

**INSTITUTO SUPERIOR DE TEOLOGIA REFORMADA**

**ALLEN RIBEIRO PORTO**



**Uma análise dos louvores contemporâneos em Igrejas  
Batistas de São Luís - MA, à luz da Teologia Reformada**

São Luís  
2005

**ALLEN RIBEIRO PORTO**

**Uma análise dos louvores contemporâneos em Igrejas  
Batistas de São Luís - MA, à luz da Teologia Reformada**

Monografia apresentada à Coordenação  
do curso de Bacharelado em Teologia do  
Instituto Superior de Teologia Reformada,  
como requisito parcial para a obtenção do  
título de Bacharel.

Orientação: Prof. Antônio Fontes Martins  
de Sousa

São Luís  
2005

**Uma análise dos louvores contemporâneos em Igrejas Batistas de São Luís  
MA, à luz da Teologia Reformada**

**ALLEN RIBEIRO PORTO**

Aprovado em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Monografia apresentada à Coordenação do curso de Bacharelado em Teologia do Instituto Superior de Teologia Reformada, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel.

---

Prof. Rev. Antônio Fontes Martins de Sousa(Orientador)  
Instituto Superior de Teologia Reformada

---

Prof. Rev. Sílvio Rodrigues da Silva  
Instituto Superior de Teologia Reformada

---

Prof. Rev. Inaldo Ribeiro de Sousa  
Instituto Superior de Teologia Reformada

*Dedico este trabalho a pessoas muito especiais em minha vida: Afonso Soares Porto e Íris Maria Ribeiro Porto, a Jenilson e Allana, e a Letícia, que caminham ao meu lado na luta pela adoração verdadeira.*

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho é o resultado de um conjunto de amor, apoio, incentivo, solidariedade, opinião de pessoas que me ajudaram a construí-lo. Entre todos os que se manifestaram dessa maneira, sou grata especialmente a:

**Deus**, que predestinou na eternidade o presente trabalho e o tornou possível, e a quem devo minha vida;

**Afonso**, pelo amor sempre presente de pai, e o apoio demonstrado no sorriso ao ver o filho crescendo nos caminhos de Deus;

**Íris**, pelo amor batalhador de mãe, que me deu o incentivo necessário e participou intensamente da produção deste trabalho;

**Jenilson e Allana**, que estiveram presentes o tempo todo, ouvindo, alegrando-se com as conquistas e apontando caminhos, num apoio de todas as horas;

**Ana Letícia**, pelas proveitosas discussões a respeito dos temas trabalhados na pesquisa mesmo antes de sua realização, e pelas sugestões dadas, demonstração de amor e carinho,

**Prof. Rev. Antônio Fontes**, meu orientador, que ensinou a respeito da seriedade da adoração e da centralidade de Cristo no culto, pelo apoio, indicação e empréstimo de material necessário para a pesquisa;

**Todos os professores do Instituto Superior de Teologia Reformada**, pelas provocações, que despertaram a vontade de seguir fielmente os princípios bíblicos;

**Todos os colegas do Bacharelado em Teologia** do INSTER, pelo apoio e por terem me acolhido quando entrei no Instituto (uma criança), e quando tive de ser remanejado por estar sozinho em minha turma;

**Pastor Cleomárcio** pela forma carinhosa como cuidou de mim, instruindo-me na verdade e sendo um verdadeiro amigo, e ainda por ter sido meu tutor quando entrei no seminário, antes da maioridade;

**Pastor Carlos**, com quem tenho aprendido a amar a Palavra de Deus e colocá-la sempre em primeiro lugar;

**Ana Lília**, pelo acompanhamento na igreja, apoio sempre presente e enriquecimento do trabalho com seus ensinamentos;

**Ana Lourdes e Elson** pelas discussões sobre o culto na contemporaneidade, bem como por todo o apoio e carinho demonstrado;

**Ana Paula e Ana Júlia**, por ouvirem sempre animadas a respeito de minhas convicções e descobertas;

**Marconi, Diego, Camila, Rafael, Hudson, Leandro, José Roberto, Benylda, Nunes, Kamylla e Rita** por me acompanharem no doloroso processo de lutar pela verdade das Escrituras, e pela presença nas horas mais difíceis decorrentes destas lutas;

**INSTER**, pelo bacharelado em Teologia;

**Alice**, pelo apoio, compreensão e ajuda quando das dificuldades em se estar em dia com as obrigações dos cursos de Teologia e Direito simultaneamente;

**Cícero, Júnior, Joelma, Aluizio e Fátima**, pela compreensão e incentivo;

E a **Cecília Raquel, Júnior, Denis, Rodrigo e Flora**, por batalharem comigo em oração.

***“A ignorância é sua enfermidade; o conhecimento deve ser sua cura”***

*Richard Baxter*

## RESUMO

Análise de louvores contemporâneos cantados em Igrejas Batistas em São Luís, tendo como padrão a visão reformada. Analisa-se o uso da música na Igreja, traçando-se um histórico do seu desenvolvimento até os dias de hoje. Define-se a visão Reformada sobre adoração e aspectos relacionados ao uso religioso da música. Utiliza-se o método empírico com a pesquisa sobre os louvores na Igrejas Batistas em São Luís, partindo-se para a análise das letras de cânticos apontados como resultado desta pesquisa. A conclusão da pesquisa é apresentada, tecendo-se considerações a respeito da adoração, música e Teologia Reformada na contemporaneidade.

Palavras Chave: Adoração. Calvinismo. Música



## ABSTRACT

Analysis of worship songs sung in Baptists Churches in São Luís, using the Reformed View as pattern. It is analyzed the usage of music in the Church, drawing a historic line of its development until today. The reformed view on worship and aspects related to the religious usage of music is determined. The empirical method is used with the research on worship songs in Baptist Churches in São Luís, getting to the analysis of lyrics of pointed songs as the result of the research. The research conclusion is presented, and it is also made some considerations on worship, music and Reformed Theology in the contemporaneity.

Keywords: Worship. Calvinism. Music.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: SITUANDO A QUESTÃO .....	11
2 A MÚSICA NA IGREJA: traçando um caminho, construindo um olhar .....	15
2.1 Iniciando a Caminhada.....	16
2.2 Recortes epistemológicos da música .....	17
2.3 Referenciais para a construção do louvor à luz da Reforma.....	20
2.4 Marco referencial da música, da adoração e da Teologia Reformada na cultura.....	22
2.5 Hipóteses que encaminharam a pesquisa.....	23
2.6 Objetivos que nortearam a pesquisa.....	24
2.7 Perspectiva teológica da música, da adoração e da visão reformada.....	28
2.8 Rumo à consolidação da trajetória.....	29
2.9 Encontro com o objeto.....	30
3 MÚSICA E RELIGIÃO: uma visão panorâmica .....	32
3.1 A música na história .....	34
3.2 A música no Brasil.....	49
3.3 O uso religioso da música .....	50
4 A PERSPECTIVA REFORMADA DA MÚSICA .....	51
5 O LOUVOR E A ADORAÇÃO NAS IGREJAS ANALISADAS .....	63
5.1 Análise dos cânticos selecionados.....	70
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	83
REFERÊNCIAS .....	86
APÊNDICE .....	89

## INTRODUÇÃO: SITUANDO A QUESTÃO



*[...] a música é filha do céu e o homem que verdadeiramente a ama não pode ter senão bons sentimentos. Eu não tenho consideração alguma por um povo que não saiba cantar. Aqueles que ficam insensíveis à música são corações secos, que só posso comparar com pedaços de rocha ou madeira.*

*Martinho Lutero*

## INTRODUÇÃO

A mentalidade cristã contemporânea comumente associa o termo adoração à música. Torna-se quase impossível dissociar estes dois elementos no meio cristão pela ligação que foram adquirindo ao longo do tempo. De fato, música e adoração estão ligados. Não pelo uso comum dos termos – que normalmente revela pouco conhecimento do quão abrangente seja a adoração, uma vez que esta envolve todos e cada um dos aspectos da vida do cristão – mas porque a música, conforme ordenada pelas escrituras, no culto cristão, é elemento de adoração. Faustini (1973, p.19) demonstra muito bem esta relação, afirmando que ela desempenha papel de expressão e impressão, na medida em que a música é meio de glorificação a Deus e ajuda na criação de um ambiente próprio de adoração.

A música tem o seu lugar determinado no culto cristão. Nas Escrituras a utilização de salmos, hinos e cânticos espirituais é destacada como parte da celebração ao Senhor. O seu uso ao longo da história da Igreja foi instrumento de controvérsias. A exemplo, a Igreja Romana Medieval aprisionou as artes de uma forma geral, e com elas, a própria música. A Igreja Católica, atingindo um extremo, tirou-a do povo, entregando-a apenas a alguns clérigos, que deveriam cantar da forma determinada pelo papa Gregório, com um estilo e idioma estranhos ao povo, e como consequência, tendo pouca significação para este.

A Reforma Protestante representou o resgate da adoração cantada, que trouxe novamente ao povo a liberdade de entoar músicas em sua própria língua, e com melodias populares ao Senhor. A contemporaneidade representa um novo momento no uso eclesiástico da música. Se antes esta era escrava da igreja, o outro extremo é atingido, sendo a Igreja escrava da música, uma vez que esta é

encontrada nas mais variadas formas, concordando ou não com os princípios estabelecidos bíblica e historicamente.

Esse é um tema que se mostra instigante pelas indagações que provoca de ordem teórica e prática. Questionamentos sobre a forma e o conteúdo do elemento musical são constantemente levantados por jovens sinceros que, em seu espírito inovador, buscam determinados avanços no culto cristão em direção ao seu tempo, e por adultos mais experientes e maduros, que, levantam dúvidas – por tradicionalismo ou zelo confessional – sobre o atual pacote musical cristão buscando um ritmo menos acelerado de progresso e até mesmo o retorno a padrões históricos.

A pesquisa realizada buscou tratar do uso da música por Igrejas Batistas em São Luís, Maranhão, tendo como referencial o modelo reformado de adoração musicada. A análise tratou de louvores cantados e enfatizou o conteúdo, ou seja, as letras de tais canções, sem contudo desprezar a forma.

A utilização do modelo reformado como referencial se deu pelo fato de o calvinismo demonstrar uma utilização bíblica da música, e, embora contestada por alguns, pela relação direta que existe entre os batistas e o calvinismo, como demonstrada por Santos (2004), que utiliza a própria declaração doutrinária da Convenção Batista Brasileira para ali identificar os princípios reformados, sem falar no elemento histórico, denunciado por Ferreira<sup>1</sup>.

Investigar os louvores em Igrejas Batistas de São Luís, Maranhão, trouxe descobertas interessantes entre outros fatores pelo fato de que não há uma percepção comum sobre a relação entre a fundamentação calvinista e o uso da

---

<sup>1</sup> FERREIRA, Franklin. Confissões de Fé na História Batista. Disponível em: <[http://www.monergismo.com/textos/credos/confissao\\_fe\\_historia\\_batista.htm](http://www.monergismo.com/textos/credos/confissao_fe_historia_batista.htm)>. Acesso em: 29 nov. 2005.

música, porém visões diferentes. Percebem-se concepções contraditórias: Igrejas que reconhecem o valor bíblico do modelo reformado e as que o consideram inadequado, sem análise mais profunda sobre o assunto.

A finalidade deste trabalho foi testar as hipóteses levantadas para averiguar a seguinte problematização: por que os louvores cantados nas Igrejas batistas contemporâneas têm sofrido grande influência do seu tempo? O que traz modificações em seu formato? Por que há inclusão de elementos estranhos ao Evangelho nas letras das músicas analisadas e por que os cânticos eclesiásticos contemporâneos demonstram dificuldade de expressão doutrinária se comparados a hinos antigos? Por que existe uma lacuna de fundamentação bíblica em louvores hodiernos e qual a razão da centralidade de Cristo ter sido abandonada pelas canções contemporâneas nas Igrejas?

O trabalho foi sistematizado e organizado em capítulos. Primeiramente são descritos os procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa. A seguir, traça-se um histórico da música, desde a antiguidade até os dias de hoje, dando-se especial atenção à relação entre música e adoração, ou seja, ao uso religioso da música. Subseqüentemente, faz-se uma descrição do pensamento reformado a respeito da música, e culmina com a análise dos louvores contemporâneos em Igrejas Batistas de São Luís, Maranhão, à luz da Teologia Reformada, encerrando-se com as considerações finais e recomendações.

## CAPÍTULO 2

**A Música na Igreja : traçando um caminho, construindo um olhar.**



*[...] sem um claro leme teológico, o evangelicalismo estará sendo cada vez mais guiado pelo canto das sereias dos modismos populares.*

*Michael Horton*

**Apresenta a construção do objeto de estudo, seu caminho metodológico, os cortes epistemológicos, os objetivos, os pressupostos, os marcos referenciais da música .**

## 2.1 Iniciando a Caminhada

O desejo de investigar a música na Igreja nasceu pela observação do conteúdo das letras de músicas cantadas nos cultos, pela incomodação com expressões utilizadas, por um desejo de que se analise mais profundamente o assunto, e pela convicção de que o louvor verdadeiro pode estar presente na Igreja, se houver critérios cuidadosos na seleção de tais louvores que irão compor o momento de adoração cantada na Igreja, e que pode ser uma fonte de grandes alegrias no trabalho do Senhor, bem como de afirmação doutrinária e ensino.

Define-se nesta pesquisa, como temas centrais, algumas paixões pessoais: a música, a adoração, o louvor, a Igreja, a Palavra de Deus, a Teologia Reformada, e a pureza de uma linguagem que se constitui em um potencial que precisa ser explorado conforme os Reformadores a viram, embora se reconheça que há muito mais a ser descoberto sobre essa temática.

Diante das observações diretas e indiretas, várias questões tornam-se evidentes, como por exemplo: por que são cantadas músicas com conteúdos doutrinários questionáveis à luz da Palavra nos cultos?; Haveria um descomprometimento dos membros da igreja ao não refletirem sobre o que cantam?; Haveria uma fragilidade doutrinária entre os compositores cristãos?; Haveria uma preocupação maior com a forma e utilização de elementos como rima e poética do que com o conteúdo dos cânticos?; Quais os conhecimentos que as pessoas constroem através da música sobre o ser de Deus, Seus atributos e Sua obra?

Para que se analisasse a questão, resolveu-se investigar a música na Igreja “procurando situar a situação” (BOURDIEU, 1989, p. 25). Os louvores



instituídos como tais pelos grupos das Igrejas escolhidas para serem estudados seriam os instrumentos de análise.

Nessa pesquisa, dispôs-se a fazer um recorte, optando-se por centrar a análise observando as letras das músicas que são frequentemente cantadas nos cultos das Igrejas Batistas, enquanto parte do ritual litúrgico de celebrações dominicais. Assim, a música e a adoração, de forma livre e dirigida, aliando o prazer e a naturalidade nessa relação, foram os objetos de estudo desta investigação.

O desejo de explorar esse universo de estudo teológico e bíblico foi acompanhado de descobertas e surpresas. Nessa direção, surgiram questões e dúvidas no percurso do objeto que se apresentava desafiador.

## **2.2 Recortes epistemológicos da música**

Tornou-se importante definir o enfoque conceitual que fundamenta a utilização da música na adoração, assim como aspectos relevantes a esse respeito: a música; a adoração; e a Teologia Reformada. Foram mapeados diversos autores e concepções sobre a temática.

Considerando o aporte teórico, foi possível compreender a música, a adoração e a Teologia Reformada sob várias vertentes, tratadas neste trabalho em capítulos específicos. Uma delas que se pode destacar, é a compreensão de música dentro do âmbito da religião. Segundo Zimmermann (2001), a música tem sua origem diretamente ligada à religião, sendo utilizada por esta ao longo de sua história e até os dias de hoje. Destaca-se ainda a visão peculiar desenvolvida pela Teologia Reformada a respeito da adoração através da música. Segundo Calvino (1989), a prática da adoração através de cânticos, corretamente administrada, é “muito santa e sadia”.

A música, a adoração e a Teologia Reformada estão diretamente envolvidas na proposta desta pesquisa. A música é um grande instrumento de comunicação de um povo, apresentando características locais, regionais, nacionais e mundiais. Ela também é uma porta aberta de representações da cultura. Sua forma e conteúdo refletem o pensar da sociedade, projetam e constroem imagens que demonstram as tendências aceitas e rejeitadas por um grupo, invadem mundos diferentes de pessoas e têm a possibilidade de influenciar outras.

Outra vertente que estuda a música, a adoração e a Teologia Reformada provém do aspecto histórico, no interesse de se conhecer sua origem e evolução. Essa perspectiva tem demonstrado a evolução da música ao longo da história da humanidade, considerando-a dentro dos movimentos artísticos ocorridos, e dentro das eras da história humana. A música é assim observada entre os povos primitivos na Antiguidade, na Idade Média, na Idade Moderna e na Idade Contemporânea, sendo analisados os movimentos que estão inseridos dentro dessas eras, como o Renascimento, Classicismo, o Romantismo e o Impressionismo . A pesquisa detectou a práxis da adoração na Igreja ao longo dos séculos, indicando mudanças, contradições, avanços, e retrocessos. Demonstra, por fim, o pensamento reformado no que tange à utilização da música na adoração, considerando o pensamento reformado nos seus aproximados cinco séculos de existência. Essa vertente foi importante na construção deste trabalho para traçar a trajetória da música, da adoração e da Teologia Reformada na história, revisitando suas memórias de forma a contextualizar na contemporaneidade.

