justificar a tese de que a música na igreja é indissociável do culto cristão e, com isto, entedemos que estes pressupostos teológicos e litúrgicos, que são próprios do *culto cristão*, são os mesmos para a música que é performatizada (sic) nas celebrações ecumênicas. Por isso, o próximo passo de nossa pesquisa busca conceituar a música no contexto cristão e também conceituar a inculturação litúrgica. A partir da análise, adentraremos no que consideramos *música inculturada* e porque o movimento ecumênico, em nosso entendimento, valoriza as expressões inculturadas em detrimento dos repertórios tradicionais de origem europeia. No terceiro capítulo, analisaremos exemplos de música inculturada nas celebrações ecumênicas e seus papéis teológicos e litúrgicos.

3 MÚSICA DA IGREJA, INCULTURAÇÃO E ECUMENISMO

3.1 Introdução

Nós elevamos nossos corações juntos em oração; *nós cantamos os mesmos hinos* [grifo nosso]; juntos lemos as mesmas Sagradas Escrituras. Reconhecemos uns nos outros, através das barreiras da nossa separação, uma perspectiva cristã comum e um padrão comum de valores. Estamos, portanto, seguros de uma unidade mais profunda que nossas divisões.⁵⁶

Uma questão é permanente no movimento ecumênico: o que há em comum? O que a citação acima quer dizer com perspectiva cristã comum e padrão comum de valores? O que esperamos de uma ação ecumênica? A etimologia do termo *ecumênico* remete ao “mundo habitado”. A teóloga Nancy Cardoso Pereira, de uma maneira muito direta, define três formas de estar e organizar o mundo, dentre elas, o ecumenismo:

Simplificando: economia → oikos + nomos (lei/norma); ecologia → oikos + logos (compreensão/estudo); ecumenismo → oikos + forma do particípio passivo feminino (habitado/habitantes). São assim três formas de estar no mundo e de organizar a vida no mundo. Enquanto a economia dispõe, normatiza sobre o modo de produção da vida na relação com o mundo, a ecologia se ocupa de entender essas relações suas lógicas e implicações e o ecumenismo se pergunta pelas formas (objetivas e subjetivas) de ocupação/vivência do mundo. A religião é uma das linguagens disponíveis das formas sociais de organização da vida.⁵⁷

Refletir sobre a ocupação e vida no mundo é, na visão de Nancy, uma das atribuições da religião. O movimento ecumênico é formado por pessoas que buscam a unidade e que tem, deste modo, a perspectiva de organizar e apresentar uma lógica da vida no e para o mundo. E pensar a vida no mundo exige pensar a(s) cultura(s) humana(s) e as interfaces com a(s) religião(ões).

A diversidade, que é característica do movimento ecumênico, está também na(s) *música(s) do mundo*. A música é uma das formas de expressão humana, de linguagem e de comunicação através dos sons. Ela é uma ação humana, encontrada em praticamente todos os povos. Através das suas frequências sonoras, causa os mais variados efeitos sobre o ser humano, sendo um elemento cultural de caráter universal. A música é criada para fins religiosos, para entretenimento, cura de doenças, marketing e tantos outros fins. Ela pode ser tanto objeto de

⁵⁶ Tradução nossa: *We have lifted up our hearts together in prayer; we have sung the same hymns; together we have read the same Holy Scriptures. We recognise in one another, across the barriers of our separation, a common Christian outlook and a common standard of values. We are therefore assured of a unity deeper than our divisions.* Extraído do relatório da **Segunda Conferência do Comitê Fé e Ordem**, realizado em Edimburgo, 1937. Disponível em: <https://ia800808.us.archive.org/33/items/wccfops1.117/wccfops1.117.pdf> Acesso em: 10 junho 2018.

⁵⁷ PEREIRA, Nancy C. **Entrevista concedida a IHU Online**. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/4015-nancy-cardoso-pereira-3> Acesso em: 15 junho 2018.

investigação acadêmica quanto de objeto de integração de festividades de pessoas de uma comunidade urbana ou rural.

A maneira de lidar com este objeto é que difere. O modo como os sons são organizados e transformados em música difere de uma esquina para outra. O movimento ecumênico pode perceber na música tanto a expressão cristã universal quanto a expressão local. A música, enquanto elemento comum e ao mesmo tempo diversa do movimento ecumênico, poderá ser uma das pontes de encontro nas caminhadas em busca da unidade. Esta pesquisa pretende analisar estas possíveis pontes e, quiçá, oferecer materiais para a construção de novas.

Para propor uma reflexão sobre a *música da igreja* no contexto do movimento ecumênico mundial, precisamos saber se ela tem um lugar específico e quais são os papéis que lhe são atribuídos. Há um lugar para o fazer musical no movimento ecumênico? Compreendemos que sim. Afirmamos que o *lugar prioritário para o fazer musical reside nas celebrações e momentos de oração comum*. Assim, encaminhamos a reflexão em três tópicos neste capítulo: a) queremos compreender a **música** e seu papel dentro do culto cristão; b) em seguida, buscamos compreender a música enquanto expressão cultural, no encontro entre teologia e **cultura**, que será aqui analisado no campo da **inculturação** e, c) deste encontro, a pesquisa objetiva compreender a música inculturada no movimento ecumênico com o acento teológico da **unidade na diversidade**.

3.2 A música da igreja – música do culto

A música, enquanto uma disciplina do mundo das artes e da cultura humana, é tratada no campo da *teologia* na sua dimensão prática, especificamente, no campo das ciências litúrgicas. Werner Ewald compreende que o tema “música da igreja” é tratado em geral, na ordem música/culto. Ele propõe uma inversão:

É opinião corrente que a música tem lugar garantido e de destaque no culto cristão. [...] Proponho aqui pensar a questão de modo inverso – culto/música – e perguntar: Qual o lugar e a importância DO culto ou da liturgia NA música composta e executada em nossas celebrações, igrejas e comunidades? ⁵⁸

Ewald, supomos, deve ter em mente a ideia do senso comum de que a música não é valorizada como deveria e por isso propõe um outro olhar da importância do culto para a música. A pergunta, por isso, soa estranha porque, de um modo geral, compreende-se que a música da igreja tem um papel *funcional*. E para muitos, a música é considerada apenas como um elemento avulso dos atos litúrgicos como afirma Langer em sua introdução ao artigo sobre

⁵⁸ EWALD, Werner. Música como liturgia – Uma Abertura. **Tear. Liturgia em Revista**. n° 41 e 42. São Leopoldo: CRL/EST, 2014. p. 02.

culto e cultura.⁵⁹ Para além de discutir o *status* da música no mundo cristão, buscamos compreender a música como elemento *imprescindível e indissociável* do *culto cristão* e de sua(s) *liturgia(s)*. Estabelecer uma hierarquia entre música e liturgia é uma tarefa que dispensamos. A música, em nosso ponto de vista, não é o culto ou está acima ou abaixo deste, mas é parte integral dele. Pensar o culto é tarefa da Teologia Prática; pensar a música para ou nas igrejas é tarefa das ciências musicais numa perspectiva de diálogo com a Teologia Prática.

Podemos e devemos pensar a teologia a partir dos sons da música, assim como podemos fazer e refletir sobre a música a partir das reflexões teológicas. Esta relação é dialética e acontece em muitos espaços, eclesiais ou não. Por isso, numa perspectiva ecumênica, *o culto é o lugar central do fazer musical* ou, em dito de outra maneira, *o fazer musical no âmbito da espiritualidade ocorre prioritariamente no encontro entre Deus e seu povo*. Compreendemos, com isto, que a música do culto não tem um papel secundário, ou funcional, como veremos a seguir, mas a música é holisticamente conectada aos ritos cristãos.

No estudo do hino sacro, Christa Reich introduz o tema com a seguinte afirmação: “Por hino sacro entendemos aqui aquele tipo de hino que pode ser cantado por uma comunidade no culto cristão, ou seja, que se encaixa no desenrolar do culto e se adapta à capacidade de cantar das pessoas nele reunidas”.⁶⁰ Albrecht, ao discutir a expressão *Kirchen-Musik* (música da igreja), entende que a música tem um duplo significado: de um lado, é a música que se faz no espaço de uma igreja e, de outro, a música da igreja é a música que é feita pela comunidade que está reunida em culto.⁶¹ A segunda afirmação de Albrecht, no sentido comunitário do culto, ecoa a afirmação de Reich e tem mais força na concepção que defendemos: *a música da igreja é música da comunidade que se reúne em culto*. Quando a comunidade está reunida em culto, a música é, portanto, parte imprescindível da *liturgia* ou *ordo* porque envolve a participação das pessoas no desenvolvimento do culto, que faz das sonoridades, seja a fala ou as frequências sonoras elemento chave para o funcionamento dos ritos.

⁵⁹ LANGER, Jens. Culto e Cultura. SCHMIDT-LAUBER; Hans-Christoph, MEYER-BLANCK; Michael, BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de Ciência Litúrgica**. Ciência litúrgica na teologia e prática da igreja. Volume 3. São Leopoldo: EST/Sinodal. 2014. p. 216.

⁶⁰ REICH, Christa. O hino sacro. SCHMIDT-LAUBER; Hans-Christoph, MEYER-BLANCK; Michael, BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de Ciência Litúrgica**. Ciência Litúrgica na Teologia e Prática na Igreja. Volume 4. Práticas especiais do Culto Cristão. São Leopoldo: Sinodal, 2016. p. 137.

⁶¹ ALBRECHT, Christoph. A música do Culto. SCHMIDT-LAUBER; Hans-Christoph, MEYER-BLANCK; Michael, BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de Ciência Litúrgica**. Ciência Litúrgica na Teologia e Prática na Igreja. Volume 2. História e Forma do Culto. São Leopoldo: Sinodal, 2013. p. 329ss.

3.3 Função ou performance?

Como as igrejas entendem a função da música no culto? A afirmação de que a música da igreja é uma *arte funcional* é do senso comum. Ela não tem um fim em si mesma, mas, que serve para algo maior. No contexto do culto, se diz, por exemplo, que ela serve para propagar a Palavra de Deus ou que ela serve para embelezar o culto. Porém Albrecht aponta que este conceito é mais complexo do que parece, já que “a música, também a música do culto, não admite ser definida ontologicamente [...] nem pode ser compreendida num sentido puramente funcional ou intencional”.⁶² Neste sentido, reafirmamos a importância da indissociabilidade entre a música e o culto, pois esta relação é mais complexa que a simples definição de papéis e funções.

Uma comparação etimológica dos termos *função* e *performance* pode auxiliar na reflexão do papel da música no contexto dos grupos cristãos. Função vem do termo latino “*functio,ōnis* 'trabalho, execução', ligado ao v.dep. lat. *fungor, fēris, functus sum, fungi* 'cumprir, exercer’”⁶³. Segundo este dicionário, a ideia de função está ligada ao trabalho ou à execução de algo. *Fungor* apresenta a ideia de cumprir um papel, desempenhar uma função⁶⁴. Na língua inglesa, a tradução do latim sugere a ideia de *execução – execution (of a task)* – e apresenta outro termo comum no âmbito da música: *functio*, em inglês, pode ser também *performance*⁶⁵. Performance, portanto, é um termo que pode se relacionar com os significados de função. E qual seria, em português, a etimologia de *performance*? Performance tem os sinônimos de *atuação* e ou *desempenho*, fazer algo no sentido de uma apresentação. Na língua portuguesa, o termo *performance* está relacionado às artes de um modo geral: música, teatro, dança. São artes que lidam com aspectos do *movimento*, com a ideia de demonstrar algo para alguém de modo não estático.

Assim, performance é um termo que pode ser aplicado à música da igreja, uma vez que independentemente do lugar onde a música é feita, ela é *executada*, seja por um indivíduo ou grupo de indivíduos e, em muitos casos, envolve a participação da comunidade que está reunida em culto. Assim sendo, a música executada é uma ação performática, também no contexto da liturgia de um culto cristão. Nossa pesquisa analisará, no terceiro capítulo, as *partituras* de

⁶² ALBRECHT, 2013, p. 331.

⁶³ **Dicionário Online.** Disponível em: <https://www.google.com.br/search?q=Dicion%C3%A1rio#dobs=fun%C3%A7%C3%A3o> Acesso em: 06 jan. 2018.

⁶⁴ TORRINHA, Francisco. **Dicionário Latino Português.** Porto (Portugal): Gráficos Reunidos, LDA. 1942. p. 353.

⁶⁵ **Dicionário inglês-português.** Disponível em: <https://en.wiktionary.org/wiki/functio>. Acesso em: 06 jan. 2018.

livros do movimento ecumênico e não as execuções performáticas de celebrações ecumênicas. Uma futura pesquisa sobre as práticas musicais no contexto do culto se faz necessária para o enriquecimento e aperfeiçoamento deste trabalho.

A performance musical, numa igreja, é realizada por musicistas como coristas, líderes de canto comunitário e instrumentistas. Mas o canto comunitário, que é realizado pelas pessoas que participam dos cultos, pode ser conceituado como uma performance? Na perspectiva do senso comum onde um espetáculo ou apresentação musical é definido pela separação de dois grupos, onde um grupo de pessoas está no palco e realiza o “show” e o outro grupo vai ao “show” para assistir, mesmo cantando junto. Participa da performance, mas não realiza a performance. Se a reflexão teológica se ampara nesta perspectiva, o culto será um espetáculo com palco (altar) onde há, de um lado, um grupo performático e, de outro, uma plateia. Um grupo vende um produto, outro o consome.

Quando, por outro lado, as pessoas participantes de um culto cantam com instrumentistas ou grupos que conduzem a música, a perspectiva teológica desta prática pode se respaldar na ideia paulina de corpo⁶⁶. Quem está no culto e faz o culto é o corpo da comunidade. Então a música do culto, nessa perspectiva, inclui a performance tanto das pessoas que conduzem a música como da comunidade participante. O culto, como espaço principal da comunidade para encontro com o seu Deus, tem na performance da música uma outra visão: a comunidade canta e ao cantar, está se comunicando com o sagrado. Esta forma de pensar a performance ultrapassa a maneira binária que entende que *uma parte do grupo faz a música e outra parte assiste à execução musical*.

Qual é a qualidade teológica desta performance? Como é este fazer musical no culto, então? Júlio Adam, ao relatar um seminário realizado em maio de 2013 nas Faculdades EST com o professor Dr. David Plüss, descreve algumas palavras de Plüss:

A liturgia é o artesanato de uma encenação cúllica. Ao mesmo tempo, a liturgia é mais que isso. No culto, juntam-se pessoas a fim de se encontrarem com Deus e serem tocadas e transformadas por Cristo. Este encontro com Deus, porém, não se dá de forma visível. Ele não é viável homileticamente nem liturgicamente. O encontro acontece muito mais por meio da dimensão sacramental: em, com, sob a oração, a prédica e os cantos. O encontro com Deus é intermediado, litúrgica e homileticamente, através de atos retóricos e performativos, rituais e símbolos, gestos, música e o espaço.⁶⁷

Plüss separa “atos retóricos” de “atos performativos”. Não só a música, portanto, está atuando performativamente; o espaço, os gestos, rituais ou ritos, todos estes elementos

⁶⁶ 1 Coríntios 12.12.

⁶⁷ PLÜSS, David. apud ADAM, Júlio C. Liturgia e Performance – entre representação e comunicação: um breve relatório. **Tear Online**. São Leopoldo: CRL/EST, 2013. p. 4. Disponível em: <http://periodicos.est.edu.br/index.php/tear/article/view/866/819> Acesso em: 26 junho 2018.

congregam-se e comunicam algo que está além da dimensão racional, que Plüss chama de dimensão retórica. A música, no campo da performance, colabora com os outros aspectos da vida cültica e comunica algo que a retórica sozinha não consegue. Por isso, em nosso ponto de vista, o termo *performance* congrega a dimensão da representação e da comunicação, logo, tem mais força de expressão que o termo *função*. Amalgamando os símbolos, gestos, espaço e artes visuais, a performance é um termo que agrega valor à música sem apartar ela da liturgia como um todo. Se compreendêssemos a *função da música* apenas para embelezar o culto, numa função estética, ela teria seu papel minimizado a uma parte, compartimentada, no contexto do culto. O termo *performance* engloba tanto as dimensões da estética (arte), da espiritualidade (liturgia) e da diaconia (por ser um serviço ou ação ministerial) numa compreensão integral.

Na busca por uma compreensão holística da música na igreja, destacamos um dos pressupostos centrais desta pesquisa: *a música da igreja é indissociável do fazer litúrgico*. Por ser indissociável, a música não está no culto para desempenhar uma função, mas ela *performatiza* a liturgia, também indissociada dos outros elementos, tanto retóricos quando simbólicos, gestuais e visuais.

Esta concepção integral encontra um importante eco numa diretriz para “una celebración ecuménica de la eucaristia”, numa análise de Gordon W. Lathrop.⁶⁸ O autor apresenta onze pontos discutidos na chamada “proposta de Bossey”, de 1995,⁶⁹ que merecem atenção no momento de organizar um culto eucarístico. O ponto quatro apresenta uma compreensão integral e culturalmente diversa da música: “En una eucaristía de esta índole, el acto en su conjunto debiera ser musical, en que se desarrolle la grandiosa estructura de la asamblea con el canto y el movimiento culturalmente multiforme de las iglesias de todo el mundo”.⁷⁰ Nesta visão, o canto indissociado da liturgia performatiza a própria liturgia, atuando como uma espécie de fio de Ariadne que sustenta a estrutura litúrgica. E a música terá mais sentido e profundidade no ato litúrgico se for culturalmente diversificada porque traz ao culto a dimensão do cotidiano, da vida das pessoas. Analisaremos, por este viés, os aspectos da *inculturação* da música no culto cristão.

⁶⁸ LATHROP, Gordon W. Forma de la liturgia: Marco de contextualización. STAUFFER, S. Anita. **Relación entre culto y cultura**. FLM Estudios. Geneva: Lutheran World Federation, 2000, p. 49.

⁶⁹ Concerning Celebrations of the Eucharist in Ecumenical Contexts: a Proposal from a Group Meeting at Bossey. **Ecumenical Review**, 47, 3, julho de 1995, p. 387 – 391.

⁷⁰ LATHROP, 2000, p. 50.

3.4 Inculturação

Quando a Quarta Assembleia do CMI, em Upsala, 1968, debateu o assunto “culto”, o problema em mente era o da *secularização*. No informe adotado pela assembleia de Upsala, no seu ponto 10, há uma proposta de significação do termo:

El término de ‘secularización’ se usa con muy diversos significados. Sin intentar ofrecer una definición completa, queremos acentuar sencillamente estos dos significados: en su sentido positivo, significa: a) una liberación de la cultura, de la enseñanza, de la investigación científica, del desarrollo técnico, etc., del dominio a que estaban sometidos por parte de las instituciones religiosas; b) la reexpresión constante de la liturgia y del lenguaje de la Iglesia según el contexto cultural en que la Iglesia vive.⁷¹

Dois aspectos da vida eclesial são postos em discussão: por um lado, a ideia do informe acentua o conceito de que as igrejas não têm todas as respostas para os problemas do mundo e deixam a humanidade *ser livre*. Mesmo que as igrejas não tenham esta presunção e poder, o termo, em espanhol, é *liberación*; libertação da cultura, ensino e outras esferas *dos* domínios das igrejas. Se havia no passado algum domínio eclesial nos assuntos científicos ou filosóficos, a assembleia reunida na Suécia decidiu divulgar ao mundo não cristão, que o movimento ecumênico, na sua jornada pela unidade, compreendeu que o desenvolvimento humano deve ser livre e independe das instituições religiosas.

O segundo aspecto, que tem impacto para nossa pesquisa, relaciona a *liturgia com o contexto cultural onde a igreja está*. Langer, ao analisar a relação entre culto e cultura, define que “a compreensão histórico-morfológica de cultura relativiza o aspecto normativo do progresso nos moldes da dominação de uma determinada noção de cultura”.⁷² Neste sentido, a cultura não é apenas um departamento da vida social, mas compreende todos os aspectos da vida humana no mundo e também, as diferentes interpretações que se fazem do conceito de cultura. “Em conformidade com isso, o culto não seria apenas expressão da identidade eclesial, mas limite para com o entorno”.⁷³ Não se pode, portanto, ser igreja fora da cultura. Qualquer ação litúrgica é, portanto, uma ação cultural, que tem como seu específico o discurso e a prática do ponto de vista da religião que pretende dizer algo para o mundo.

Langer aponta ainda que o encontro entre evangelho e cultura tem, ao menos, dois conceitos: inculturação e contextualização. Amparando-se em Furger, Langer dirá que a inculturação significa “confrontação dos conteúdos da fé cristã com os sistemas de valores, expressões e sinais de uma cultura formada historicamente e sua cosmovisão, geralmente num

⁷¹ **CONSEJO ECUMENICO DE LAS IGLESIAS**. UPSALA 1968. Informes, declaraciones y alocuciones. Salamanca: Ediciones Sigueme, 1969, p. 178.

⁷² LANGER, 2014, p. 218-219.

⁷³ LANGER, 2014, p. 219.

espaço determinado, geograficamente definível”.⁷⁴ A contextualização, diferentemente, lida com “uma situação social, econômica, política e seus desafios éticos para os cristãos”.⁷⁵

Em Upsala, 1968, o termo *inculturação* ainda não fora cunhado, mas a expressão *indigenização* era utilizada para debater a relação entre igreja e cultura. Indigenização foi tema de debates ecumênicos, especialmente, em países onde as comunidades cristãs eram minorias como na Índia ou China. Embora pareça óbvio que a Igreja seja uma instituição humana e organizada por seres humanos que vivem *no mundo*, para algumas igrejas as pessoas cristãs devem se afastar de tudo o que pode corromper a fé. Neste caso, aspectos da cultura humana podem corromper e levar as pessoas a se afastarem de Deus, inclusive as músicas do mundo. No informe da assembleia de Upsala (1964), um comentário pessoal do então deão do King’s College, Inglaterra, rev. David L. Edwards diz assim: “La liturgia ha sido comprendida siempre, de manera primordial, como un acto de retirarse del mundo, como un acto de realización de la Iglesia, la cual está *en* el mundo, pero no es *del* mundo”.⁷⁶ Ele se referia às famílias litúrgicas orientais, de cunho ortodoxo. Segundo White, a família ortodoxa “representa a capacidade das pessoas de preservar expressões e formas de pensamento que lhes são caras e naturais”.⁷⁷ Neste sentido, os argumentos das famílias ortodoxas são, paradoxalmente, consistentes pois preservam elementos culturais milenares e as reformas litúrgicas são lentas ou inexistentes já que estas famílias litúrgicas não aceitam a influência de fatores externos aos seus ritos milenares, porque na sua compreensão teológica, as igrejas ortodoxas estão no mundo, mas não são do mundo. Por isso há uma grande tensão nos debates litúrgicos com as famílias no movimento ecumênico. Esta pesquisa aprofundará este debate, mas abrimos a possibilidade de novas pesquisas.

O termo *inculturação* nasce no contexto das missões cristãs, “criado em 1973 por G. L. Barney [...] sublinhando a necessidade de manter a mensagem cristã intacta ao longo do curso do intercâmbio cultural”.⁷⁸ Aos poucos o termo foi sendo utilizado nos debates sobre a relação entre fé cristã e cultura, não apenas no contexto das missões para povos não cristianizados, mas também nos debates teológicos sobre a secularização em meios urbanos. De um lado, portanto, as *missões* para povos não cristãos trouxeram questionamentos sobre o diálogo da fé cristã com a cultura dos povos evangelizados. A mensagem cristã, formulada no contexto europeu, poderia ser adaptada a elementos típicos de outras culturas não europeias? E, no âmbito da

⁷⁴ LANGER, 2014, p. 224.

⁷⁵ LANGER, 2014, p. 224.

⁷⁶ CONSEJO ECUMENICO DE LAS IGLESIAS, 1969, p. 189.

⁷⁷ WHITE, 2012, p. 25.

⁷⁸ CHUPUNGO, Anscar. **Inculturação litúrgica**. São Paulo: Paulinas, 2008, p. 22.

secularização, como o culto poderia ser reformado e inculturado na tentativa de repatriar fiéis que abandonaram a participação nas igrejas?

