

COLEÇÃO TESES E DISSERTAÇÕES

NELSON GONÇALVES

OS LOUVORES

UM ESTUDO SOBRE AS PRÁTICAS MUSICAIS DE GRUPOS DE LOUVOR
EM QUATRO IGREJAS EVANGÉLICAS NA CIDADE DO RECIFE

COLEÇÃO TESES E DISSERTAÇÕES

NELSON GONÇALVES

OS LOUVORES

UM ESTUDO SOBRE AS PRÁTICAS MUSICAIS DE GRUPOS DE LOUVOR
EM QUATRO IGREJAS EVANGÉLICAS NA CIDADE DO RECIFE



RECIFE
2026

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO – UNICAP

Reitor – Prof. Dr. Carlos Fritzen S.J.

Vice-Reitor – Prof. Dr. Delmar Araújo Cardoso, S.J.

Pró-reitor Administrativo – Prad – Aragon Alberto Bergonci.

Pró-reitor de Graduação – Prograd – Prof. Dr. Alexandre Soares Ramos

Pró-reitor de Pesquisa e Pós-graduação – Propesp – Prof. Dr. Juliano Mendonça Domingues da Silva

Diretor do Instituto Humanitas e Editor Chefe das Edições Humanitas – Prof. Dr. Lúcio Flávio Ribeiro Cirne, SJ

Editores

Carlos Alberto Pinheiro Vieira

Danilo Vaz-Curado R M Costa

José Maria da Silva Filho

Lúcio Flávio Ribeiro Cirne SJ

CONSELHO EDITORIAL DA EDIÇÕES HUMANITAS

Membros Internos

Profa. Dra. Carla Patrícia Pacheco Teixeira

Prof. Dr. Carlos Alberto Jahn, S.J.

Prof. Dr. Danilo Vaz-Curado Ribeiro de Menezes Costa

Prof. Dr. Degislando Nóbrega de Lima

Prof. Dr. Delmar Araújo Cardoso, S.J.

Prof. Dr. Dranice Elias da Silva

Profa. Dra. Flávia Tavares da Costa Ramos

Profa. Dra. Isabela Barbosa R. Barros

Prof. Dr. José Afonso Chaves

Prof. Dr. José Marcos G. de Luna

Profa. Dra. Maria do Rosário Silva

Profa. Dra. Rita Maria Gomes

Prof. Dr. Sérgio Sezino Douets Vasconcelos

Profa. Dra. Valdenice José Raimundo

Membros Externos

Prof Dr. Agermir Bavarescu – PUCRS (Brasil)

Prof. Dr. Carlos André Silva de Moura – Universidade de Pernambuco (Brasil)

Prof Dr. Daniel Leonard Everett – Bentley University (EUA)

Prof. Dr. Elton Vitoriano Ribeiro – FAJE (Brasil)

Prof. Dr. José Pinheiro Pertille – UFRGS (Brasil)

Prof. Dr. Erico Andrade Marques de Oliveira – UFPE (Brasil)

Prof. Dr. Betto Leite da Silva – UFPB (Brasil)

Profa. Dra. Maria Cecília Abdo Ferez – UBA (Argentina)

Prof. Dr. Miguel Angel Rossi – Instituto Gino Germani (Argentina)

Prof. Dr. Georg Sans – Hochschule für Philosophie (Alemanha)

Secretário Executivo: José Maria da Silva Filho

Diagramador: José Maria da Silva Filho

Capa: José Maria da Silva Filho

G635I Gonçalves, Nelson.

Os louvores : um estudo sobre as práticas musicais de grupos de louvor em quatro igrejas evangélicas na cidade do Recife / Nelson Gonçalves. – Recife : Humanitas, 2025.
238 p. – (Coleção teses e dissertações)

ISBN 978-65-84348-01-1 (E-Book)

I. Música. 2. Gospel (Música). 3. Louvor a Deus.
I. Título.

CDU 78

Pollyanna Alves CRB-4/1002

Este livro foi submetido à avaliação do Conselho Editorial de Edições Humanitas.

Todos os direitos reservados.

É proibida a reprodução deste livro, ou de seus capítulos, para fins comerciais. A referência às ideias e trechos deste livro deverá ser necessariamente feita com atribuição de créditos aos autores e às Edições Humanitas.

Esta obra ou os seus artigos expressam o ponto de vista dos autores e não a posição oficial das Edições Humanitas da Universidade Católica de Pernambuco

À minha esposa, Luziete Gonçalves, e à minha filha,
Ivy Gonçalves, ardorosas incentivadoras dos meus
empreendimentos nos estudos.