Considerou-se que estabelecer o recorte histórico da música, da adoração e da Teologia Reformada, poderia ajudar a perceber outras formas de utilização da música na adoração, para além da atualidade, pois há um universo construído com

visão própria de cada sociedade, uma vez que a música surgiu de uma situação, de um momento e que representam a continuidade da história da humanidade em suas representações locais, regionais, nacionais e mundiais, conforme já referenciado.

Após observação criteriosa, tornou-se importante fazer opções conceituais sobre a música, a adoração, e a Teologia Reformada, para centrar as observações desses temas na pesquisa realizada. Para a música, optou-se pelas definições de Bréscia (2003) que a define como experiência estética, linguagem, ciência e arte de escolher, dispor, e combinar sons. Considerou-se interessante ainda sobre música, a definição de Zimmermann (2001) ao associar música a som e linguagem.

Para entender a adoração, buscou-se as idéias de Johnson (1999), quando define adoração como serviço a Deus que deve ser realizado conforme os padrões das Escrituras. Para ele, a adoração é colocada como o objetivo principal da Igreja, acima de Missões e quaisquer outras atividades exercidas pelo corpo de Cristo.

Para definir a adoração, emprestou-se as idéias de Shedd (2001) ao afirmar que adorar significa render-se, servir, reverenciar, e realizar serviço sacerdotal. Shedd (Ibid., p.14) afirma ainda, citando Burkhart (1985, p.34), que “adoração pode ser definida como ‘a resposta de celebração a tudo o que Deus tem feito, está fazendo, e promete fazer’”. Adorar, segundo Shedd (Ibid., p.14), implica em “peneirar nossos valores”.

A Teologia Reformada pode ser melhor compreendida a partir da assertiva de Kuyper (2002, p.154), que coloca o pensamento reformado como participando de um estágio superior de religião, e definindo seus principais pontos relacionados à política, arte, religião, ciência e futuro, a partir dos escritos e exemplos deixados pelos reformadores e por cristãos reformados ao longo dos séculos. Assim também

faz Horton (1999), que contribui em larga escala para uma melhor compreensão do que seja a Teologia Reformada, em especial com relação à adoração a Deus.

Portanto, neste trabalho trata-se a música, a adoração e a Teologia Reformada, como: música está ligada a formas melódicas e harmônicas do som, a adoração é o serviço prestado a Deus em gratidão por sua Obra e Seu caráter, a Teologia Reformada é uma cosmovisão que engloba uma perspectiva peculiar das artes e da adoração, seguindo padrões escriturísticos. Assim, entende-se que, apesar de terem conceitos etimológicos diferentes, música, adoração e Teologia Reformada estão profundamente relacionados.

### **2.3 Referenciais para a construção do louvor à luz da Reforma**

Para a consecução do trabalho foi necessário demarcar os referenciais que sustentam teoricamente o louvor sob a ótica reformada. Observou-se que, historicamente, diferentes teorias sobre a utilização da música na adoração e louvor têm sido traçadas, considerando para isso fatores como o contexto histórico em que a Igreja se encontra; o sistema teológico dominante neste determinado período, e a tradição seguida pelos membros de determinadas Igrejas.

Para alguns estudiosos do louvor, o desenvolvimento de uma mudança na utilização da música na adoração não ocorre de forma isolada de fatores históricos que agem sobre a Igreja, mas de trocas recíprocas entre a Igreja e o seu meio, de forma que, ao mesmo tempo, a Igreja tanto modifica o meio como é também modificada por ele. Essa visão tornou-se preponderante para que se efetivasse uma concepção sobre a música na percepção que se buscava.

A partir dessa realidade demarcou-se a fundamentação teórica em autores que dão significado às reflexões sobre a música na adoração. Elegeu-se

Agostinho, Lutero e Calvino para dialogar sobre a temática em referência e como o principal teórico do trabalho, escolheu-se Horton, por tornar-se evidente o fato de que obtém a herança reformada e mantém o pensamento de Agostinho, Lutero, e Calvino, porém com uma ótica contemporânea, aplicada ao contexto atual da Igreja Cristã. O pensamento de Horton está exposto em todo o trabalho, e tem, no presente capítulo, sua exposição no tópico 1.7.

### 2.3.1 A concepção de Agostinho

Em Agostinho percebeu-se uma preocupação profunda com o uso da música na adoração. Agostinho reconheceu que a música é extremamente importante, pois inflama os corações e chama a um zelo maior pelas verdades que se cantam. Contudo, Agostinho ainda se preocupou com o perigo de os cânticos despertarem as emoções da Igreja além do que deveria, de modo que a Igreja não se preocupe realmente com o que está cantando, e se deixe levar pela melodia. A isto, Agostinho chama de pecado, porém, sem condenar o uso dos cânticos na adoração (COSTA, 2000).

### 2.3.2 A concepção de Lutero

Lutero era monge da ordem agostiniana, portanto sofreu grande influência de Agostinho. O louvor tinha o poder de afugentar satanás, conforme dizia Lutero. Para ele, o louvor deveria ser algo presente na liturgia do culto, e, com a defesa da doutrina do sacerdócio universal dos crentes, indicou a necessidade de participação de todos nos cânticos. Por isso Lutero rompeu com a tradição católica de utilizar somente o canto gregoriano e fez uso de melodias populares para compor seus hinos, que seriam cantados na Igreja (BAGGIO, 1997).

### 2.3.3 A concepção de Calvino

Calvino também sofreu grande influência de Agostinho. Em sua última edição das Institutas, Calvino citou Agostinho 342 vezes, bem mais do que as 20 vezes que citou o bispo de Hipona em sua primeira edição das Institutas (PIPER, 2005, p.24). Isso demonstra a influência do pensamento de Agostinho sobre Calvino. No que diz respeito à música, essa influência tornou-se evidente no livro III de suas Institutas, capítulo 20, quando ele afirmou o poder da música para incitar os ânimos ao verdadeiro zelo e ardor de orar, e demonstrou a sua preocupação para que a melodia não seja mais enfatizada do que a letra (CALVINO, 1989). Segundo Calvino, a Igreja deveria estar vigilante para que os ouvidos não estejam mais atentos à melodia do que a mente ao significado espiritual das palavras cantadas (ibid.).

Calvino participou da elaboração do saltério de Genebra, uma coletânea de salmos metrificadas para serem cantados pela Igreja. Isto demonstrou a preocupação do reformador com a utilização da música na adoração a Deus.

Demarcados os teóricos, passou-se à eleição dos marcos referenciais dos três temas de estudo desta pesquisa.

## **2.4 Marco referencial da música, da adoração e da Teologia Reformada na cultura**

Como marco referencial para se compreender a utilização da música na adoração protestante, e mais especificamente na Igreja Batista, optou-se pelos campos de estudos: teológico, histórico, e sociológico, por representarem elementos importantes sobre a Igreja utilizar, abandonar, romper e inovar na utilização da música em sua adoração a Deus. A utilização dos cânticos no louvor é uma atividade carregada de significações culturais, podendo ser observadas na

sociedade causas de determinadas mudanças, sejam elas na forma ou no conteúdo das músicas litúrgicas.

Utiliza-se aqui como campo conceitual de cultura, a visão antropológica de Geertz (1989), que diz ser a cultura um conjunto de mecanismos de controle, planos, receitas, regras, instruções para governar comportamentos. Compreendendo-se que há padrões de comportamentos socialmente transmitidos em um sistema simbólico partilhados pelos atores (os membros do sistema cultural). Nessa direção, a igreja desenvolve padrões culturais próprios.

Portanto aqui se considera o conhecimento e reconhecimento de Deus, do próximo, e do mundo em geral e destes três em sua forma simbólica, sendo esses conhecimentos condensados e apresentados especialmente sob a forma de canções.

É esse aspecto da cultura que se procura perceber: em que nível se dá e qual é a reflexão feita sobre Deus, Seu caráter, Sua obra, o homem, e os temas bíblicos, analisando como é apresentado nos cânticos contemporâneos.

## **2.5 Hipóteses que encaminham a pesquisa**

Algumas hipóteses foram traçadas para se buscar a explicação da realidade dos louvores contemporâneos na Igreja, que se parecia distante dos preceitos bíblicos. Elas se constituíram no norteador da pesquisa e podem ser descritos da seguinte forma:

- Os louvores cantados nas Igrejas têm sofrido grande influência do meio secular e do pensamento da época, o que tem modificado sua forma e conteúdo, devido à tendência eclesial contemporânea de se

apresentar amigável à sociedade, incluindo padrões seculares em sua religiosidade;

- Os louvores cantados nas Igrejas, se comparados a louvores antigos e aos hinos compostos, têm uma grande lacuna de expressão doutrinária sólida e sã Teologia, percebida pela falta de definição doutrinária nas igrejas do nosso tempo, que enfatizam o aspecto prático e proclamam a libertação das prisões da Teologia;
- A centralidade de Cristo, traço característico da Igreja Cristã ao longo dos séculos, em especial da Igreja Reformada, tem sido abandonada e substituída pela centralidade do homem nos cânticos contemporâneos de louvor, por reflexos do gnosticismo, humanismo, e romantismo em nossos dias;
- Os louvores cantados nas Igrejas estão vazios de fundamentação bíblica, conseqüência do abandono do princípio *Sola Scriptura*, característico do pensamento Reformado, e da ênfase contemporânea em experiências e revelações extra-bíblicas.

A partir desses pressupostos, esta investigação pretende responder a pelo menos duas questões, que representam a problematização em nossa pesquisa.

- As músicas cantadas hoje nas Igrejas Batistas são de fato bíblicas?
- Se considerarmos as hipóteses levantadas verdadeiras, o que gesta essa fragilidade bíblico-teológica nos louvores contemporâneos?

O desafio de investigar os louvores contemporâneos cantados nas Igrejas Batistas de São Luís – MA, à luz da Teologia Reformada tinha a perspectiva de concretização mediante os seguintes objetivos:



## 2.6 Objetivos que nortearam a pesquisa

### 2.6.1 Geral

Construir um perfil dos louvores contemporâneos nas igrejas Batistas, a partir da análise das músicas mais cantadas nos momentos de louvor, selecionadas pelos ministérios de música da Igreja local.

### 2.6.2 Específicos

- Discutir o papel dos louvores na adoração e educação da Igreja;
- Traçar os recortes epistemológicos reformados na área do louvor/adoração;
- Demonstrar a evolução da música cristã/sacra e sua influência nas Igrejas Batistas de São Luís;
- Analisar as letras das músicas selecionadas para compor o momento de louvor dos cultos regulares nas Igrejas Batistas.

Esses objetivos nortearam a investigação, uma vez que, estudar a relação entre música, adoração, e Teologia Reformada, trouxe a perspectiva de responder aos questionamentos sobre os louvores contemporâneos demonstrando o pensamento cristão contemporâneo, ou sua teologia, expressa nas músicas compostas e cantadas pelas Igrejas Batistas em São Luís.

Arquitetados os recortes epistemológicos, hipóteses e objetivos, definiu-se a metodologia com a qual foi trabalhada a presente pesquisa, vista aqui com o olhar de Mynaio (2004, p. 16), “[...] o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade”. A pesquisa qualitativa definiu-se como a perspectiva mais adequada para a investigação, uma vez que esse tipo de pesquisa responde às questões com um nível de realidade que não pode ser quantificada.

Esta opção pela pesquisa também se deu pelo fato de que trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, correspondentes a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de valores. Entende-se nesta perspectiva, possibilidade para a investigação que se buscava. Definiu-se, então, os métodos de abordagem da seguinte forma:

- Como abordagem técnica para pesquisa de campo, fez-se opção pela observação participante (MYNAIO, 2004) registrada em diário de campo. O contato direto com o fenômeno observado, na coleta de dados sobre a realidade do objeto de pesquisa nas Igrejas, foi tão importante quanto à relação com a fundamentação teórica;
- Foram entrevistados pastores, ministros de música e líderes de ministérios de louvor, de forma individual, no modelo estruturado e semi-estruturado, utilizando questionários semi-abertos, com o objetivo de olhar sob vários ângulos os louvores, sem esquecer o contexto da Igreja; (APÊNDICE A)
- Foram analisadas as letras dos cânticos mais populares entre as Igrejas Batistas de São Luís – MA, num total de dez músicas com autores nacionais e traduções.

Com a eleição desses instrumentos de pesquisa, concordou-se com Mynaio (2004, p. 62) com o fato de que eles permitiram, com a confrontação da realidade no campo, rever alguns posicionamentos, algumas formas de abordar os sujeitos da pesquisa. Entendeu-se que o conhecimento da realidade pode, tanto consolidar dados, perspectivas, e pressupostos como modificar alguns comportamentos enquanto pesquisador.

Decidiu-se utilizar questionário semi-aberto para se obter dados a respeito dos cânticos mais usados nas Igrejas pesquisadas, bem como dados a respeito da existência de critérios para a escolha dos cânticos, quem escolhe, se ainda são cantados hinos nestas Igrejas, e a provável freqüência em que tais hinos são cantados. (APÊNDICE A)

Nessa caminhada, foi importante desfazer-se de preconceitos sobre os louvores cantados atualmente nas Igrejas Batistas de São Luís – Ma, o que poderia ocasionar o descarte de letras que evidenciam uma informação contraditória com o caráter de Deus. Partiu-se para uma compreensão dinâmica e abrangente do atual uso da música na adoração protestante batista. Foi importante ouvir os líderes de grupos de louvor, bem como pastores e ministros de louvor, procurando centrar o olhar de investigador no objeto.

Foi necessário experienciar dois momentos de grande importância nesta pesquisa: o estudo bibliográfico e o estudo empírico. No primeiro, o debruçar sobre a literatura que aborda a temática, o levantamento da fundamentação necessária sobre aspectos essenciais: os aspectos que caracterizam a música, a adoração e a relação com a igreja.

O primeiro momento promoveu o encontro com as idéias dos grandes personagens da Teologia Reformada e música, pois, desde os clássicos aos mais contemporâneos, traduzem significados e simbologias sobre o valor da música na adoração. Assim, surgiram indagações: o que havia de escrito sobre essas temáticas? Quais aspectos as evidenciaram prioritariamente? Como construir esta pesquisa adentrando o campo das opções que foram feitas, em termos epistemológicos e metodológicos?

Foi necessário também, além de fazer os recortes já referenciados, destacar, nos argumentos escritos, vastos referenciais bibliográficos, agentes balizadores de cunho teológico para a utilização da música na adoração.

## **2.7 Perspectiva teológica da música, da adoração e da visão Reformada**

Esse primeiro momento possibilitou a convicção de elaborar um trabalho que estivesse pautado na busca dinâmica de um movimento vivo capaz de aproximar a natureza prática e contemporânea da utilização da música pela Igreja, e, ao mesmo tempo, construir uma concepção e reconstruir uma história, no sentido de que possa ser vista como o instrumento importante para a compreensão do pensamento eclesiástico sobre Deus, através de sua forma e conteúdo, permitindo à Igreja:

- Compreender o texto sagrado;
- Apreender com mais facilidade verdades escriturísticas;
- Sentir-se animada a louvar a Deus com zelo;
- Adorar a Deus.

Foi importante compreender na pesquisa que, para Horton (1999, p.53), a ênfase do evangelicalismo contemporâneo não está mais em temas como o pecado e graça, abundantes no pensamento reformado, mas sim em “uma variedade de métodos de auto-ajuda, que tentam tornar o cristianismo uma espiritualidade que atrairá aqueles que procuram por uma religião”. Esta sede de crescimento é analisada como fator determinante na utilização da música pela Igreja. A forma será adequada aos padrões do público que se quer alcançar, bem como as letras serão compostas seguindo essa tendência de atrair aos que procuram religião. Segundo Horton (Ibid., p.84), o que se percebe na compreensão contemporânea sobre Deus,

é uma tendência que foi contrastada por reformadores como Lutero e Calvino. Estes rejeitaram a Teologia da Glória, que se utiliza do pensamento gnóstico e do misticismo medieval como base do relacionamento com Deus, e defenderam a Teologia da Cruz, na qual é Deus quem se revela ao homem, e não em um triunfalismo absurdo, mas na cruz, demonstrando Sua Graça, paciência, misericórdia e amor. Essa tendência da Teologia da Glória, segundo Horton (ibid.) é a que se tem encontrado no evangelicalismo contemporâneo, sendo expressa e espalhada através dos cânticos, grande forma de educação. Essa foi a percepção que se buscou encontrar nas Igrejas.

A música apresenta-se então, no pensamento de Horton (ibid.) como elemento de fundamental importância, na medida em que expressa a Teologia de um povo, e é instrumento de educação para este mesmo povo. Uma correta compreensão de Deus como é revelado nas Escrituras será percebida através de cânticos biblicamente aprovados, ao mesmo tempo em que a utilização destes cânticos irá influenciar a Igreja a uma compreensão correta de Deus.