O debate sobre inculturação apresenta uma vasta gama de possibilidades. Apresentaremos, aqui, quatro ideias gerais sobre o termo inculturação, visando, num segundo momento, analisar a música inculturada na reflexão terminológica proposta por estas quatro linhas, buscando vincular esta discussão posteriormente ao movimento ecumênico no Conselho Mundial de Igrejas.

3.4.1 Inculturação na visão de Anscar J. Chupungco

Chupungco, conceituando a inculturação do ponto de vista da liturgia, estabeleceu uma conceituação:

A inculturação litúrgica, vista do lado da liturgia (o lado da cultura merece um estudo à parte), pode ser definida como o processo de inserir os textos e ritos da liturgia no marco da cultura local. Como resultado disso, os textos e ritos assimilam o padrão de pensamento, linguagem, valor, ritual, simbólico e artístico do povo. A inculturação litúrgica é basicamente a assimilação de padrões culturais locais pela liturgia.⁷⁹

Ele chega neste conceito tendo como ponto de partida a liturgia cristã. Esta citação não percebe a inculturação como um *diálogo* entre a fé cristã expressa na liturgia e as culturas do mundo. Antes, nesta ótica, a cultura é *apropriada* pela liturgia. Aqui a liturgia, em sua acepção clássica, está acima da cultura. Ela não se percebe como um elemento cultural dentre outros aspectos da cultura humana. Ela utiliza-se do que é culturalmente aceitável do ponto de vista de suas próprias normas. Estas normas foram se estabelecendo e se estruturando, aceitando aspectos da cultura romana, por exemplo, e negando aspectos de outras culturas. A Igreja Romana, no século IX, definiu seu livro de cantos gregorianos, que, apesar da abertura do Concílio Vaticano II, que veremos adiante, segue sendo o livro de cantos sacros oficiais da ICAR.

As missões cristãs, ao evangelizar pessoas não europeias, tiveram a necessidade de repensar suas práticas litúrgicas de herança europeia porque, na dinâmica da aceitação e rejeição da fé cristã, a igreja precisou encontrar maneiras de fazer o evangelho ser comunicado e aceito entre povos de culturas não europeias. Daí, na concepção de Chupungco, surgiu a necessidade de adaptar os elementos litúrgicos e definir métodos processuais para esta adaptação. Chupungco estabeleceu alguns métodos de inculturação, dos quais nossa pesquisa destaca dois: o método da *equivalência dinâmica* e o método da *assimilação criativa*.

⁷⁹ CHUPUNGO, 2008, p. 28.

A equivalência dinâmica lida com substituições: “A equivalência dinâmica consiste em substituir um elemento da liturgia romana por algo da cultura local que tenha um significado ou valor igual”.⁸⁰ Os conteúdos teológicos que compõem o cerne do ordo litúrgico não se alteram. O que muda são as expressões litúrgicas. O Pai Nosso, em vez de ser orado em latim é orado em guarani. O *Kyrie eleison* não será cantado numa melodia europeia, com texto grego, mas será traduzido para o português com uma levada rítmica da bossa nova. “O conteúdo teológico é o significado do texto ou rito litúrgico. [...] A forma litúrgica, que consiste em atos e fórmulas rituais, dá expressão visível ao conteúdo teológico”.⁸¹

Já o método da assimilação criativa tem origem nas primeiras comunidades cristãs: os elementos litúrgicos do ordo foram sendo elaborados e fixados de acordo com padrões culturais da época. Kirst aponta que a assimilação criativa “parte daquilo que existe na cultura. Realiza a inculturação através da integração de ritos, símbolos e expressões linguísticas da cultura local para dentro da liturgia”.⁸² Estes dois métodos apresentados por Chupungco foram ferramentas de análise da relação entre culto e cultura nos anos de 1990, tanto no CMI quanto na Federação Luterana Mundial (FLM).

3.4.2 Inculturação para James White

White alerta que as definições de culto que, genericamente, podem ser aplicadas a toda e qualquer celebração cristã do mundo, levam em conta o que ele nomina de *constância* do culto em paralelo com a *diversidade* cultural e histórica:

O culto cristão é uma mistura fascinante de constância e diversidade. Basicamente usamos as mesmas estruturas e ofícios por dois mil anos; entretanto, pessoas do outro lado da cidade também as praticam, mas à sua própria maneira característica.⁸³

Constância, para White, compreende aqueles elementos culturais já cristalizados e que se mantém pelos séculos. A música pode ser considerada uma destas partes da constância e da diversidade, pois a música tem heranças ainda no mundo judaico. E hoje diversos estilos musicais são encontrados nas mais diversas igrejas cristãs. Sobre esta herança do mundo judaico, Chupungco descreve que a música cristã tem origens no culto da sinagoga e da comida feita nas casas das comunidades primitivas.

Los eruditos proponen la opinión de que el tipo de música para la liturgia que adoptó la iglesia en el primer siglo fue tomada principalmente de la sinagoga y del hogar. Este tipo de música se consituyó en el modelo para los siglos

⁸⁰ CHUPUNGCO, 2008, p. 36.

⁸¹ CHUPUNGCO, 2008, p. 41.

⁸² KIRST, Nelson. Liturgia. SCHNEIDER-HARPPRECHT, Christoph; ZWETSCH, Roberto E. (Orgs). **Teologia Prática no contexto da América Latina**. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2011, p. 125.

⁸³ WHITE, 2012. p. 22.

venideros. Esto se puede explicar por la asociación más estrecha de la primera comunidade cristiana con formas de culto de la sinagoga y del hogar que con el culto en el templo. La sinagoga les proveyó la liturgia de la Palabra, mientras que la eucaristia era una comida sagrada que se realizaba en casa.⁸⁴

Para White, a diversidade cultural lida com a dinâmica de dar acentos diferentes para os elementos da constância. A música da igreja varia muito de acordo com a região geográfica onde é realizada. Mais adiante White aborda o termo *inculturação*, exemplificando a questão com a música no culto. Para ele, a inculturação acontece porque há a aceitação de que a diversidade é uma dádiva de Deus:

O termo técnico que descreve esse processo é **inculturação**; sua realidade é a aceitação da diversidade como uma das dádivas de Deus para a humanidade e a disposição de incorporar essa variedade às formas do culto. A música, muitas vezes, é um dos melhores indicadores da diversidade de expressão cultural. Quão limitados fomos nós ao enfatizar expressões europeias de louvor cristão, quando o mundo inteiro canta a glória de Deus? Novos hinários tendem a refletir cada vez mais a diversidade cultural, porém a maior parte deles ainda tem um longo caminho a andar até ser um espelho da variedade de pessoas, mesmo numa única nação.⁸⁵

A música aqui é apresentada como um elemento da diversidade cultural. Se a constância da música é justificada pela herança judaica e seu uso foi sendo inculturado e modificado desde as primeiras comunidades cristãs até os dias de hoje, a diversidade cultural das famílias cristãs tornar-se-á um dos principais pressupostos da música do movimento ecumênico, como veremos adiante. A tensão ocorre quando uma família litúrgica não quer abrir mão de uma determinada maneira de cantar ou estilo musical e coloca este estilo como verdade única e exclusiva de expressão da fé cristã.

3.4.3 *Inculturação para Ossewaarde e Tiel*

Na década de 1992, a professora Saskia Ossewaarde e o professor Gerhard Tiel fizeram um estudo sobre ecumenismo e missão. Dentre os temas levantados, o tema da inculturação também é trazido e, aqui, na perspectiva da revelação divina.

Inculturação. — Discute-se muito também este termo. Seu uso parte da convicção de que também existe revelação de Deus em outras culturas. Ou será que Deus se revela exclusivamente em termos da filosofia grega ou do sistema jurídico latino? A teologia cristã, desde o início, foi sincretista, quer dizer, assumiu sem problemas, p. ex., elementos da filosofia grega para expressar a experiência da revelação de Deus e para anunciar a Boa Nova de maneira inteligível para os ouvintes da época. Missão, ao nosso ver, tem que estar aberta para a surpresa de encontrar Deus também em outras expressões religiosas.⁸⁶

⁸⁴ CHUPUNGCO, Anscar J. Música litúrgica y sus marcos culturales en la época primitiva. STAUFFER, S. Anita. **Diálogo entre Culto y Cultura**. Informes de las consultas internacionales. Cartigny, Suiza, 1993 e Hong Kong, 1994. Ginebra: Federación Luterana Mundial, 1994, p. 104.

⁸⁵ WHITE, 2012, p. 22.

⁸⁶ OSSEWAARDE, Saskia e TIEL, Gerhard. Algumas Teses sobre Missão, Ecumenismo e a Relação com Outras Religiões. **Estudos Teológicos**, vol. 32, nº 3, São Leopoldo: Faculdades EST, 1992, p. 259.

O princípio teológico da ação divina independente está contido naquilo que cristãs e cristãos chamam de *revelação*, isto é, na ação de Deus que não depende das ações humanas; não depende das doutrinas, ritos ou práticas eclesiais para ocorrer. A ação de Deus, depende de Deus e de sua vontade. A(s) teologia(s) faz sua(s) leitura(s) desta ação e de sua revelação. E a leitura que a teologia pode fazer das culturas, como Ossewaarde e Tiel o fazem, compreende que Deus não escolhe uma cultura em detrimento de outras: a revelação acontece onde e quando Deus quer, ou seja, em qualquer dimensão de espaço e tempo. Zwetsch concorda com a ideia de que o evangelho ocorre em qualquer cultura ou lugar: “Hoje começamos a nos dar conta de que o evangelho é hóspede em toda e qualquer cultura ou lugar, como ocorreu com o Jesus Ressurreto quando foi convidado pelos discípulos de Emaús (Lc. 24. 13-35)”.⁸⁷ Zwetsch alerta, contudo, que as culturas são expressões humanas, e nem tudo o que é cultural é necessariamente do campo da revelação divina: “a relação entre evangelho e cultura, tendo de permeio a experiência religiosa, é sempre dialética: de aproximação e distância, de questionamento e aceitação, numa mútua fecundação”.⁸⁸

3.4.4 *Inculturação para Glaucia Vasconcellos Wilkey*

A quarta e última concepção sobre inculturação vem da pesquisadora Glaucia Vasconcellos Wilkey. Para ela, o termo encarnação tem maior importância que inculturação e de contextualização. Os grifos são da autora:

‘Un Señor, una fe, un bautismo’ – un don que las y los cristianos comparten por igual sin importar el marco cultural y litúrgico em que vivan -. El evento más grande en una situación entre culturas es la encarnación de Dios en Jesucristo. Basada en esse sólo hecho, esta autora prefiere la palabra encarnación por encima y más allá de inculturación y contextualización. La liturgia, después de todo, hace real presencia de Dios de una manera particular y concreta, de una manera encarnacional.⁸⁹

De certo modo, o conceito de inculturação como revelação, apontado acima, aproxima-se do conceito de encarnação de Glaucia. Mas aqui ela destina sua fala para as igrejas que estão preocupadas em inculturar as suas liturgias na América Latina. Não se trata da revelação fora da igreja, mas da ideia de que a encarnação acontece em Cristo porque ele, enquanto Deus, escolhe *ser* humano e habitar em meio a uma cultura. A liturgia tem, deste ponto de vista, a

⁸⁷ ZWETSCH, Roberto E. Evangelho, missão e culturas: O desafio do século 21. SCHNEIDER-HARPPRECHT, Christoph e ZWETSCH, Roberto E. **Teologia Prática no contexto da América Latina**. São Leopoldo: Sinodal, 2011, p. 195

⁸⁸ ZWETSCH, 2011, p. 195.

⁸⁹ VASCONCELLOS W. Glaucia. Liturgia y contexto: fundamentos teológicos. **Inculturación de la liturgia em contextos latino-americanos y caribenhos**. Aproximaciones teológicas y pedagógicas. Medellín: CETELA, 2003, p. 53.

tarefa de revelar a real presença de Deus. Glaucia exemplifica sua proposição teológica, entre outros, com a música e cita o CMI como propagador das músicas do mundo:

Los himnarios contemporáneos han procurado ser fieles al añadir a los himnos históricos ‘tradicionales’ muchos salmos, himnos, oraciones, letanías, hechos y dichos de otras naciones y cantos espirituales de todo el orbe. El Consejo Mundial de Iglesias ha sido de gran ayuda en ese proyecto. Abundan las colecciones de recursos para la adoración. Mediante la inclusión de todos estos elementos, cruzando barreras culturales, estamos haciendo mucho más que conformar ‘equipos musicales’ de otras naciones y pueblos. Estamos sendo fieles al concepto de iglesia em la visión del Nuevo Testamento y preparándonos para el gran día de la revelación apocalíptica.⁹⁰

O termo “tradicionales”, na citação acima, está vinculado à ideia de constância, mas no seu aspecto prático parece haver uma relação com a produção hinológica europeia. A diversidade cultural, porém, está no foco de suas afirmações. Cantar uma canção de outra cultura tem fundamento escatológico. “La liturgia es anterior a nosotros y nosotras por cuanto incluye siempre en su misma naturaleza una realidad escatológica, proyectada en el escenario del tempo, tiempo que es antes, tiempo presente y tiempo que será después de nosotros”.⁹¹ Assim, sua leitura da inculturação, ou da encarnação da liturgia ancora-se numa teologia que entende que a revelação depende de Deus, como no terceiro caso estudado, mas que também está presente na diversidade cultural como elemento imprescindível das práticas litúrgicas. Neste aspecto, a proposta de encarnação de Glaucia aponta para as relações ecumênicas, pois entende que a diversidade cultural no culto é um pressuposto para a teologia escatológica. E nas palavras da teóloga, esta diversidade cultural expressa-se pela música. Chupungco, em outro texto, afirma o valor encarnacional da inculturação.

Do ponto de vista teológico podemos considerar o processo de inculturação como consequência do mistério da encarnação. Na verdade, a encarnação do Filho de Deus é o paradigma ou modelo de inculturação. Assim como Cristo se tornou humano em todas as coisas, salvou o pecado e se ligou à cultura e à tradição de seu povo, então a igreja é encarregada de estender a encarnação no tempo e no espaço. Isso se realiza através da aceitação de componentes adequados da cultura humana na sua pregação, adoração e obras de serviço à humanidade, para que a mensagem de Cristo possa ser enxertada na cultura e nas tradições dos povos. Entendido nesta luz, a inculturação não é uma opção, mas um imperativo, pois através dela Cristo invade a vida e a história das nações.⁹²

Assim, concluímos o tema da inculturação relacionando os quatro significados apresentados: a) a inculturação parte do ponto de vista eclesial, ou seja, da visão eclesial de cultura (Langer/Chupungco); b) a dinâmica entre constância e a diversidade cultural, ou entre aquilo que culturalmente se cristalizou na história da liturgia com as releituras provindas da

⁹⁰ VASCONCELLOS W. 2003, p. 53.

⁹¹ VASCONCELLOS W. 2003, p. 55.

⁹² CHUPUNGCO, Anscar J. Liturgical inculturation and the search of the unity. BEST, Thomas F., HELLER, Dagmar. **So we believe, so we pray. Towards koinonia in worship**. Geneva: WCC Publications. 1995. p. 57.

diversidade cultural em tempos e espaços distintos (White). Essa dinâmica é inevitável: a igreja está sempre em reforma, mesmo em suas concepções mais ortodoxas, onde as reformas são mais lentas; c) inculturação pressupõe que a revelação de Deus não acontece somente nas esferas eclesiais, mas que Deus se revela onde e quando quer (Ossewaarde e Tiel) e d) a inculturação tem fundamento na encarnação de Jesus Cristo: Deus encarna na pessoa de Jesus e assume a condição humana, que é cultural (Vasconcellos). Buscamos, com estas quatro concepções, fazer um espiral: a) a igreja vai na direção da cultura, partindo de sua visão litúrgica e b) apropria-se de elementos da cultura tendo elementos antigos e novos; c) encontra o Deus revelado fora dos dogmas eclesiais neste processo e d) retorna para a igreja sob uma nova ótica, com os elementos culturais ressignificados pela mística da encarnação que acontece onde Deus quer. Nesta espiral, a teologia ressignifica também seus dogmas e não somente a forma litúrgica, ou seja, ultrapassa o binário forma e conteúdo. Por isso a inculturação tem seus riscos para eclesiologias herméticas.

A espiral conceitual apresenta alguns pressupostos teológicos para os debates sobre a música inculturada: a) *mesmo que a música da igreja tenha uma trajetória no sentido da constância litúrgica, é na rica diversidade cultural que encontramos a universalidade da mensagem cristã*. O Deus encarnado, que se releva quando e onde quer, não prioriza este ou aquele formato de culto ou de música. A unidade a ser buscada no movimento ecumênico compreende que a mensagem cristã tem muitas faces e elas não necessariamente se contradizem, mas que ela se expressa nas diversas formas litúrgicas e sonoridades do mundo. A uniformidade não é o caminho a ser buscado; b) *a encarnação de Cristo é o imperativo para que as ações litúrgicas representem a diversidade da cultura humana e não uma suposta uniformidade*. Ao representar a cultura humana em suas mais variadas acepções, as ações litúrgicas (sempre incluindo a música e os outros gestos e símbolos que compõem a liturgia) aproximam pessoas que são de diferentes culturas e de diferentes visões teológicas; logo, a encarnação é um pressuposto para o movimento ecumênico, que só é ecumênico porque é diverso. Aceitar e conviver com as diferenças amplia as possibilidades da criação de novos caminhos para a unidade.

A partir destes dois pressupostos teológicos da inculturação, discutiremos o objeto **música** no âmbito do movimento ecumênico como uma expressão cultural e cultural.

3.4 Música inculturada no contexto ecumênico

Argumentamos que a *música inculturada* é a *música ecumênica por excelência*. Enquanto utilizar a expressão “culto ecumênico” tornou-se um problema e uma questão de profundos debates teológicos no movimento ecumênico, poderíamos utilizar a expressão *música ecumênica*? E a expressão *música inculturada* é válida?

Se consideramos que toda e qualquer igreja é uma atividade cultural humana, então toda e qualquer sonoridade proposta nos ritos das igrejas não seriam, logicamente, inculturados? Por exemplo, as melodias do cantochão anteriores aos processos de cristalização e apropriação do século IX se originaram dos cultos familiares das igrejas primitivas orientais dos primeiros séculos ou se constituíram de formas improvisadas de canto da antiga Grécia e arredores de Roma? Seja qual for a origem, ela é cultural e nasce dos encontros entre a religião e a cultura. A expressão *música inculturada*, neste sentido, é redundante. Porém, a música que consideramos inculturada é aquela que passou pela espiral descrita acima: a expressão nasce no contexto da igreja que, a partir da encarnação de Jesus, não aparta a igreja do mundo, mas a responsabiliza pelo cuidado com o mundo e com as suas culturas. Não há receio em deixar o evangelho ser cantado em ritmo de samba, em pagode, em tango ou quaisquer estilos. Deus está no mundo e o mundo é constituído pela diversidade.

Por definição musical, a música inculturada é *aquela que canta e expressa o encontro entre o sagrado e as pessoas utilizando-se da diversidade de possibilidades criativas de estilos e gêneros musicais variados*. Por ser do âmbito da diversidade, a música inculturada é ecumênica. Ou, dito de outra forma, é uma música que pode servir para os encontros ecumênicos, porque ela compreende que o local se faz global e o global se faz local; se um estilo musical é priorizado acima de outros, numa tentativa de expressar os conteúdos do evangelho de forma uniformizada, então não há música inculturada. Na perspectiva teológica, compreendemos que a música inculturada é toda e qualquer *sonoridade que, acolhendo a diversidade de manifestações musicais locais e globais, de ontem e de hoje, nasce e se desenvolve na perspectiva do encontro do sagrado com as pessoas*. Das experiências comunitárias nascem as experiências litúrgicas que promovem o nascimento de novos repertórios. Assim sendo, a música inculturada é *aquela que brota da experiência do encontro das pessoas e que serve (diaconia) ao culto da comunidade na perspectiva da diversidade*; o espaço da música inculturada é a celebração que reúne as pessoas com o seu sagrado. Estas três perspectivas não são entrelaçadas numa ordem hierárquica; enquanto a liturgia e a música são ações, a teologia é reflexão. Partindo de uma visão contextualizada, a teologia seria um ato

segundo, não menos importante, mas integrado aos processos da música e liturgia que refletem a encarnação de Deus nas culturas do mundo.

De acordo com os pressupostos do movimento ecumênico, não há espaço para uma *estética da erudição*, que conceitua a música boa como “séria” e minimiza as expressões sonoras populares. No movimento ecumênico, há espaço para a partilha das diferentes sonoridades, em especial, das que brotam da criatividade humana em meio aos infortúnios da vida humana e que refletem a presença de Deus como salvação e redenção em meio ao caos. Na perspectiva musical da inculturação, não deveria haver a hierarquização dos estilos musicais: a fé que brota de uma canção no estilo baião do sertão nordestino ou que nasce dos tambores uruguaio do candombe podem ser expressões litúrgicas legítimas porque partem *da experiência das pessoas* com o seu Deus.

Do ponto de vista das *teologias da libertação* que revelam as lutas para a superação das situações de pobreza e de exclusão, a música inculturada pode ser também a expressão que resgata as sonoridades que foram negadas nas dinâmicas de dominação. José Ramos Tinhorão, historiador social da música brasileira, alerta que:

Assim – e esta *História social da música popular brasileira* deixa claro –, do ponto de vista cultural e ideológico tal realidade de dominação econômica traz para o povo dependente uma consequência cruel: é que, ao envolver a ideia de modernidade e de universalidade (quando se sabe que o que se chama de universal é o regional de alguém imposto para todo mundo), o som importado leva os consumidores nacionais ao desprezo pela música do seu próprio país, que passa então a ser julgada ultrapassada e pobre, por refletir naturalmente a realidade do seu subdesenvolvimento.⁹³

A música inculturada não pode ser imposta, como foi imposta, em muitos casos, a cultura e música das empreitadas missionárias nos períodos coloniais e pós-coloniais. A música inculturada conquista espaço na medida em que os debates ecumênicos avançam. Veremos adiante que a relação entre os repertórios europeus e não europeus deu uma guinada. Infelizmente, em nossa pesquisa, não temos condições de revelar os contextos locais e a dinâmica teológica destes contextos, por conta de nossas delimitações. Esta é uma lacuna deste projeto, que deverá ser explorado posteriormente. É possível descobrir repertórios da libertação, nascidos em contextos de pobreza, com linguagem musical popular?

Por outro lado, também, não intentamos super-valorizar a música inculturada e minimizar os repertórios historicamente definidos como expressões de fé de diversas denominações cristãs. Estas expressões são, no conceito de White, elementos da constância. É importante frisar que constância e diversidade não são antônimos; esta leitura seria maniqueísta. Em nosso ponto de vista, mesmo aqueles elementos considerados da constância são, também,

⁹³ TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 1998. p. 13.

elementos da diversidade cultural, porém de épocas distintas. Cantar no culto é um elemento da constância. E é um elemento da diversidade na medida em que existem inúmeras maneiras e estilos de canto espalhados pelo mundo. O que está em discussão são os pressupostos teológicos do termo *inculturação*. Este termo só tem significado porque a igreja cristalizou os *conteúdos litúrgicos* em quase dois mil anos de história e estes, por força de dogmas teológicos, deixaram de ser elementos da cultura “mundana” e passam a ser apropriados como elementos sacros, de uso e função exclusivamente litúrgicos.