Ao meu pai e à minha mãe, Nelson e Nadyr (ambos in
memoriam), pela musicalidade que me entregaram
como herança.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
2 OS OLHARES SOBRE A MÚSICA EVANGÉLICA	16
2.1. A CHEGADA AO MERCADO NO SÉCULO XX	16
2.2. O SÉCULO XXI – A MÚSICA DA MÍDIA	28
2.3. A LINHA DE FRENTES NO CULTO	34
2.4. A VOZ DA IGREJA	40
3. BREVE PANORAMA DA MÚSICA CRISTÃ	50
3.1. A MÚSICA DOS REFORMADORES PROTESTANTES	50
3.2. OS NORMATIVOS DENOMINACIONAIS	59
3.3. O RELIGIOSO E O SECULAR	72
4. AS FORMAÇÕES E AS INTERAÇÕES SOCIOCULTURAIS	78
4.1. CONHECENDO O CAMPO EMPÍRICO	80
4.2. AS IGREJAS DA PESQUISA	82
4.3. AS TRAJETÓRIAS E OS RELACIONAMENTOS	90
4.3.1.. OS SUJEITOS PARTICIPANTES DO ESTUDO	90
4.3.2. AS TRAJETÓRIAS E AS INFLUÊNCIAS MUSICais	98
4.3.3. OS RELACIONAMENTOS SOCIOCULTURAIS	122
4.3.4. A MÚSICA DO CULTO DAS IGREJAS PESQUISADAS	132
4.3.5. AS VISÕES MUSICais DOS GRUPOS DE LOUVOR	149

5 CONCLUSÕES	166
REFERÊNCIAS	177
APÊNDICE A	184
APÊNDICE B	187
APÊNDICE C	192
APÊNDICE D	205
ANEXO A	231
ANEXO B	236

INTRODUÇÃO

O tema abordado neste estudo tem a sua origem nas minhas antigas experiências musicais no ambiente cristão, atuando como musicista ou simplesmente participando dos cultos cantando em meio à congregação. Naquela época (início do século XXI), embora tudo estivesse ocorrendo normalmente (culto e música), havia em mim a sensação de que algo estava diferente daquilo que, nas minhas suposições, provavelmente deveria ser em relação às bases cristãs (fundamentos bíblicos) para a música. Porém, em razão do pouco conhecimento sobre a música no culto cristão, não me foi possível ter alguma noção daquilo o que seria essa diferença para, consequentemente, poder agir dentro dos meus próprios limites em prol dessa música.

Então, decorridos tantos anos, o surgimento da oportunidade de participar deste Programa de Pós-graduação em Música na Universidade Federal de Pernambuco despertou o meu interesse em estudar sobre a música no culto cristão, por ser esta uma área não abordada nas igrejas que frequentei. É fato que a música cristã tem sido estudada por muitos pesquisadores ao longo dos anos e isto não se esgota, muito menos neste trabalho, porém, independentemente das igrejas acessarem esses estudos ou não, e sendo a música um campo tão vasto e sujeito a todo tipo de mudança, ela merece atenção.

Diga-se que as igrejas evangélicas habitualmente promovem estudos para atender às suas várias necessidades (evangelis-

mo, aconselhamento, doutrina, etc.) por meio de aulas dominicais, grupos de estudos e outros. Porém a lacuna da instrução em relação à música foi percebida no decorrer do tempo e isto é estranho, pois a música é integrante de grande parte das atividades das igrejas evangélicas. Assim, os conhecimentos adquiridos nesta pesquisa poderão ser compartilhados com as igrejas e com quaisquer pessoas interessadas, visando a valorização da música como um elemento de grande utilidade para os propósitos do cristianismo, o qual é parte da sociedade.

Como a música no culto evangélico fica comumente a cargo dos chamados Grupos de Louvor (neste caso, formados por musicistas não profissionais), este estudo será a partir deles e da música que eles praticam, buscando atender ao objetivo geral deste trabalho (Compreender as trajetórias e as influências socioculturais na construção da prática musical de instrumentistas e vocalistas que participam dos grupos de louvor em igrejas evangélicas) e também aos seus objetivos específicos:

- a) Discutir as bases históricas e funcionais da música no contexto litúrgico cristão e as suas modificações na contemporaneidade.
- b) Conhecer as experiências de formação e interações socioculturais de instrumentistas e vocalistas que participam de bandas musicais em quatro igrejas evangélicas recifenses.
- c) “Mapear gêneros/estilos musicais, nomes de músicos e grupos que compõem as vivências musicais de instru-

mentistas e vocalistas”, de acordo com os gêneros e os estilos de artistas e grupos musicais religiosos

- d) Analisar as mensagens de uma amostragem das músicas do repertório de culto dos grupos de louvor investigados.