## **2.8 Rumo à consolidação da trajetória**

Nessa caminhada, buscou-se nas Igrejas Batistas de São Luís – MA, os dados importantes para a pesquisa. Para isso, direcionou-se aos ministérios de louvor de dez igrejas para a abordagem. De posse de questionários tornou-se necessário conhecer os louvores mais cantados nas Igrejas, o que representou aproximação com o fenômeno buscado. Para conhecer a realidade dos louvores nas Igrejas Batistas de São Luís – MA, procurou-se relacionar as sugestões à realidade da prática, e reunir os elementos para analisar as questões iniciais propostas. Pelo fato de ter-se conhecimento do modelo de culto das Igrejas pela intimidade com as práticas nas quais o pesquisador foi ensinado desde criança, a chegada ao campo

de pesquisa constituiu-se em um momento tranquilo, com acesso permitido de forma serena.

## **2.9 Encontro com o objeto**

O segundo momento, a pesquisa empírica, foi a aproximação com Igrejas Batistas em São Luís – MA, buscando levantar dados a respeito da realidade eclesial no que tange à adoração com a utilização de músicas.

Essa atividade ocorreu em quatro meses de observação e entrega de questionários nas Igrejas em referência. O encontro com o objeto de estudo demonstrou-se bastante interessante na busca das hipóteses, ao mesmo tempo em que foi aprofundado o conhecimento sobre determinados aspectos musicais destas Igrejas.

Os dados coletados foram arquivados e observados dentro de um todo que revela aspectos da realidade batista contemporânea no âmbito da Teologia, música, cuidado com a preparação litúrgica, e educação da Igreja. Após a coleta, os dados empíricos foram trabalhados estatisticamente, enquanto os qualitativos foram interpretados, utilizando-se categorias para buscar ser o mais fiel à representação da realidade encontrada. Todos os dados foram detalhados em capítulo próprio.

É possível perceber de forma muito clara que a subjetividade esteve bem presente nessa temática na visão dos sujeitos da pesquisa, pois, embora alguns cânticos e hinos possam ser considerados, suas letras são vistas de formas diferenciadas e a interpretação não segue uma seqüência determinada.

A construção deste trabalho tornou-se possível ao fazer um percurso pela trajetória da visão de música, de adoração, e da concepção Reformada, para

que o problema fosse investigado, o que traduz muitos dos resultados e principalmente da realidade das Igrejas Batistas em São Luís - MA.

Assim, procurou-se focalizar a pesquisa sem emitir julgamentos ou pareceres durante o seu desenvolvimento, especialmente nos contatos com as Igrejas em observação sobre sua práxis litúrgica.

## CAPÍTULO 3

### Música e Religião: Uma visão Panorâmica



*[...] Percebo que a nossa mente se eleva para maior devoção e zelo numa chama de piedade pela ação das palavras sagradas quando são cantadas do que quando não são, e que todos os afetos do nosso espírito, por nossa própria diversidade, têm suas medidas apropriadas na voz e no canto, pelos quais, não sei por qual relação, eles são estimulados.*

*Santo Agostinho*

**Apresenta a construção do objeto de estudo, uma incursão na história para a definição de marcos referenciais na música ao longo dos séculos, e a ligação vital entre música e religião.**



A música desempenha papel extremamente importante na sociedade. Bréscia (2003, p.25) a define bem ao afirmar que a música é fator de comunicação universal.

A música é uma linguagem universal. Não precisa de tradução. Fala diretamente às pessoas, transpondo as barreiras tanto do tempo e do espaço, tanto das nacionalidades e etnias como da língua. (...) É a arte de escolher, dispor e combinar os sons. É ciência e arte.

O papel social da música é também destacado pelo autor em referência, ao observar a música como “linguagem que ultrapassa os limites da palavra, sendo particularmente uma forma de exprimir sentimentos e emoções” (IBIDEM, p.28). A música acompanha os vários momentos de uma pessoa, comunicando, através de sons, sentimentos como alegria, tristeza, paixão, saudades, raiva, solidão, e amor. Presente na sociedade de forma evidente, a música tem sido útil como objetivo de arte, elemento funcional no desenvolvimento motor de crianças, exercício das capacidades mentais dos seres humanos, lazer, ou ainda como elemento de crescimento espiritual, enriquecimento da sensibilidade e fortalecimento do ego.

Muitos estudiosos ao longo das gerações tentaram dar um sentido, uma explicação a essa forma de expressão, e houve as mais diversas manifestações sobre o tema, tais como: Platão, filósofo grego, 427-347 a.C, que dizia da importância dela para acalmar as perturbações da alma:

[...] a música não foi concedida aos homens pelos deuses imortais com o único fim de lhes deleitar agradavelmente os sentidos, mas assim, sobretudo, para acalmar as perturbações das suas almas e os movimentos tumultuosos que, necessariamente, experimenta um corpo, como o nosso, cheio de imperfeições.

Seguindo nessa direção Aristóteles, filósofo grego, 384-332 a.C, aponta uma função primordial da música ao afirmar que ela tem tanta relação com a formação do caráter, que é necessário ensiná-la às crianças. Lutero (1483-1546) relacionou-a ao poder de afugentar o diabo e fazer as pessoas felizes.

Shakespeare (1564-1616) foi mais incisivo ao considerar que o homem que não possui música no seu próprio ser é capaz de intriga, de vandalismo e de traição: “não confies nesse homem”. Beethoven (1770-1827) considerou em sua vasta experiência de músico que é manifestação mais convincente do que toda sabedoria e filosofia, e mesmo o pessimista Schopenhauer (1788-1860) considerou o ouvir longas e belas melodias a um banho de espírito, que purifica de tudo o que é ruim e mesquinho, elevando o homem e sugerindo-lhe os pensamentos mais nobres que lhe seja dado ter.

Outros estudiosos têm levantado teorias sobre a origem da música. As mais populares são:

- *A teoria darwiniana*, que afirma ter surgido a música juntamente com os desejos sexuais e a chamada ao acasalamento;
- *A teoria do ritmo*, que associa a origem da música à sua relação próxima com a dança;
- *A teoria da música para o trabalho*, afirmando que as músicas cantadas para o trabalho deram impulso ao desenvolvimento da música;
- *A teoria da imitação*, ao sugerir que a música surgiu da imitação que os homens faziam do canto dos pássaros, e
- *A teoria da comunicação com o sobrenatural*, que é baseada na proximidade entre música e religião (BRÉSCIA, 2003).

### 3.1 A MÚSICA NA HISTÓRIA

O elemento musical é tão antigo quanto o próprio homem, tendo participado da história da humanidade desde as primeiras civilizações. Percebe-se muito comum a ligação entre a música e o fenômeno religioso na Antiguidade.

Zimmermann (2001) afirma que a música é pré-histórica, e sua ligação com a religião é fator determinante de sua origem.

O homem dá pré-história já expressava suas emoções através de gestos, executando estranhos movimentos ritmados: gritava, dançava, batia em si próprio, pintava o rosto e o corpo no intuito de atrair a proteção divina ou de afastar os maus espíritos. Por isso, os historiadores são unânimes em afirmar que a música é de origem sagrada.

Bréscia (2003) ainda afirma que as primeiras músicas eram destinadas à consagração de rituais altamente valorizados pelas sociedades, como o nascimento, o casamento, a morte, a semeadura e a colheita, a mudança das estações de ano, a chegada da primavera e da fertilidade, os sofrimentos da doença e a recuperação da saúde.

A música na Antiguidade desenvolveu ainda outro papel além do religioso: o estatal. Mesmo não estabelecido o estado de direito moderno como na contemporaneidade, as formas antigas de civilizações tinham suas representações equivalentes ao Estado. Nesta perspectiva, Zimmermann (2001, p.9) assevera que havia uma profunda relação entre religião e Estado.

A arte e a música dos primeiros povos civilizados estavam relacionadas à religião ou ao Estado. A música dos povos antigos era em uníssono ou monódica (em uma só voz). Os povos antigos que mais se destacaram pela música foram: os egípcios, os árabes, os hebreus, os chineses, os indianos, os gregos e os romanos.

Assim, destacam-se na Antiguidade os árabes, indianos, chineses, hebreus, gregos e romanos por sua influência histórica, e desenvolvimento musical.

Entre os árabes, manifestava-se a música através do cântico dos versículos do Corão, seu livro sagrado, tendo seu ritmo baseado no passo do camelo e no galope do cavalo. Ainda hoje se pode conhecer a música árabe antiga através dos instrumentos por eles deixados: a rabeça do poeta, o rabab, o alaúde e o adufe.

Os indianos consideravam a música como parte integrante na formação do Universo e do sistema religioso (Ibid.). Seu sistema musical era bastante semelhante ao sistema musical ocidental contemporâneo, possuindo 7 notas e noções de intervalo musical. A própria existência e origem da música era justificada por mitos, e o nome das notas estava relacionado aos deuses e ninfas. Os instrumentos típicos do povo indiano eram a vina e o ravanastron.

Para os chineses, a música vinha da natureza. Seu sistema musical possuía 5 notas. Apenas príncipes e imperadores tinham o privilégio de uma criação musical, por ser uma instituição oficial. O objetivo da música chinesa era orientar o povo na prática do bem e purificar-lhe os pensamentos, além de agradecer às dádivas do céu e homenagear os mortos. O king e o tcheng eram instrumentos típicos da china.

Os registros a respeito da música dos hebreus são encontrados na Bíblia Sagrada. Os cantos sacros mais importantes são os Salmos. Entre os hebreus a música possuía função educativa, e estava sempre presente nas festividades do povo. O shofar, o saltério, a harpa, o kerem e os pratos são instrumentos característicos da música hebraica.

Os gregos se destacaram mais do que qualquer outro povo da Antiguidade no campo das artes, e isto pode facilmente ser percebido através de sua influência no teatro, escultura, poesia, arquitetura, pintura, e música. A música, junto com o teatro e os esportes, estava inserida no processo educacional dos jovens. O próprio termo “música” vem da língua grega, e significa “a arte das musas”. A influência grega na música permanece até hoje através dos chamados “modos gregos”: o dórico, o frígio, o lídio e o mixolídio. Zimmermann (Ibid., p.15) informa que os gregos tinham um envolvimento bastante ativo com a música.

A vida musical dos gregos era intensa. Além das olimpíadas, organizavam concursos de música, dos quais a nação inteira participava. Os vencedores eram festejados como heróis nacionais. Nos festejos de Estado, organizavam grandes conjuntos de instrumentos e corais.

Os instrumentos utilizados pelos gregos eram a lira, a cítara, e a flauta de Pã.

O povo romano estava mais envolvido com a guerra do que com as artes, mas com a conquista da Grécia, artistas, poetas, e músicos foram levados a Roma, exercendo grande influência sobre a cultura romana. A música romana em princípio era a música grega levada para Roma. Os romanos não possuíam instrumentos próprios, utilizando instrumentos de outros povos em sua música. Apenas alguns séculos depois foi criada a música propriamente romana.

Adentrando na Idade Média, percebe-se a considerável mudança ocorrida no trato com a música. Por influência da Igreja, havia a predominância da música vocal sobre a instrumental, tendo os instrumentos apenas a função de acompanhar o canto, sendo considerados por Zimmermann (2001, p.18) como “escravos da música cantada”.

A autora em referência (Ibid.) ainda descreve o pano de fundo da Idade Média, destacando a influência da Igreja sobre o povo desta época.

Neste período, a música religiosa e erudita predominava sobre a música profana e popular. O povo era profundamente religioso e tudo girava em torno da religião, não só a música mas todas as outras artes, como a pintura, a escultura e a arquitetura. A vida do povo permaneceu por muito tempo ligada às comunidades religiosas; reunindo-se em torno das abadias e dos conventos, as pessoas cantarolavam o que havia nos ofícios e inventavam melodias inspiradas no catolicismo.

As melodias mais antigas da Idade Média que se tem conhecimento são as cristãs, cantadas nos cultos. O cristianismo tinha ainda um tom de clandestinidade no início da Idade Média. A religião cristã não possuía liberdade de culto, e portanto, suas reuniões eram realizadas em catacumbas romanas, de forma escondida. Em conseqüência desta clandestinidade, tornava-se bastante difícil, ou

praticamente impossível a utilização de instrumentos musicais. Além disso, a utilização de tais instrumentos nas festas pagãs fazia com que os cristãos acabassem por abominar o seu uso no culto cristão por considerá-los pagãos.

Foi o imperador Constantino quem deu liberdade de culto aos cristãos, permitindo assim que sua fé, bem como sua música fosse expressa com maior liberdade. “O canto cristão saiu, então, das catacumbas e pôde ser cantado livremente em todas as igrejas, pelo povo que se convertia à nova religião”, afirma Zimmermann (Ibid., p.19).

Neste momento destaca-se a figura de Santo Ambrósio (333-397), bispo de Milão, e sua contribuição para a música cristã, devendo-se a ele a inclusão de hinos e antífonas na liturgia, e criando modos autênticos, que derivavam dos modos gregos dórico, lídio, mixolídio, e frígio.

No século VI o papa São Gregório Magno criou outros quatro modos, chamados Plagais, também derivados de modos gregos. Este papa contribuiu bastante para o desenvolvimento da arte musical na Igreja. Outra de suas contribuições foi a seleção e coordenação dos cantos religiosos da Igreja Católica por festas litúrgicas, organizando-os em um único volume, chamado o antifonário. Este livro está hoje na Basílica de São Pedro, no Vaticano, como modelo do canto cristão. Devido a sua importante contribuição no canto cristão, uma forma específica de canto levou o seu nome como forma de homenagem: o canto gregoriano. Esta forma peculiar é cantada em uníssono, seguindo-se apenas a melodia. Não há harmonia nem contraponto, dispensando-se o acompanhamento de instrumentos musicais.

Um grande avanço musical ocorrido neste período foi o uso da notação musical. Atribui-se ao monge Guido D'arezzo (990 - ?) o desenvolvimento da pauta,

que depois teria uma linha acrescentada e seria chamada de pentagrama, bem como a criação do nome das notas. Tal nomenclatura é derivada do hino de São João: *Ut queant laxis/ Ressonare fibris/ Mira gestorum/ Famili tuorum/ Solve Politi/ Labii reatum/ Sancte Joannés*<sup>2</sup>. As primeiras sílabas de cada linha davam o nome das notas, assim percebe-se as notas: Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La e Sa. Algum tempo depois o músico italiano Doni modificou o nome da primeira nota, colocando o Do de seu próprio nome, e ainda foi modificado o nome da última nota, chegando às notas conhecidas hoje: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si.

A música no período medieval também foi utilizada fora da Igreja. Com as cruzadas, o povo criava suas próprias canções, que falavam dos cavaleiros andantes e guerreiros. Este canto popular tinha o único objetivo de divertir o povo. Com o desenvolvimento deste tipo de música, e a separação cada vez mais explícita entre ela e a música cantada nas Igrejas, surgiu a classificação música sacra e música profana.

A música sacra era cantada nas Igrejas e tinha por objetivo apenas a adoração e ligação com o divino. Fora desse contexto, a música profana era instrumento de lazer do povo, e dividia-se em popular, comum entre o povo, acompanhada de danças, com estribilhos (refrões) para maior facilidade na memorização e divisão de compasso precisa para melhor execução coletiva, e aristocrática, criada por poetas líricos que compunham as próprias canções – os trovadores – e que tinham por temas a natureza, o amor à mulher amada e as cruzadas.

---

<sup>2</sup> Para que teus servos possam entoar com vozes soltas as maravilhas de tuas ações, apaga as manchas de seus lábios, São João.

A música profana era acompanhada pela rabeca, saltério, alaúde, charamela, sanfona e o realejo, enquanto que a música sacra era acompanhada somente pelo órgão<sup>3</sup>.

Neste contexto surgem, além dos trovadores, os menestréis, cantores ambulantes e contadores de histórias que vagavam pelas cidades fazendo de suas músicas e histórias o seu meio de vida.

A polifonia, ou o canto à várias vozes é mais um dos avanços que perpassam a história da música na era medieval. Esta se desenvolveu de forma lenta e gradual, até que grandes escolas fossem formadas. Entre elas, destaca-se a Notre-Dame, em Paris, tendo por expoentes os professores Leonin e Perotin, que chegaram a compor para quatro vozes. Este último é considerado o “pai da música polifônica” (Ibid.).

O período de transição da Idade Média para a Moderna é normalmente chamado de Renascimento<sup>4</sup>. Este foi um momento de grandes transformações no uso da música. Com a redescoberta dos clássicos, o interesse pela arte grega, tanto a pintura, quanto o teatro e a música, foi reavivado, acarretando em um crescimento intenso da música profana. É nesse período que surgem novos estilos, como a ópera. Nascida em Florença, na Itália, cidade esta que é considerada o berço do Renascimento, a ópera é fruto da tentativa de resgate do drama grego. Zimmermann (Ibid., p. 30) descreve bem esse processo, e explica que através da tentativa de imitação do drama grego, obteve-se a ópera renascentista.