As fórmulas litúrgicas e textos clássicos que compõe as liturgias de famílias litúrgicas ortodoxas ou da ICAR são do âmbito da constância. Elementos litúrgicos “novos” que foram sendo incorporados na moldados e introduzidos na história da igreja foram sendo tratados como “adaptação, indigenização ou também de aculturação”.⁹⁴ A inculturação, portanto, trata destes elementos novos que estão na dinâmica processual de adaptação e reforma litúrgica. Exemplificando a problemática, tomemos o canto gregoriano por exemplo. Ele é um elemento litúrgico do campo da constância, porque tem mais de mil anos de tradição e ainda é um modo de cantar em uso em comunidades da ICAR espalhadas pelo mundo. Não se pode alterar ou adaptar nenhum canto gregoriano. Estilisticamente, há regras para a execução do canto gregoriano que são seguidas rigorosamente em todas as partes. O *Sacrosanctum Concilium* (SC) dedica um parágrafo para o cantochão e o coloca como o principal estilo de música sacra na ICAR. Assim diz o SC, no capítulo 116:

116. [Canto gregoriano e canto polifónico] A Igreja reconhece como canto próprio da liturgia romana o canto gregoriano; por isso, em igualdade de circunstâncias, terá o primeiro lugar nas acções litúrgicas. Os outros géneros de Música sacra, especialmente a polifonia, de modo algum serão excluídos na celebração dos Ofícios divinos, desde que estejam em harmonia com o espírito da acção litúrgica, conforme o art. 30.⁹⁵

Mesmo com esta determinação diretiva, o canto gregoriano perdeu espaço nas comunidades católicas por conta da inculturação musical. Hoje, o canto católico apresenta uma ampla diversidade no Brasil, por exemplo, com repertórios que variam desde estilos musicais importados da indústria gospel a expressões musicais regionais e locais. Mesmo com a diversidade, os conteúdos litúrgicos (leiam-se teológicos) permanecem ali. Os elementos novos, neste exemplo, são os estilos musicais. A doutrina não é afetada, mas as formas tomam os métodos de inculturação, como os propostos por Chupungco, como chaves para modernizar a comunicação do evangelho em nossos tempos.

⁹⁴ LANGE, 2014, p. 224.

⁹⁵ **Sacrosanctum Concilium**. Disponível em: <http://www.liturgia.pt/edrel/pdf/SC.pdf> Acesso em: 27 junho 2018.

Anacronicamente, podemos afirmar que a inculturação não é uma novidade do século XX e XXI. Alterações estilísticas no seio da ICAR e nas igrejas ortodoxas ocorreram durante os dois milênios de cristianismo, ainda que de modo mais lento. Processos abruptos, como o surgimento das igrejas do movimento da Reforma no século XVI possibilitaram, em seu tempo, o surgimento de novos repertórios musicais. No contexto da história cristã ocidental encontramos uma extensa lista de mudanças e alterações estilísticas de grande impacto cultural. Por exemplo, a cristalização do cantochão ocorreu no século IX e, como vimos acima, é um exemplo de constância litúrgica na ICAR. O século XIII viu nascer, em Paris, o estilo musical do *moteto* que *adaptou* o cantochão original e desenhou novas sonoridades com as composições da escola de *Notre Dame*.⁹⁶ Os motetos que nascem deste trabalho composicional na catedral parisiense não apagaram ou substituíram o cantochão; trouxeram, para a liturgia de seu tempo, novas sonoridades para a ação litúrgica, que ainda não fora experimentada antes do século XIII. Estas sonoridades, de *Notre Dame*, são parte integral dos processos primitivos de urbanização que levam ao período do renascimento.

As igrejas da Reforma do século XVI, apesar da ruptura com a ICAR, mantiveram em maior ou menor grau, elementos litúrgicos da tradição católica. Mas criaram, também, novas formas litúrgicas no campo da música da igreja. “A contribuição musical mais característica e mais importante da igreja luterana foi o hino estrófico cantado pela congregação, que em alemão se chama *Choral* ou *Kirchenlied* (canção de igreja) e em português *coral*”.⁹⁷ Estes processos de adaptação, do ponto de vista da música, proporcionaram novas possibilidades de leituras teológicas e litúrgicas, vistas no contexto interdisciplinar entre música e teologia.

3.4.1 Encruzilhadas litúrgicas: Vaticano II, Federação Luterana Mundial e Fé e Ordem, 1982

Neste ponto do estudo, trataremos alguns temas expostos no documento final do Concílio Vaticano II, relevantes para os debates sobre inculturação, e confrontá-los com temas no mundo ecumênico tanto do CMI quanto na FLM. O CMI não trabalhou isoladamente as questões pertinentes à contextualização do evangelho; por isso, ao traçar estes paralelos, cremos que novas pistas aparecerão a fim de elucidar a nossa pergunta central.

Per Harling afirma que o Vaticano II exerce forte influência no movimento litúrgico mundial:

⁹⁶ GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental**. Lisboa: Gradiva. 2007, p. 104.

⁹⁷ GROUT, 2007, p. 278.

Começando principalmente como um desenvolvimento dentro da Igreja Católica Romana, o movimento litúrgico surgiu de um interesse renovado na herança medieval. Um avanço veio em 1963 com a Constituição do Concílio Vaticano II sobre a Sagrada Liturgia (*Sacrosanctum Concilium*), que não apenas aproximou a Igreja Católica Romana dos entendimentos litúrgicos protestantes, mas também influenciou o desenvolvimento litúrgico na maioria das tradições cristãs ocidentais. O movimento litúrgico sublinhou, entre outras coisas, o caráter comunal da liturgia, a participação ativa do povo, a importância do ensino bíblico e a adaptação das tradições e expressões culturais locais.⁹⁸

Se Harling está correto, as alterações e proposições do Concílio Vaticano II, realizado entre 1962 e 1965, não só reordenaram a vida litúrgica da ICAR como influenciaram a agenda de debates sobre as reformas de culto do movimento ecumênico. Por isso, na perspectiva do ecumenismo, buscamos recuperar alguns conceitos teológicos que poderão ser pertinentes ao tema da música inculturada numa análise de alguns textos do *Sacrosanctum Concilium* (SC). O SC é o documento que estabelece as normas para a liturgia católica também no campo do encontro da liturgia com a(s) cultura(s). No documento este encontro é denominado de “adaptação da liturgia à índole e tradições de diversos povos”. Em primeiro lugar, destaca-se um capítulo com quatro parágrafos sobre “Normas para a adaptação da liturgia à índole e tradições dos diversos povos”, conforme SC, 37 – 40⁹⁹:

Quando não está em causa a fé ou o bem de toda a comunidade, a Igreja não deseja impor uma rígida uniformidade, mesmo na Liturgia; pelo contrário, cultiva e promove as qualidades de espírito e os dotes das várias raças e povos; e tudo quanto nos costumes dos povos não está indissolavelmente ligado a superstições e erros, a Igreja o aprecia com benevolência e, quando é possível, o conserva intacto, chegando mesmo a admiti-lo na própria Liturgia, desde que se harmonize com o verdadeiro e autêntico espírito litúrgico.¹⁰⁰

O ponto originário da discussão das adaptações litúrgicas é a própria liturgia. Retomando a espiral sobre inculturação, a liturgia é o ponto de partida; ela não se altera, mas poderá aceitar os costumes dos povos (aspectos culturais). Mas estes costumes serão aceitos desde que não estejam ligados a superstições e erros. Elementos culturais poderão ser admitidos. Na perspectiva da *forma*, eles não interferem nas estruturas litúrgicas cristalizadas pela tradição (constância, em White). A igreja determina o que pode e o que não pode mudar em termos litúrgicos. Eis o trecho do documento que trata do contexto das missões:

Salvaguardando a unidade substancial do Rito romano, admitam-se legítimas diversidades e adaptações aos vários grupos étnicos, regiões e povos,

⁹⁸ Tradução nossa: *Beginning mainly as a development within the Roman Catholic Church, the liturgical movement grew out of a renewed interest in the medieval heritage. A breakthrough came in 1963 with the Second Vatican Council's Constitution on the Sacred Liturgy (Sacrosanctum Concilium), which not only brought the Roman Catholic Church nearer to Protestant liturgical understandings but also influenced liturgical development in most Western Christian traditions. The liturgical movement has underlined, among other things, the communal character of the liturgy, the active participation of the people, the importance of biblical teaching and the adaptation of local cultural traditions and expressions.* HARLING, Per. (ed.) **Worshipping ecumenically**. Orders of Service from Global Meetings with Suggestions for Local Use. Geneva: WCC Publications, 1995. p. 2.

⁹⁹ **Sacrosanctum concilium**. Disponível em: <http://www.liturgia.pt/edrel/pdf/SC.pdf>. Acesso em: 10 maio 2018.

¹⁰⁰ SC 37.

sobretudo nas Missões, mesmo ao fazer a revisão dos livros litúrgicos; tenha-se isto oportunamente diante dos olhos ao estruturar os ritos e ao estabelecer as rubricas.¹⁰¹

A ICAR estabelece a autoridade teológica da liturgia a partir dos documentos oficiais: as *edições típicas dos livros litúrgicos*, que constituem as normas que regem as ações litúrgicas da ICAR em todo o mundo. Estes elementos não poderão sofrer alteração, em seu conteúdo teológicos, mas poderão ser adaptados por equivalência dinâmica ou assimilação criativa, na forma de fazer liturgia:

[A autoridade eclesiástica] Dentro dos limites estabelecidos nas edições típicas dos livros litúrgicos, pertencerá à competente autoridade eclesiástica territorial, de que fala o art. 22 § 2, determinar as adaptações a fazer, especialmente no que se refere à administração dos Sacramentos, aos Sacramentais, às procissões, à língua litúrgica, à Música sacra e às artes, dentro dos limites estabelecidos nas edições típicas dos livros litúrgicos, e sempre segundo as normas fundamentais desta Constituição.¹⁰²

Na perspectiva do mundo ecumênico luterano, a autoridade que rege as ações litúrgicas não se encontra em documentos oficiais, como as edições típicas dos livros litúrgicos, mas a autoridade está na história do culto e a dinâmica entre aquilo que é próprio da fé cristã e das influências das culturas durante os séculos. Segundo Gordon W. Lathrop:

Los luteranos no tienen una liturgia ‘luterana’ oficial e internacional – lo que los catolicorromanos llaman *editio typica*. Con todo, los luteranos han recibido la gran historia del culto cristiano como própria, y se han regocijado por la evidencia reciente de un consenso ecuménico relativo a las pautas más fundamentales del culto cristiano, reconociendo que esta historia y estas pautas han sido influidas ya por muchas culturas.¹⁰³

Onde reside a autoridade do assunto “culto e liturgia” no CMI? O consenso ecumênico tem sido publicado em documentos oficiais, sejam eles do CMI ou do comitê Fé e Ordem. Estes consensos, no campo da liturgia, encontram-se no BEM, Batismo, Eucaristia e Ministério,¹⁰⁴ um dos documentos mais relevantes produzidos até então pelo comitê Fé e Ordem. E por que este documento tem tanta importância? Porque este foi o primeiro documento oficial que tratou de três temas centrais para todas as igrejas cristãs na busca de um consenso para temas caros à cristandade. A autoridade, no caso do CMI, encontra-se no *contínuo processo* da peregrinação de irmãs e irmãos rumo à koinonia, ou, à unidade. O BEM é um marco nesta história, pois levou muitos anos para ser concluído e, após a sua apresentação às igrejas, causou reações que estão ainda hoje na mesa de debates ecumênicos.

¹⁰¹ SC 38.

¹⁰² SC 39.

¹⁰³ LATHROP, Gordon W. Forma de la liturgia: Marco de contextualización. STAUFFER, S. Anita. **Relación entre culto y cultura**. FLM Estudios. Geneva: Lutheran World Federation, 2000. p. 45.

¹⁰⁴ **BATISMO, EUCARISTIA E MINISTÉRIO**. Convergência da Fé. Título original: Baptême, Eucharsitie et Ministère, tradução do texto francês por A.J. Dimas Almeida, - 3ª ed. Brasília: CONIC; Rio de Janeiro: KOINONIA; São Paulo: ASTE, 2001.

O BEM apresenta, no ponto 27 do capítulo da eucaristia, uma *proposta de sequência litúrgica ecumênica*, com a celebração da eucaristia. A *Liturgia de Lima* nasce neste mesmo contexto. Esta liturgia destacou-se de outras liturgias ecumênicas por ter sido baseada nos estudos do BEM, elaborada pelo teólogo Max Thurian da comunidade ecumênica de Taizè, França.¹⁰⁵ A primeira vez que ela foi celebrada foi na reunião do comitê Fé e Ordem, em 15 de janeiro de 1982. Em julho do mesmo ano, na reunião do comitê central do CMI ela foi novamente praticada; e na Sexta Assembleia do CMI, em Vancouver, Canadá, ela também foi celebrada.¹⁰⁶ O texto de Thurian não apresenta destaque para a música, inculturada ou não. Sabe-se que a liturgia que foi executada em Lima tinha uma variedade de repertórios, e Vancouver, no ano seguinte, apresentará um repertório diversificado, com vários exemplos de canções inculturadas, como veremos mais adiante.

Um fato importante para a música no CMI, relacionado ainda ao comitê Fé e Ordem, ocorre ainda na década de 1970. O comitê ficou responsável pela reforma do hinário ecumênico *Cantate Domino*, em 1971.¹⁰⁷ Foi designada uma comissão que ficou responsável por adaptar o *Cantate Domino* que tinha suas origens no *Venite Adoremus* de 1924:

História do Livro. *Cantate Domino* foi publicado pela primeira vez em 1924 como um livro de 64 hinos tirados de muitas fontes nacionais, cada um aparecendo em vários idiomas. Em 1930 uma edição revisada, com 82 hinos em 23 línguas, foi publicada e em 1951 uma revisão mais adicional apareceu, contendo 120 hinos. Todos estes foram publicados pela *World Student Christian Federation* em Genebra.¹⁰⁸

A última revisão, que será analisada no terceiro capítulo de nossa pesquisa, ficou pronta em 1974 e trouxe, para o movimento ecumênico, uma ampliação e reforma contendo material musical de várias partes do mundo. Assim escreve o secretário geral do CMI na época, Philip Potter, no prefácio do hinário:

'*Cantate Domino canticum novum - Cantai ao Senhor um cântico novo*' (Salmo 96.1). Isto é literalmente verdadeiro para esta edição. Como o consultor

¹⁰⁵ THURIAN, Max. WAINWRIGHT, Geoffrey (eds). **Baptism and Eucharist: Ecumenical Convergence in Celebration**. Geneva: WCC Publications. 1983. A liturgia de Lima pode ser encontrada no site do CMI. Disponível em: <<https://www.oikoumene.org/en/resources/documents/wcc-programmes/unity-mission-evangelism-and-spirituality/spirituality-and-worship/the-eucharistic-liturgy-of-lima>> Acesso em: 01 julho 2018.

¹⁰⁶ THURIAN, Max; WAINWRIGHT, Geoffrey, 1983, p. 241.

¹⁰⁷ **Faith and Order, Louvain** 1971, Study Reports and Documents, Faith and Order Paper No. 59, p. 205. Disponível em: <<https://ia800801.us.archive.org/4/items/wccfops2.065/wccfops2.065.pdf>> Acesso em: 01 julho 2018.

¹⁰⁸ Tradução nossa: *History of the Book. Cantate Domine was first published in 1924 as a book of 64 hymns taken from many national sources, each appearing in several languages. In 1930 a revised edition, with 82 hymns in 23 languages, was published and in 1951 a further revision appeared, containing 120 hymns. All these were published by the World Student Christian Federation in Geneva.* ROUTLEY, Eric (ed.). **Cantate Domino**. An Ecumenical Hymn Book. Geneva: World Council of Churches, 1979. p. 9.

editorial Dr. Erik Routley explica em seu prefácio, uma tentativa foi feita para produzir um novo tipo de livro de hinos com canções e hinos de todas as correntes da Igreja - Ortodoxa, Católica Romana e Protestante - e de uma grande variedade das culturas. Este livro de hinos tem o grande mérito de expressar a Fé e as aspirações das pessoas no idioma moderno e em termos de suas reais preocupações hoje.¹⁰⁹

Esta citação demonstra a preocupação, no processo de seleção de canções, de promover um certo equilíbrio entre as famílias litúrgicas, e, principalmente, apresentar novos cantos cristãos, ainda que o repertório europeu ainda é hegemônico. As canções publicadas estão em diversas línguas e, embora não tenham um tema específico, seus textos apontam preocupações da atualidade: os cantos são culturalmente novos e trazem elementos do âmbito da contextualização. Este processo, de certo modo, ocorreu também no Vaticano II. Então, o elemento da inculturação relaciona-se à contextualização, ou seja, os temas do repertório musical cristão foram atualizados de acordo com as diversas situações do mundo como os direitos humanos, guerras, questões ambientais, pobreza e tantas outras que são debatidas pelo CMI. A linguagem das canções, aos poucos, migra de conteúdos doutrinários para reflexões sobre os papéis da fé cristã no mundo e como o testemunho cristão pode auxiliar na caminhada para superar os desafios contemporâneos.

Voltando ao documento SC, em relação à música, há um capítulo especial com diretrizes e normas sobre a variedade de culturas. Para fins de recorte, citamos aqui os pontos em que a música sacra está relacionada aos atos litúrgicos, que são o SC 112, e 113. Vejamos o SC 112:

A tradição musical da Igreja universal é um tesouro de inestimável valor, que excede todas as outras expressões de arte, sobretudo porque o canto sagrado, intimamente unido com o texto, constitui parte necessária ou integrante da Liturgia solene. O canto sagrado foi exaltado quer pela Sagrada Escritura, quer pelos Santos Padres e pelos Romanos Pontífices; estes, numa época recente, a começar em São Pio X, expuseram com maior precisão a função ministerial da Música sacra no culto divino. A Música sacra será, por isso, tanto mais santa quanto mais intimamente estiver unida à acção litúrgica, dando à oração uma expressão mais harmoniosa, favorecendo a unanimidade e tornando os ritos sagrados mais solenes. A Igreja aprova e aceita no culto divino todas as formas de verdadeira arte, desde que dotadas das devidas qualidades.¹¹⁰

Este parágrafo apresenta o conceito de música sacra para a ICAR e traz pressupostos importantes para o desenvolvimento de nossa pesquisa. Destacamos e analisamos os seguintes:

a) a música é um tesouro e que excede as outras manifestações da arte. Como arte de essência

¹⁰⁹ Tradução nossa: '*Cantate Domino canticum novum – Sing to the Lord a new song*' (Psalm 96.1). *This is literally true of this edition. As Editorial Consultant Dr. Erik Routley explains in his preface, an attempt has been made to produce a new kind of hymn book with songs and hymns from all the main streams of the Church – Orthodox, Roman Catholic and Protestant – and from a wide variety of cultures. This hymn book has also the great merit of expressing the Faith and aspirations of people in modern idiom and in terms of their real concerns today.* ROUTLEY, Eric (ed.), 1979, p. 8.

¹¹⁰ SC 112.

teológica importante para a liturgia e b) com a liturgia é parte “necessária ou integrante” e c) a música precisa ser de qualidade. Ainda no seu aspecto de relação com ação litúrgica:

A acção (*sic*) litúrgica reveste-se de maior nobreza quando é celebrada de modo solene com canto, com a presença dos ministros sagrados e a participação activa (*sic*) do povo. Quanto à língua usada, observe-se o art. 36; quanto à Missa, o art. 54; para os Sacramentos, o art. 63; para o Ofício divino, o art. 101.¹¹¹

O canto, pós Vaticano II, tem dois destaques: 1) o canto enobrece a ação litúrgica; 2) o povo participa através do canto. Na história da ICAR, o canto gregoriano é considerado como canto oficial, mas era destinado a coros masculinos: “A Igreja reconhece como canto próprio da liturgia romana o canto gregoriano; por isso, em igualdade de circunstâncias, terá o primeiro lugar nas acções litúrgicas.”¹¹² Faz sentido, no contexto da ICAR, falar em música inculturada porque há o canto gregoriano, como um estilo musical próprio. E existe a recomendação sobre a música popular religiosa e a música tradicional dos povos. “Promova-se com empenho o canto popular religioso, de modo que os fiéis possam cantar tanto nos exercícios piedosos e sagrados como nas próprias acções litúrgicas, segundo o que as rubricas determinam.”¹¹³

Como em certas regiões, sobretudo nas Missões, há povos com tradição musical própria, que tem uma grande importância na sua vida religiosa e social, dê-se a esta música a devida estima e o lugar conveniente, não só na educação do sentido religioso desses povos mas também na adaptação do culto à sua índole, segundo os art. 39 e 40. Por isso, na formação musical dos missionários, procure-se cuidadosamente que, na medida do possível, possam promover a música tradicional desses povos tanto nas escolas como nas acções sagradas.¹¹⁴

Este é um dos artigos centrais da SC para nossa pesquisa. Aqui a questão está denominada como “adaptação do culto a sua índole”. O termo *adaptação* antecede o uso do termo *inculturação*. O local para a adaptação encontra-se nos campos missionários. Estes devem ter formação no sentido de promover a música tradicional. Curiosamente, primeiro fala-se nas escolas, ou na catequese; mas também na ação sagrada. Este ponto, especificamente da música, liga-se diretamente a SC 39 e 40 que, relembrando, tratam da adaptação. Há um destaque, na ICAR, nas três maneiras de definir a música das ações sagradas: o canto gregoriano, o canto popular religioso e a música tradicional dos povos. Como definir, nos anos de 1960, o que é música popular? SC 121, referindo-se aos compositores, apresenta uma pista: “Componham obras que apresentem as características da verdadeira Música sacra e que possam ser cantadas não só pelos grandes coros, mas se adaptem também aos mais pequenos e favoreçam a activa participação de toda a assembleia dos fiéis.”¹¹⁵

¹¹¹ SC 113.

¹¹² SC 116.

¹¹³ SC 118.

¹¹⁴ SC 119.

¹¹⁵ SC 121.

A música popular é a música do povo. A principal mudança que a reforma litúrgica do Vaticano II promove, com a música, é a socialização da música com a comunidade; ao permitir o canto popular, as missas católicas se inculturaram. Enquanto a ICAR democratizou o louvor através da música, com a participação da comunidade, tanto o CMI como a FLM realizaram um processo semelhante ao abrir mão de repertórios europeus, priorizando repertórios de diversas culturas. Como disse anteriormente Vasconcellos Wilkey, o CMI incentiva as igrejas membro a conhecer e interpretar estas canções do mundo¹¹⁶.

Destes relatos da SC com as breves análises que fizemos, destacamos algumas questões na discussão da música ecumênica no contexto do CMI. O primeiro conceito tem relação com a abertura da liturgia para adaptações. Numa missa em um contexto culturalmente diverso do conhecido (leia-se o contexto europeu) a SC determina que “admitam-se legítimas diversidades e adaptações aos vários grupos étnicos, regiões e povos, sobretudo nas Missões, mesmo ao fazer a revisão dos livros litúrgicos”.¹¹⁷ Estaria a admissibilidade da diversidade ancorada em pressupostos teológicos? Quais? Bogaz e Hansen apresentam, do ponto de vista da teologia católica, um conceito que relaciona as mudanças da liturgia com uma nova visão de mundo:

Esse grande Concílio, o mais ecumênico de todos, refez a rota fundamental da Igreja ao colocá-la de frente com o mundo moderno. A Igreja, que estava distante da chamada modernidade e segura de sua posição e verdade, foi capaz de reposicionar-se e elaborar uma nova doutrina sobre o mundo e sobre si mesma. De isolada do mundo, assume-se como sinal de salvação dentro do mundo; de detentora da verdade, reconhece a verdade presente nas ciências e passa a dialogar com elas; então definida como poder sagrado, passa a compreender-se como servidora da humanidade.¹¹⁸

Destacam-se, nesta citação, dois pontos fundamentais: a igreja precisaria refazer sua rota para dialogar com o mundo moderno. Também rediscutir a doutrina, em que pesem os anos de manutenção e transmissão dos conteúdos litúrgicos. E, para a ICAR, a renovação musical passa pela performance da comunidade; a comunidade pode, finalmente, cantar a mensagem cristã, participar, ser ativa na celebração litúrgica. E esta participação se dá, principalmente, por linguagens musicais comuns às pessoas que participam. A vida de fé reata sua relação com a vida no mundo. A diversidade cultural passa, aos poucos, a ser o imperativo para o louvor.

Voltando ao CMI, a discussão da secularização no âmbito dos debates do culto em Upsala está na origem de um olhar mais detalhado do papel da música inculturada nos cultos ecumênicos e na recomendação para as igrejas membro do CMI. As mudanças litúrgicas advindas do Vaticano II também são notáveis para os debates globais. As décadas de 1960 e

¹¹⁶ VASCONCELLOS W. 2003, p. 53.