A fim de alcançar os objetivos deste trabalho e por meio da abordagem qualitativa, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com um total de dez pessoas integrantes dos grupos de louvor das igrejas que formaram o campo empírico deste trabalho. A opção pelas entrevistas como ferramenta de coleta de informações encontrou esteio em que “é mais provável que os pontos de vista dos sujeitos entrevistados sejam expressos em uma situação de entrevista com um planejamento aberto do que em uma entrevista padronizada ou em um questionário” (FLICK, 2008, p. 143). Assim, foi possível perceber a espontaneidade nas declarações e nos pontos de vista das pessoas entrevistadas, mister pela proposta de manutenção de anonimato (uso de pseudônimos) do conteúdo gravado. Essa espontaneidade encontra apoio no esclarecimento de Rosenthal:

O objetivo da entrevista narrativa é o registro de relatos mais longos e, de uma forma geral, formulados autonomamente sobre histórias de vida ou a respeito de determinada temática – como a história de um clube, da fusão de duas comunidades –; relatos que, a princípio, podem ser desenvolvidos sem maiores intervenções do entrevistador. Apenas na segunda parte da entrevista, na qual buscamos confirmar passagens do relato ou nos aprofundar sobre algum assunto tratado, instigamos o entrevistado a falar mais sobre temas já abordados. (ROSENTHAL, 2014, p. 183-184)

Outrossim, tendo havido a necessidade de utilização da observação (outra ferramenta de coleta de informações) dos cultos para conhecer a música dos grupos de louvor, tais observações aconteceram presencialmente e também via *Youtube* e via *Instagram* (em datas variadas), momentos em que foi possível listar as músicas executadas pelos grupos de louvor como: “Toma o Brasil” (Sérgio Lopes), “Santo, Santo, Santo” (Grupo Renascer Praise), “Teu amor não falha” (Nívea Soares), “Grande é o Senhor” (Adhemar de Campos), “Rei das nações” (Vencedores Por Cristo) e “Calmo, Sereño e Tranquilo” (Grupo Elo).

Evidentemente, muitas outras músicas foram executadas e também alguns poucos hinos tradicionais como “Rude Cruz” (Hino 132 do Hinário para o Culto Cristão) e “Jesus, em Tua presença” (Hino 473 do HPD – Hinos do Povo de Deus). Diante deste pequeno repertório representativo, o que se questiona é: por que os grupos de louvor cantam essas músicas e outras similares? Esta questão desponta em razão da música na igreja evangélica ter sido alvo de preocupação pelos Reformadores Protestantes (Calvino e Lutero), além dela ter sido definida nos normativos denominacionais (Baptista, Luterano e Presbiteriano).

Então há de se pensar que, se historicamente o primeiro elo musical das Igrejas Presbiterianas e Batistas foi com Calvino, ambas ainda deveriam cantar prioritariamente as obras oriundas do Saltério Genebrino ou dos hinários antigos que o sucederam? Da mesma forma, como deveria ser a música nas Igrejas Luteranas, obviamente ligadas a Lutero? Noutras palavras, a música das Igrejas

Batista, Luterana e Presbiteriana, neste começo do século XXI, deveria seguir os padrões adotados por Calvino e por Lutero, apesar das mudanças ocorridas ao longo dos séculos? Estas são perguntas convergentes com a questão-chave desta pesquisa, uma vez que, nas entrevistas e nas observações dos cultos, os grupos de louvor não demonstraram alinhamento da música com Calvino ou com Lutero. Então, por que eles cantam outros tipos de música? Por que eles cantam o que cantam?

Outra situação a se considerar é a música estar imersa no contexto sociocultural atual do país, podendo receber as influências das mídias e do mercado musical, como também da cultura gospel. Portanto, este trabalho poderá identificar a existência, ou não, de alguma relação da música dos grupos de louvor com os parâmetros ora citados e suas possíveis implicações, analisando as entrevistas realizadas e em paralelo com a literatura consultada, porém mantendo o foco nos objetivos (geral e específicos) retro apresentados.

Para este trabalho, o campo empírico é formado por quatro igrejas evangélicas (uma Batista, uma Luterana e duas Presbiterianas, donde a segunda Igreja Presbiteriana surgiu pela oportunidade de entrevistar duas pessoas, agregando mais conteúdo à pesquisa. O Quadro 01 adiante (elaborado nesta pesquisa) contém os nomes das igrejas desse campo empírico com os respectivos números de pessoas entrevistadas e datas:

Quadro 01 – Igrejas do Campo Empírico

Igreja	Número de pessoas entrevistadas	Datas das entrevistas
Igreja Presbiteriana do Pina	2	12/07/2022, 20/10/2022
Igreja Mosaico (denominação Batista)	4	28/07/2022, 28/09/2022, 30/09/2022, 23/10/2022
Igreja Evangélica Luterana do Brasil (IELB) – Congregação Santíssima Trindade	2	22/11/2022
Igreja Presbiteriana Castelo Forte	2	16/10/2022, 02/11/2022

Observação: os endereços das instalações físicas das igrejas acima podem ser consultados na internet.