Na Mansão do Conde Bardi reunia-se um grupo de homens cultos, formado de poetas, pintores, músicos, que fez uma pesquisa sobre o drama grego e criou um estilo totalmente novo: o estilo monódico, a melodia apoiada na harmonia.

---

<sup>3</sup> Pequena História da Música. Disponível em:  
<<http://www.iep.uminho.pt/aac/lic/te/ate02/a2002/musical/historia.htm>>. Acesso em: 26 out. 2005.

<sup>4</sup> Movimento artístico e científico dos séculos XV e XVI que pretendia ser um retorno a Antiguidade Clássica. (HOLANDA, 1999, p. 1741).



O grupo de intelectuais de Florença queria apenas imitar uma forma artística do passado: o drama grego, e acabou criando um novo estilo musical: a ópera. As primeiras óperas conservadas foram Dafne e Eurídice, por volta de 1600.

Marcos relevantes ainda deste período, são a Reforma Protestante e a Contra-Reforma. O monge agostiniano Martinho Lutero (1483 – 1546) é considerado o homem que promoveu a Reforma (Ibid.). Lutero trouxe grandes mudanças no uso da música cristã, tendo isto início na utilização do vernáculo nos cultos. Para que os fiéis entendessem e participassem do culto, Lutero quebrou a tradição católica, que utilizava o latim em suas missas, substituindo a língua latina pela alemã.

Uma nova compreensão do uso da música na adoração a Deus foi obtida pelo seguimento Reformado. A ênfase no sacerdócio universal de todos os crentes, uma das doutrinas enfatizadas pelos reformadores, levou os cultos a serem realizados objetivando a participação de todos. Utilizou-se, então, melodias populares, para que todos pudessem cantar e adorar a Deus. Zimmermann (Ibid., p. 28) assevera que Lutero transformou completamente a música.

Lutero transformou completamente a música: usou melodias simples e populares, em que pudesse encaixar perfeitamente as palavras das orações. Esses cânticos eram executados a 2, 3 e até 4 vozes. Foi assim que Lutero criou seus grandes corais, cuja tradição os protestantes conservam até hoje. Segundo Lutero, “a música governa o mundo e torna as pessoas melhores”.

Bréscia (2003) nos informa que, para Lutero, a música teria o poder de afugentar o diabo, e fazer as pessoas felizes. Baggio (2005, p.29) afirma que Lutero utilizou melodias seculares, incluindo a melodia de um cântico a Maria em um de seus hinos. Ele também ressalta o papel de Lutero como compositor.

No período da Reforma, Martinho Lutero (1483 – 1546) fez uso de melodias seculares para seus hinos e cânticos. Certas fontes indicam que Lutero utilizou até mesmo a melodia de um cântico a Maria em um de seus hinos. Ele considerava a música como o mais nobre dom de Deus aos homens, ao lado da Teologia. Lutero devolveu ao povo a Bíblia e a adoração na linguagem vernacular. Seus trinta e seis hinos, entre eles Castelo Forte (Ein'feste Burg ist unser Gott), foram escritos em linguagem simples e comum, com o objetivo de apelar para as massas e ganhar popularidade. Até mesmo seus inimigos tiveram que reconhecer o impacto

dessa estratégia. O padre jesuíta Adam Conzenius lamentou: “Os hinos de Lutero destruíram mais almas que seus ensinamentos e mensagens”.

Além de Lutero, outro grande nome na utilização da música dentro do movimento Reformado foi João Calvino (1509 – 1564). Assim como Lutero, Calvino considerava a música fator de grande importância na adoração a Deus (COSTA, 2000). Sua grande contribuição está na elaboração do Saltério de Genebra e na metrificação dos salmos para serem cantados pela Igreja (BAGGIO, 1997).

A Contra-Reforma foi a reação da Igreja Católica à Reforma Protestante, uma tentativa de impedir o avanço do protestantismo e ampliar o número de adeptos do catolicismo<sup>5</sup>.

O nome que desponta no aspecto musical da Contra-Reforma é o de Giovanni Perluigi Palestrina. Palestrina (1524 – 1594) promoveu uma reforma do canto litúrgico que impediu que a Igreja banisse a polifonia da liturgia católica. Ele foi um grande compositor, e deixou aproximadamente 109 missas e inúmeras outras peças litúrgicas e madrigais (ZIMMERMANN, 2001).

Concluída a transição, o período seguinte é a Idade Moderna. Dentro da Idade Moderna, duas escolas são destacadas por Zimmermann (Ibid.) como importantes para o desenvolvimento da música: o Classicismo e o Romantismo.

O Classicismo sofreu grande influência do Renascimento. Os artistas e intelectuais baseavam seus princípios culturais em modelos antigos consagrados. Zimmermann (Ibid., p.33) descreve o classicismo, com sua busca pelo belo nos moldes da antiguidade clássica.

O Classicismo caracterizou-se por uma maneira completamente nova de compor música. Os compositores procuravam exaltar a beleza antiga, compondo uma música pura, buscando a perfeição da forma. O ideal clássico, portanto, residia na pureza da música buscada na forma. Pela forma desejavam atingir a criação de uma música pura ou abstrata; não queriam que sua música fosse uma linguagem para cantar a religião, o

---

<sup>5</sup> História Geral – Contra Reforma – Reforma Católica. Disponível em: <<http://www.alunosonline.com.br/historiag/contra-reforma.htm>>. Acesso em: 27 out. 2005.

amor, o trabalho, a natureza ou qualquer coisa. Buscavam dar-lhe uma pureza total, a fim de que bastasse ouvi-la para ter prazer.

Assim, a música do Classicismo buscava ser bastante em si mesma, utilizando menos recursos de gestos e palavras. Essa tentativa de alcançar uma pureza musical deu origem à Sonata Clássica, que, por sua vez, originou a sonata propriamente dita, composta para solo instrumental, à sinfonia, composta para orquestras, e ao concerto, composto para um solo instrumental acompanhado de uma orquestra.

Além da Forma Sonata, outras formas instrumentais surgiram, como a suíte, a tocata, o ricercare, e a fuga (Ibid.). Zimmerman (Ibid., p.35) ainda descreve o Classicismo como o período no qual a polifonia e a música vocal, até então em evidência, perdem espaço para a música instrumental. Percebendo a escravidão dos instrumentos à música vocal na Idade Média, este momento se apresenta como a libertação dos instrumentos.

O século XVIII, pois, marcou o declínio do estilo polifônico e vocal (coral), para entrar na era da música instrumental. Os compositores compunham e escreviam peças especialmente para instrumentos; o Classicismo foi, pois, a época da independência dos instrumentos musicais. Até então, se compunha música para ser tocada por conjuntos, mas, no Classicismo, compunha-se para violino, cravo, flauta e, assim, apareceram, os solos instrumentais.

Cada país teve a predominância de um instrumento específico, como o violino, na Itália e o cravo, na França. Os compositores dos séculos XVII e XVIII fixaram as bases das formas musicais, desenvolveram a estrutura da orquestra, e sobressaíram-se como virtuosos nos seus instrumentos (Ibid.). Podemos citar grandes nomes da música deste período, como Antonio Vivaldi (1675 – 1741), na Itália, Jean Batista Lully (1632 – 1687), na França e Henry Purcell (1659 – 1695), na Inglaterra. Contudo, é na região austro-alemã que encontramos o maior número de compositores renomados, como Johan Sebastian Bach (1685 – 1750), Georg Friedrich Haendel (1685 – 1759), e Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791).

Estudiosos consideram o classicismo de forma ampla, abrangendo assim o barroco e o maneirismo, assim, autores classificam Bach como autor Barroco, sem, contudo, deixar de pertencer ao Classicismo<sup>6</sup>.

Considera-se ainda um momento de transição antes do Romantismo propriamente dito: o Pré-Romantismo. Este é personificado na figura de Ludwig Van Beethoven (1770 – 1827). Beethoven começou a romper com o formato Classicista, sem contudo, ser classificado como um compositor do Romantismo, embora tenha influenciado praticamente todas as fases do Romantismo. Segundo Zimmermann (Ibid., p.51) , a personalidade idealista de Beethoven pouco se encaixava no perfil racionalista do Classicismo.

O Racionalismo do século XVIII não se afinava com sua personalidade revolucionária e idealista. Deixou gradativamente de lado os princípios formais do Classicismo para compor com liberdade, dando plena vazão ao seu temperamento impulsivo idealista e, ao mesmo tempo, sonhador. Preanunciou, assim, um mundo novo que estava por vir: o Romantismo.

Beethoven também foi revolucionário no campo da instrumentação e da reorganização da orquestra. Em Beethoven “a música deixou de ser simplesmente um movimento, para tornar-se transmissora de idéias e ideais” (Ibid., p.52).

O Romantismo surge na Alemanha através de um movimento de juventude influenciado pelo idealismo alemão. Guimarães<sup>7</sup> assevera que “ele originou-se como uma reação juvenil à fragmentação do homem, mais claramente contra a ênfase ao culto frio da razão, apregoadado pelo iluminismo”. Segundo Zimmermann (Ibid., p.53), “decisivo para este momento foi a influência de filósofos como Kant, Rousseau, Locke, Leibniz, que se opunham fundamentalmente ao racionalismo dos enciclopedistas franceses e cultuavam a genialidade criativa”.

---

<sup>6</sup> Classicismo. Disponível em: <[http://www.universal.pt/scripts/hlp/hlp.exe/artigo?cod=6\\_195](http://www.universal.pt/scripts/hlp/hlp.exe/artigo?cod=6_195)>. Acesso em: 28 out. 2005.

<sup>7</sup> GUIMARÃES, Carlos Antonio Fragoso. O Movimento Romântico Alemão. Disponível em: <<http://www.geocities.com/Vienna/2809/roman.html>>. Acesso em: 28 out. 2005.

Neste momento existe uma fusão artística, que se apresenta no drama musical de Wagner, no poema sinfônico de Liszt e na poesia pianística de Chopin. A literatura e a pintura também tiveram grande expressão no romantismo, através de nomes como Goethe, Vitor Hugo, Byron e Delacroix. Na música, além de Wagner, Liszt e Chopin, figuram outros nomes como Schubert, Mendelssohn, Brahms e Tchaikovsky.

No romantismo há o predomínio do sentimento sobre a razão, e decorrente maior espontaneidade e liberdade na composição e na técnica, há ainda um retorno à natureza como fonte de inspiração, a busca das características da música de um povo no folclore, e o surgimento do nacionalismo, como indica Zimmermann (Ibid., p.54).

Tanto na música como na poesia, o romântico descrevia a placidez da vida tranqüila, seus sonhos e melancolia, suas paixões e idéias revolucionárias. Na arte musical, o Romantismo significou o abandono das regras e da disciplina formal do Classicismo. A expressão, numa linguagem tumultuada sem ordem e sem medida, procurava traduzir o fluir de sentimentos do compositor. (...) As indicações de formas deram lugar às indicações de sentimentos; aos valores objetivos sucederam os valores subjetivos. Deu-se preferência às qualidades de estilo inteiramente pessoais. Enfim, o Romantismo foi a expressão do subjetivismo e do individualismo.

No Pós-Romantismo, o nome que se destaca é o de Richard Strauss. Este sofreu grande influência do classicismo no início de sua carreira como compositor, até que conheceu a obra de Wagner, e então seguiu pelo caminho do Romantismo. Contudo, não seguiu exatamente o padrão do Romantismo, sendo classificado como Pós-Romântico. “A principal característica da fase pós-romântica é a união de definitivas inovações harmônicas e formais com o sentimento e a expressividade romântica - um reflexo decadente do século XIX”, afirma Brandão<sup>8</sup>.

A Idade Contemporânea também tem sido palco de grandes mudanças na música. De fato, “o mundo das artes, na Idade Contemporânea, continua buscando

---

<sup>8</sup> BRANDÃO, Adriano. Pós-Romantismo. Disponível em: <<http://www.allegrobr.com/biblioteca/artigo.php?id=49>>. Acesso em: 29 out. 2005.

novos rumos, novos caminhos. Liberto das formas rígidas de composição, constrói-se a partir da criatividade e da pesquisa”, como coloca Zimmermann (2001, p. 89).

Na Idade Contemporânea surgem vários “ismos”, como o Impressionismo, o Expressionismo, o Neoclassicismo, o Cubismo, o Surrealismo, o Atonalismo, o Dodecafonismo, o Concretismo e o Modernismo, tendo alguns destes movimentos maior expressão na pintura do que na música. Segundo Zimmermann (Ibid., p.89), “partindo sempre do pensamento filosófico, a primeira a captar as novas idéias é sempre a literatura; em seguida as artes plásticas; e, por último, a música”.

Cansados do Romantismo, os compositores da Idade Contemporânea dedicaram-se à busca de novos horizontes, novos formatos musicais que atendessem às necessidades de seu próprio tempo, novas linguagens pelas quais a comunicação na contemporaneidade pudesse ser efetivada. Assim, musicalmente destacam-se o Impressionismo, o Dodecafonismo, o Modernismo e o Concretismo.

“O Impressionismo foi uma tendência que se impôs mais decididamente no campo sinfônico instrumental”, afirma Zimmermann (Ibid., p. 90). O Impressionismo rompeu com o Classicismo na medida em que suas harmonias eram livres, sem formas rígidas, e rompeu com o Romantismo ao acabar com a expressão do “eu”. Claude Debussy (1862 – 1918) foi o expoente máximo deste movimento, e Joseph Maurice Ravel (1875 – 1937) foi outro grande nome do Impressionismo. Estes compositores abriram grande espaço para a música contemporânea através de suas composições abertas e espontâneas.

O Dodecafonismo representou uma completa revolução no modo ocidental de pensar a música. Iniciado por Arnold Schoenberg (1874 – 1951), este movimento propôs uma nova forma de concepção musical, considerando os doze tons da escala cromática como independentes. O sistema dodecafônico, como afirma

Zimmermann (Ibid., p. 93), “chocou o sistema musical porque, sem lógica acústica, era puramente intelectual”. Uma nova lógica foi utilizada na composição, a lógica puramente matemática, como afirma Brandão<sup>9</sup>.

As composições seriais são produzidas a partir de séries preestabelecidas de doze sons diferentes e independentes entre si. Nenhum dos doze sons pode ser ouvido novamente antes que os outros onze tenham sido executados. Afinal, Schoenberg queria que todos os tons tivessem direitos iguais, então todos deveriam ser igualmente executados.

Apesar de ser algo matemático e a princípio pouco musical, o dodecafonismo teve carreira longa e atraiu inúmeros compositores, especialmente os da chamada Escola de Viena, Anton Webern e Alban Berg. Berg compôs a primeira ópera serial, *Wozzeck*, e deixou inacabada outra, *Lulu*, ambas as primeiras representantes realmente modernas do gênero.

Outros compositores seguiram os ideais dodecafônicos, como Luigi Nono, Luciano Berio, Ernst Krenek, Milton Babbitt e Pierre Boulez, que, como regente, é hoje o grande defensor dos serialistas. Boulez levou ao extremo a matematização da proposta de Schoenberg e fez com que tudo, os ritmos, as melodias, os acompanhamentos, tudo em uma composição musical fosse serializado. Quem sabe, para Boulez, compor não seja mesmo uma tarefa própria para computadores?

O Modernismo traz consigo a tentativa de superação da barreira da tonalidade. Seu primeiro compositor, Igor Stravinsky (1882 – 1971) testou a bitonalidade (as linhas melódicas em uma tonalidade e o acompanhamento em outra). Além disso, compôs obras politonais e polirrítmicas (instrumentos em diferentes ritmos e tonalidades), tornando sua música difícil de ser executada e extremamente complexa (Ibid.). Além de Stravinsky, nomes como Béla Bartók (1881 – 1945), Zoltan Kodály (1882 – 1967) e Sergey Prokofiev (1891 – 1953).

“O movimento concretista, que também ocorre na poesia e na pintura, caracterizou-se pela música de pesquisa de sons (experimentação sonora)”, define Zimmermann (2001, p. 106). Aqui a inovação é percebida em uma forma musical não necessariamente melódica e harmônica. Zimmermann (Ibid., p.107) descreve o processo de obtenção da música concreta como a captura de sons das mais

---

<sup>9</sup> BRANDÃO, Adriano. Modernismo. Disponível em: <<http://www.allegrobr.com/biblioteca/artigo.php?id=43>>. Acesso em: 29 out. 2005.

variadas fontes possíveis, independente de tonalidade ou quaisquer outros padrões musicais, seguida de uma edição destes sons, e posterior mesclagem.

“A música concreta é obtida através de ruídos e sons naturais ou artificiais, como o apito do navio, buzina, ruído de máquina, de moto, de objetos. Estes sons são gravados separadamente e depois submetidos a transformações como aceleração, retardação, repetição”.

A Idade Contemporânea também é palco do surgimento da música eletrônica. Karlheinz Stockhausen (1928) teve início no concretismo, seguindo padrões dodecafônicos de composições, até criar, em 1950, um laboratório de música eletrônica, no qual o som é gravado através de células eletroacústicas dos geradores de som.