¹¹⁷ SC 38.

¹¹⁸ BOGAZ, Antônio Sagrado, HANSEN, João Henrique. **Liturgia no Vaticano II: novos tempos da celebração cristã**. São Paulo: Paulus, 2014. p. 5.

1970 proporcionam revoluções na sociedade e no diálogo ecumênico. A música, enquanto um importante elemento da cultura humana, acompanha estas mudanças, não tanto no âmbito dos debates teológicos, mas na prática das experiências de música popular nos cultos e missas.

A inclusão de hinos não europeus no *Cantate Domino* de 1974 confirma as mudanças de paradigma da missão cristã global: o objetivo ecumênico já deixou para trás o proselitismo e aposta no pressuposto do respeito à diversidade. O documento de Lima, de 1982, será o mais importante documento sobre temas teológicos centrais do cristianismo: batismo, eucaristia e ministério. E não é por coincidência que a América Latina é o lugar para ocorrer esta conferência internacional que é concluída com a liturgia de Lima, recheada de músicas do mundo. As primeiras sensações de novidade, experimentadas pelos sentidos auditivos e visuais em Nova Delhi em 1961, são ampliadas e difundidas no decorrer da história, em contextos onde a liturgia eucarística é moldada com músicas não só de supremacia europeia ou norte-americana, mas com músicas cristãs do mundo todo. Muitas destas experiências, supostamente, causaram impactos diversos nas pessoas participantes. Mas as experiências avançam no sentido da valorização da diversidade, sem abafar ou modificar os conteúdos teológicos. Estes seguem em debate, no movimento ecumênico e, em grande parte, estes conteúdos são vistos ainda como barreiras para o trabalho unitário. Mas a celebração, a oração comum, encontra na diversidade cultural e denominacional o combustível necessário para seguir com as tratativas em busca da unidade.

Se a música da igreja é indissociável do culto cristão e o movimento ecumênico caminha no sentido de valorizar as diferenças de estilos, resgatando o papel das culturas locais no culto, as igrejas membro (e outras) podem encontrar nestes pressupostos as justificativas necessárias para uma atuação missionária coerente e fiel ao conceito de encarnação. Em outras palavras, trazer a diversidade para o culto, através da música, é refletir a mística da encarnação de Jesus. O mundo é o lugar onde a igreja está. O mundo é o lugar onde a música acontece, e a igreja está no mundo, e a igreja/mundo pode cantar as músicas de todas as culturas, pois elas refletem a musicalidade do povo simples que cria a sua cultura para se expressar e que a seu modo canta o sagrado. Esta música do povo, refletida na diversidade popular, torna-se a música ecumênica que peregrina com cantoras, cantores e instrumentistas no sentido da unidade. O ecumenismo é uma construção que se faz a partir da caminhada conjunta de pessoas diferentes. A música, na perspectiva da diversidade, está aí para ser uma parte necessária nesta caminhada que busca a unidade.

4. A MÚSICA INCULTURADA NO CMI: PRESSUPOSTOS MUSICAIS

4.1 Introdução

Apresentamos até aqui um conjunto de conceitos relativos ao culto ecumênico, inculturação e também ao papel da música, e da música inculturada no contexto do culto, em especial nas celebrações ecumênicas. O terceiro capítulo se propõe a ser um estudo analítico de canções publicadas pelo CMI em dois tipos de material: de um lado as coletâneas ou *livros de canto do CMI* e, de outro, os *livros de culto ou livros de oração comum* das assembleias do CMI. A limitação de tempo e espaço para uma dissertação não nos permitiu vislumbrar a execução destes repertórios na prática de cultos denominacionais ou ecumênicos. Uma pesquisa empírica, neste sentido, buscando compreender o impacto destes repertórios em eventos ecumênicos ultrapassaria e aprofundaria a pesquisa bibliográfica, que é o método aqui utilizado.

Como afirmamos acima, a música é indissociável do culto cristão; a música inculturada, portanto, nasce da necessidade de expressar a fé das pessoas na perspectiva da diversidade, utilizando-se de possibilidade criativas que, por sua vez, tem sua origem nos gêneros ou estilos musicais *conhecidos* ou *reconhecidos*. Esta informação não fora levantada anteriormente, mas cabe aprofundá-la aqui. No contexto da música popular a criação musical ocorre seguindo as tradições musicais já existentes. Não se cria uma melodia ou harmonia do nada; quando ocorre um processo composicional, e uma “nova canção nasce”, ela tem características próprias de outros repertórios que já existem. Um novo samba é assim definido porque tem características rítmicas, melódicas e harmônicas de um samba. Os estilos musicais já possuem definições de acordo com as combinações dos parâmetros sonoros (altura, tempo, timbre, intensidade). A indústria musical vende seus “hits” de acordo com estilos musicais que são ouvidos pela maioria da população. No Brasil, há vários sites que contabilizam as músicas mais tocadas. As canções mais tocadas nas rádios e internet são do estilo do sertanejo universitário, que utiliza uma configuração instrumental da música pop e que tem cantores ou cantoras solos ou em duplas.¹¹⁹

Quando uma canção do repertório das igrejas é reconhecida num estilo popular, temos um exemplo de canção inculturada. Como afirmamos acima, a música inculturada *é aquela que canta e expressa o encontro entre o sagrado e as pessoas utilizando-se da diversidade de possibilidades criativas de estilos e gêneros musicais variados*. Numa perspectiva da

¹¹⁹ Para cada mês do ano há uma atualização da lista das canções “mais tocadas”. Disponível em: <https://maistocadas.mus.br/musicas-mais-tocadas/> Acesso em: 28 dez. 2018.

diversidade, qualquer estilo musical popular pode ser a base composicional de uma canção sacra que consideramos inculturada. Inclusive os estilos apropriados pela indústria cultural. Magali Cunha desenvolveu uma importante pesquisa no cenário da música gospel, que tem altíssimos índices de compra e venda na indústria cultural brasileira.¹²⁰

O CMI, como vimos, valorizou em sua história recente as canções inculturadas. Por ser do âmbito da diversidade, a música inculturada é ecumênica. Mesmo que na atualidade o CMI viva uma tensão sobre o conceito de culto ecumênico, na perspectiva teológica, reafirmamos que a música inculturada envolve *sonoridades que acolhem a diversidade de manifestações musicais locais e globais, de ontem e de hoje e, por isso, tem espaço nas celebrações ecumênicas*. Veremos, em nossa análise das partituras, que há uma diversidade registrada nas publicações do CMI.

A partitura é a representação gráfica do som, do tipo europeu ocidental. Há outras formas de registro de sons, modernas e não ocidentais; há também sinais ou símbolos que expressam sons que são adaptados para garantir a fidelidade da execução prática da música. As partituras nos livros de culto e e livros de canto do CMI são ocidentais, com pautas de cinco linhas, notação de alturas e tempos, todas com indicação de clave de sol e fórmulas de compasso. Alertamos que, o modelo ocidental não registra todas as nuances sonoras, como acentos e articulações características de estilos musicais populares, e por isso, nem sempre o modelo ocidental de partitura oferece o retrato mais fiel da música real. Por isso, ao lidarmos com a música inculturada, estamos lidando com exemplos de canções populares e, as partituras podem apresentar limitações de registro. Optamos em transcrever as partituras dos livros utilizando o programa *Muscore*.¹²¹ Assim, as partituras têm suas fontes referenciadas no texto e indicadas como figuras.

Antes da análise das canções, apresentamos um breve excurso sobre o fazer musical nas celebrações ecumênicas, com uma reflexão proposta pelo teólogo Per Harling, em publicação oficial do CMI de 1995. Por que o fazemos neste ponto da pesquisa? Porque Harling apresenta diretrizes para o fazer litúrgico ecumênico, com dicas e informações sobre *a prática musical*, incluindo uma análise da “*Global Music*” como veremos abaixo. cremos que, elucidando estas

¹²⁰ Sobre a música gospel, ver o trabalho de 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.

¹²¹ Disponível para download em: www.muscore.com

diretrizes e suas utilizações litúrgicas, aproximaremos a leitora e o leitor da análise musical posterior.

Em 1995, com edição de Per Harling, o CMI publicou um livro com o título “Worshipping ecumenically: orders of Service from Global Meetings with Suggestions for Local Use”.¹²² Traduzindo, seria: “Cultuando ecumenicamente: ordens litúrgicas para reuniões globais com sugestões de utilização local”. De acordo com nossos levantamentos bibliográficos, esta é a primeira publicação do CMI com indicações concretas sobre o fazer litúrgico em eventos ecumênicos internacionais, *com atenção especial para a música*. Paralelamente, a Federação Luterana Mundial publicou alguns livros sobre a relação entre culto e cultura, aproximadamente na mesma época (1993, 1994). Como vimos, em documentos oficiais do Fé e Ordem e do CMI há raras referências a estudos e debates sobre a música sacra e à inclusão da música inculturada em celebrações ecumênicas. Por isso o trabalho de Harling é um passo importante para a prática do fazer musical em eventos ecumênicos.

Harling discorre sobre a música em três tópicos: o primeiro tópico define quatro características sobre as mudanças que a música teve nos cultos ecumênicos¹²³. São elas: 1) música multicultural e em várias línguas; 2) a utilização de aclamações litúrgicas curtas além do hino tradicional cantado; 3) um uso ampliado de instrumentos musicais diferentes; 4) o papel das pessoas animadoras. O segundo tópico fala da *Global Church Music*¹²⁴ que relata características específicas de repertório musical da África, América Latina e Caribe e também, da música ortodoxa. Há ainda um trecho sobre a música da Ásia, escrita por I-to Loh. O terceiro tópico discorre sobre o ensino da música para ajudar pessoas não habituadas a canções desconhecidas.¹²⁵ Observa-se, de pronto, que não é necessário falar sobre o fazer musical do repertório ocidental, mas, ao tratar dos repertórios não ocidentais, são necessárias informações adicionais. A perspectiva do estudo é europeia.

Há, como vimos, uma valorização dos repertórios não europeus no contexto do movimento ecumênico. A música inculturada pode expressar tanto os conceitos teológicos denominacionais e ecumênicos, de modo contextualizado, como auxiliar na atualização de reflexões teológicas que as igrejas precisam fazer frente às novas realidades. O CMI, ao

¹²² HARLING, Per. **Worshipping Ecumenically**. WCC Publications: Genebra, 1995.

¹²³ HARLING, Per. **Worshipping Ecumenically**. WCC Publications: Genebra, 1995, p. 09 – 10.

¹²⁴ HARLING, 1995, p. 12 – 16.

¹²⁵ HARLING, 1995, p. 19 – 20.

promover canções inculturadas, está fornecendo material novo às igrejas e provocando uma nova reflexão sobre a utilização de música popular em seus cultos e missas.

4.2 Critérios de corte na escolha do repertório inculturado

As publicações que selecionamos, como dissemos acima, contém as *partituras* utilizadas ou disponibilizadas para os encontros ecumênicos.¹²⁶ Elas contêm, basicamente indicações das alturas sonoras (melodia), indicações de harmonia (cifras ou em alguns casos a escrita de outras linhas vocais ou instrumentais como piano, por exemplo) e em alguns casos, as partituras têm indicações de andamento. Algumas poucas partituras indicam o gênero, ou estilo musical. Praticamente não há indicações de dinâmica, com raras exceções e há poucas indicações de articulação (acentos). A combinação dos parâmetros sonoros como *altura, ritmo, andamento e harmonia* nos permite identificar as canções com algum estilo musical popular. A partitura em si não revela a concepção de estilo que a canção foi pensada. Em alguns casos, a junção dos parâmetros indica que tal canção segue padrões estilísticos e que podemos reconhecer um estilo em determinada canção. Em outros casos, os autores e autoras nos indicam que a escolha do estilo ou ritmo musical é intencional.

Há uma vasta lista de canções de todas as tradições religiosas, em diversas línguas, de várias épocas da história litúrgica do mundo cristão. Nossa pesquisa não comporta uma análise pormenorizada de todas as canções que compõem o repertório ecumênico publicado, portanto os recortes são necessários. Não tivemos acesso às versões mais antigas do *Venite Adoremus* e *Cantate Domino*, dos anos de 1924, 1930 e 1951, que eram publicações da *World's Student Christian Federation* (Federação Mundial de Estudantes Cristãos/as) que o CMI usou em seus primeiros encontros.

Também, infelizmente, não tivemos acesso a outro livro de cantos publicado em 1966, chamado *New Hymns for a New day*. Mas Per Harling resgata algumas informações que nos são úteis deste hinário. Ele salienta que este livro de cantos continha “apenas 5 canções de 44 do hemisfério sul”,¹²⁷ ou seja, o livro tinha cantos prioritariamente europeus. Um aspecto importante para nossa pesquisa, que consta no prefácio deste cancionário e que Per Harling apresenta diz o seguinte:

¹²⁶ Nós participamos, presencialmente, da 9ª Assembleia do CMI realizada em Porto Alegre. Nem todas as canções impressas no material do livro de orações foram executadas nos momentos de oração comum.

¹²⁷ HARLING, Per. p. 13.

Novos hinos são tão importantes quanto os antigos. E os antigos têm que ser continuamente testados, teologicamente, musicalmente e poeticamente. Linguagem não autêntica ou simplesmente má música corrompem nossa fé. Eles dão tanto ao estranho quanto ao participante o conceito errado de Deus. Não é à toa que a visão escatológica de Israel e da igreja inclui a esperança de uma nova canção!¹²⁸

Esta citação aponta para a dinâmica entre a constância e a diversidade. Embora o autor da citação queira valorizar as novas produções musicais comparando-as com os hinos da tradição, observa-se neste relato uma expressão vaga em relação às novas composições. O que é má música? A “má música” é a releitura de hinos antigos? A perspectiva aqui não leva em conta a música em si, mas o conceito. “A música pode passar um conceito errado de Deus”. Esta visão está carregada de preconceito por conta de uma visão eurocêntrica do autor deste prefácio que, nos primórdios da inclusão de novidades musicais, precisava equilibrar o velho e o novo. A constância e a diversidade.

Publicações posteriores aos anos de 1960 demonstram aumento significativo de canções de outros continentes, conforme analisa Per Harling:

A versão de 1957 do *Cantate Domino* incluiu seis canções da Ásia e quatro aclamações litúrgicas ortodoxas de 120 canções e hinos; a edição de 1974 tinha 38 músicas (19%) do sul e 13 itens (6,5%) de origem ortodoxa; no livro de adoração de Vancouver (1983) havia 29 músicas (48%) da América Latina, África, Caribe e Ásia, e a contribuição ortodoxa aumentara para 14,5%; no livro de culto de Canberra (1991) havia 37 músicas (53%) de origem no Terceiro Mundo.¹²⁹

A progressiva inclusão de repertório musical não ocidental nas celebrações do CMI demonstra a força dos processos de inculturação das igrejas locais. Por isso, nossos recortes de análise, de um lado focam em dois livros de canto mais recentes do CMI: “*Cantate Domino*” (edição de 1980, que é a mesma de 1974, mas com arranjos para coro)¹³⁰ e “*Hosanna! – Canções ecumênicas para a justiça e paz*” (2016).¹³¹ *Cantate Domino* é nominado de “Um Livro Ecumênico de Hinos” (“An Ecumenical Hymn Book”). Já a recente publicação, *Hosanna!*, é

¹²⁸ HARLING, 1995, p. 13.

¹²⁹ Tradução nossa: *The 1957 version of Cantate Domino included six songs from Asia and four Orthodox liturgical acclamations out of 120 songs and hymns; the 1974 edition had 38 songs (19 percent) from the South and 13 items (6.5 percent) of Orthodox origin; in the Vancouver worship book (1983) there were 29 songs (48 percent) from Latin America, Africa, the Caribbean and Asia, and the Orthodox input had increased to 14.5 percent; in the Canberra worship book (1991) there were 37 songs (53 percent) of Third World origin.* HARLING, Per. p. 10.

¹³⁰ A versão de 1980 tem 202 canções e hinos. A primeira versão do *Cantate Domino* é de 1957 e incluiu seis canções da Ásia e quatro aclamações litúrgicas ortodoxas, de 120 canções e hinos. HARLING, Per. *Worshipping Ecumenically*, WCC: Genebra, 1995. p. 10.

nominada como uma *coleção de canções*. Tem como subtítulo a expressão “*Ecumenical songs for justice and peace*”.

Dos livros de oração comum das 10 assembleias realizadas até agora, selecionamos três para a nossa análise: *Jesus Cristo, Vida do Mundo* (1983), da 6ª Assembleia do CMI em Vancouver, Canadá; *Em tua graça* (2006), da 9ª Assembleia do CMI em Porto Alegre, Brasil e, por fim, *Halleluja!* (2013), da 10ª Assembleia do CMI, em Busan, Coreia do Sul. Abaixo listamos a justificativa destas escolhas:

a) A sexta assembleia de Vancouver, em 1983, é significativa porque apresentou ao mundo ecumênico o detalhado e longo trabalho do comitê Fé e Ordem sobre o BEM. E também trouxe, para a caminhada ecumênica, o desafio da ceia do Senhor. Vancouver proporcionou a experiência da eucaristia para as pessoas participantes. O tema da assembleia apresentou a perspectiva teológica de que Jesus Cristo é a vida do mundo. A ação de Deus não acontece para o céu, mas no mundo. Vancouver apresentou músicas de diversas partes do mundo. “Os cultos, que se realizavam diariamente numa grande tenda de lona, símbolo da peregrinação do povo de Deus, eram conduzidos por participantes de diversos países e tradições cristãs. Cânticos, em diversas línguas, eram pontos altos da liturgia diária”.¹³² Ao ler este relato e folhar o livro de culto, podemos compreender que a diversidade musical ganha destaque. Os cânticos da citação, segundo o relato, causaram profundo impacto, e, como vimos acima, 48% do repertório musical era não ocidental.

b) O livro de canto da Assembleia de Porto Alegre, em 2006, é o primeiro livro de oração, como dissemos acima, que muda o conceito de *culto ecumênico* para *oração comum*. Na seleção do repertório, percebe-se um rigoroso equilíbrio de canções de todos os continentes. O fato de a assembleia ter sido no contexto da atual pesquisa, poderia também ser um dos motivos para a escolha. Também o escolhemos porque os autores desta pesquisa participaram de todos os momentos de oração matinais que congregavam toda a comunidade internacional. Além de colaborar com canções para a Assembleia, que estão publicadas no livro de oração comum, os autores também coordenaram o coro local e grupo de instrumentistas. Mesmo com

¹³² RAMALHO, Jetter Pereira. As forças da morte são fortes. A dádiva da vida em Cristo é ainda mais forte. Informações sobre a Sexta Assembleia do Conselho Mundial de Igrejas Vancouver, Canadá, julho/agosto de 1983. **Tempo e Presença**, número 187, outubro de 1983. Disponível em: <http://www.koinonia.org.br/protestantes/uploads/novidades/Tempo-e-Presenca_187.pdf> Acesso em 29 nov. 2018.

as alterações da nomenclatura do culto para oração comum, a assembleia teve um grande número de canções inculturadas.

c) O livro de canto da Assembleia de Busan, em 2013, é o mais recente. E há uma novidade estratégica para a seleção de canções: em 2012 foram realizados dois encontros preparatórios para a produção de recursos litúrgicos e canções. Um em fevereiro de 2012, com o grupo da Red Create¹³³, na cidade do México; o segundo, em julho daquele ano, na capital da Coreia do Sul, Seoul. Há, portanto, *canções que são ecumênicas na sua concepção* pois foram criadas “por encomenda”, em encontros, com participantes de diferentes denominações cristãs, especialmente para a Assembleia de 2013. Nós pudemos participar dos dois eventos e colaborar na construção coletiva de recursos litúrgicos e, especialmente, na composição de canções a partir de temas e textos bíblicos já pré-definidos para a décima assembleia. Com a possibilidade de dois encontros preparatórios, surgiram canções ecumênicas na sua concepção inicial.¹³⁴

Por fim, ainda é necessário um último recorte, para não estender por demais a pesquisa: que canções selecionaremos se contamos com um vasto repertório de canções inculturadas de todo o mundo? Para delimitar nossas intenções, propomos um recorte geográfico: nos restringiremos à análise de canções inculturadas da América Latina e Caribe, com especial atenção a canções originadas na América do Sul. O faremos, porque nossa pesquisa acontece em terras brasileiras, no sul da América Latina e porque os repertórios latinos de origem popular nos são mais familiares para a análise musical que repertórios da Ásia, África ou Oceania.

Poderíamos restringir a pesquisa apenas ao repertório brasileiro, mas países de fala hispânica oferecem exemplos típicos de canções inculturadas. É preciso afirmar que existem

¹³³ A Red Create é uma rede de liturgia latino-americana, ecumênica e independente, que produz recursos litúrgicos como orações, textos, litânias e canções. Para maiores informações, <http://redcreate.org.ar/>.

¹³⁴ Participamos dos dois eventos promovidos e apoiados pelo CMI. DONALDSON, Andrew. Hosanna! Ecumenical Songs for Justice and Peace. WCC: Genebra, 2016. “Thanks to all who have contributed their songs and prayers. We thank especially the participants of two worship workshops, undertaken to prepare for the 10th Assembly in Busan, Republic of Korea: In México, at the Comunidad Teológica de México with the leadership of Gerardo Oberman: Mendelson Dávila Amaya, Nicaragua; Laura D’Angiola, Argentina; Martha Díaz, México; Elizabeth Hernández-Carrillo, México; Joel Elí Padrón Ibañez, México; Loida Gáffaro, Venezuela; **Louis Marcelo Illenseer, Brazil**; Simeu Monteiro, Brazil; Dan González Ortega, México; Esteban Paz, Guatemala; Elizabeth Rodríguez, Cuba; Eleazar Torreglosa, Colombia; Horacio Vivares, Argentina. In Seoul, Korea: Fedric Anilkumar, India; Betty, Peter, Freja and Skjold Arendt, Denmark; Jiries Boulata, Israel; Sorin Vasile Dobre, Romania; Michael Badie Abd el Malek Ghattas; Susanne Gölz; **Louis Marcelo Illenseer, Brazil**; Unsu Kang, Korea; Yejin Kang, Korea; SeongAe Kim, Korea/US; Caleb Mauwa, Zimbabwe; Lydia Ester Muñoz-Caraballo, US; Maki Takesako, Japan; Ester Widiasih, Indonesia (now WCC staff member); also – and especially – Geonyong Lee, Korea.” p. xiv do prefácio.

canções que nasceram no contexto latino americano, mas que são, em sua concepção musical, imitações de hinos europeus ou norte americanos. Estas composições não apresentam as nuances musicais dos estilos populares que analisaremos. Com esta delimitação, emolduramos uma parte do horizonte criativo de pessoas latino-americanas que acreditam nas possibilidades transformadoras da fé a partir do encontro entre fé e cultura na caminhada ecumênica.

De cada um dos cinco livros analisados, selecionamos dois exemplos de canções inculturadas. Por que dois exemplos por livro? Primeiro por questões de espaço da dissertação; e, segundo, porque com dois exemplos por livro, teremos ao final dez canções que correspondem a estilos musicais conhecidos no contexto latino americano. A análise será realizada de acordo com os seguintes passos, não necessariamente nesta ordem: a) local de origem; b) dados sobre o compositor ou compositora; c) análise musical da partitura; d) análise do texto; e) análise estilística; f) função litúrgica; g) observações adicionais. Ao final do trabalho, portanto, apresentaremos dez exemplos de canções inculturadas. Nesta pesquisa, o desafio é traduzir a linguagem da música como pressupostos da música inculturada.

4.3 Cantate Domino (1974/1980)

Cantate Domino, na sua versão de 1974, aponta para a inclusão de repertórios musicais de culturas diversas, estilos e idiomas. Vejamos uma citação do prefácio, na introdução dos editores, de 1973.

O presente livro é, portanto, a quarta edição do *Cantate Domino*, mas é muito mais do que uma revisão do terceiro. Reflete mudanças radicais de políticas e perspectivas que refletem as necessidades de uma nova era. Em primeiro lugar, o livro foi preparado por uma comissão especial convocada pelo Conselho Mundial de Igrejas. No segundo, é quase o dobro do tamanho da terceira edição, com uma cobertura muito mais ampla de culturas, estilos e idiomas. Em terceiro lugar, tem havido participação ativa na edição de igrejas católicas e ortodoxas.¹³⁵

O livro tem 202 partituras. Destas, segundo Per Harling¹³⁶ há 38 canções do sul e 13 cantos de origem ortodoxa. Nossa contagem, a partir do nome do país escrito sempre no canto superior direito de cada partitura, há 48 canções não ocidentais. Um dos países que tem mais referências é a Jamaica, com 8 canções. Supomos que a contagem de Harling compreende que

¹³⁵ *Cantate Domino*, 1980, p. ix do prefácio. The present book is therefore the fourth edition of *Cantate Domino*, but it is much more than a revision of the third. It reflects radical changes of policy and outlook which themselves reflect the needs of a new age. In the first place, the book has been prepared by a special committee convened by the World Council of Churches. In the second, it is nearly twice the size of the third edition, with a much wider coverage of cultures, styles and languages. In the third place, there has been active participation in its editing from within Roman Catholic and Orthodox churches.

¹³⁶ HARLING, Per, p. 10.

a Jamaica, por ter histórico de colonização britânica, não está na contagem das músicas do sul. E mais outros dois hinos. Pelo contexto social da Jamaica, por ser um país de grande desigualdade social e estar na região da América Central, incluímos a produção musical lá realizada no rol de composições não ocidentais. Vamos nos valer desta contagem, de 48 canções não europeias, canadenses ou norte-americanas. Este número alcança um percentual de 26,26% de canções fora do eixo europeu e norte americano. Na América do Sul, por exemplo, há a representação de três países: Argentina com 2 canções, Brasil com 3 canções e Uruguai com uma canção.

Quanto ao objetivo de compilar um livro e selecionar diversos repertórios, para uso nas reuniões do movimento ecumênico, encontramos esta citação no prefácio.

O objetivo do livro. Num primeiro estágio foi acordado que o propósito do livro era servir a igreja em seus "pontos de crescimento". A Igreja está crescendo no presente, nós acreditamos, através do encontro de culturas e raças, bem como através de experiências em escrita de textos, música e liturgia; um livro internacional de hinos com ênfase experimental foi claramente solicitado, e procuramos incluir muitos estilos no material do livro. Não apenas hinos do tipo familiar serão encontrados aqui, mas também cânticos antifonais e canções folclóricas. Esperamos disponibilizar não apenas a hinologia do oeste para o leste, e do norte para o sul, como fizeram os empreendimentos missionários mais antigos, mas também algumas das novas e vitais hinódias do hemisfério sul para o norte, e do leste a oeste.¹³⁷

Estas palavras revelam o período de transição para a o movimento de renovação litúrgica, obviamente neste caso, para a música na liturgia. Selecionar cantos diversos, valorizando as culturas e raças, como o texto diz, faz parte de uma nova maneira de pensar a missão, por isso preocupa-se com a inclusão de hinos ou canções sacras de diferentes lugares. O repertório inculturado, originado em outros países, está na sua fase inicial nos anos de 1960 e 1970, e, mesmo numa proporção inferior, compreendemos que o livro de hinos *Cantate Domino*, ao publicar produções fora do âmbito ocidental e também do mundo ortodoxo demonstra que o movimento ecumênico está atento às novas produções musicais e às tradições ortodoxas, mesmo que os repertórios ocidentais tenham maior destaque.

Veremos, contudo, na análise de duas canções latino-americanas deste livro que a linguagem ocidental, mesmo nas canções inculturadas, ainda se sobrepõe. Listamos abaixo as 13 canções do repertório latino-americano e caribenho:

¹³⁷ *Cantate Domino*, 1980, prefácio, p. xi. *The purpose of the book.* At an early stage it was agreed that the purpose of the book was to serve the church at its 'growing points'. The Church is at present growing, we believe, through the meeting of cultures and races, as well as through experiments in text-writing, music and liturgy; an international hymn book with an experimental emphasis was clearly called for, and we have sought to include in the book material in many styles. Not only hymns of the familiar kind will be found here, but also antiphonal canticles and folk songs. We hope to make available not only the hymnody of the west to the east, and of the north to the south, as did the older missionary enterprises, but some of the new and vital hymnody of the southern hemisphere to the north, and of the east to the west.

Canção 12: Psalm 112 (113). Composição de Barry Chevannes, Jamaica.
 Canção 31: Take the dark strength of our nights. Canção folclórica da Jamaica, adaptada por Doreen Potter.
 Canção 35: Nesta grande cidade. Composição de João W. Faustini e João D. de Araújo (1967), Brasil.
 Canção 36: Can I see the suffering. Composição de Doreen Potter, Jamaica.
 Canção 38: Sing we of the modern city. Composição de Doreen Potter, Jamaica.
 Canção 39: Sing we a song of high revolt. Composição de Doreen Potter, Jamaica.
 Canção 57: Bendito el Rey que viene en el nombre del Señor! Composição de Homero Perera, Uruguai.
 Canção 76: Todos saberão que somos de Cristo. Composição de João Alves (1970), Brasil.
 Canção 77: Prova de amor maior não há. Composição de José Weber (1970), Brasil.
 Canção 89: Cristo vive, fuera el llanto. Composição de Pablo D. Sosa (1960), Argentina.
 Canção 137: Help us accept each other. Composição de Doreen Potter (1974), Jamaica.
 Canção 139b: Lord Christ. Composição de Doreen Potter (1971), Jamaica.
 Canção 141: Gathered here from many nations. Composição de Doreen Potter, (1970), Jamaica.

As duas canções selecionadas para nossa análise são: Canção 77, “Prova de amor maior não há”, de José Weber, Brasil e canção 89, “Cristo vive, fuera el llanto”, de Pablo Sosa, Argentina.

4.3.1 - Canção 77, “Prova de amor maior não há”

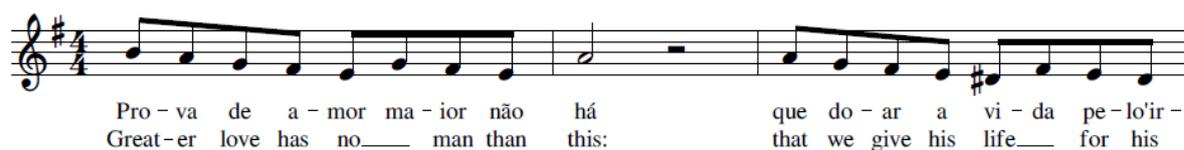
O local de origem desta canção é o Brasil. O seu compositor é o padre católico José Weber, nascido na localidade de Rio do Meio, município de Anitápolis, Santa Catarina.¹³⁸ Sua biografia indica que ele se tornou sacerdote em 1959, na congregação dos missionários do Verbo Divino. Estudou canto gregoriano em Roma (1959 a 1967)¹³⁹, no período do Vaticano II. Para constar na seleção do *Cantate Domino*, supomos que ocorreu algum encontro entre o compositor e Erik Routley. O texto da canção está em português (versão original) e há uma versão em inglês. É possível ouvir a canção em sites como Vagalume ou Youtube.¹⁴⁰

Figura 1 – Prova de amor maior não há

¹³⁸ Disponível em: http://www.weber-ruiz.com/weber/jose_henrique_weber.html Acesso em 07 dez. 2018.

¹³⁹ Disponível em: <http://www.trofeulouvemos.com/pe-jose-weber-recebera-o-merito-especial-do-trofeu-louvemos-o-senhor-2016/> Acesso em: 07 dez. 2018.

¹⁴⁰ Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/padre-jose-weber/prova-de-amor-maior-nao-ha.html> Acesso em 07 dez. 2018.



Pro - va de a - mor ma - ior não há que do - ar a vi - da pe - lo'ir -
Great - er love has no man than this: that we give his life for his

4 Solo Fine



mão. friends. 1.Now I 1.Eis que eu vos dou o meu no - vo man - da - men - to: A -
give you my new com - mand - ment: -

7 D.C.



mai - vos uns aos ou - tros co - mo eu vos te - nho'a - ma - do.
Love one an - oth - er as I my - self have loved you.

A partitura da canção apresenta a melodia e um arranjo para teclado.¹⁴¹ Não há cifras. A canção é estrófica: tem um refrão, que se repete, e seis estrofes. A partitura apresenta o texto da primeira estrofe, que inicia no compasso 5. A fórmula de compasso é quaternária e a harmonia, segundo o arranjo, é tonal. A escala que serve de base melódica e harmônica é a escala de MI menor. A nota RÉ, que é a sétima nota a partir de MI, aparece alterada com sustenido no compasso 3. No compasso 8 a nota RE não está alterada. Isto quer dizer que, na primeira parte, a escala é tonal e na segunda parte é modal. Como padre José Weber, segundo a sua biografia estudou o canto gregoriano, supostamente ele domina bem as regras de composição da harmonia modal.

As origens destes elementos musicais citados acima é europeia. A formação musical do padre José Weber é europeia. As informações melódicas e harmônicas nos dizem que esta canção, com elementos tonais e modais, não é por si só um exemplo de canção inculturada. Mas ainda há outros parâmetros para identificar, ao menos, alguma influência de música popular brasileira nesta composição: os parâmetros de tempo (ritmo, estilo, andamento).

Os motivos rítmicos da melodia são de fácil execução. A frase musical do refrão (compassos 1 a 4) é dividida em duas semi-frases com o mesmo padrão rítmico: cada semifrase tem oito notas curtas (colcheias) que concluem em sons longos (mínima no compasso 2 e mínima pontuada no compasso 4). Este tipo de melodia, com notas curtas de mesmo valor que

¹⁴¹ Por motivos de espaço, transcrevemos a melodia com texto. A edição que estamos utilizando para a nossa pesquisa é o Cantate Domino com arranjos para quatro vozes.

concluem com sons longos é característico de alguns estilos de música brasileira. Destacamos dois deles: o *chorinho* e o *samba-canção*. Um outro pequeno motivo rítmico, característico da música brasileira, aparece no compasso 6, que é musicalmente definido como síncope. Embora este motivo esteja presente em diversos estilos musicais do mundo, a síncope é amplamente utilizada na música brasileira, nos mais variados estilos, também no chorinho e no samba canção. Não sabemos dizer se Weber, intencionalmente, utilizou influências da música popular brasileira, mas é perfeitamente possível interpretar esta canção como um chorinho ou como samba canção. O que vai definir a interpretação brasileira é a *levada* que as e os musicistas darão. A utilização de instrumentos variados nos possibilitaria uma análise timbrística na música inculturada, mas não temos espaço para isto. Destacamos, entretanto, que acompanhar o canto deste exemplo com um órgão de tubos soará de modo muito diferente utilizando um violão e um pandeiro, por exemplo.

O texto da canção do padre José Weber está baseado no evangelho de João, e canta a máxima cristã do mandamento do amor de Jesus. Na visão da liturgia ecumênica, este canto pode ser executado em vários momentos; ela não tem, por seu texto, um lugar fixo na liturgia clássica. Cada estrofe repete o texto “amai-vos uns aos outros como eu vos tenho amado”. As estrofes seguintes dizem:

2. Vós sereis os meus amigos, se seguides meu preceito; 3. Como o pai sempre me ama assim também eu vos amei; 4. Permaneci em meu amor e segui meu mandamento. 5. E chegando a minha Páscoa vos amei até o fim; 6. Nisto todos saberão que vós sois os meus discípulos.¹⁴²

4.3.2 - Canção 89, “Cristo vive, fuera el llanto”

A canção 89 é do teólogo metodista Pablo Sosa. Ele é pastor metodista e é um dos teólogos e compositores protestantes comprometidos intencionalmente com os estilos musicais populares. Suas composições são divulgadas pelo CMI, Conselho Latino Americano de Igrejas (CLAI) e outros organismos ecumênicos. Michael Hawn dedicou um capítulo de um de seus livros sobre a vida e obra de Sosa.¹⁴³ Suas composições incluem *carnavalitos*, *milongas*, *vals criollos*, *cuecas* entre outros estilos andinos do sul da América do Sul.

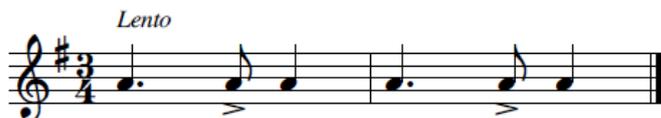
¹⁴² Cantate Domino, p. 153, hino número 77.

¹⁴³ HAWN, C. Michael. **One Bread, One Body**: Exploring Cultural Diversity in Worship. Herndon, Va.: The Alban Institute, 2003. p. 32 – 71.

A partitura, como vimos no exemplo anterior, também está baseada em elementos tonais e modais. É majoritariamente em pulso ternário. Não há cifras, há um arranjo coral (a quatro vozes). De pronto, vamos para a análise rítmica da partitura. Embora haja uma mudança de fórmulas de compasso nos compassos 10, 11 e 12, há um motivo rítmico que está praticamente em toda a partitura: dois sons curtos (colcheias) e dois sons menos curtos (semínimas). Não há indicação de andamento na partitura. Por isso, dependendo do andamento, podemos imaginar esta canção executada em, ao menos, dois estilos da música popular da Argentina: numa execução mais andada, o estilo apropriado pode ser um *chamamé*; se cantado de modo lento, pode ser uma *vidala*.

O *chamamé*, conhecido no sul do Brasil, é um estilo que combina, ao mesmo tempo, os pulsos binário e ternário. Já a *vidala*, mais lenta, no seu acompanhamento utiliza um motivo rítmico com um som longo (semínima pontuada), seguido de um som curto (colcheia) e um som menos curto (semínima), com acento no tempo forte do compasso (tempo 1) e no som curto (colcheia). Estruturalmente, há semelhança nos dois estilos rítmicos, pois a *vidala* também passa a sensação que mistura binário e ternário.

Figura 2 – exemplo rítmico para acompanhamento da *vidala*



As alterações de fórmula de compasso, nos compassos 10, 11 e 12, nos remetem a duas possibilidades interpretativas: de um lado, ao definir primeiro um compasso binário e outro quaternário, a soma chega a seis tempos com unidade de semínima; se dividirmos por 2, teremos dois compassos com três pulsos. Mas ao pensar musicalmente assim, o acento prosódico se desloca. Mas a *levada* do ritmo pode permanecer, independentemente se considerarmos a canção como um *chamamé* ou uma *vidala*.

Figura 3 – Cristo vive, fuera el llanto

1. Cristo vi - ve, fuera el llan - to, los la - men - tos y el pe - sar. Ni la muer - te ni el se -

6 pul - cro lo han po - di - do su - je - tar. No bus - quéis en - tre los muer - tos al que

11 siempre ha de vi - vir. Cristo vi - ve! es - tas nue - vas por do - quier de jad o - ir.

A melodia é composta no *modo dórico* de MI. Uma característica desta escala modal é visível nos compassos 13 e 14, com a ocorrência do DO sustenido, que define o modo dórico. As escalas modais são recorrentes na música popular dos países da América do Sul.

Como vimos acima, Pablo Sosa é um dos compositores de música inculturada mais conhecidos no movimento ecumênico. Intencionalmente, suas composições trazem a música popular para a liturgia cristã. O CMI reconhece este trabalho, tanto pela linguagem musical quanto pela teologia de seus textos. Em praticamente todos os livros de culto das assembleias temos composições de Sosa, com exemplos de músicas sacras inspiradas na cultura popular da região sul da América do Sul. O texto da canção que está no *Cantate Domino* apresenta uma mensagem pascal:

Cristo vive, fuera el llanto, los lamentos y el pesar!
Ni la muerte ni el sepulcro lo han podido sujetar.
No busquéis entre los muertos al que siempre ha de vivir.
Cristo vive! Estas nuevas por doquier dejad oír.

Que si Cristo no viviera, vana fuera nuestra fe.
Mas se cumple su promesa: Porque vivo, viviréis.
Si en Adán entró la muerte, por Jesús la vida entró;
No temáis, el triunfo es vuestro: ¡El Señor resucitó!

Si es verdad que de la muerte el pecado es aguijón,
no temáis pues Jesucristo nos da vida y salvación.
Gracias demos al Dios Padre, que nos da seguridad,
que quien cree en Jesucristo vive por la eternidad.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Cantate Domino, p. 174 – 175. Hino número 89.

4.4 Hosanna! (2016)

No prefácio de *Hosanna!* encontramos o registro da professora Lim Swee Hong que afirma que o tema inspira a criação de novas canções.

Não é de surpreender que muitas dessas obras tenham entrado em hinários denominacionais, onde se tornam expressões genuínas do cristianismo global. A Assembléia de 2013 do Conselho Mundial de Igrejas, com o tema “Deus da vida, nos conduza à justiça e à paz”, mais uma vez atraiu muitas canções novas.¹⁴⁵

Esta coletânea de canções ecumênicas, diferentemente do *Cantate Domino*, que reuniu canções a partir de diversos temas e salmos, é um trabalho que nasce de um tema específico, no caso, o tema da 10ª Assembleia do CMI em Busan, Coreia do Sul: “Deus da Vida, conduze-nos para a justiça e a paz”. A coletânea, concluída em 2016, reage a este tema:

Hosanna! é uma coleção de 89 canções para cristãos e congregações cristãs cuja jornada de fé abrange os temas e desafios da justiça e da paz. É oferecido como um recurso para celebrar em música a “peregrinação da justiça e da paz”, o tema orientador da comunhão global de igrejas cristãs no Conselho Mundial de Igrejas desde a sua 10ª Assembléia em Busan, República da Coreia, em 2013.¹⁴⁶

No índice de canções por região e linguagem, o critério para a sistematização é a música, não o texto. As canções criadas nos encontros de produção litúrgica, que reuniram pessoas de diferentes países, encontram-se na categoria *internacional*. Há uma canção da Nova Zelândia, quatro canções da Argentina, duas canções da Armênia, cinco do Brasil, uma da Bulgária, quatro de Camarões, sete do Canadá, duas do Caribe, uma da China, uma da Colômbia, uma de Cuba, uma de Curaçao, uma da República Democrática do Congo, uma do Egito, uma da Etiópia, duas da França, uma da Geórgia, duas da Alemanha, uma da Índia, quatro da Indonésia, sete na categoria *internacional*, uma da Itália, duas do Japão, uma do Quênia, cinco da Coreia,¹⁴⁷ uma da Polinésia Francesa, quatro do Oriente Médio, uma da Namíbia, uma da Nigéria, duas das Filipinas, uma da Romênia,¹⁴⁸ uma da Escócia, uma de Singapura, quatro da África do Sul, uma da Espanha, duas do Sudão, duas da Suécia, quatro da Suíça, cinco da Síria, uma do Taiti e quatro dos Estados Unidos da América.¹⁴⁹

Apresenta-se, portanto, a seguinte proporção continental¹⁵⁰: África, 16 canções (13,92%); América Latina e Caribe, 14 canções (12,18%); Ásia oriental, incluindo China,

¹⁴⁵ DONALDSON, Andrew. **Hosanna!** Ecumenical Songs for Justice and Peace, p. xi do prefácio.

¹⁴⁶ DONALDSON, Andrew, p. xiii do prefácio.

¹⁴⁷ Não está especificado se é a Coreia do Sul ou do Norte, ou das duas.

¹⁴⁸ A canção ortodoxa romena faz parte de uma composição ecumênica, que já está contabilizada como canção *internacional*. Esta canção será analisada posteriormente.

¹⁴⁹ DONALDSON, Andrew, p. 163 – 167.

¹⁵⁰ A contagem do índice resulta em 87 partituras, e não 89, porque há duas orações na coletânea: a número 8 e 22.

Coreia, Filipinas, Indonésia, Japão e Singapura, 15 canções (13,05%); Oriente Médio, incluindo Índia e Síria, 10 canções (8,7%); Oceania, 3 canções (2,61%); Europa, 18 canções, incluindo canções de origem protestante e ortodoxa (15,66%); Estados Unidos e Canadá, 11 canções (9,57%).

A porcentagem de canções por região, comparado com o *Cantate Domino* de 1974 mostra uma inversão, quebrando a hegemonia europeia e norte americana. Em 1974 havia 26,26% de canções do hemisfério sul; em 2016 há 25,23% de canções ocidentais (incluindo também aqui, o repertório ortodoxo). Este dado não afirma que as canções produzidas fora do contexto europeu ou norte-americano sejam, do ponto de vista da composição musical, não ocidentais, ou como estamos afirmando, inculturadas. Por outro lado, a inversão na seleção de canções ratifica a valorização de repertórios produzidos fora do contexto europeu ou norte americano.

Para a análise de canções deste recente trabalho, mantemos o critério de seleção de uma canção latino-americana, mas, quanto à segunda, escolhemos uma canção provinda do grupo de composições internacionais, que foi composta com a nossa presença, na reunião de 2012 em Seoul. A ideia de reunir pessoas para criar recursos litúrgicos e canções não é recente nos movimentos ecumênicos e será tema de pesquisa do doutorado. Como participamos da dinâmica de composição, temos dados testemunhais sobre a canção que traz elementos da música brasileira somados a uma melodia ortodoxa romena.

4.4.1 - Canção 46, “*El mensaje que hoy proclamamos*”

A canção 46 de *Hosana!*, do compositor colombiano Eleazar Torreglosa é um exemplo de canção inculturada, composta em 2007. Quanto ao estilo, nos Andes encontramos uma ampla lista de possibilidades. Em nossa interpretação, trata-se de uma *cumbia*, ritmo que tem origens no Caribe e que nos dias atuais faz parte da música popular de vários países, desde a Colômbia, Equador, Venezuela, Peru, Chile e Argentina. O autor da canção, em conversa por e-mail após a nossa análise, confirmou que se trata de um ritmo de cumbia, embora ainda ofereça outras duas possibilidades de interpretação, de acordo com o gosto de quem a interpretar: “Yo escribí esta canción con estilo ritmo caribeño lo cual quiere decir que se puede adaptar a cualquiera de estos ritmos: *cumbia o salsa o incluso vallenato*. Su compás rítmico 2/4 lo hace adaptable a esos patrones e iría en el gusto de quien lo interpreta”.¹⁵¹

¹⁵¹ TORREGLOSA, Eleazar. **Buenos días amigo**. Mensagem recebida por louismarceloill@gmail.com em 17 dez. 2018.

A canção apresenta uma estrutura tonal, utilizando a escala de LA menor com suas variáveis melódica e harmônica. Isto se dá por causa da nota FA, que nos compassos 5, 10, 13 e 18 não é alterado. No compasso 23 aparece com o sustenido. Apesar de tonal, a melodia apresenta um intervalo melódico de difícil execução vocal para quem está acostumado com escalas tonais. O intervalo está no compasso 5, e é um intervalo de segunda aumentada, do SOL sustenido para o FA natural, descendente. Diferente do compasso 23, onde o FA é alterado e o intervalo de segunda maior, descendente, é bastante usual na música tonal. Este salto de segunda aumentada é característico dos estilos. Outras canções em estilo de cumbia, ou mambo apresentam este intervalo melódico. Trata-se de uma canção com base teológica contextual e com música inculturada.

4.4.2 - Canção 48, “Living God”¹⁵²

A canção 48 de *Hosana!* é uma criação coletiva, realizada em Seoul em 2012. O grupo era formado por: Peter Arendt (evangélico da Dinamarca), Vasile Sorin Dobre (ministro da Igreja Ortodoxa da Romênia), Louis Marcelo Illenseer (de confissão luterana, Brasil), Unsu Kang (presbiteriana, Coreia do Sul), Caleb Mauwa (metodista, África do Sul) e Lydia Ester Muñoz (metodista de Porto Rico). Entre outras composições e textos criados por este grupo de diferentes países e tradições cristãs, a canção Living God, em português, “Deus Vivo”, apresenta, na sua primeira parte (parte A) um texto onde a trindade conduz seu povo nos caminhos da paz e justiça: Deus vivo, Cristo amado e Espírito Movedor. “Living God, lead us on the road to justice, Aliluia; Loving Christ, lead us on the road of peace; Moving Spirit, make us restless on the road to peace.”¹⁵³ Na parte B, o texto e melodia vem da tradição ortodoxa romena, com um “aliluia” e texto que, traduzido, diz: Deus seja louvado, nos céus e na terra. Quanto à sua função litúrgica, ela pode ser utilizada no início de celebrações e cultos, por trazer a ideia da trindade e do chamado ao louvor.