Além da música eletrônica, alguns compositores ainda pesquisaram novos efeitos sonoros. Aqui entram em cena os elementos do acaso como parte do processo de composição musical. Esta é chamada a música Aleatória. Marius Constant nos dá exemplos de composição neste formato, compondo uma obra orquestral em que o regente era um dançarino. Assim, cada músico improvisava uma seqüência a partir do que observava o dançarino fazer. “A execução da música aleatória é mais ou menos livre, fugindo da execução fixa, definitiva”, assevera Zimmermann (Ibid., p.108).

Chama-se música Estocástica a música composta por uma interação entre o homem e o computador. O grego-parisiense Iannis Xenakis (1922) deu início a este tipo de composição, através da qual o computador supre as deficiências do mecanismo mental, ganha tempo e simplifica o trabalho do compositor, sem, contudo, o substituir.

A pós-modernidade traz em seu bojo a desilusão com os ideais modernistas, e conseqüente negação dos absolutos, ou seja, a relativização das relações no espaço e no tempo (SALINAS e ESCOBAR, 1999). Bauman (2001)



utiliza a metáfora dos fluidos, mais especificamente dos líquidos para caracterizar a pós-modernidade, ou, como ele chama, a modernidade líquida. Os líquidos, como o autor em referência afirma, “não mantêm sua forma com facilidade, [...] não fixam espaço nem prendem o tempo, [...] ‘fluem’, ‘escorrem’, ‘esvaem-se’ [...]” (Ibid., p.7). Assim, a pós-modernidade é caracterizada pela ausência de certezas, de solidez, de valores absolutos.

Isso se reflete na música da pós-modernidade, na medida em que esta se percebe livre de quaisquer modelos pré-formatados de linhas melódicas e harmônicas. Leve como um líquido, esta se configura espontaneamente conforme o momento.

### 3.2 A MÚSICA NO BRASIL

A música no Brasil é registrada a partir do Classicismo<sup>10</sup>, tendo compositores como José Joaquim Lobo de Mesquita, Marcos Coelho Neto e o padre José Maurício Nunes. O Romantismo<sup>11</sup> teve como grandes nomes no Brasil os compositores Antônio Carlos Gomes, Brasília Itiberê e Alexandre Levy. Como representantes do Modernismo brasileiro, temos Heitor Villa-Lobos e José Siqueira. Cláudio Santoro compôs dentro do Dodecafonismo.

No final do século XIX e início do século XX a música brasileira ganha certa autenticidade através da criação de estilos peculiares, como o choro, o samba e a marchinha de carnaval, tendo nomes como Ernesto dos Santos, Mauro de Almeida, e Chiquinha Gonzaga. As décadas de 1930 e 1940 assistem ao surgimento da velha guarda, com Vicente Celestino e Gastão Formenti, seguidos de Sílvio Caldas, Araci de Almeida, Jacó do bandolim, e Carmem Miranda. O baiano Dorival

---

<sup>10</sup> A música no Brasil. Disponível em: <<http://leoxv3.vilabol.uol.com.br/a-musica-no-brasil.htm>>. Acesso em: 28 out. 2005.

<sup>11</sup> Ibid.

Caymi firma-se em sua carreira musical na década de 1940, bem como Luís Gonzaga e Humberto Teixeira, que popularizam ritmos do folclore nordestino.

A década de 1950 é palco da popularização das escolas de samba, bem como do surgimento da bossa nova, apresentando cantores e instrumentistas como Elisete Cardoso, Antônio Carlos Jobim, João Gilberto e Vinícius de Moraes. É na década de 1960 que nomes como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa, e Rogério Duprat, iniciam o movimento chamado tropicalismo, apresentando grandes inovações na música brasileira. O final do século XX<sup>12</sup> no cenário musical brasileiro colocou em evidência nomes como o de Milton Nascimento, João Bosco, Hermeto Pascoal, Fafá de Belém e Simone.

No início do século XXI, a teia musical brasileira é composta pela variedade característica da pós-modernidade. Surgem as bandas e cantores “pop” com ritmos importados de outros países, enquanto permanecem os cantores e grupos de MPB.

### 3.30 USO RELIGIOSO DA MÚSICA

Conforme referenciado no panorama histórico da música, a ligação entre música e religião é evidente desde a origem do fenômeno musical. A música está ligada à religião de tal forma, que se torna inconcebível qualquer religião ou manifestação organizada de cunho religioso destituída de qualquer uso da música . Constata-se esta realidade nos diversos períodos da história: Na Antiguidade, com o uso da música nos rituais sagrados; na Idade Média, com sua utilização pela Igreja; na Idade Moderna, com o Romantismo apelando para o místico e sobrenatural; e na Idade Contemporânea, com a pluralidade de formas musicais utilizadas para os mais diversos fins no campo religioso.

---

<sup>12</sup> A música no Brasil. Disponível em: <<http://leoxv3.vilabol.uol.com.br/a-musica-no-brasil.htm>>. Acesso em: 28 out. 2005.

## CAPÍTULO 4

### A Perspectiva Reformada da Música



*[...] É mais do que claro que nem a voz, nem o canto, se em oração intervenham, têm qualquer relevância ou são do mínimo proveito diante de Deus, a não ser se a proceder de profundo afeto do coração, senão que Sua ira contra nós provocam, se saem apenas da ponta dos lábios e da garganta, quando é isto abusar-Lhe do sacrossanto nome e ter-Lhe a zombaria a majestade[...].*

*João Calvino*

**Apresenta a concepção Reformada sobre a relação entre o cristianismo e as artes, em especial o uso da música na adoração cristã.**

A Reforma Protestante é um marco na história do Cristianismo. Olson (2001, p.382) afirma que ela “revolucionou a cristandade ocidental”. Nenhum movimento teve impacto semelhante ao da Reforma em termos de extensão territorial, profundidade teológica, e conseqüências práticas na vida do povo. Este movimento do século XVI promoveu a ruptura com vários erros praticados e defendidos pela Igreja Católica, sustentando um sistema acima de tudo bíblico de fé e prática, que, por sua força e apego à verdade de Deus, tem influenciado gerações desde o século XVI até os dias de hoje. Seu início é estabelecido no dia 31 de outubro de 1517, data em que Martinho Lutero escolheu para afixar na porta da catedral de Wittenberg as suas 95 teses contra erros percebidos pelo reformador na Igreja romana.

Ao lado de Lutero figuram grandes nomes que desempenharam papéis relevantes na Reforma, como Ulrico Zuínglio (1484 – 1531), que deu início à Reforma na Suíça (OLSON, 2001), Guilherme Farel (1489 – 1565), que continuou a Reforma na Suíça, e foi de fundamental importância para a permanência de Calvino em Genebra (LEITH, 1996), Martin Bucer (1491 – 1551) com sua grande contribuição à Reforma e seu ministério em Estrasburgo (LANE, 2003), João Calvino (1509 – 1564), que é considerado o maior teólogo da Reforma Protestante, e foi um grande (se não o maior) influenciador do sistema Reformado (BIÉLER, 1990), John Knox (1514 – 1571), principal expoente do movimento reformado na Escócia (NICHOLS, 1988), e Teodoro Beza (1519 – 1605), que atuou em Genebra, na Suíça, como sucessor de Calvino.

Estes nomes lutaram contra o sistema católico romano, em busca de um cristianismo mais simples e bíblico, que antes deveria reconhecer a majestade de Deus e a supremacia de Sua Revelação escrita sobre as tradições humanas.

Embora tivessem o mesmo ideal e piedade, os reformadores discordaram em alguns pontos, o que delineou claramente quatro correntes dentro da Reforma Protestante: (1) o Luteranismo, na Alemanha; (2) o Calvinismo, ou movimento Reformado, iniciado na Suíça e alcançando outras áreas da Europa, como França e Holanda; (3) a Reforma Radical, identificada principalmente pelo Anabatismo; e (4) o Anglicanismo, na Inglaterra, como define Olson (2001, p.382).

Na primeira geração, a teologia cristã protestante teve quatro ramificações diferentes. As quatro ainda existem, mas elas também se dividiram. Essas ramificações são ainda hoje: luterana (ou *Evangelische* em alemão), reformada (“os suíços” para Lutero), anabatista (considerada a parte principal da Reforma Radical) e anglicana (a Igreja da Inglaterra). Cada qual com ênfases próprias, que diferiam das demais, embora todas compartilhassem os três princípios protestantes mais importantes<sup>13</sup>.

Destas ramificações, a que teve maior expressão e alcançou o mundo inteiro influenciando o protestantismo ao longo dos séculos desde a Reforma e em todos os continentes, foi a Reformada ou Calvinista. Nenhuma das outras correntes se mostrou tão organizada e completa. Assim, acabaram por aliar-se ao Estado ou perder a força ao longo do tempo pela falta de um sistema doutrinário, vigor teológico, e fidelidade às Escrituras (no caso específico da Reforma Radical).

Por sua coerência bíblica, coesão teológica, e amplitude de alcance, o seguimento Reformado destacou-se dentre todos os outros como possuidor de maior maturidade cristã. Kuyper (2002, p.154) define o Calvinismo como a representação de um estágio superior de religião.

O protestantismo reformado, contudo, não se apresenta exclusivista e alheio aos princípios bíblicos adotados por outras correntes. Assim, elementos da Teologia Luterana e das demais podem facilmente ser elencados como pontos

---

<sup>13</sup> Olson (2001, p.380) define como os três principais princípios protestantes: o *sola gratia et fides*, ou seja a salvação pela graça e mediante a fé somente, o *sola scriptura*, somente as Escrituras, e o sacerdócio de todos os crentes. Contudo, questiona-se o *sola scriptura* entre a Reforma Radical, que apelava para revelações extrabíblicas e iluminações interiores.

defendidos pelo Calvinismo, na medida em que se apresentam fiéis ao ensino Escriturístico<sup>14</sup>.

É nesta corrente Reformada que se percebe o perfil da Teologia Calvinista. Olson (2001, p.407) a define como uma Teologia Protestante que partilha de princípios em comum com outras correntes do protestantismo, mas que possui um toque teológico peculiar.

O que é teologia reformada? É uma forma de teologia protestante e, portanto, tem em comum com Lutero e com outros reformadores protestantes os três grandes princípios protestantes: a salvação pela Graça mediante a fé somente, a autoridade especial e final das Escrituras e o sacerdócio de todos os crentes. Entretanto, a teologia protestante reformada tem seu próprio toque teológico. Embora concorde inteiramente com Lutero no tocante à maioria das questões, trata de modo distinto várias questões doutrinárias, interpretando-as e enfatizando-as à sua própria maneira.

Leith (1996, pp.146-165) destaca como pontos característicos do Calvinismo:

- Uma teologia da santa Igreja Católica, no sentido de estar definida sobre as bases históricas da Igreja Cristã, não partindo do zero, mas dos fundamentos bíblicos já lançados historicamente;
- Uma teologia Teocêntrica;
- Uma teologia da Bíblia;
- A predestinação;
- A distinção entre Criador e criatura;
- A teologia como uma ciência prática, em detrimento da teologia romana puramente especulativa; e
- A teologia como sabedoria, definindo como fatores básicos e essenciais na interpretação das Escrituras a Palavra e o Espírito.

---

<sup>14</sup> Esta é a causa de se utilizar, no presente trabalho, escritos de Lutero, por exemplo.

A teologia Reformada diferencia-se das outras correntes por se apresentar não simplesmente como uma visão de religião, ou de Deus, mas como um sistema de vida, como assevera Kuyper (2002, p. 26).

No mundo grego da Rússia e nos Estados dos Bálcãs o elemento nacional ainda é dominante, portanto, a fé cristã nestes países ainda não foi capaz de produzir uma forma de vida própria, da raiz de sua ortodoxia mística. Nos países luteranos, a interferência do magistrado tem impedido a livre operação do princípio espiritual. Portanto, somente do Romanismo pode ser dito que tem incorporado seu pensamento de vida num mundo de concepções e expressões inteiramente próprias dele. Mas ao lado do Romanismo, e em oposição a ele, surge o Calvinismo, não simplesmente para criar uma forma de Igreja diferente, mas uma forma inteiramente diferente para a vida humana, para suprir a sociedade humana com um método diferente de existência, e para povoar o mundo do coração humano com ideais e concepções diferentes.

Kuyper (Ibid., p.31) vai mais além na diferenciação entre o Calvinismo e o Luteranismo: “O Luteranismo restringiu-se a um caráter exclusivamente eclesiástico e teológico, enquanto que o Calvinismo coloca sua marca na Igreja e fora dela, sobre cada departamento da vida humana”.

É por esta abrangência do pensamento reformado que as artes podem ser corretamente analisadas dentro deste seguimento. Kuyper (Ibid.) descreve de forma precisa o pensamento reformado a respeito das artes. Destaca-se que o Calvinismo não desenvolveu um estilo próprio de arte, como outras correntes religiosas. Isso se deu não pela desconsideração da obra artística, mas pelo sistema de esferas, através do qual as artes pertencem a uma esfera diferente da esfera da religião, não devendo uma escravizar a outra. Kuyper (Ibid., p.154-155) ainda afirma que a religiosidade madura se expressa fora dos limites da arte, demonstrando historicamente que a aliança entre religião e arte representa uma forma baixa de religiosidade, pois busca elementos palpáveis como sustentação da fé.

[...] o desenvolvimento estético da adoração divina que conduziu àqueles altos ideais dos quais o Parthenon e o Pantheon, a Santa Sofia e a São Pedro são belas testemunhas de pedra, somente é possível naquele estágio inferior no qual a mesma forma de religião é imposta sobre uma nação tanto pelo príncipe como pelo sacerdote. Neste caso, toda diferença de expressão espiritual funde-se em um único modo de adoração simbólica, e esta união do povo sob a liderança do magistrado e do clero

fornece a possibilidade de custear a imensa despesa de construções colossais como estas, de ornamentá-las e decorá-las. Entretanto, no caso de um desenvolvimento progressivo das nações, quando traços de caráter individual quebram a unidade do povo, a Religião também eleva-se àquele plano mais alto onde gradativamente muda da vida simbólica para a vida claramente consciente e assim necessita tanto da divisão da adoração em diversas formas como da emancipação da Religião amadurecida de toda tutela sacerdotal e política. No século 16 a Europa estava se aproximando, embora lentamente, deste nível superior de desenvolvimento espiritual, e não foi o Luteranismo com sua sujeição de toda nação à religião do príncipe, mas o Calvinismo com sua profunda concepção de liberdade religiosa que iniciou a transição. Em cada país onde o Calvinismo surgiu levou a uma multiformidade de tendências de vida, quebrou o poder do Estado dentro do campo da religião e numa grande extensão pôs um fim no sacerdotalismo. Como resultado disto, abandonou a forma simbólica de adoração e rejeitou encarnar seu espírito religioso em monumentos de esplendor, conforme a exigência da arte.

Kuyper (Ibid., p.155 - 164) demonstra que existe um lugar para as artes no Calvinismo, embora este não tenha desenvolvido um estilo artístico peculiar. A compreensão Reformada das artes, é que Estas procedem do Espírito Santo, foram dadas por Deus para o nosso conforto, reagem contra a corrupção da vida e da natureza pela maldição, revelam uma realidade superior à oferecida pelo mundo, não podem originar-se do diabo, devem ser utilizadas de forma legítima, como por exemplo, não defraudando a mulher, como acontecia no século XVII, e estão diretamente relacionadas com a criação.

O Calvinismo promoveu a libertação das artes, que estavam escravizadas à religião no período medieval. Kuyper (Ibid., p.167) reconhece a influência do Renascimento nesta libertação. Contudo, demonstra que a Igreja da época não se opunha à arte grega, e a recepcionou como tal. Isto pode ser percebido pelo patrocínio da Igreja Católica à arte de Da Vinci, Michelangelo e Rafael, subjugando a arte ao domínio da religião. Para Kuyper (Ibid.), é no Calvinismo que esta libertação é promovida.

A verdadeira libertação da arte requeria energias muito mais patentes. A princípio a Igreja devia ser forçada a voltar-se para seu reino espiritual. A arte, até então confinada às esferas santas, agora deveria apresentar-se no mundo social. E na igreja, a religião deveria pôr de lado suas togas simbólicas a fim de que, após ter subido ao nível espiritual mais alto, seu fôlego vivificante pudesse animar todo o mundo. Exatamente como Von



Hartmann fielmente observa: “É a religião espiritual pura que com uma mão priva o artista de sua arte especificamente religiosa, mas que com a outra lhe oferece em troca um mundo todo para ser religiosamente animado”. Lutero, certamente, *desejou* uma religião espiritual pura como esta, mas foi o Calvinismo o primeiro a *apossar-se dela*. Primeiro, sob os excitantes impulsos do Calvinismo, nossos pais romperam com o *splendor ecclesiae*, isto é, com seu brilho exterior, e assim também com suas numerosas possessões pelas quais a arte era financeiramente conservada em escravidão. E embora o Humanismo se rebelasse contra este estado de coisas opressivo e anormal, se dependesse de seus próprios recursos, nunca poderia realizar uma mudança radical. Lembrem-se somente de Erasmo. O triunfo na luta daquele tempo não foi reservado ao homem que levou avante a disputa pela liberdade religiosa por meio da simples crítica, mas somente por aquele que, estando num estágio de desenvolvimento religioso mais elevado, superou a religião simbólica como tal. E, portanto, podemos audaciosamente afirmar que foi o Calvinismo que estipulou o corajoso impulso pelo qual a vitória foi obtida, e, por sua incansável perseverança, colocou um fim na tutela injustificada da igreja sobre toda a vida humana, inclusive sobre a arte.