Nós participamos da criação coletiva desta canção. E nossa contribuição estilística, na parte A da partitura, se deu com a melodia no modo mixolídio com acompanhamento no estilo “baião”. Na execução da canção, em 2012, outras levadas se misturam ao motivo rítmico do baião. O arranjo da linha do baixo buscou traduzir o baião, mas na parte rítmica os sons estão

¹⁵² É possível ouvir esta canção neste vídeo, a partir de 6’25”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QBbtrjT_VEE> Acesso em: 09 dez. 2018.

¹⁵³ HOSANNA!, p. 83. Canção número 48.

transcritos com o dobro da duração, o que remete a uma interpretação mais no estilo de uma milonga. Harmonicamente, a canção orbita no acorde de RE maior (com a sétima menor).

Aqui apresentamos a primeira versão da partitura, criada no dia 14 de julho de 2012, conforme um arquivo pdf disponível em arquivos pessoais.

Figura 6 – Living God (primeiro registro em partitura, 2012)

Living God

Group: Peter Arendt, Unsu Kang, Vasile Sorin Dobre,
Caleb Mauwa, Lydia Ester Muñoz-Caraballo,
Louis Marcelo Illenseer

1. Li - ving God, li - ving God,
2. Lo - ving Christ, lo - ving Christ,
li - ving God Christ lead us on the road to jus - tice! A - li
lo - ving Christ lead us on the road to truth! A - li
lu - i - a. lu - i - a. 3. Mo - ving Spi - rit
lu - i - a.
mo - ving Spi - rit, mo - ving Spi - rit! Make us
rest less on the road to peace.
A - li - lu - i - a, a - li lu - i - a, a - li lu - i - a.
Sla - va - ti - e dum - ne ze - le - u - le.
A - li - lu - i - a, a - li - lu - i - a, a - le - lu - i - a.
Sla - va - ti - e dum - ne ze - u - le e, sla - va - ti - e.

Seoul (14 July 2012)

A parte A, portanto, é executada com acompanhamento de instrumentos musicais diversos, de modo festivo, com duas ou mais vozes. A conclusão melódica da parte A traz o

“Alilúia” romeno (parte B). *Alilúia* é acompanhada com um bordão, uma nota de sustentação (a nota RE), a melodia é cantada em uníssono, no estilo ortodoxo.

Por ser gestada de modo coletivo, representando a diversidade de pontos de vista da fé muito diversos, a peça musical é ecumênica já desde a composição, algo que amplia o conceito. O primeiro encontro apoiado pelo CMI, com pessoas de diferentes denominações para composição de canções ocorreu em Matanzas, Cuba, em 2008, reunindo participantes da Red Create que resultou no material já citado, *Imagine Peace*. Depois em 2012 o CMI apoiou evento semelhante no México, em fevereiro, voltado para o tema da décima assembleia. Em julho do mesmo ano, em Seoul, foi o primeiro encontro internacional com pessoas de todos os continentes e com representantes de diversas famílias litúrgicas, para a produção de canções, textos litúrgicos e orações. Do ponto de vista de uma análise teológica, a canção é híbrida, porque de um lado expressa o louvor numa perspectiva musical brasileira, mesmo com o texto em língua inglesa e, de outro, expressa a forma de louvor do povo romeno ortodoxo. A partir do registro em partitura, podemos afirmar que esta canção é original e essencialmente ecumênica. Mas, a título de curiosidade, não temos certeza se a canção tem aceitação na prática litúrgica das comunidades ortodoxas da Romênia.

4.5 Livro de culto da 6ª Assembleia do CMI – Vancouver (1983)

4.5.1 – O livro de culto

O Livro de Culto da 6ª Assembleia tem como título *Jesus Christ – the Life of the World* (Jesus Cristo – a vida do mundo).¹⁵⁴ É apresentado nas quatro línguas oficiais do CMI: inglês, francês, alemão e espanhol. A título de curiosidade, há uma dedicatória de página de rosto para duas pessoas que foram importantes para a música ecumênica: “Este livro é dedicado a Doreen Potter (†1980) e Erik Routley († 1982), cujo trabalho, particularmente relacionado ao hinário *Cantate Domino*, continue enriquecendo a música e a poesia da ecumene”.¹⁵⁵

Ainda no prefácio consta a ordem de culto diário (Order of daily worship).

(Comunidade Cantando)
Música de Meditação
Invocação da trindade (pelas pessoas animadoras)
Doxologia (Santo, Santo, Santo...)
Salmo de Penitência

¹⁵⁴ **Jesus Christ – Life of the World.** A worship book for the Sixth Assembly of the World Council of Churches. WCC Publications: Genebra, 1983.

¹⁵⁵ _____. p. iii. This book is dedicated to the late Doreen Potter († 1980) and Erik Routley († 1982), whose work, particularly on *Cantate Domino*, continues to enrich the music and poetry of the oikoumene.

Confissão
 Introdução da Palavra de Deus
 Procissão do Evangelho, da luz (Pão)
 Leitura bíblica
 Aclamação
 Meditação sobre a Palavra
 Intercessões... cada uma seguida pelo Kyrie Eleison
 Oração em silêncio
 A oração do Senhor
 (A bênção do Pão)
 Bênção: “Que a graça...”
 Canto¹⁵⁶

Relembramos que, além destes cultos que eram celebrados pela manhã em uma tenda, a assembleia teve a experiência da Liturgia de Lima. Após o prefácio com a ordem de culto, encontramos quatro liturgias, cada uma com uma partitura do tipo antifonal: a) Vida, presente de Deus (p. 2 – 17), com uma partitura de I-to Loh, de Taiwan (p. 3); b) A Vida confronta e vence a morte; (p. 20 – 40), com uma partitura de Joseph Gelineau, França (p. 29); c) A Vida em sua plenitude (p. 42 – 59), com uma partitura de Dawn Ross, Canadá (p. 44); d) A vida em unidade (p. 62 – 75), apresenta um hino com quatro estrofes, de Fritz Baltruwelt, Alemanha (p. 64). Das páginas 78 a 104 há textos com atos de penitência, credos, afirmações contemporâneas de fé e orações gerais. Das três antífonas e um hino que constam nas sequências litúrgicas, um é inculturado; dois europeus e um canadense.

Ao final do livro, encontramos 62 partituras. Somando as quatro acima, temos 66 canções disponíveis para as celebrações da assembleia. Harling vai apontar que há um aumento de 48% de canções da América Latina, África, Caribe e Ásia, com 29 canções destes locais. Mas novamente temos uma diferença de cálculo: esta porcentagem é calculada sobre os hinos do final do livro. Se contarmos a antífona de I-to Loh, temos 30 canções não ocidentais, para 65 canções no total, sendo a porcentagem em 46,16%. Mesmo com esta pouca diferença, constatamos que praticamente metade do repertório, em 1983, já não é ocidental.

Destas 30 canções, selecionamos as canções latino-americanas e caribenhas:¹⁵⁷

Canção 1: Jesus, where can we find you. Composição de Doreen Potter, Jamaica (p. 109)

Canção 4: Miren qué bueno, qué bueno es. Composição de Pablo Sosa, Argentina.

Canção 10: A ti, Señor, te pedimos. Composição de Ulisses Torres, Chile, com melodia folclórica chilena.

Canção 18: Tuyo es el Reino, tuyo es el poder. Composição de Pablo Sosa, Argentina.

Canção 23: El cielo canta alegría. Composição de Pablo Sosa, Argentina.

Canção 42: Não é vida a vida que se vive por engano. Composição de Jaci Maraschim, Brasil.

Canção 45: El medio de la vida. Composição de Mortimer Arias e Antonio Auza, Bolívia.

Canção 49: Sobre estas tierras que el sudor regó. Composição de Federico J. Pagura, Argentina e Alejandro Nuñez Allauca, Peru.

¹⁵⁶ **Jesus Christ – Life of the World.** A worship book for the Sixth Assembly of the World Council of Churches. WCC Publications: Genebra, 1983, p. xii e xiii.

¹⁵⁷ As partituras no livro de culto de Vancouver não possuem títulos. Assim, destacamos a primeira frase ou semi-frase de cada partitura.

Canção 51: Por que El entró en el mundo y en la historia. Composição de Federico J. Pagura e Homero Perera, Argentina.

Canção 53: Let us talents and tongues employ. Canção folclórica da Jamaica, adaptada por Doreen Potter.

Canção 57: Vallesninta lomasninta. Composição de Antonio Morales, Bolívia, em língua Quechua.

Canção 59: Te exaltaré, mi Dios, mi Rey. Composição de Casiodoro Cárdenas, Equador.

As duas canções escolhidas deste repertório são a canção número 51, com título *Tenemos esperanza*, um tango de Federico J. Pagura e Homero Perera, da Argentina e a canção em língua Quéchuá, número 57, *Vallesninta lomasninta*.

4.5.2 - Canção 51, “*Tenemos esperanza*”

A canção 51 do livro de culto de Vancouver pode ser considerada uma canção clássica do movimento ecumênico. Faz parte da *constância*, no sentido de que é uma canção que simboliza os primórdios da Teologia da Libertação (TdL) na perspectiva protestante. O autor do texto foi o bispo da igreja metodista Federico Pagura. Ele foi eleito presidente do CMI na 8ª Assembleia do CMI em Harare e é considerado uma das figuras mais importantes do ecumenismo latino americano e mundial.¹⁵⁸ A canção é de Homero Perera. O título da canção é *Tenemos esperanza*.

O estilo musical aqui é o *tango*¹⁵⁹

Una música. Un baile. Un tipo de canción. Una forma de ver el mundo. Una filosofía. Un sentimiento. Una sensibilidad. Una emoción. Una dimensión mítica de la realidad. La nostalgia. El abandono. La separación de los amantes. La tristeza por el amor perdido. El mundo indiferente al dolor ajeno. La poesía de los barrios. El culto de la amistad. El correlato de la historia social del Río da plata. Los estremecimientos que produce bailarlo. Los recuerdos que afloran al escuchar su música. La identificación con sus historias. Todo eso y mucho más: una seña de identidad de lo argentino.¹⁶⁰

A descrição emocionada, acima, simboliza um estilo musical que ultrapassa gostos pessoais. O tango representa o povo argentino, tanto pelo estilo musical quanto pela dança. Qual pode ter sido a reação das pessoas nas primeiras execuções em templos metodistas na Argentina nos anos de 1980? Qual foi o impacto desta canção na 6ª Assembleia de Vancouver? Perguntas que, segundo nossos levantamentos bibliográficos, não temos respostas. Vamos ver a partitura:

Figura 7 – *Tenemos esperanza*

¹⁵⁸ Na ocasião de sua morte, o CMI publicou nota de pesar, em 06 de junho de 2016. Disponível em: <https://www.oikoumene.org/en/press-centre/news/wcc-mourns-the-death-of-federico-pagura> Acesso em: 27 dez. 2018.

¹⁵⁹ SALAS, Horacio. **El tango**. Buenos Aires: Editora Planeta Argentina, 1999.

¹⁶⁰ SALAS, 1999, p. 03.

1. Por-que'El en - tró'en el mundo'y en la his - to - ria; por-que'El que -

3. bró'el si - len - cio'y la'a - go - ní - a; por que lle - nó la tie - rra de su glo - ria; por que fue

7. luz en nues - tra no - che frí - a; por que'El na - ció en un pe - sebre'os - cu - ro; por que'El vi -

11. vió sembran - do'a - mor y vi - da; por que par - tió los co - ra - zo - nes du - ros y le - van -

15. tó las al - mas a - ba - ti - das. Por e - so'es que'hoy te - ne - mos es - pe - ran - za, por

19. e - so'es que'hoy lu - cha - mos con por - fi - a; por e - so'es que'hoy mi - ra - mos con con -

22. fian - za, el por - ve - nir, en es - ta tie - rra mí - a. Por

25. e - so'es que'hoy te - ne - mos es - pe - ran - za, por e - so'es que'hoy lu - cha - mos con por - fi - a, por

29. e - so'es que'hoy mi - ra - mos con con - fian - za, el por - ve - nir.

Os motivos rítmicos e melódicos presentes nesta canção, por si só, não demonstram que se trata de um *tango*. O desenho melódico recorrente dos fins de todas as frases, com exceção da última, é de intervalo de segunda, ora maior, ora menor e também ascendente ou descendente. A sensação musical que este intervalo proporciona é de *suspensão* com posterior *resolução*, porque estes intervalos recaem no tempo 1 do compasso quaternário. Observemos a primeira frase:

Figura 8 – Exemplo de suspensão



A palavra “*historia*”, tem, na segunda sílaba, a nota FA e na terceira sílaba a nota MI. O FA é uma nota estranha no acorde de LA maior (cifrado acima como A, tem na sua estrutura as notas LA, DO# e MI); por isso o FA provoca tensão, que logo resolve na nota MI, na sílaba mais fraca da palavra. Este jogo entre tensão e repouso, a cada fim de frase, é uma característica musical recorrente nos tangos populares da Argentina e Uruguai.

As possíveis interpretações musicais desta partitura também apresentam uma característica peculiar: as colcheias (os sons de curta duração) não são executadas com o mesmo tempo. É como se algumas, em alguns momentos fossem pontuadas. Nas partituras de jazz, há o recurso de indicar, acima da partitura, a expressão *swing*, que indica que a interpretação é livre da rigidez do registro. A canção, portanto, é um exemplo típico de música inculturada que foi amplamente divulgada no movimento ecumênico.¹⁶¹

Quanto ao texto, a primeira frase é uma afirmação que ecoa as preocupações da 6ª Assembleia do CMI em Vancouver, que Jesus Cristo é a vida do mundo. A segunda e terceira estrofes dizem assim:

2. Porque atacó a ambiciosos mercaderes, y denunció maldad e hipocresía; porque exaltó a los niños, las mujeres y resistió a los que de orgullo ardían. Porque El cargó la cruz de nuestras penas y saboreó la hiel de nuestros males; porque aceptó sufrir nuestra condena, y así morir por todos los mortales.
[CORO]
3. Porque una aurora vio su gran victoria sobre la muerte, el miedo, las mentiras;
ya nada puede detener su historia, ni de su Reino eterno la venida.¹⁶²

4.5.3 - Canção 57, “*Vallesninta lomasninta*”

A canção 57 do livro de culto de Vancouver é uma canção na língua *quéchua* e o compositor, Antonio Morales é natural da Bolívia, segundo o livro de culto. O fato de a canção ser composta em *quéchua*, que é uma língua nativa, anterior à colonização espanhola já torna a canção exótica por si só, no contexto do evento ecumênico. As outras versões do texto estão em espanhol, inglês, francês e alemão.

¹⁶¹ Neste vídeo é possível ouvir uma das inúmeras versões disponíveis desta canção: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TEr-IAOLvLA>. Acesso em 09 dez. 2018

¹⁶² **Jesus Christ, The Life Of The World**, Genebra: WCC Publications, 1983. p, 140 – 141. Canção número 51.

Sua estrutura rítmica e melódica nos faz crer que se trata de um estilo *huayño*, ou *carnavalito*, estilo musical popular típico que percorre os Andes de norte a sul da América do Sul. Hawn identificou este estilo numa conhecida canção de Pablo Sosa: “‘El cielo canta alegría’ foi escrito em 1958 (...). O estilo *carnavalito* utilizado nesta canção deriva do *huayño*, um tipo de folk jazz argentino”.¹⁶³ Ainda segundo John Cohen,

*El género musical más popular de los Andes, el huayno existía ya en los tiempos de los incas y hoy se ha difundido en el medio urbano. [...] Aunque al oído occidental esta música pueda parecer triste, nostálgica, o soñadora, los pueblos andinos la sienten de forma distinta. Para ellos es la música de todos los días, el medio de expresar sus alegrías y sus tormentos, su poesía y su identidad cultural. El huayno, una amalgama de música indígena de Perú y música colonial española, es la forma de expresión más genuina de los Andes [...] En los pueblos de la sierra, con frecuencia uno puede toparse con grupos de hombres y mujeres andinos que beben cerveza o chicha ante una pequeña tienda tras su jornada de trabajo, y bailan en la calle al son de los huaynos que se escuchan en la radio.*¹⁶⁴

Embora a citação acima identifique o huayño no Peru, o estilo é conhecido nos Andes. Outro nome para o mesmo estilo é o *carnavalito*. Uma das composições mais conhecidas deste estilo é o *El humahuaqueño*, canção popular difundida em todo o mundo.

A canção para análise, com título *Vallesninta lomasninta* está em modo menor. Não consta descrição do andamento, mas segundo a descrição de Cohen, o andamento é vivo. O estilo é próprio para a dança de rua, danças populares. Vejamos a partitura:

Figura 9 – Vallesninta lomasninta

Chords: Cm Eb Ab Eb Ab Eb G Cm

1. Valles-nin-ta lo-mas nin-ta ta-quis-pa ri-saj, Se-ñor Je-sus-niy wa-kay-cha-ha-wan,

5 A♭ Eb G7 Cm Refrão B♭ Eb

Se-ñor Je-sus-niy ño-ka-wan cas-han. Mu-na-cu-wan per-do-na-wan,

8 B♭ Eb G7 Cm G Cm

sal-va-cu-wan call-pa-cha-wan, rej-si-ni mu-na-cuy-nin-ta may-lla-pi-pis ño-ka-wan.

O motivo rítmico que acompanha este estilo é assim transposto para a partitura:

¹⁶³ Tradução nossa: “‘El cielo canta alegría’ was written in 1958 (...). The carnavalito style used in this song is derived from the huayño, a kind of Argentine folk jazz. HAWN, 2003, p. 41.

¹⁶⁴ COHEN, John. El huayno. Leymarie, Isabelle. **La música latinoamericana**, ritmos y danzas de un continente. Madri: Ediciones B, 1997, p. 99.

Figura 10 – Exemplo de acompanhamento rítmico do carnavalito



Esta canção, portanto, é um clássico exemplo de música inculturada da região andina, onde se fala a língua quéchua. A tradução do texto, que tem duas estrofes, diz o seguinte:

1. Pelos vales e campinas, eu vou cantando. Meu Senhor Jesus comigo está.
Meu consolador, ele cuidará de mim.
Refrão: Ele me ama e me cuida, me encoraja e me guarda
Reconheço o seu amor onde quer que eu vá.
2. Em minhas noites de tristeza, ele me consolará, me ajudará.
Meu fiel Salvador, me ajudará, meu fiel Salvador.¹⁶⁵

4.6 Livro de Oração Comum da 9ª Assembleia do CMI – Porto Alegre - Brasil (2006)

4.6.1– O livro de oração comum

O Livro de Culto da 9ª Assembleia tem como título *Deus em tua graça, transforma o mundo*. É apresentado nas quatro línguas oficiais do CMI, inglês, francês, alemão e espanhol, além do português, por conta de o evento ser no Brasil. Esta foi a primeira assembleia do CMI na América Latina.

O livro tem por título: *Em tua graça*. Apresenta o subtítulo “Livro de culto e orações”, em português, mas em inglês, a língua mais utilizada nos eventos do CMI, o nome do livro é “*Resources for praise and prayer*”. Traduzindo para o português, fica: “Recursos para o louvor e oração”. O termo “Worship” foi sacado no nome na língua inglesa.

O livro tem 73 cantos na sua parte final (uma destas, uma canção americana sem partituras e cifras por problemas de direitos autorais). São 25 canções da América Latina. Para nosso recorte, portanto, temos mais opções. Há duas canções que nós compomos e que estão publicadas. Não vamos adioná-las em nossa análise, apenas citar que a canção “Deus, em tua graça”, de nossa autoria, foi escolhida como canção uma das canções tema da 9ª Assembleia e está em português mais quatro línguas (inglês, espanhol, alemão e francês).

4.6.2 – Canção nº 32: Ore, poriaju

A canção *Ore, poriaju* é um *Kyrie eleison* na língua *guarani*. O estilo desta canção, citado à esquerda da partitura no livro, é a *guarânia*, que tem ritmo ternário e que é subdividido

¹⁶⁵ Jesus Christ, *The Life Of The World*, 1983, p. 147.

por cinco colcheias de mesma duração, começando no tempo forte do compasso; o último tempo do compasso fica com uma colcheia.

É um estilo típico do Paraguai e, no Brasil, encontra-se principalmente nos estados do Mato Grosso do Sul e Mato Grosso. As guarânias são executadas com instrumentos musicais como viola caipira, harpa paraguaia, violão ou guitarra. Sem a informação na partitura de que ela foi concebida no estilo *guarânia*, musicistas poderiam executá-la como uma valsa vienense, por exemplo. Segue a partitura:

Figura 11 – Oré poriajú

Guarania rhythm

O - ré po - ria - jú ve - re - kó Ñan - de - ya - ra. O -
 O - ré po - ria - jú ve - re - kó Je - su - cris - to. O -

6 A7 Dm G7 C
 ré po - ria - jú ve - re - kó Ñan - de - ya - ra.
 ré po - ria - jú ve - re - kó Je - su - cris - to.

A autoria é anônima, mas indica a origem no Paraguai. O texto desta canção é a tradução para o guarani da fórmula litúrgica do *Kyrie eleison*: “Tem, Senhor, piedade; tem, Cristo, piedade e tem, Senhor, piedade”. Este exemplo de canção inculturada não altera o texto tradicional. É uma tradução textual e musical. Segundo Chupungco, conforme vimos acima, este exemplo é típico do método de *equivalência dinâmica*. Traduz, na linguagem local, o elemento clássico da constância litúrgica. O fato de não constar a origem de quem compôs a canção, pode indicar que ela seja muito antiga.

Neste sentido, não podemos remeter esta música ao período colonial, pois, os missionários jesuítas dos séculos XVI e XVII não valorizaram a língua e costumes indígenas, com raras exceções. Antes, eles insistiram na educação dos povos indígenas de um ponto de vista ocidental, também com a música, como no caso do padre Antônio Sepp.¹⁶⁶ Os missionários trouxeram a forma clássica dos cantos gregorianos, em língua latina, e os

¹⁶⁶ Para mais informações, ver a dissertação de: LARA, Lucas Ferreira de. **A música instrumento**: o Padre Antônio Sepp S.J., e as práticas musicais nas reduções jesuíticas (1691 -1733), 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Acesso em: 18 dez. 2018.

ensinavam aos povos indígenas nas reduções. *Oré poriajú*, supomos, é uma composição mais recente, bastante difundida no Paraguai e Brasil¹⁶⁷ e faz parte do repertório ecumênico do CMI.

4.6.3 – Canção nº 65: *Mutirão da vida*

O compositor da música *Mutirão da vida* é Edson Ponick, ministro da IECLB e atualmente professor na Universidade Federal de Pelotas. A canção faz parte do repertório da IECLB, e está publicada no recente hinário lançado, o Livro de Canto da IECLB, sob o número 596. A canção é no estilo do *xote*. Segundo Mario de Andrade, o *xote* é a “dicção popular de *schottisch*”.¹⁶⁸ E, *schottisch*, é uma “antiga dança de salão, aos pares, que se movimentam sincronicamente, geralmente em compasso binário; se aproxima da polca”.¹⁶⁹

A canção é em estilo de *xote*, um ritmo que tem ocorrências tanto no Sul quanto no Nordeste brasileiro. No Nordeste, é um dos estilos muito executados nas festas de forró. “Luis Gonzaga y Gerardo Azevedo han devuelto el honor al *forro*, música campesina del Sertão, que se acompaña con una *sanfona* (acordeón), triângulo y *zabumba* (cajón de resonancia)”.¹⁷⁰ No sul, é um dos estilos de música para apresentações de grupos dança de tradição gauchesca.