O Calvinismo interage sem nenhum problema com a “arte secular” pois vê, através da doutrina da Graça Comum, que incrédulos podem produzir o belo e alcançar elevados estágios de percepção e sensibilidade, sendo Deus glorificado em tudo isto, pois Ele é quem confere dons artísticos aos homens. Kuyper (Ibid., p. 168) assevera que a arte tem sido mais desenvolvida fora, do que dentro da Igreja.

O Calvinismo (...) nos tem ensinado que todas as artes liberais são dons que Deus confere indiscriminadamente a crentes e a incrédulos, além disso, como a história mostra, que estes dons têm se desenvolvido numa medida até mesmo mais larga fora do círculo santo.

No tocante à música, o Calvinismo abandonou o cantochão de Gregório, e libertou o canto da tutela da Igreja, reconhecendo como legítima a música popular, reputada como inferior pelo Romanismo. Isto não significa que a música não poderia ser utilizada pela Igreja, mas apenas que esta não estava escravizada à religião, como afirma Kuyper (Ibid., p. 177).

[...] na música a influência do Calvinismo foi muito positiva devido à sua adoração espiritual de Deus, a qual não proveu um lugar para as artes mais materiais, mas deu uma nova função para o canto e para a música pela criação de melodias e cânticos para o povo.

A tradição Reformada utiliza-se da música em sua adoração a Deus. Calvino teve parte na elaboração do saltério de Genebra. Enquanto Zuínglio eliminou a música do culto (LEITH, 1996), Calvino a utilizou com bastante cuidado.

Leith (Ibid., p.296) define as características do culto calvinista, afirmando que (1) sua liturgia não é canônica, (2) há uma grande ênfase no ouvir e receber a Palavra de Deus com fé, e (3) a presença do cântico de salmos. Leith (Ibid., p.299) afirma ainda que “o cântico de salmos tornou-se essencial para a piedade cristã”.

É dentro da compreensão calvinista do culto que se pode analisar o uso reformado da música na adoração. Leith (Ibid., p.335) demonstra que “Calvino defendia o cântico congregacional, desde que a música e as palavras fossem apropriadas para o culto e a música não obscurecesse as palavras”.

Já foi descrito em capítulo anterior a preocupação de Calvino, que seguia a linha de Agostinho, temendo que a melodia pudesse alimentar as emoções além da compreensão do significado espiritual das palavras. Para Calvino (1996, p. 414), a música tem tremendo poder para agitar as emoções do ser humano. Em suas Institutas<sup>15</sup>, Calvino (1989, p. 357) enfatiza a necessidade de o canto não sair simplesmente da garganta ou da ponta dos lábios. Para ele, é necessário que o canto proceda de profundo afeto do coração.

Calvino (Ibid., p.358) aponta para as Escrituras e a Igreja Primitiva como exemplos que devemos seguir, e legitimadores do uso de cânticos eclesiásticos. Nisto Martin (1974, p. 39) concorda com ele, afirmando que “a Igreja Primitiva nasceu em música”<sup>16</sup>. Calvino (1989, p.359) aprova o uso da música, com a condição de que seja corretamente utilizada.

E, certamente, se a essa gravidade que convém à vista de Deus e dos anjos haja sido temperado o canto, por um lado, concilia dignidade e graça aos atos sacros, por outro, muito vale para incitar os ânimos ao verdadeiro zelo e ardor de orar. Contudo, impõe-se diligentemente guardar que não estejam os ouvidos mais atentos à melodia que a mente ao sentido espiritual das palavras. Com este perigo, em alguma parte, assaz perturbado se confessa o mesmo Agostinho que, por vezes, haja desejado estabelecer-se o costume observado por Atanásio, que mandava o leitor expressar-se com tão reduzida inflexão da voz que mais vizinho houvesse

---

<sup>15</sup> A obra magna de Calvino, a apresentação sistemática da doutrina calvinista.

<sup>16</sup> *The Christian Church was born in song.*

de ser ao que declama do que ao que canta. Quando, porém, se recordava quão grande benefício lhe haviam os cânticos conferido, inclinava-se para o outro lado. Aplicada, portanto, esta moderação, dúvida nenhuma [há] de que seja uma prática muito santa e muito sadia, da mesma forma que, por outro lado, todos e quaisquer cantos que hão sido compostos apenas para o encanto e o deleite dos ouvidos nem são compatíveis com a majestade da igreja, nem podem a Deus não desagradarem sobremaneira.

Assim, a música era recomendada por Calvino, que ao fazê-lo, enfatizava a necessidade de uma disposição correta diante de Deus para que o cântico não se torne desagradável a Ele.

A concepção reformada do uso da música também fica clara em Lloyd-Jones (2005, p. 11), que fala do costume da Igreja primitiva de utilizar cânticos em sua adoração.

Naturalmente, é bem sabido que desde o princípio o canto sempre foi uma parte definida do culto cristão. As instruções para os músicos e cantores que se acham nos salmos indicam que o canto e a execução de instrumentos musicais constituíam uma parte vitalmente importante do culto em Israel, e, afinal de contas, a Igreja começou entre os judeus. Entretanto a apresentação musical não estava confinada aos judeus. É característico de muitos que, quando estão cheios de alegria, desejam cantar. Assim, a prática do canto persistiu na Igreja Cristã.

O autor em referência (Ibid., p.28) demonstra que a tradição reformada, longe de se apresentar como um movimento frio e sem emoções como normalmente é caricaturada, está cheia de alegria e emoções na adoração ao Senhor, e distancia-se do legalismo, e do extremo de abandonar a música no culto por causa dos erros cometidos por outras Igrejas e grupos.

Devemos ter todo o cuidado de não limitar o Espírito Santo e de não nos fazermos culpados de extinguir o Espírito de maneira legalista. (...) Agora entendem os meus bons amigos que só cantam Salmos e que dizem: "Vejam alguns dos hinos que eles cantam. Vejam como são mal feitos. Vejam suas palavras, quase blasfemas". Concordo cem por cento com eles; eu nunca divulgaria tais hinos ou "corinhos". Mas o erro desses meus amigos se deve inteiramente ao fato de que não percebem que o oposto do que é ruim não é o nada; é o que é bom! (...) O oposto do excesso não é o silêncio, e sim o controle.

Os hinos são vistos por Lloyd-Jones (Ibid., p.29) como bênçãos de Deus. O Espírito Santo age com muita música em avivamentos, e também utiliza a música para promover avivamentos.

[...] a história da Igreja nos mostra claramente que, sempre que ocorre um avivamento genuíno, sempre que o Espírito de Deus realmente desce e enche a Igreja, surgem muitos hinos novos. Martinho Lutero compôs hinos quando viu a verdade pela primeira vez e ficou cheio do Espírito Santo. Vejam depois o século dezoito. Vejam homens como Charles Wesley, John Cennick, Philip Doddridge, William Williams em Gales – todos eles extraordinários compositores dos nossos hinos gloriosos. Esses hinos nasceram durante a ocorrência de avivamento. Claro está que, quando as pessoas são cheias do Espírito, querem louvar a Deus e ao Senhor Jesus Cristo. Os avivamentos sempre levam a hinos e cânticos espirituais. Mas eu posso até dizer o seguinte: às vezes a ordem se inverte e hinos *levam* a avivamento.

Aqui existe também uma preocupação com a utilização dos cânticos, para que estes sejam usados de fato como elemento de adoração, expressando a majestade de Deus com profunda alegria, mas também com profunda reverência (Ibid., p. 36 - 38).

A verdadeira melodia nunca é meramente leviana ou irreverente, ou o que chamam de “pura agitação”, nem sincopada. O mundo gosta de música leviana e irreverentemente agitada. Mas isso nunca é cristão. O que quer que seja cristão não pode ser vulgar ou banal – é impossível. (...) Se vocês estiverem ou forem cheios do Espírito e permitirem que o Espírito os conduza e os dirija, não haverá problema quanto a isso, porque Aquele que dá as palavras dá também a música.

O calvinismo representado por Lloyd-Jones (Ibid., p. 47-50) critica severamente o uso da música como instrumento de manipulação emocional, o uso excessivo de cânticos em detrimento de outras partes do culto ao Senhor, e a falta de louvores no meio do povo de Deus. Ele ainda estabelece alguns princípios para a sua utilização, e que são característicos do pensamento Reformado:

- Tudo deve ser para a glória de Deus;
- O foco do louvor deve ser Cristo, ou seja, cânticos Cristocêntricos, abordando a Pessoa do Senhor Jesus, a glória dEle e a Sua obra; e
- O louvor cantado deve acompanhar vidas dedicadas ao Senhor, de outra forma, estar-se-ia cantando apenas com os lábios.

Na contemporaneidade talvez ninguém tenha feito uma melhor exposição dos princípios Reformados da utilização da música do que Michael Horton (1999).

Ele define pontos já elencados anteriormente pela tradição Calvinista, que busca antes de tudo ser fiel à santa Palavra de Deus, e dar glória somente a Ele.

Horton alerta a Igreja contemporânea a não confundir alegria com trivialidade (Ibid., p.203), demonstrando que os cânticos que realmente glorificam a Deus devem estar pautados na Teologia da Cruz que vê Deus revelado em amor e graça ao homem pecador na Cruz (Ibid., p. 206). Sua compreensão dos cânticos, seguindo o modelo Calvinista, é que, por seu papel pedagógico na Igreja, devem estar repletos de sólida doutrina, “um som doutrinário centralizado em Cristo, na Sua cruz, ou em uma exposição pensativa do ensino bíblico” (Ibid., p. 208). Por isto o modelo Calvinista tem mantido o cântico de hinos antigos, pois estes demonstram solidez doutrinária e verdadeiro alimento bíblico para a Igreja, servindo de padrão para as composições hodiernas, trabalhado em capítulo específico nesta pesquisa.

Boyce (1999, p. 185) alerta para a necessidade de se cantar louvores profundos e perceptivos, com linguagem bela e memorável, e que contribuam verdadeiramente para elevar os pensamentos a Deus.

Assim, fica clara a concepção Calvinista do uso da música na adoração. Esta é dada pelo próprio Deus, e é ordenada nas Escrituras. O seu uso deve ser extremamente cauteloso, centralizado em Cristo, para a glória de Deus, sem apelar unicamente para as emoções humanas, demonstrando profundidade teológica, doutrinária e bíblica.

Estas são razões pelas quais deveria ser este seguimento, e não qualquer outro, o escolhido como parâmetro para uma análise da utilização da música na adoração. O Calvinismo representa a expressão mais madura e profunda de religiosidade jamais vista ao longo da história eclesiástica, pois mesmo na Igreja primitiva (padrão bíblico norteador em todos os tempos), não havia uma definição

doutrinária precisa, o que deu espaço para a entrada de muitas heresias, desvios e erros nesta Igreja. No Calvinismo existe uma definição doutrinária precisa, são doutrina, sólida Teologia, pautada única e exclusivamente na Palavra revelada de Deus, o que confere força ao movimento, dificultando a entrada de desvios e erros neste seguimento.

## CAPÍTULO 5

### O Louvor e a Adoração Nas Igrejas Analisadas



*[...] Não há covardia mais torpe que a covardia da inteligência, a burrice voluntária, a recusa de juntar os pontos e enxergar o sentido geral dos fatos. [...].*

*Olavo de Carvalho*

**Apresenta o resultado da pesquisa empírica nas Igrejas Batistas. Faz uma análise bíblico-teológica dos louvores à luz da Teologia Reformada.**

De acordo com a metodologia já referenciada em capítulo específico, no contato com as Igrejas buscou-se os ministérios de louvor, por fornecer o material necessário ao trabalho empírico. Após a obtenção do acervo de músicas indicadas, passou-se à análise das letras dos louvores, utilizando-se duas perspectivas: as indicações dos líderes de ministérios de louvor, e a escolha do pesquisador a partir da observação participante.

As músicas listadas como mais cantadas pelas Igrejas Batistas na indicação dos pastores, ministros de música e líderes de ministérios de louvor são:

- E Ele vem (David Quinlan)
- Espírito Santo (Fernanda Brum)
- Te louvarei (sem indicação de autor)
- Te adorar (sem indicação de autor)
- Leva-me além (sem indicação de autor)
- Toque no altar (Ministério Apascentar de Nova Iguaçu)
- Cria em mim (sem indicação de autor)
- Abra os olhos do meu coração (4/1)
- Graça (Na Fenda da Rocha)
- Me derreter (Comunidade da Zona Sul)
- Minha casa e eu (André Valadão)
- Há um novo cântico (sem indicação de autor)
- Cantarei teu amor (Vineyard)
- Teu olhar (sem indicação de autor)
- Vem, esta é a hora (Vineyard)
- Cantai, perto está o Senhor (Ron Kenoly)
- Ele é fiel (sem indicação de autor)



- Você é importante pra Deus (Asaph Borba)
- Aclame ao Senhor (Diante do Trono)
- Deus, somente Deus (sem indicação de autor)
- Te agradeço (Diante do Trono)
- Maior é Deus (sem indicação de autor)
- Sonhos (Ludmila Ferber)
- Oferta de Amor (sem indicação de autor)
- Diante de ti (4/1)
- Grande é o Senhor (sem indicação de autor)
- É assim que nós vencemos (David Quinlan)
- Basta uma palavra (sem indicação do autor)
- Chuva de avivamento (sem indicação de autor)
- Vim para adorar-te (sem indicação de autor)
- Tu és Santo, Tu és Justo (sem indicação de autor)
- Restitui (Ministério Apascentar de Nova Iguaçu)
- A cada manhã (Diante do Trono)
- Renova-me (sem indicação de autor)
- Deus de promessas (Ministério Apascentar de Nova Iguaçu)
- Correndo (David Quinlan)
- Dá-me Filhos (Fernanda Brum)
- Intimidade (Santa Geração)
- Bem aventurado (Aline Barros)
- Meu respirar (Michael W. Smith)
- Perto quero estar (Michael W. Smith)
- Usa-me, sonda-me (Aline Barros)

- Toca em mim (Na Fenda da Rocha)
- Bênção e Honra (Ancião de Dias)
- Cantai ó céus (sem indicação de autor)
- Juntos reunidos (sem indicação de autor)
- Eu só quero estar onde Tu estás (sem indicação de autor).

Analisando-se essa indicação dos ministérios de louvor, observou-se nitidamente que há preferência pelos cânticos compostos por autores nacionais, em detrimento dos hinos do Cantor Cristão. Destacam-se nos títulos um aspecto preocupante: há dificuldades gramaticais, como por exemplo os louvores que são iniciados com pronomes oblíquos, ou ainda os erros de concordância verbal nas estrofes. Embora exista a chamada licença poética, tais erros demonstram falta de preparo para se trabalhar com cânticos, especialmente aqueles utilizados para a glorificação de Deus. Horton (1999, p.24) alerta para a necessidade de uma elaboração cautelosa dos cânticos utilizados na adoração.

A seguir investigou-se que ministério de louvor, banda ou cantor, tem a preferência na escolha de canções para serem tocadas no louvor da Igreja. Obteve-se como resposta o destaque para os seguintes grupos:

- Diante do Trono (quatro indicações)
- Ministério Apascentar de Nova Iguaçu (três indicações)
- Kleber Lucas (três indicações)
- David Quinlan (duas indicações)
- 4/1 (duas indicações)
- Ludmila Ferber (duas indicações)
- Ministério Life - Igreja Viva (duas indicações)
- Vencedores por Cristo (duas indicações)

- Fernandinho (duas indicações)
- Alda Célia
- Casa de Davi
- Fernanda Brum
- Aline Barros
- Vineyard
- Ron Kenoly
- Miss. Antônio Cirilo

Neste quesito é percebido de forma clara o perfil do louvor contemporâneo nas Igrejas Batistas em São Luís. Formatos padronizados na região Sudeste, que utilizam música *pop*, com ritmos populares no cenário secular, como variações do *rock* e *soul*, além de músicas introspectivas, seguindo padrões *new age*, com repetições excessivas, que promovam um ambiente propício para o ouvinte atingir um estágio elevado de envolvimento emocional, ou êxtase. Sobre este aspecto emocional, Amorese (2004, p.107) aponta para a seriedade de se deixar levar apenas pela formosura da música em detrimento da adoração ao próprio Deus.

Quanto à responsabilidade pela seleção de cânticos e hinos a serem executados durante o louvor na Igreja, pode-se destacar que estão diretamente ligados à liderança de uma pessoa que coordena o processo, conforme listagem a seguir:

- O ministro de louvor (três indicações)
- Líder do Ministério (três indicações)
- Pastor
- Regente Congregacional
- Todo o ministério

- Pessoas da escala
- Dirigente do culto

A seleção dos cânticos, como observada nos dados referenciados, é feita por pessoas preparadas para isto, seja pelo simples envolvimento no ministério de louvor – o que já deve indicar aptidão musical e compromisso sério com a adoração bíblica –, ou mesmo pela posição de líder de louvor ou ministro de música, que exige preparo ainda maior, até mesmo com formação teológica.

Questionou-se acerca dos critérios utilizados para a seleção das músicas a serem cantadas no culto, apresentando-se as categorias *sim* e *não* para a existência de tais critérios. Oito igrejas indicaram como resposta o *sim*, enquanto apenas duas disseram *não*. A seguir, os critérios apresentados:

- Música de acordo com o tema da mensagem – apontado pelo pastor (três indicações)
- O estilo congregacional (três indicações)
- Músicas que reafirmem a visão e missão dada por Deus à comunidade (duas indicações)
- Letras edificantes e pautadas na Bíblia (duas indicações)
- Músicas com conteúdo doutrinário e teológico (duas indicações)
- Músicas com coerência doutrinária, gramatical, poética e literária (duas indicações)
- A facilidade de cantar (duas indicações)
- Música Nova
- Música do Gosto do dirigente
- Canções ungidas e de Ministérios também ungidos
- A letra e o estilo – ritmo

- Fatores técnicos da composição, como harmonia e melodia
- Aceitação da congregação

Crítérios saudáveis foram apresentados como fatores determinantes da seleção dos cânticos para o culto nas Igrejas Batistas em São Luís. A coerência com a mensagem, desde que esta seja de fato bíblica, é positiva na medida em que a igreja tem todo um ambiente educativo preparado, com os cânticos reafirmando cada palavra pregada pelo pastor, e vice-versa. É importante a adequação ao estilo da Igreja, pois este pode ser um fator de desinteresse na adoração cantada, quando cânticos perdem seu significado pela distância cultural que possuem da Igreja. A preocupação com o elemento estético – a poética, a gramática, a melodia, a harmonia – também demonstram um compromisso bíblico com a verdadeira adoração, pois o próprio salmista ensina não somente a se tocar com júbilo, mas a se tocar bem, conforme o Salmo 33.3.

Durante a pesquisa havia a preocupação com relação à freqüência com que hinos do cantor cristão são cantados nos momentos de louvor. Para as categorias *constantemente*, *raramente*, *nunca*, e *outra*, encontrou-se o seguinte perfil: cinco igrejas disseram que raramente cantam hinos, numa freqüência de no máximo uma ou duas vezes ao mês. Quatro igrejas revelaram que constantemente, ou seja, na maioria dos cultos, continuam cantando hinos. Somente duas igrejas disseram que cantam tais hinos em outra freqüência, como nos cultos de quarta-feira, ou sempre que o hino reforce a mensagem, porém dentro de uma nova roupagem.

A situação encontrada demonstra a situação dos hinos nas Igrejas Batistas em São Luís. A não ser que estes sejam rearranjados, apresentados à Igreja com uma roupagem nova, seu destino é o abandono e esquecimento dos

crístãos batistas, que já estão avançados nesse processo, cantando apenas raramente hinos em seu culto. O Cantor Crístão já deixou de ser um elemento importante presente nos cultos. A preocupação com a forma se sobrepõe à preocupação com o conteúdo. Assim, os hinos são deixados de lado por terem um formato antiquado, mesmo que o seu conteúdo seja muito mais profundo que os cânticos contemporâneos. A ênfase na questão evangelística e a preocupação em agradar o visitante podem ser citados como elementos que levam ao abandono dos hinos tais como são. Para isto, prefere-se cânticos mais agradáveis aos ouvidos dos visitantes, que, sem freqüentar a Igreja e não sendo o centro do culto, acabam por ditar as normas da adoração protestante, em detrimento da própria Palavra de Deus. Essa realidade pode ser relacionada ao estado de fluidez de que fala Bauman (2001), referenciado no capítulo três.

### 5.1 Análise dos Cânticos Seleccionados

A partir das indicações dos ministros de louvor, conforme listagem acima, seleccionou-se dez músicas, buscando uma análise Bíblico-teológica na comprovação das hipóteses de acordo com os objetivos do trabalho. Escolhidas aleatoriamente, as músicas a seguir podem ser compreendidas da seguinte forma:

#### 5.1.1 E Ele vem (David Quinlan)

O tempo de cantar chegou o tempo de dançar chegou  
E Ele vem Ele vem saltando pelos montes  
Seus cabelos Seus cabelos são brancos como a neve  
E nos Seus olhos nos Seus olhos há fogo

incendeia Senhor a sua noiva  
incendeia Senhor a sua igreja  
incendeia Senhor a Sua casa vem me incendiar

vem me incendiar  
vem me incendiar

*Sinopse:* A letra faz alusão à aproximação e contato com o Divino, utilizando-se de metáforas – *saltando pelos montes/ nos seus olhos há fogo/ vem*

*me incendiar* – para expressar o desejo de comunhão com Deus. A figura utilizada é a do fogo. O autor clama a Deus que incendeie a noiva, a Igreja, a casa e ele.

*Principais Temas:* Cristologia, Eclesiologia, Comunhão com Deus.

*Análise:* A música tem por pano de fundo o texto de Apocalipse 1.14. Contudo, o texto é tirado do seu contexto para dar a ênfase pretendida pelo autor. O texto é parte da descrição da visão de João em seu início, dando apenas uma descrição simbólica da pessoa de Cristo, e portanto nada fala sobre a relação entre Cristo e a Igreja nos moldes do autor. A figura de Cristo saltando pelos montes ao vir é estranha ao texto. A figura do fogo, tão comum hoje em dia, normalmente é utilizada na Bíblia para descrever o juízo, ou a aplicação da ira Divina (cf. Hb.10.27,12.29; II Cr.7.1; e II Rs.1.10, por exemplo). Os versículos seguintes demonstram que esta é a idéia do texto, e portanto não é prudente pedir por fogo ou incêndio, por mais que isto soe como devoção e amor.

#### 5.1.2 Correndo (David Quinlan)

A minha alma anela por ti  
Meu espírito anseia por ti  
Este mundo não tem nada pra mim  
Quero ser santo pra te encontrar  
Estou correndo, correndo pra ti  
Estou correndo, correndo pra ti  
Estou correndo pra te encontrar  
Estou correndo pra te abraçar  
Correndo, correndo, correndo, correndo pra ti  
Correndo, correndo, correndo, correndo pra ti  
Correndo, correndo, correndo, correndo pra te encontrar  
Correndo, correndo, correndo, correndo pra te abraçar

*Sinopse:* O autor refere-se à corrida para Jesus, um anseio de sua alma e de seu espírito. Registra que este mundo não tem nada para ele, por isso deseja ser santo para esse encontro, ao mesmo tempo em que está correndo para abraçar Jesus.

*Principais Temas:* Comunhão com Deus, Antropologia Teológica, Santificação, Vida Cristã.

*Análise:* O início da música se assemelha a salmos como o 42.1, demonstrando a sede de Deus e a necessidade de comunhão com Ele. Porém, o resto do cântico descreve uma grande derrocada no propósito da adoração. O terceiro verso, por exemplo, demonstra uma compreensão errônea da vida cristã, que não é a fuga do mundo (a menos que mundo, neste caso, seja compreendido como as tendências da época que são contrárias a Deus, como em Rm.12.2 e Tg.4.4). O quarto verso denota o erro comum implantado pelo arminianismo e a confusão na compreensão do relacionamento entre o homem e Deus. O verso indica que a iniciativa no relacionamento Deus-homem está no homem, como se este pudesse atingir tal grau de santidade por seus próprios esforços, e assim chegar a Deus. O conceito bíblico e reformado é o de que Deus sempre toma a iniciativa em sua relação com o homem, e opera neste tanto o querer como o efetuar, conforme Fp.2.13. Este verso ainda demonstra uma confiança tal em obras que é de se duvidar que seja realmente cristão, pois tal pensamento é apontado pelas Escrituras como errado (cf.Ef.2.8,9, por exemplo) e é denunciado por Calvino (2000, p.23). A figura do abraço não é encontrada nas Escrituras, e demonstra um cristianismo mais voltado para o palpável, os sentidos, e não a fé, que é ordenada por Deus.

### 5.1.3 Toque no Altar (Ministério Apascentar de Nova Iguaçu)

Quem quer a glória, traz a arca  
Quem quer o fogo traz sacrifício  
Quem quer a vida que suba a cruz  
Quem deseja o favor do Rei  
Toca na ponta do altar

Quem mais poderia te livrar?  
E mudar tua sorte de uma vez  
Prostre-se ao chão  
Estenda a tua mão  
E toque no altar  
Tu alcançarás o favor do Rei  
Toque no altar  
Tu alcançarás o favor do Rei  
Toque no altar

Quem quer resposta, queima incenso



Quem quer a cura, toca no manto  
Quem quer a honra rasgue suas vestes  
Quem deseja o favor do Rei  
Toca na ponta do altar.

Quem mais poderia me livrar?  
E mudar minha sorte de uma vez  
Prostro-me ao chão  
Estendo a minha mão  
E toco no altar  
Eu alcançarei o favor do rei  
Toco no altar  
Eu alcançarei o favor do rei  
Toco no altar  
Toco no altar

*Sinopse:* O autor chama a atenção para quem quer a glória, o fogo, a vida, o favor do Rei, mudar a sorte, a resposta, a cura, a honra, deve tocar na ponta do altar. Para isso, algumas atitudes devem ser tomadas: trazer a arca, o altar, o sacrifício, subir na cruz, prostrar-se no chão, estender a mão, queimar o incenso, tocar no manto, rasgar as vestes e tocar na ponta do altar. Na última estrofe declara que pessoalmente cumpre todas estas atitudes, portanto toca na ponta do altar.

*Principais Temas:* Teologia do Antigo Testamento, Teologia da Oração, Providência Divina.

*Análise:* Novamente a utilização de metáforas e figuras de linguagem demonstra uma confusão que acaba por passar uma doutrina estranha com roupagem de ensino bíblico aprovado pelo modelo Vetero-Testamentário de culto. A Teologia da Prosperidade é apresentada sob a maquiagem da linguagem simbólica do Antigo Testamento. O tocar no altar é apresentado como a fórmula mágica para a solução dos problemas do cristão. Mais uma vez a iniciativa é do homem e a relação com Deus é definida em termos antropocêntricos. O cristão é incentivado a buscar a glória e outros pontos que demonstram egoísmo e mesquinhez, numa doutrina contraditória ao Evangelho. Desconsidera-se o papel da providência, colocando-se a vontade do homem acima da vontade de Deus.

#### 5.1.4 Restitui (Ministério Apascentar de Nova Iguaçu)

Os planos que foram embora  
O sonho que se perdeu  
O que era festa e agora  
É luto do que já morreu  
Não podes pensar que este é o teu fim  
Não é o que Deus planejou  
Levante-se do chão  
Erga um clamor

Restitui, eu quero de volta o que é meu  
Sara-me e põe Teu azeite em minha dor  
Restitui e leva-me às águas tranqüilas  
Lava-me e refrigera a minh'alma  
Restitui

E o tempo que roubado foi  
Não poderá se comparar  
A tudo aquilo que o Senhor  
Tem preparado ao que clamar  
Creia porque o poder de um clamor pode ressuscitar

*Sinopse:* O autor, na primeira estrofe, fala a pessoas desesperadas, remetendo à reflexão sobre os planos que foram embora e se perderam, a festa que acabou, e ao luto do que já morreu. Apela para que não pensem que é o fim, pois não foi o que Deus planejou. É necessário levantar-se do chão e erguer um clamor.

Na segunda estrofe, fala a Deus, dizendo-Lhe que restitua de volta o que é dele, que sare e ponha azeite em sua dor, e o leve às águas tranqüilas, refrigerando a alma.

Na terceira estrofe, fala sobre o tempo que foi roubado e que não poderá se comparar àquilo que está reservado ao que clamar, pois o clamor pode ressuscitar.

*Principais Temas:* Teologia da Oração, Providência Divina.

*Análise:* O cântico demonstra em sua maioria uma compreensão saudável do cuidado providencial de Deus, e do papel da oração – clamor – nos momentos de angústia. Contudo, a ênfase está naquilo que se perdeu, e não no Senhor. Enquanto Lutero canta que se tiver de perder família, bens ou a própria mulher, isso não é comparado à grandiosidade do Reino, o autor aqui demonstra profunda

preocupação em ser restituído do que perdeu, chegando ao extremo de ordenar a Deus que o restituia, pois ele quer de volta o que é dele. Tal qual um garoto mimado diante do Pai, a figura de um pobre pecador fazendo exigências diante de um Deus Todo-Santo e Todo-Justo é anti-bíblica, e ridícula nos termos do bom senso. O autor se esquece do caráter soberano de Deus, que dá e tira quando bem quer.

#### 5.1.5 Vem, esta é a hora (Vineyard)

Vem, esta é a hora da adoração  
Vem, dar a Ele teu coração  
Vem, assim como estás para adorar  
Vem, assim como estás diante do Pai  
Vem

Toda língua confessará o Senhor  
Todo joelho se dobrará  
Mas aquele que a Ti escolher  
O tesouro maior terá

*Sinopse:* o autor faz uma convocação a vir adorar, a dar a Ele o seu coração e vir como está para adorar diante do Pai. A seguir, afirma que toda língua confessará o Senhor, e que todo joelho se dobrará, mas aquele que escolher a Deus tesouro maior terá.

*Principais Temas:* Adoração.

*Análise:* O cântico em referência é uma convocação à adoração. A figura bíblica foi corretamente utilizada como o progresso natural da convocação: uma vez chamado, segue-se que a adoração aconteça – o prostrar de joelhos e confessar de línguas. O elemento estranho pode ser encontrado apenas na inversão da ordem dos elementos do penúltimo verso. À Luz de textos como Jo.15.16,19, bem como da compreensão reformada da doutrina da eleição, não é possível que a escolha primária seja feita pelo homem. Uma alternativa é a compreensão de que esta escolha realizada pelo homem já é a resposta da escolha Divina, realizada desde a eternidade (cf.Ef.1.4).

#### 5.1.6 Você é importante pra Deus (Asaph Borba)

Sua vida é pra Deus  
Mais importante que tudo,  
Por você Deus muda o céu  
E até mesmo pára o mundo  
Você é importante pra Deus

Não há nada mais precioso,  
Que mereça mais valor,  
Do que a sua e a minha vida,  
Que em Jesus ganhou valor

Em Jesus, ganhou valor,  
Em Jesus, real valor  
Você é importante pra Deus

Por amor a nós Deus enviou  
Seu Filho amado  
Por isso todo aquele que nele crer  
Já está justificado

*Sinopse:* O autor afirma que a vida do homem é importante para Deus. Mais importante que tudo a ponto de Deus mudar o céu e até pára o mundo. Para o autor, nada há mais precioso e de maior valor do que a vida que em Jesus ganhou real valor, pois por amor Deus enviou o Seu Filho amado para justificar todo aquele que nEle crer.

*Principais Temas:* Antropologia Teológica, Justificação, Cristologia.

*Análise:* Uma mensagem no ego. Assim pode ser descrito o cântico acima transcrito. A centralidade de Cristo é abandonada para se dar lugar a uma ode ao ser humano. Não há nada mais importante do que a vida do ser humano, esta é mais importante do que tudo (até do que o próprio Deus?). Embora Deus somente tenha quebrado suas leis estabelecidas na natureza para cumprir um propósito redentivo específico, estes milagres são apresentados como se pudessem ser repetidos a qualquer momento, apenas para Deus elevar a auto-estima do ouvinte, e fazê-lo sentir-se importante. A despeito das doutrinas bíblicas que demonstram a pecaminosidade e inferioridade do homem, sendo este cuidado por Deus unicamente pela Graça, o autor insere uma nova compreensão do ser humano, visto como um ser excelente e digno dos mais grandiosos feitos de Deus. A obra de

Cristo é colocada corretamente como elemento que nos une ao Pai. Uma expiação universal é percebida do cântico, em claro contraste com o ensino bíblico (cf.Mt.20.28, 26.28, Jo.10.11).

#### 5.1.7 Diante de Ti (4/1)

Vem Senhor encher este lugar  
Vem Senhor encher este lugar  
Com sua glória, com Sua glória,  
Com sua glória, com Sua glória  
Fala-me eu quero Te ouvir,  
Toca-me eu quero Te sentir,  
Vem e abraça-me, vem e abraça-me,  
Vem e abraça-me, vem e abraça-me.

Todo dia é dia de adorar ao Senhor  
Eu conto os segundos só para Te encontrar

Quando estou em Tua presença  
Da vontade de pular, da vontade de cantar,  
Da vontade de gritar, da vontade de correr  
Diante de Ti

Da vontade de pular, da vontade de cantar,  
Da vontade de gritar, da vontade de correr,  
Da vontade de pular, da vontade de cantar.

*Sinopse:* O autor, na primeira estrofe, dirige-se ao Senhor, pedindo que encha o lugar com Sua glória. Pede ainda que Ele fale, toque, e o abrace, porque quer ouvi-LO e senti-LO. No Coro há uma informação de que todo dia é dia de adorar ao Senhor, e ao mesmo tempo uma afirmação de que o autor conta os segundos só para encontrar Deus.