A canção de Ponick foi apresentada nos festivais de música sacra da IECLB nos anos de 1990, na segunda edição do Musisacra, em 1991, em Curitiba.¹⁷¹ Os autores desta pesquisa participaram do grupo musical que executou a música no festival e que gravou o *long play* em 1992. Um dos principais objetivos do Musisacra era promover o canto comunitário de novas canções.¹⁷² O *xote* de Ponick é uma composição sacra inculturada, pelo seu estilo musical. Vejamos a partitura:

Figura 12 – *Mutirão da vida*

¹⁶⁷ A canção está publicada no hinário **Hinos do Povo de Deus**, volume 2, da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB), nº 340.

¹⁶⁸ ANDRADE, Mario de. **Dicionário Musical Brasileiro**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1989. p. 575.

¹⁶⁹ ANDRADE, 1989, p. 466.

¹⁷⁰ LEYMARIE, 1997, p. 93 – 94.

¹⁷¹ Disponível em: <http://www.luteranos.com.br/conteudo/2-festival-de-musica-sacra-da-ieclb-2-musisacra> Acesso em: 19 dez. 2018.

¹⁷² Para maiores informações sobre o Musisacra ver: HUNGER, Daniel. **Produção Musical na IECLB**. Uma análise sobre a produção musical na região Sul. Dissertação (Mestrado em Teologia). São Leopoldo: Faculdades EST, 2012.

Bm Em F# Bm Em

O mu - ti rão da vi - da, é vi - da'em mu - ti - rão; é gen - te re - u - ni - da' é par -

8 F# Bm A7 D

- ti - ci - pa - ção. No mu - ti rão da vi - da há vi - da'em co - mu - nhão. A

14 G F#7 Bm *Fine* A7

mor - te é ven - ci - da'erei - na a li - ber - ta - ção. 1. Quem can - ta can - ta e quem

20 A/C# D Em F#7 Bm

dan - ça vai dan - çar e can - tan - do ou dan - çan - do ou - tros vão o'a com - pa - nhar

26 A A7 D

e quem a - char que não tem gin - ga'ou de - sa - fi - na vai mu - dar a su - a

31 G F# Bm

si - na num can - to de'a - mor e paz.

O texto desta e das outras três estrofes reverencia a vida comunitária que se faz de forma festiva, com festas, danças, com crianças e pessoas idosas, falando da natureza, do trabalho e do tempo de lazer.

2. A criançada toda vai se divertir;
de oito a oitenta anos todos vão contribuir.
E quem achar que é muito novo ou muito velho
Vai ouvir nosso conselho, vai brincar e ser feliz.
3. A natureza vai de novo florescer
e dos frutos desta terra os famintos vão comer.
E quem achar que o importante é abundância
Vai ver que sua ganância é uma grande insensatez.
4. No dia a dia no trabalho ou no lazer,
toda a gente vai fazendo o mutirão acontecer.
E quem achar que isso é sonho ou utopia
vai ver que a fantasia também tem lugar e vez.¹⁷³

¹⁷³ Em Tua Graça, 2006, p. 453.

A canção remete à festa e seu estilo em xote é um convite à dança e ao mutirão. A canção é uma interpretação da vida e das possibilidades coletivas que as pessoas podem fazer, daí vem a ideia de *mutirão*. Não há um lugar definido no ordo litúrgico clássico para esta canção.

4.7 - Livro de Oração Comum da 10ª Assembleia do CMI – Busan – Coreia do Sul (2013)

4.7.1 – O livro de oração comum

O Livro de oração comum da 10ª Assembleia tem como título *Hallelujah*. É apresentado nas quatro línguas oficiais do CMI, inglês, francês, alemão e espanhol e também a língua coreana. Diferentemente do livro anterior, que trouxe muitos exemplos latino americanos, este livro traz apenas quatro exemplos e, por força da região onde ocorreu a assembleia, traz um vasto repertório cristão oriental, com canções das Filipinas, Japão, Coreia do Sul e China, entre outros países.

Além da habitual seleção de orações e repertórios de todas as partes do mundo e de distintas tradições cristãs, este livro traz elementos litúrgicos que foram preparados em encontros específicos para este fim, conforme dissemos acima. O prefácio traz, neste ponto, a seguinte observação:

Assim como nas últimas assembleias, o presente livro contém material de livros de orações, hinários, liturgias e ordens de culto que procedem de muitas tradições eclesiais, famílias confessionais e organizações ecumênicas. As regiões do mundo estão representadas nestas páginas. Além disso, musicistas e liturgistas relacionados com este comitê de planejamento tem participado de conferências, oficinas e outras consultas onde compuseram, provaram e melhoraram novos recursos.¹⁷⁴

A canção analisada acima, *Living God*, que está na coletânea *Hosanna!*, foi produzida em 2012 e também está no rol de canções da Assembleia. Uma das canções que analisaremos foi composta coletivamente, no encontro da Red Create, em 2008, em Matanzas, Cuba. Este encontro, que reuniu teólogas, teólogos, musicistas e liturgistas de diferentes países da América Latina e Caribe foi patrocinado pelo CMI. Deste encontro em Cuba, resulto um livro com

¹⁷⁴ HALLELUJAH! Resources for prayer and praise for WCC 10th Assembly, Busan, 2013. Genebra: Conselho Mundial de Igrejas, 2013, p. 01 e 02. As at past assemblies, this resource contains material from prayer books, hymnals, liturgies and orders of service drawn from many church traditions, confessional families and ecumenical organizations. The regions of the world are represented in these pages. In addition, musicians and liturgists related to this planning committee have participated in conferences, workshops and other consultations where new resources were composed, tested and improved.

recursos litúrgicos para o tempo litúrgico de advento, com o tema da paz.¹⁷⁵ Dentre os recursos disponíveis, analisaremos a música “Envio”. Antes, veremos mais um exemplo de canção de Pablo Sosa, das quatro canções latino americanas que fazem parte do livro de oração comum da 10ª Assembléia de Busan.

4.7.2 – Canção nº 3: *Que esta iglesia sea un árbol*

Esta canção de Pablo Sosa, aparentemente, é uma valsa; tem fórmula de compasso ternária. Sendo uma composição de Sosa, podemos suspeitar que haja alguma influência da música popular. Voltamos a indagação da sua outra composição, se esta trata-se de uma *vidala* ou *chamamé*. Entrementes, há uma terceira via de estilo em compasso ternário na região sul da América do Sul. Trata-se da *vals criolla*. Não há, praticamente, literatura acadêmica específica sobre este estilo. Encontramos exemplos musicais em sites de vídeos, como a música “Pedacito de cielo”. Também encontramos uma citação, em artigo acadêmico, sobre Carlos Gardel, músico do início do século XX e que é um dos precursores do tango argentino. O artigo relata que Gardel, antes do tango, era conhecido pelo seu repertório *criollo*: “Seu repertório era a “música rural *criolla*” (*estilo, cifra, triunfo, cielito, milonga, zamba, vals criollo*), canções com grande aceitação em toda a Argentina e também muito populares em Buenos Aires”.¹⁷⁶ Se Archetti está correto, o estilo e sua terminologia, embora muito similar a valsas de origem europeia, tem ligação com a vida do campo e não com o contexto urbano no início do sec. XX. Assim, o estilo *vals criollo* pode ser aplicado à partitura de Pablo Sosa.

Figura 13 – Que esta iglesia sea un árbol

¹⁷⁵ Disponível em: <https://www.oikoumene.org/en/resources/prayer-worship-bible-study/advent/imagine-peace/imagine-peace> Acesso em 18 dez. 2018.

¹⁷⁶ ARCHETTI, Eduardo P. O “gaucho”, o tango, primitivismo e poder na formação da identidade nacional argentina. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 9-29, Apr. 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132003000100002&lng=en&nrm=iso Acesso em: 19 dez. 2018.

1. Que esta igreja se a'un ár - bol en el fon - do de tu ca - sa, que haya fies - ta y'a - le -

6 grí - a y'o - ra - ción ba - jo sus ra - mas. Con ra - í - ces bien pro - fun - das,

11 y sus bra - zos ha - cia el cie - lo, que esta igreja sea fe - cun - da dan - do fru - tos de con -

16 sue - lo. "Ár - bol plan - ta - do, jun - to a las a - guas de vi - da e - ter -

28 na de nues - tro Dios".

2. nues - tro Dios.

Uma característica similar desta valsa com o tango analisado acima mostra que os finais de frase, quase todos, ocorrem com suspensão e resolução. Esta característica é típica, também, na milonga. A suspensão que ocorre na milonga, entretanto, é característica na linha melódica do baixo, no acompanhamento. Tango, milonga e vals criolla parecem ter sido os ritmos ou estilos musicais mais famosos da música popular da Argentina no início do século XX. “El árbol”, neste sentido, faz parte da lista de canções inculturadas se executada com essa compreensão que, além da partitura, estabelece conexão com a história de um estilo musical camponês e que representa a cultura de um determinado lugar. Esta característica melódica e harmônica diferencia esta valsa das valsas europeias.

As duas estrofes e refrão da canção apresentam o seguinte texto, traduzido para o português.

Que esta igreja seja uma árvore nos fundos de tua casa
que haja festa e alegria e oração sob as suas ramas.
Com raízes bem profundas e seus braços erguidos ao céu,
que esta igreja seja fecunda dando frutos de consolo.

Refrão: Árvore plantada junto às águas
de vida eterna de nosso Deus.

Que esta igreja também seja como a árvore da praça
ninho de pássaros livres e refúgio de quem passa,

e que seja como a árvore da esquina da minha casa,
que me vê chegar de longe e que imagino que me abraça.¹⁷⁷

Em relação ao texto, a contextualização da reflexão teológica de Sosa é perceptível. A igreja é retratada como um lugar seguro, acolhedor, com raízes profundas que não julga as pessoas, mas recebe a todas e todos sem discriminação; é como a árvore no fundo da casa, na praça, na esquina da casa. O conteúdo teológico e litúrgico não é ortodoxo ou de fórmulas tradicionais; o refrão parece remeter ao Salmo 1.3: “Pois será como a árvore plantada junto a ribeiros de águas, a qual dá o seu fruto no seu tempo; as suas folhas não cairão, e tudo quanto fizer prosperará”. A árvore da vida, de Gênesis, foi o símbolo da meditação da manhã no primeiro dia da 10ª Assembleia.

4.7.3 – Canção nº 31: Envío

A canção “Envío” foi composta em Matanzas, Cuba, em 2008, no encontro da Red Create e tem uma participação decisiva de nossa parte na criação coletiva. Na época, o grupo que compôs esta canção aceitou nossa sugestão para criar uma canção para “envío”, ou seja, para o momento litúrgico de despedida de uma celebração, com o tema da paz e que tivesse um ritmo ou estilo brasileiro. Sugerimos, então, a levada da *bossa nova*. O texto, escrito pelo grupo em espanhol, ganhou uma melodia com motivos rítmicos e melódicos da bossa nova; a harmonia também foi pensada com a presença de acordes com notas adicionadas.

Figura 14 - Envío

D D7+ D6 G6

El que vi - no con la paz, el Sal - va - dor! Nos en -
El que vi - no con la paz, el Sal - va - dor! Nos en -

6 Gm7 D7+ Bb7+ G/A Am7 D7/9

vi - a a las ca - lles, a las flo - res, al do - lor. Nos en -
vi - a a las ca - lles, su si - len - cioy li - ber - tad. Nos en -

10 Gm7 D7+ Bb7+ G/A D

vi - a a las ca - lles, sus o - lo - res su sa - bor.
vi - a a las ca - lles, a - nun - cian - do su ver - dad.

¹⁷⁷ HALLELUJAH!, p. 189.

A tradução do texto para o português fica assim:

Aquele que vem com a paz, o Salvador, nos envia às ruas, para as flores,
para as dores, nos envia para as ruas, seus cheiros e seu sabor.

Aquele que vem com a paz, o Salvador, nos envia para as ruas, seu silêncio e
liberdade, nos envia para as ruas, anunciando sua verdade.

A *bossa nova*, como estilo musical brasileiro do final dos anos de 1950 é assim definida por Severiano:

A composição bossa nova mesmo, o samba “Desafinado” (de Antônio Carlos Jobim e Newton Mendonça) só viria no disco seguinte de João Gilberto, o de nº 14426, lançado em fevereiro de 1959 e que trazia na outra face o seu beguine “Ho-ba-la-lá”. Bem diferente do que se ouvira até então em quase dois séculos de música popular brasileira, esta gravação já mostrava tudo o que a bossa nova oferecia de inovador e revolucionário: a melodia moderna, requintada, sem prejuízo da simplicidade, a harmonia audaciosa, repleta de acordes alterados (ou seja, que utilizavam combinações de notas estranhas à harmonia tradicional), a letra alegre, sintética, despojada, o canto intimista, livre de vibratos e, sobretudo, um extraordinário jogo rítmico entre a voz do cantor, o violão e a bateria, numa polirritmia que ressaltava o balanço da canção.¹⁷⁸

Tinhorão é um ferrenho crítico da bossa nova, na história da música popular brasileira, por compreender que este estilo é típico das elites brasileiras, afirmando que foi criado em finos apartamentos de zona nobre do Rio de Janeiro, se distanciando da cultura popular dos morros e se aproximando da erudição do jazz norte americano.¹⁷⁹ Na execução musical, canções de estilo da bossa nova são mais complexas que outros estilos populares brasileiros, tanto pela utilização de síncopes rítmicas e ligaduras entre compassos (o que dificulta a leitura à primeira vista, mesmo para musicistas experientes) quanto pela harmonia, com acordes complexos, com notas adicionadas precisam de prática para instrumentistas como violonistas ou pianistas.

A pergunta que se coloca é, se uma canção em estilo de bossa nova representa, em primeiro lugar, uma manifestação popular ou não. Em segundo lugar, as igrejas e o movimento ecumênico estariam cantando uma canção inculturada ou este exemplo seria uma canção estéril de participação popular? Entendemos que, a bossa nova, enquanto um estilo brasileiro com influência do jazz norte americano, pode servir ao culto cristão na medida em que as pessoas que tocam e participam de uma comunidade se *identificam* com o estilo. As igrejas, formadas por pessoas, só incentivam o uso de canções inculturadas porque há uma identificação entre aquilo que é o evangelho (teológico) e as sonoridades que o expressam (musical).

A mesma pergunta poderia se aplicar a outros estilos, especialmente aqueles incorporados pela indústria cultural e que são altamente comercializados, como no Brasil seria a música sertaneja, o funk e, no campo religioso, a música gospel, referenciado pela pesquisa

¹⁷⁸ SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**: das origens à modernidade. São Paulo: Editora 34, 2013, p. 330.

¹⁷⁹ Para saber mais sobre a crítica à bossa nova, ver: TINHORÃO, 1998, p. 307 – 322.

de Cunha citada acima. A canção da análise, entretanto, apresenta influência do estilo da bossa nova na harmonia, mas na melodia, apresenta poucos saltos, sendo de fácil execução vocal. Os acordes, mesmo com notas adicionadas, são de simples execução para iniciantes no violão ou teclado, por exemplo. Do ponto de vista do canto comunitário, as síncopes podem parecer difíceis à primeira vista, mas se um grupo de canto ou coral ensaia a canção, facilmente ela é apreendida pela comunidade.

4.8 – Conclusão analítica

A análise das dez canções acima levanta pontos importantes para o debate sobre a música inculturada no contexto ecumênico e também na vida litúrgica das igrejas que participam do CMI. Primeiro, porque a análise musical empreendida observou a diversidade de estilos musicais conhecidos em solo latino americano. Estes estilos detectados (em alguns casos assinalados na partitura), portanto, exigem prévios estudos e audições por parte de musicistas que irão interpretar as canções. Todas as canções analisadas poderiam ser acompanhadas por um órgão de tubos, com uma harmonia riquíssima em notas adicionadas, por exemplo, mas estéril em suas heranças estilísticas, especialmente rítmicas¹⁸⁰. Por isso a análise proposta, em nossa investigação, buscar colaborar com as pesquisas nas áreas interpretativas da música popular e quer provocar as igrejas para que se abram ao debate sobre os repertórios executados em seus cultos. Os estilos musicais, apesar das variações e inovações que incorrem sobre eles, têm características próprias e modos de execução que diferem dos modos ensinados na perspectiva europeia ocidental ou que se utilizam de métodos europeus de interpretação.

O conhecimento prático de execução musical destas canções, no contexto do movimento ecumênico, ocorre no *encontro*, na *experiência* e na *partilha* de saberes. A experiência de organização e preparação local dos grupos de instrumentistas e do coro na 9ª Assembleia de 2006 exigiu uma pesquisa nas partituras que recebemos antecipadamente, mas a compreensão definitiva dos jeitos de tocar e conduzir os repertórios dos cultos matinais ocorreu dias antes nos ensaios preparatórios, com a presença dos maestros Michael Hawn, dos EUA e do professor Tércio Junker, de São Paulo. O coro foi desafiado, por exemplo, a executar uma canção em língua aramaica, da comunidade ortodoxa copta do Egito, com uma afinação em quartos de tom, o que é muito complexo para musicistas de formação ocidental. A prática

¹⁸⁰ A investigação das origens africanas e indígenas na música popular latino americana enriqueceria esta análise. É uma lacuna deste trabalho que pretendemos aprofundar nas próximas pesquisas.

das canções latino americanas, naquela assembleia, contou com a experiência do músico Jorge Lockward¹⁸¹ que é especialista em ritmos latinos no contexto eclesial.

Uma pergunta pode ecoar na leitora e leitor destas conclusões: mas afinal, todas as canções analisadas foram executadas nas celebrações ecumênicas ou algumas foram apenas publicadas e não experimentadas? Como afirmamos acima, por experiência na 9ª Assembleia de 2006, em Porto Alegre, canções inculturadas de nossa análise foram ensaiadas e executadas pelo coro nas liturgias matinais. A canção *Ore Poriaju*, por exemplo, está inserida na liturgia número 6¹⁸² e foi cantada no estilo da guarânia, com violões, baixo, teclado e violino. Todas as canções foram utilizadas nos momentos celebrativos das assembleia. Mas nem todas foram utilizadas nos cultos matinais, que eram, por assim dizer, os principais momentos de encontro de toda a comunidade ecumênica. Por exemplo, a canção número 70 do livro *Em tua graça*, nominada *Mutirão da transformação*, que é de nossa autoria, não foi inserida nos cultos matinais, mas foi utilizada numa programação paralela em outro ponto do campus da PUC – Porto Alegre.¹⁸³ Uma pesquisa a partir dos registros sonoros e vídeos das celebrações ampliará a percepção dos resultados de nossa investigação. Saberemos até que ponto há flexibilidade nas interpretações, se há espaço para improvisações ou maior rigor na leitura de partituras. Esta investigação, amparada nas publicações do CMI, é um pequeno passo de um vasto horizonte de descobertas sonoras a serem reveladas.

¹⁸¹ Para mais informações sobre Lockward. Disponível em: <http://www.manyvoices.org/blog/contributor/jorge-lockward/> Acesso em: 28 dez. 2018.

¹⁸² **Em Tua Graça**, 2006, p. 52 – 53.

¹⁸³ **Em Tua Graça**, 2006, p. 460. A programação da 9ª Assembleia, na qual participamos, incluiu diversos eventos em diferentes espaços no campus da universidade PUC, em Porto Alegre. Ocorreram as plenárias principais, os momentos de oração comum, momentos de cultos confessionais ao fim da tarde, caminhadas e reuniões diversas, além de contar com espaço de tendas de diversos grupos e instituições e organizações ecumênicas.

CONCLUSÃO

A título de conclusão da pesquisa, questionamos se, em primeiro lugar, os objetivos levantados no projeto de pesquisa foram elaborados de forma clara e, sendo bem elaborados, se foram alcançados.

Ao dissertar sobre o culto ecumênico, amparado principalmente em fontes primárias do movimento ecumênico (relatórios das reuniões do comitê Fé e Ordem e do CMI), nosso objetivo geral buscou empreender uma investigação dos pressupostos teológicos, litúrgicos e musicais da música inculturada nas celebrações ecumênicas do CMI nas suas publicações. Não foi possível descrever, salvo pequenas incursões, a *prática litúrgica* das celebrações ecumênicas. Optou-se pela pesquisa bibliográfica nas variantes de culto e inculturação e, por fim, a análise dos pressupostos musicais a partir de partituras encontradas em materiais publicados pelo CMI. Se por um lado esta limitação não permite demonstrar a riqueza e a força do repertório inculturado num *culto*, num evento que reúne pessoas de diferentes línguas, lugares, denominações e concepções teológicas, por outro, a pesquisa bibliográfica consolidou e ampliou referenciais teóricos sobre as experiências que já vivenciamos em eventos ecumênicos do CMI. Nós pudemos *experimentar* a vida espiritual ecumênica, com os cultos e suas sonoridades na 9ª Assembleia do CMI em Porto Alegre. Estas experiências e vivências são, sem dúvida, a mola propulsora de interesse nesta pesquisa. Por outro lado, buscamos, com rigor acadêmico, cercar tanto o objeto de pesquisa, a música inculturada, como as variáveis, ou seja, os seus pressupostos teológicos, litúrgicos e musicais. Os resultados não são conclusivos. Há muitas lacunas e espaço para ampliar horizontes. Os recortes, necessários para a metodologia empregada, possibilitam uma gama de possibilidades de pesquisa sobre as canções inculturadas, práticas litúrgicas e a utilização da música no contexto dos eventos ecumênicos. Quanta riqueza há nos repertórios do vasto continente africano. A música cristã da Ásia, que se baseia em raízes históricas e profundas das diversas culturas, algumas milenares, que compõem os diferentes países e grupos religiosos. Há muito a ser explorado e pesquisado.

Afirmamos acima que o fazer musical nas igrejas é *indissociável* do fazer litúrgico. Nossa compreensão de indissociabilidade entende que a performance musical é *amalgamada* aos ritos. É uma relação integral. Refutamos a ideia de que a música tenha um papel secundário do culto cristão. Entretanto, observamos em nossa pesquisa que, nos debates teológicos e doutrinários do CMI, a música é um assunto marginal. É marginal porque entendemos que, por

um lado, a perspectiva do papel da música no culto é *funcional* e, por outro, as celebrações do CMI são musicalmente vivas, transpiram a diversidade musical, transparecendo a perspectiva da indissociabilidade da música e culto, mas nos debates há pouco espaço, há poucas citações. O prefácio do *Cantate Domino* de 1974, ao comentar o acréscimo de canções da terceira para a quarta edição aponta que o livro “reflete mudanças radicais de políticas e perspectivas que refletem as necessidades de uma nova era”. Mas onde estão os estudos sobre esta reflexão? O que é esta nova era? Há pouco estudo sobre o impacto da música no movimento ecumênico.