Na segunda estrofe o autor volta a se dirigir a Deus, comunicando que quando está em sua presença, tem vontade de pular, cantar, gritar, e de correr diante dEle.

*Principais Temas:* Adoração, Alegria Cristã.

*Análise:* Horton (1999, p.203) fala da problemática constante de se confundir alegria com trivialidade, e gratidão exuberante com barulho. Esta frase descreve perfeitamente a música em análise. Embriagado por um êxtase de âmbito puramente emocional – basta observar que a ênfase está nos sentidos: falar/ouvir,

tocar/sentir, abraçar –, o autor se entrega à situação de um folião carnavalesco que, não conseguindo organizar seus pensamentos e atitudes de forma racional pelo êxtase do momento, deixa-se levar pelo ritmo frenético, correndo, pulando, dançando e gritando. Tal atitude pouco tem a ver com adoração. Embora se utilize frequentemente o argumento de que Davi dançou, isto não significa que esse seja o modelo para a Igreja, especialmente porque o contexto em que Davi dançou não era de reunião solene de adoração ao Senhor. Biblicamente, a presença de Deus, junto com alegria, traz profunda reverência e temor, melhor demonstrada pela atitude de Isaías (cf. Is.6), ou ainda João (Ap.1.17). Torna-se difícil imaginar o profeta Isaías correndo freneticamente de um lado para o outro, gritando e cantando, porque estava na presença de Deus. Além disso, a música não possui mensagem alguma, sendo apenas o registro de impressões e desejos infantis.

#### 5.1.8 Eu vou me derreter (Comunidade da Zona Sul)

Tua presença é a maior riqueza que eu posso ter  
Me impulsiona a te querer cada vez mais

A que eu posso comparar a alegria de estar  
no teu mover e te sentir bem junto a mim

É como chuva abundante ? Eu quero me molhar !  
Profunda como um oceano ? Eu quero mergulhar !  
Se é como nuvem densa vou me envolver  
Se é quente como fogo eu vou me derreter.

Eu vou me derreter na tua presença ó Deus  
Tão precioso é o fluir do teu mover  
Eu vou me derreter na tua presença ó Deus  
E ver Tua glória inundar todo o meu ser.

*Sinopse:* Durante toda a letra da música o autor se direciona a Deus, usando expressões que declaram ser a presença dEle a maior riqueza que possui, e que o impulsiona a querer cada vez mais. A seguir, elege uma série de elementos para comparar a alegria de estar no mover de Deus: se for como chuva abundante, quer se molhar, ou como oceano profundo, quer mergulhar, se for como nuvem

densa, quer se envolver, se for como fogo quente, vai se derreter por ser muito precioso o fluir do mover de Deus. Assim verá a glória dEle inundar o seu ser.

*Principais Temas:* Comunhão com Deus, Alegria Cristã.

*Análise:* Esta canção possui erros que dificultam a sua compreensão, além da linguagem que gira em torno de um ponto não explicado. A presença de Deus é observada como a maior riqueza que o autor pode ter, a despeito do próprio Deus. A presença de Deus não é maior que Ele mesmo. O erro gramatical apresenta a dificuldade em se compreender a música. Esta gira em torno do “mover de Deus”, mas este em nenhum momento é explicado. Assim, canta-se que é precioso o fluir do mover de Deus, que se vai derreter na presença de Deus, que se deixará inundar pela glória de Deus, mesmo que nada disso tenha algum significado concreto. Canta-se muito, mas diz-se muito pouco. Além disso, tais figuras não encontram respaldo nas Escrituras. Falar de se derreter na presença de Deus não revela nem sequer um significado plausível retirado das Escrituras.

#### 5.1.9 Intimidade (Santa Geração)

Jesus, eu quero ficar Contigo,  
Eu quero ser Teu amigo  
Quero comer No Teu Prato,  
Calçar os meus pés Nos Teus Sapatos

E arrastar  
E arrastar

Jesus, eu quero muito Você  
Pegar Tuas Sandálias e esconder  
Esconder pra Você não sair  
Pois quero estar perto de Ti!

Te abraçar  
Te abraçar

Jesus, eu quero deitar nO Teu Colo  
Te contar tudo, tudo o que sei  
Descansar recostado em Teu Peito  
Ouvindo O Teu Coração  
E me acalmar  
Me acalmar.

Sinopse: O autor fala com Jesus, fazendo uma série de declarações a Ele: quer ficar com Ele, ser Seu amigo, comer no Seu prato, calçar os sapatos dEle e arrastar. Diz ainda que quer muito a Jesus, quer pegar as sandálias dEle e escondê-las para Ele não sair, porque quer ficar perto e abraça-IO. Deseja ainda ditar no colo de Jesus, contar a Ele tudo o que sabe, descansar recostado em Seu peito, ouvindo o Seu coração acalmá-lo.

Principais Temas: Comunhão com Deus, Cristologia.

Análise: A música em evidência é uma grande travessura de criança. Desconsiderando-se o fato de que se está falando com o Senhor do Universo, o Criador de todas as coisas, o infante travesso quer pegar as suas sandálias e escondê-las para Jesus não ir embora. Mas por que o Mestre iria embora? Em Jo.6.37, Cristo afirma que Ele nunca lançará fora aqueles que Lhe foram dados pelo Pai, ou seja, estará sempre com eles. De fato, esse medo de perder a presença de Cristo revela a infantilidade do autor, que segue preceitos soteriológicos arminianos. Comer no prato de Jesus, calçar os Seus sapatos e arrastá-los, abraçá-IO e descansar recostado no peito de Cristo, são figuras que, além de impossíveis, não comunicam exatamente nada. A falsa impressão de intimidade é dada em termos puramente humanos, quando a intimidade com Deus como descrita nas Escrituras é expressa através de uma vida de santidade e temor a Deus. Esconder as sandálias certamente não demonstra temor. Os erros gramaticais se aliam aos erros doutrinários e à falta de sentido generalizada da canção, construindo o ambiente perfeito para o engano do povo de Deus, que acredita estar sendo alimentado e estar adorando a Deus, quando na verdade nenhum dos dois acontece.

#### 5.1.10 Os sonhos de Deus (Ludmila Ferber)

Se tentaram matar os teus sonhos  
Sufocando o teu coração  
Se lançaram você numa cova



E, ferido, perdeu a visão

Não desista, não pare de crer  
Os sonhos de Deus jamais vão morrer  
Não desista, não pare de lutar  
Não pare de adorar  
Levanta teus olhos e vê  
Deus está restaurando os teus sonhos  
E a tua visão

Recebe a cura, recebe a unção  
Unção de ousadia  
Unção de conquista  
Unção de multiplicação.

Sinopse: A autora se dirige a alguém que tem os sonhos ameaçados, o coração sufocado, ou foi lançado em uma cova e perdeu a visão. Aconselha que não desista, não pare de crer, de lutar e de adorar, pois os sonhos de Deus jamais vão morrer. Ainda recomenda que não pare de adorar, levante os olhos e veja que Deus está restaurando seus sonhos e a sua visão. A seguir declara que a pessoa receba a cura, e a unção de ousadia, de conquista, e de multiplicação.

Principais Temas: Providência Divina.

Análise: A doutrina da Confissão Positiva está expressa neste cântico. Centrado no homem, o segredo da vitória está em sua própria atitude de receber positivamente a cura e as unções: de ousadia, de conquista e de multiplicação. O papel de Deus como agente da história humana é sublimado pela postura valente do homem. Deus apenas está a sonhar. A figura de Deus sonhando, embora bela e inspiradora em certo sentido, não possui fundamentação Bíblica e pouco fala sobre Deus, senão revelando um caráter passivo. Deus não sonha, Ele age (cf. Dn.4.35). Deus não sonha, Ele decreta ativamente tudo o que há de acontecer na história do homem (cf. Sl139.16). Dizer que Deus sonha é torná-lo humano e desconsiderar atributos essenciais à Divindade, como a onisciência, por exemplo.

A utilização de metáforas é elemento comum a muitos dos louvores contemporâneos. A utilização de metáforas, com raras exceções hodiernas, ao invés

de facilitar a compreensão do que se quer cantar, tem servido para dificultá-la, deixando apenas um cântico vazio, sem significado claro e sem fundamentação bíblica, mas que, conforme o modelo contemporâneo de louvor, provavelmente terá espaço certo nos cultos.

A realidade apresentada nos cânticos analisados é bem mais abrangente e preocupante. Os princípios bíblicos e reformados, que foram a base da adoração cristã protestante por vários séculos, estão aos poucos sendo substituídos por qualquer outro modelo que sirva aos desejos imediatos de uma massa que está acostumada com o modelo contemporâneo de vida – imediatista e materialista –, e como consequência pode ser observado o declínio da Igreja no que tange à sua definição doutrinária, conhecimento bíblico, e mesmo devoção prática.

O abandono dos princípios bíblicos e de uma Teologia saudável não pode levar a Igreja senão a um lugar distante de Deus, com cânticos com ensinamentos semelhantes aos descritos em II Tm.4.3, 4, voltados para agradar o próprio homem e nada mais. Assim a adoração perde todo o sentido.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



*[...]A espiritualidade reformada ergueu as pessoas de uma piedade puramente introspectiva, de busca interior, e as levou para fora de si mesmas direcionando-as para Cristo e a cruz [...].*

*Michael Horton*

**Apresenta a conclusão da pesquisa realizada. Faz considerações a respeito dos dados obtidos, e recomendações.**

As perguntas levantadas e referenciadas no capítulo dois foram respondidas ao longo da pesquisa, e foram confirmadas as hipóteses também expostas no mesmo capítulo.

A realidade observada como resultado da pesquisa é o quadro atual de parte das Igrejas Batistas em São Luís Maranhão. Músicas sem definição doutrinária e fundamentação bíblica são livremente cantadas por um povo que busca adorar a Deus. As razões para a presença de tais cânticos são a influência do pensamento da época, desconstruindo valores historicamente estabelecidos, e o abandono do pensamento reformado pelos Batistas ao longo dos séculos, mais especificamente no final do século XIX e início do século XX, como demonstra Belcher (2002).

O abandono do calvinismo não representou apenas uma simples mudança de sistema teológico, mas uma completa transformação na maneira de se observar as Escrituras e o próprio Deus.

Assim, o que se encontra no culto ao Senhor são canções centradas no homem, em detrimento de Cristo, louvores que nada louvam senão ao próprio ego humano, letras que pouco comunicam sobre as grandes verdades do Evangelho – também chamadas de doutrinas cristãs –, metáforas vazias que ensinam Teologia anti-bíblica sob a roupagem de devoção apaixonada, e uma grande ênfase nos sentidos humanos, priorizando-se o tocar, ver, ouvir e sentir, relegando a segundo plano a simplicidade do crer, ordenada nas Escrituras.

O retorno à adoração bíblica se apresenta como desafio aos batistas que, observando o declínio desta, ficam inquietos em seus assentos. Tal retorno é possível mediante a pregação séria do Evangelho, com uma postura correta diante da santa Palavra de Deus. Não se defende um culto destituído de emoções, pois

estas têm o seu lugar na adoração, mas centrado em Cristo, e celebrado racionalmente, como ensina o apóstolo.

Os lemas da Reforma são princípios a serem seguidos nessa jornada rumo à verdadeira adoração. Enquanto não arder no coração dos cristãos o *Solus Christus*, *Sola Fide*, *Sola Gratia*, *Sola Scriptura* e *Soli Deo Gloria*, nenhum avanço será obtido. Contudo, outro lema da Reforma ainda alerta para não se cair em um extremo: *Ecclesia Reformata et Semper Reformanda*. Igreja Reformada e sempre se reformando, ou seja, dentro de seu tempo, conforme a sua realidade, aplicando a verdade do Evangelho ao seu contexto de forma saudável, para de fato comunicar sobre a preciosidade da Graça de Deus.

Observados os princípios bíblicos destacados pela Reforma, torna-se possível alcançar o patamar que este grande movimento do século XVI alcançou, com profunda piedade e amor, numa adoração comprometida seriamente com as Escrituras, e carregada de sentimentos, para a glória de Deus.

Deus seja louvado.

## REFERÊNCIAS

**A música no Brasil.** Disponível em: <<http://leoxv3.vilabol.uol.com.br/a-musica-no-brasil.htm>>. Acesso em: 28 out. 2005.

AMORESE, Rubem. **Louvor, Adoração e Liturgia.** Viçosa, MG: Ultimato, 2004.

BAGGIO, Sandro. **Revolução na Música Gospel:** um avivamento musical em nossos dias. São Paulo: Exodus, 1997.

\_\_\_\_\_. **Música Cristã Contemporânea.** São Paulo: Editora Vida, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BELCHER, Richard P. **Uma jornada na Graça:** uma novela teológica. São José dos Campos, SP: Fiel, 2002.

BIÉLER, André. **O pensamento social e econômico de Calvino.** São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 1990.

BOICE, James Montgomery. **A Reforma na Doutrina, No Culto e na Vida.** In: BOICE, James Montgomery (org.). Reforma Hoje: uma convocação feita pelos evangélicos confessionais. São Paulo: Cultura Cristã, 1999.

BRANDÃO, Adriano. **Pós-Romantismo.** Disponível em: <<http://www.allegrobr.com/biblioteca/artigo.php?id=49>>. Acesso em: 29 out. 2005.

\_\_\_\_\_. **Modernismo.** Disponível em: <<http://www.allegrobr.com/biblioteca/artigo.php?id=43>>. Acesso em: 29 out. 2005.

BRÉSCIA, Vera Pessagno. **Educação Musical:** Bases psicológicas e ação preventiva. Campinas, SP: Editora Átomo, 2003.

CALVINO, João. **1 Coríntios.** São Paulo: Edições Paracletos, 1996.

\_\_\_\_\_. **As Institutas ou Tratado da Religião Cristã.** São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 1989.

\_\_\_\_\_. **A verdadeira vida cristã.** São Paulo: Novo Século, 2000.

**Classicismo.** Disponível em: <[http://www.universal.pt/scripts/hlp/hlp.exe/artigo?cod=6\\_195](http://www.universal.pt/scripts/hlp/hlp.exe/artigo?cod=6_195)>. Acesso em: 28 out. 2005.

DA COSTA, Hermisten Maia P. **A Reforma Protestante.** In: LEMBO, Cláudio (org.). O Pensamento de João Calvino. São Paulo: Editora Mackenzie, 2000.

FAUSTINI, João W. **Música e Adoração.** São Paulo: Publicação Coral Religiosa "Evelina Harper", 1973.

FERREIRA, Franklin. **Confissões de Fé na História Batista**. Disponível em: <[http://www.monergismo.com/textos/credos/confissao\\_fe\\_historia\\_batista.htm](http://www.monergismo.com/textos/credos/confissao_fe_historia_batista.htm)>. Acesso em: 29 nov. 2005.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan S.A., 1989.

GUIMARÃES, Carlos Antonio Fragoso. **O Movimento Romântico Alemão**. Disponível em: <<http://www.geocities.com/Vienna/2809/roman.html>>. Acesso em: 28 out. 2005.

**História Geral – Contra Reforma – Reforma Católica**. Disponível em: <<http://www.alunosonline.com.br/historiag/contra-reforma.htm>>. Acesso em: 27 out. 2005.

HORTON, Michael. **O cristão e a cultura**. São Paulo: Cultura Cristã, 1998.

\_\_\_\_\_. **A face de Deus**: os perigos e as delícias da intimidade espiritual. São Paulo: Cultura Cristã, 1999.

JOHNSON, Terry L. **Adoração Reformada**: a adoração que é conforme as Escrituras. São Paulo: Os Puritanos, 2001.

KUYPER, Abraham. **Calvinismo**. São Paulo: Cultura Cristã, 2002.

LANE, Tony. *Pensamento Cristão – volume 2: da Reforma à Modernidade*. 3. ed. São Paulo: Abba Press, 2003.

LEITH, John. **A Tradição Reformada**: uma maneira de ser a comunidade cristã. São Paulo: Associação Evangélica Literária Pendão Real, 1996.

LLOYD-JONES, D. Martyn. **Cantando ao Senhor**. São Paulo: PES, 2004.

MARTIN, Ralph P. **Worship in the early church**. Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1974.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. 23. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

NICHOLS, Robert Hastings. **História da Igreja Cristã**. 6. ed. São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 1985.

OLSON, Roger. **História da Teologia Cristã**: 2000 anos de tradição e reformas. São Paulo: Editora Vida, 2001.

**Pequena História da Música**. Disponível em: <<http://www.iep.uminho.pt/aac/lic/te/ate02/a2002/musical/historia.htm>>. Acesso em: 26 out. 2005.

SALINAS, Daniel e ESCOBAR, Samuel. **Pós-Modernidade: novos desafios à fé cristã**. São Paulo: ABU Editora, 1999.

SANTOS, Gilson. **A Declaração Doutrinária da Convenção Batista Brasileira e as Doutrinas da Graça**. Disponível em <<http://www.crbb.org.br/gilson1.pdf>>. Acesso em 29 nov. 2005.

SHEDD, Russell. **Adoração Bíblica**. São Paulo: Edições Vida Nova, 2001.

ZIMMERMANN, Nilsa. **A música através dos tempos**. São Paulo: Paulinas, 1996.