Outro exemplo encontramos num evento organizado pelo CMI, em 1994. A consulta de Ditchingham, Inglaterra, reuniu liturgistas, teólogos e teólogas e musicistas para debater sobre culto e cultura. A carta e relatório deste evento, de 15 de agosto de 1994, inclui um parágrafo sobre a música. Citamos aqui o parágrafo 27 da carta:

Não somente os cristãos oram juntos, eles também usam cada vez mais recursos comuns para o culto. Enquanto durante muito tempo a música para o culto fluía principalmente da Europa para outras partes do mundo, agora há uma maior partilha mútua entre os continentes. Música da África, Ásia e América Latina enriqueceu grandemente as Assembléias do Conselho Mundial de Igrejas em Vancouver (1983) e Canberra (1991), bem como muitos outros encontros, incluindo a Quinta Conferência Mundial sobre Fé e Ordem (1993), e agora é parte da dieta normal de culto em muitas congregações onde antes era desconhecida. As igrejas Ortodoxa Oriental e Oriental também fizeram uma contribuição significativa para os recursos musicais do movimento ecumênico. As comunidades de Taizè e Iona tiveram influência em muitos lugares. O movimento carismático também contribuiu com um novo repertório de músicas e um novo estilo musical.¹⁸⁴

De um total de 67 parágrafos, sobre culto e cultura, o documento apresenta *um* parágrafo sobre a música. Por isso a música, enquanto assunto a ser aprofundado e debatido, não possui o mesmo peso no movimento ecumênico que outros temas, por exemplo, o culto cristão. Os debates sobre culto no movimento ecumênico, segundo nossa pesquisa, avançaram até chegar no BEM, na proposta litúrgica de Lima em 1982, que entrou na agenda ecumênica como um passo decisivo rumo à comunhão eucarística. Mas as vozes contrárias se fizeram mais fortes, e

¹⁸⁴ Tradução nossa: *Not only do Christians pray together, they also increasingly use common worship resources. Whereas for a long time music for worship flowed mainly from Europe to other parts of the world, now there is a greater mutual sharing between the continents. Music from Africa, Asia and Latin America greatly enriched the World Council of Churches' Assemblies at Vancouver (1983) and Canberra (1991) as well as many other gatherings, including the Fifth World Conference on Faith and Order (1993), and is now part of the normal diet of worship in many congregations where it was once unknown. The Eastern and Oriental Orthodox churches have also made a significant contribution to the musical resources of the ecumenical movement. The communities of Taiz, and Iona have had an influence in many places. The charismatic movement also has contributed a new repertoire of songs and a new musical style.* BEST, Thomas F., HELLER, Dagmar. **So we believe, so we pray: towards koinonia in worship.** Geneva: WCC Publications, 1995. Sem página. Disponível em: <<https://www.oikoumene.org/en/resources/documents/commissions/faith-and-order/ii-worship-and-baptism/so-we-believe-so-we-pray-towards-koinonia-in-worship-the-ditchingham-letter-and-report>> Acesso em 26 dez. 2018.

hoje nem podemos utilizar o termo *culto* para definir os momentos de espiritualidade dos eventos ecumênicos do CMI. Os avanços e conquistas do passado no sentido da unidade na diversidade esbarraram em divergências teológicas e o culto segue sendo, nos dias de hoje, assunto a ser revisitado no CMI. A música, como afirmamos, é indissociável do culto. Mas ela sofreu o mesmo revés que a perspectiva litúrgica progressista por força das divergências teológicas com as famílias ortodoxas?

Analisando o repertório musical das últimas publicações do CMI, percebemos que a diversidade está valorizada, pois houve um considerável aumento de canções fora do eixo Europa e EUA nos últimos anos do CMI. O crescimento e a filiação de novas igrejas, especialmente dos continentes africano, asiático e latino americano ampliou a utilização de música inculturada no contexto dos cultos ecumênicos. O pressuposto de Lund, de 1952, afirma que as diferenças litúrgicas que tenham origens culturais não incompatibilizam o encontro espiritual ecumênico. A música, no contexto ecumênico, tem **status cultural**, e não **teológico e doutrinário**. O status cultural e não teológico assevera que os repertórios inculturados tenham trânsito livre nas celebrações ecumênicas. Para *cultuar* Deus há barreiras de ordem teológica, especialmente no âmbito da eucaristia; para *fazer música* no culto há uma valorização dos aspectos culturais nos momentos celebrativos do CMI.

Nossa construção conceitual sobre a música na igreja, no segundo capítulo, aponta para pressupostos teológicos que apresentam divergências; mas, como afirmamos acima, a música na igreja tem suas origens nos cultos da igreja primitiva e, encontramos sonoridades diversas em toda e qualquer denominação cristã de qualquer parte do mundo. Portanto a música é um elemento tanto da constância quanto da diversidade nos ritos cristãos. Ela é um elemento global e local; ela expressa diferentes teologias e, as releituras do evangelho a partir da música inculturada, representam a atualização da mensagem evangélica que tem como pressuposto a encarnação de Jesus na cultura humana e na valorização da vida. “As canções não podem mudar o mundo, mas elas nunca deixarão de ser instrumentos de esperança em situações de desesperança, de poder em vidas sem poder, de louvor ao Deus encarnado”.¹⁸⁵

Apontamos alguns pressupostos teológicos do culto que, indiretamente, se aplicam a música, numa concepção de indissociabilidade. O primeiro pressuposto apontado diz que o *culto é uma ação ecumênica necessária para a busca da unidade*. Também, segundo os documentos de Fé e Ordem, vimos que Deus está presente, também na reunião ecumênica. Esta

¹⁸⁵ Tradução nossa: *Songs may not change the world, but they will never cease to be instruments of hope in hopeless situations, of power in powerless lives, of praise to the incarnated God*. HARLING, 1995, p. 12.

presença divina tem relação direta com o imperativo da unidade de cristãs e cristãos: Deus quer a unidade. E é ele que se serve no culto, ao favor das pessoas para que elas sirvam no mundo, principalmente das pessoas desprovidas de dignidade. Mas o culto é também uma ação humana; são as pessoas que organizam este encontro entre Deus e o seu povo. Neste sentido, desde cedo o movimento ecumênico entendeu que é preciso conhecer as diversas formas de celebração e definir o que há em comum. As novas igrejas, não litúrgicas, também foram estudadas e elas tinham suas sonoridades, ou seja, tinham elementos comuns com as outras denominações. Cedo se percebeu que, como uma barreira à unidade, o consenso em assuntos de ordem sacramental é muito complexo para se alcançar; por isso, investiu-se na pesquisa do culto cristão, nas suas origens e nas práticas das igrejas, buscando elementos comuns que poderiam ser aproveitados em celebrações ecumênicas de fato (lembramos que nos primórdios do movimento ecumênico as celebrações eram denominacionais). A música, mesmo diversa nos países europeus, foi considerada um elemento comum e utilizada nas celebrações ecumênicas. As primeiras canções foram publicadas no *Venite Adoremus*, que depois se tornou o *Cantate Domino*. Este já tinha uma pequena, mas importante abertura para as canções não europeias ou norte americanas.

A este ponto da história, os anos de 1960, a 3^a Assembleia do CMI de Nova Delhi trouxe a novidade da música indiana e da tenda. Aliás, a tenda foi assumida como um símbolo do movimento ecumênico, que se entende permanentemente a caminho e que, para descansar e orar em conjunto, torna-se o espaço para as celebrações nas assembleias seguintes. A música indiana que abriu e encerrou a celebração de abertura foi “sentida”, “experimentada” como algo novo, exótico até então. Era a música inculturada dando seus primeiros passos num evento ecumênico.

Upsala, em 1968, compreende que o culto é um assunto a ser debatido no contexto do movimento ecumênico. E que *Jesus é a vida do mundo. Não é no mundo, mas é do mundo*. As afirmações e conclusões teológicas das e dos participantes desta assembleia abrem a reflexão teológica das igrejas para um maior diálogo com aquilo que não é próprio da igreja. Para algumas famílias cristãs isto é um problema; para outras, é um imperativo para a ação no mundo. E, anos mais tarde, a 6^a Assembleia de Vancouver promoverá uma virada no repertório cristão cantado nas assembleias: em 1983 a “música exótica” já não era novidade, mas tinha que ser experimentada, apreendida. Os pressupostos da inculturação litúrgica estavam sendo elaborados e construídos a partir das práticas musicais da música local em missas e cultos. A espiritualidade católica, no contexto da América Latina trouxe a música popular para os altares na perspectiva da Teologia da Libertação. A práxis das igrejas, portanto, vira o foco da reflexão teológica. Não mais a doutrina era o foco, mas a prática das igrejas. Mas o movimento

ecumênico, no seu objetivo de contribuir para soluções de problemas do mundo, se viu envolto também com as discussões do BEM. Os repertórios novos, de todas as partes do mundo, foram aceitos e incorporados por muitas igrejas no mundo. No Brasil, a IECLB incluiu canções que se originaram no movimento ecumênico em seus hinários oficiais e no cancioneiro da Pastoral Popular Luterana (PPL).¹⁸⁶ Na Noruega, há um livro de canto com exemplos musicais cristãos de todo o mundo: *Sing håp*.¹⁸⁷ A Igreja Metodista dos EUA também produz cancioneiros com canções de várias partes do mundo. O projeto tem nome de *Global Praise. Song for Worship and Witness* (Louvor Global. Canções para culto e testemunho).¹⁸⁸

Na análise das canções apresentadas acima, identificamos dez estilos musicais (com possíveis variantes) típicos da América Latina, que expressam a fé cristã na perspectiva latino-americana. *Chorinho, chamamé ou vidala, cumbia, baião, tango, huayño ou carnavalito, guarânia, xote, vals criollo e bossa nova*. Dez estilos que diferem entre si, que são expressões populares locais e em alguns casos regionais ou nacionais, que são, além de canções sacras, canções populares que brotam da contextualização da experiência cristã. O movimento ecumênico, ao publicar e utilizar estes exemplos em celebrações ecumênicas, aposta na unidade com diversidade; aposta na caminhada conjunta de pessoas que não julgam uma canção como imprópria porque a melodia não é ocidental ou o ritmo não é “quebrado”.

A reflexão sobre a música inculturada no contexto das igrejas locais também carece de maiores pesquisas, ao menos no contexto latino americano. Já ouvimos, em nossa experiência de música na igreja¹⁸⁹ que “uma canção sincopada não pode ser cantada na igreja porque o diabo toma conta e a comunidade não consegue acompanhar tais ritmos” e que “o órgão é o único instrumento musical capaz de elevar nossas almas a Deus, num verdadeiro e louvor e que um bongô é um instrumento musical proibido para acompanhar a música no culto”. São frases comuns que demonstram preconceito com a música popular em igrejas do Brasil com forte acento na música erudita europeia. Como dissemos acima, nossa pesquisa não tem a intenção de realizar uma “*sonoclastia*”, apagando as tradições da música europeia nas igrejas locais do continente latino americano. Nosso objetivo, ao revelar alguns pressupostos teológicos, litúrgicos e musicais para a inclusão da música inculturada no CMI, percebeu que a diversidade

¹⁸⁶ O POVO CANTA. Cancioneiro II da Pastoral Popular Luterana. Palmitos: PPL, 1995, 3ª Ed.

¹⁸⁷ SING HÅP. Sanger og bønner fra den verdensvide kirke. Oslo: Iko, 2005.

¹⁸⁸ GLOBAL PRAISE. Songs for worship and witness. New York: General Board of Global Ministries. 2000.

¹⁸⁹ O autor atua como regente de coros e acompanhador instrumental de cultos desde os anos de 1988. Assessora eventos no âmbito ecumênico e nos sínodos da IECLB (Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil) na área de composição, arranjo, regência e liturgia. As frases acima foram citadas em conversas informais.

é uma riqueza que tem origem na encarnação de Jesus. Esta riqueza, portanto, não despreza a participação popular no culto e suas liturgias.

Por fim, entendemos que a música inculturada, na sua diversidade, é uma ação humana que *serve*, no espaço do culto, para estabelecer a comunicação entre o sagrado e as pessoas reunidas e, por ser diversa, inclui a diversidade de pessoas com suas diferentes visões sobre o sagrado. Se a música *serve* para reunir estas pessoas, na perspectiva da diversidade, ela *é uma música que tem sentido ecumênico e diaconal*. Esta dimensão do serviço musical no âmbito da diaconia foi pouco explorada nesta pesquisa e merece aprofundamento. É um caminho a ser percorrido.

REFERÊNCIAS

ADAM, Júlio C. Liturgia e Performance – entre representação e comunicação: um breve relatório. **Tear Online**. São Leopoldo: CRL/EST, 2013. Disponível em: <http://periodicos.est.edu.br/index.php/tear/article/view/866/819> Acesso em: 26 junho 2018.

ALBRECHT, Christoph. A música do Culto. SCHMIDT-LAUBER; Hans-Christoph, MEYER-BLANCK; Michael, BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de Ciência Litúrgica**. Ciência Litúrgica na Teologia e Prática na Igreja. Volume 2. História e Forma do Culto. São Leopoldo: Sinodal, 2013.

ALLMEN, J.J von. **O Culto Cristão: teologia e prática**. São Paulo: ASTE, 2005.

ANDRADE, Mario de. **Dicionário Musical Brasileiro**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1989.

ARCHETTI, Eduardo P. O "gaucho", o tango, primitivismo e poder na formação da identidade nacional argentina. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 9-29, Apr. 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132003000100002&lng=en&nrm=iso Acesso em: 19 dez. 2018.

BATISMO, EUCHARISTIA E MINISTÉRIO. Convergência da Fé. Título original: Baptême, Eucharsitie et Ministère, tradução do texto francês por A.J. Dimas Almeida, - 3ª ed. Brasília: CONIC; Rio de Janeiro: KOINONIA; São Paulo: ASTE, 2001.

Baptism, Eucharist and Ministry. Faith and Order Paper #111. Geneva: World Council of Churches, 1982. A document that deals especially with the transcultural aspects of Christian worship.

BEST, Thomas F, CRAWFORD, Janet. Praise the Lord with the Lyre ... and the Gamelan? Towards koinonia in worship. **Ecumenical Review**, 46 Geneva: WCC Publications, January 1994, p. 78 – 96.

BEST, Thomas F., HELLER, Dagmar. **Eucharistic Worship in Ecumenical Contexts: The Lima Liturgy and beyond**. Geneva: WCC Publications, 1998.

_____. **So we believe, so we pray: towards koinonia in worship**. Geneva: WCC Publications, 1995.

Biografia de John Raleigh MOTT. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/John_Raleigh_Mott. Acesso em 12 dez. 2017.

BOGAZ, Antônio Sagrado; HANSEN, João Henrique. **Liturgia no Vaticano II: novos tempos da celebração cristã**. São Paulo: Paulus, 2014.

BRAND, Eugene L. Worship and the Ecumenical Movement". **Ecumenical Review**, 51. Geneva: WCC Publications, april 1999. p. 184 – 192.

BRINGS, John; ODUYOYE, Mercy Amba; TSETISIS, Georges. **A History of the Ecumenical Movement**. Volume 3. 1968 – 2000. Geneva: WCC Publications, 2004.

CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia da Arte**. Espiritualidade, Igreja e Cultura a partir de Paul Tillich. São Paulo: Paulinas, 2010.

CELEBRATING COMMUNITY. PRAYERS AND SONGS FOR UNITY. Geneva: WCC Publications, 1993.

CONSEJO ECUMENICO DE LAS IGLESIAS. UPSALA 1968. Informes, declaraciones y alocuciones. Salamanca: Ediciones Sigueme, 1969, p. 178.

CHUPUNGCO, Anscar. **Inculturação litúrgica**. São Paulo: Paulinas, 2008.

_____. Liturgical inculturation and the search of the unity. BEST, Thomas F., HELLER, Dagmar. **So we believe, so we pray. Towards koinonia in worship**. Geneva: WCC Publications. 1995.

_____. Música litúrgica y sus marcos culturales en la época primitiva. In: STAUFFER, S. Anita. **Diálogo entre Culto y Cultura**. Informes de las consultas internacionales. Cartigny, Suiza, 1993 e Hong Kong, 1994. Ginebra: Federación Luterana Mundial, 1994.
Concerning Celebrations of the Eucharist in Ecumenical Contexts: a Proposal from a Group Meeting at Bossey. In: **Ecumenical Review**, 47, 3, julho de 1995.

COHEN, John. El huayno. In: Leymarie, Isabelle. **La música latinoamericana, ritmos e danzas de un continente**. Madri: Ediciones B, 1997.

COMMISSION ON WAYS OF WORSHIP. Provisional Programme of Work.
Disponível em: <<https://archive.org/details/wccfops1.108>> Acesso em: 12 nov. 2017.

CONSELHO MUNDIAL DE IGREJAS, COMISSÃO DE FÉ E CONSTITUIÇÃO.
Batismo, Eucaristia e Ministério. Rio de Janeiro: Tempo e Presença, 1983.

CONSELHO MUNDIAL DE IGREJAS **Celebrating Community. Prayers and Songs of Unity**. WCC Publications: Geneva, 1993.

Dicionário Online. Disponível em:
<https://www.google.com.br/search?q=Dicion%C3%A1rio#dobs=fun%C3%A7%C3%A3o>
Acesso em: 06 jan. 2018

DUCK, Ruth C. **Worship for the Whole People of God: Vital Worship for the 21st Century**. Louisville: Westminster/ John Knox Press, 2013.

EM TUA GRAÇA. Livro de culto e orações. Geneva: WCC Publications. 2006.

EDWALL, Pehr; HAYMAN, Eric; MAXWELL, William D. **Ways of worship: The Report of a theological commission of faith und order**. London: SCM Press, 1951.

EWALD, Werner. Música como liturgia – Uma Abertura. **Tear**. Liturgia em Revista. São Leopoldo: CRL/EST, 2014, nº 41 e 42

FEY, Harold C. **A History of the Ecumenical Movement**. Volume 2. 1948 – 1968. Genebra: WCC Publications, 2004 (2ª Ed.)

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 1995.

GLOBAL PRAISE. Songs for worship and witness. New York: General Board of Global Ministries. 2000.

GRACE, Eden. Worship in the World Council of Churches: the tradition of ecumenical worship” in light of recent Orthodox critique. **Ecumenical Review**, Volume 54, number 1, January-April 2002, pp. 3-27.

Faith and Order, Louvain 1971, Study Reports and Documents, Faith and Order Paper No. 59, p. 205. Disponível em:
<<https://ia800801.us.archive.org/4/items/wccfops2.065/wccfops2.065.pdf>> Acesso em: 01 julho 2018.

GROUT, Donald J., PALISCA, Claude V. **História da música ocidental**. Lisboa: Gradiva. 2007.

HARLING, Per. (ed.) **Worshipping ecumenically**. Orders of Service from Global Meetings with Suggestions for Local Use. Geneva: WCC Publications, 1995.

HAWN, C. Michael. **One Bread, One Body**: Exploring Cultural Diversity in Worship. Herndon, Va.: The Alban Institute, 2003.

HOOFT, W.A. Visser ‘T. The General Ecumenical Development since 1948. FEY, Harold. **A History of the Ecumenical Movement**, Volume 2, 1948-1969. Geneva: WCC, 2004.

HUNGER, Daniel. **Produção Musical na IECLB**. Uma análise sobre a produção musical na região Sul. Dissertação (Mestrado em Teologia). São Leopoldo: Faculdades EST, 2012.

Inculturación de la liturgia en contextos latinoamericanos y caribeños. Aproximaciones teológicas y pedagógicas. CETELA. Bogotá: Editorial Kimpres Ltda. 2003.

KIRST, Nelson. Liturgia. SCHNEIDER-HARPPRECHT, Christoph; ZWETSCH, Roberto E. (Orgs). **Teologia Prática no contexto da América Latina**. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2011.

LANGER, Jens. Culto e Cultura. SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph, MEYER-BLANCK, Michael, BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de Ciência Litúrgica**. Ciência litúrgica na teologia e prática da igreja. Volume 3. São Leopoldo: EST/Sinodal. 2014.

LATHROP, Gordon W. Forma de la liturgia: Marco de contextualización. STAUFFER, S. Anita. **Relación entre culto y cultura**. FLM Estudios. Geneva: Lutheran World Federation, 2000.

MALSCHITZKY, Harald. Fé e ordem, um instrumento a caminho da unidade. **Estudos Teológicos**, Volume 31, Número 01. São Leopoldo, Faculdades EST, 1991.

NODSTOKKE, Kjell. Diaconia – uma perspectiva ecumênica e global. **Estudos Teológicos**. v. 45, nº 1. São Leopoldo: Faculdades EST, 2005. p. 5 – 20.

O POVO CANTA. Cancioneiro II da Pastoral Popular Luterana. Palmitos: PPL, 1995, 3ª Ed.

OSSEWAARDE, Saskia e TIEL, Gerhard. Algumas Teses sobre Missão, Ecumenismo e a Relação com Outras Religiões. **Estudos Teológicos**, vol. 32, nº 3. São Leopoldo: Faculdades EST, 1992.

PEREIRA, Nancy Cardoso. **Entrevista para o site IHU**. Disponível em:

<http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/4015-nancy-cardoso-pereira-3> Acesso em: 15 junho 2018.

REICH, Christa. O hino sacro. SCHMIDT-LAUBER; Hans-Christoph, MEYER-BLANCK; Michael, BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de Ciência Litúrgica**. Ciência Litúrgica na Teologia e Prática na Igreja. Volume 4. Práticas especiais do Culto Cristão. São Leopoldo: Sinodal, 2016.

REPORT OF THE CONFERENCE OF FAITH AND ORDER, Lausanne, nº 54, Switzerland, september, 1927. Disponível em:

<https://archive.org/stream/wccfops1.064/wccfops1.064_djvu.txt>. Acesso em: 15 nov. 2017.

REPORT OF THE SECOND WORLD CONFERENCE ON FAITH AND ORDER, Edinburgh, aug, 3-18, 1937. Disponível em: <<https://archive.org/details/wccfops1.117>>. Acesso em: 11 dez. 2017.

ROUTLEY, Eric (ed.). **Cantate Domino**. An Ecumenical Hymn Book. Geneva: World Council of Churches, 1979.

Sacrosanctum Concilium. Disponível em: <http://www.liturgia.pt/edrel/pdf/SC.pdf> Acesso em: 27 junho 2018.

SALAS, Horacio. **El tango**. Buenos Aires: Editora Planeta Argentina, 1999.

Segunda Conferência do Comitê Fé e Ordem, Edimburgo, 1937. Disponível em:

<https://ia800808.us.archive.org/33/items/wccfops1.117/wccfops1.117.pdf> Acesso em: 10 junho 2018.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**: das origens à modernidade. São Paulo: Editora 34, 2013.

SING HÅP. Sanger og bønner fra den verdensvide kirke. Oslo: Iko, 2005.

SINNER, Rudolf von. **O debate eclesiológico no Conselho Mundial de Igrejas**. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/teo/article/viewFile/1751/1284>>.

Acesso em: 15 nov. 2017.

STAUFFER, S. Anita. El culto cristiano: en procura de adaptación local y universalización. STAUFFER, S. Anita, **Diálogo entre culto y cultura**. Ginebra: Departamento de Teología y Estudios Federación Luterana Mundial, 1994. p. 07 – 15.

THE FOURTH WORLD CONFERENCE OF FAITH AND ORDER, Montreal, 1963. Disponível em: < <https://archive.org/details/wccfops2.046>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

The New Delhi Report. 1961. Disponível em: <https://ia802703.us.archive.org/0/items/newdelhireportth009987mbp/newdelhireportth009987mbp.pdf>. Acesso em: 27 maio 2018.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998

TORONTO STATEMENT. Disponível em: <oikoumene.org/en/resources/documents/central-committee/1950/toronto-statement>. Acesso em: 11 set. 2017.

THURIAN, Max; WAINWRIGHT, Geoffrey (eds). **Baptism and Eucharist: Ecumenical Convergence in Celebration**. Geneva: WCC Publications, 1983.

TORRINHA, Francisco. **Dicionário Latino Português**. Porto (Portugal): Gráficos Reunidos - LDA, 1942.

UNITY, MISSION AND ECUMENICAL RELATIONS. Disponível em: <<http://www.oikoumene.org/en/what-we-do/unity-mission-ecumenical-relations>>. Acesso em: 11 set. 2017.

VASCONCELLOS W. Glauca. Liturgia y contexto: fundamentos teológicos. **Inculturación de la liturgia em contextos latino-americanos y caribenhos**. Aproximaciones teológicas y pedagógicas. Medellín: CETELA, 2003.

WAYS OF WORSHIP. Report of Theological Commission of Faith and Order. Disponível em: <<https://archive.org/details/wccfops2.006>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

WCC FOURTH ASSEMBLY. Uppsala 1968. Disponível em: <<http://archives.wcc-coe.org/Query/detail.aspx?ID=84798>>. Acesso em: 13 dez. 2017.

WHITE, James. **Introdução ao culto cristão**. São Leopoldo: Sinodal, 2012.

WORLD COUNCIL OF CHURCHES. Disponível em: <<http://www.oikoumene.org/en>> Acesso em: 10 set. 2017.

WORLD COUNCIL OF CHURCHES. **What is Faith and Order**. Ginebra, 2017. Disponível em: < <https://www.oikoumene.org/en/what-we-do/faith-and-order/what-is-faith-and-order>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

ZWETSCH, Roberto E. Evangelho, missão e culturas: O desafio do século 21. SCHNEIDER-HARPPRECHT, Christoph e ZWETSCH, Roberto E. **Teologia Prática no contexto da América Latina**. São Leopoldo: Sinodal, 2011.