Com tudo isto, o desenvolvimento do presente trabalho resultou no seguinte:

- Introdução – destinada a fazer a apresentação deste trabalho, relata a sua motivação, os seus objetivos, a sua metodologia e a sua organização.
- Capítulo 2 – “Os Olhares Sobre a Música Cristã” apresenta os aspectos que os pesquisadores têm considerado em relação à música evangélica, do século XX até este início do século XXI. São feitas considerações sob a ótica mercadológica e sob a força da cultura gospel, chegando enfim à visão da própria igreja evangélica.

- Capítulo 3 – “Breve Panorama da Música Cristã” faz a fundamentação teórica deste trabalho apresentando a música para o culto cristão sob as visões dos Reformadores Protestantes (Lutero e Calvino). Também são considerados os normativos denominacionais sobre a música, além de abordagem no sentido do religioso e do secular neste começo do século XXI segundo os pesquisadores.
- Capítulo 4 – “As Formações e as Interações Socioculturais” apresenta as igrejas do campo empírico e as pessoas integrantes dos grupos de louvor dessas igrejas (a partir das entrevistas). São vistas as situações que levem à compreensão das trajetórias e das influências socioculturais na construção da prática musical de instrumentistas e vocalistas (objetivo geral da pesquisa), passando pelos objetivos específicos mencionados anteriormente. Ainda, são analisadas as mensagens de uma amostragem de músicas do culto e também as visões musicais desses grupos.
- Conclusões – encerram o presente trabalho com considerações sobre os objetivos (geral e específicos) e sobre aspectos como a sacralidade da música e a necessidade de instrução musical (especialmente a teologia da música) para os grupos de louvor e as congregações, além do atingimento dos propósitos da música no culto.

Completando este trabalho, o Apêndice A contém algumas

palavras e expressões que foram conceituadas em um glossário, para proporcionar facilidade ao leitor no entendimento sobre o conteúdo desta dissertação, segundo o que este trabalho procura objetar. No apêndice B, consta uma pequena lista de hinos com os respectivos anos de composição (letra e música) e os seus gêneros musicais, visando demonstrar que muitos hinos cantados na atualidade já são centenários. O Apêndice C lista alguns dos artistas, grupos musicais e suas músicas cantadas pelos grupos de louvor nos cultos, além de alguns artistas do início do século XX, para que o leitor possa ter uma referência (com os links para ouvi-las na internet). Enfim, no Apêndice D são apresentadas algumas letras de músicas gospels e de músicas anteriores a esse fenômeno, para o leitor conhecer as suas mensagens e quiçá se interessar pelas interpretações dessas e de outras músicas.

Para finalizar, este trabalho inclui dois anexos. O Anexo A contém as categorias listadas por Merriam (1964) para demonstrar que a “música exerce várias funções na sociedade e na escola” (HUMMES, 2004, p. 24), o que tem relação com as religiões. No Anexo B encontra-se a planilha com a técnica de quantificação da amostragem, a qual norteou o número de músicas coletadas nos cultos e apresentadas no Apêndice C.

Como este trabalho está baseado principalmente nas entrevistas, alguns trechos transcritos precisaram de esclarecimentos adicionais e também da retirada dos vícios da fala (né, tá, etc.) ou de expressões sem importância no contexto (veja bem, você entende, sabe como é, etc.), procurando fazer com que tais textos fiquem

melhor compreensíveis. Ainda como esclarecimento, no contexto deste trabalho, a palavra música é entendida como a representante de todas aquelas que se referem à música cantada (canto, cântico, canção, etc.), a fim de simplificação e unificação do entendimento desses termos. Isto porque uma visão deste trabalho é que a mensagem principal transmitida pela música, seja ao público evangélico ou não, está contida na letra, a qual tem a melodia, o ritmo e a harmonia como suas coadjuvantes.



2 OS OLHARES SOBRE A MÚSICA EVANGÉLICA

2.1. A CHEGADA AO MERCADO NO SÉCULO XX

O século XX foi uma época de diversas e intensas transformações (sociais, culturais, etc.), as quais são admiráveis e merecem ser sempre lembradas, uma vez que as suas influências e consequências não ficaram no passado. Como afirma Cotanda:

O século XX pôs em movimento experiências sociais, culturais e políticas em quantidade e velocidade nunca experimentada anteriormente pela humanidade. Em nenhum outro momento da história os homens foram tão impactados por seus próprios atos e pelas consequências (im)previstas destes. (COTANDA, 2009, p. 1)

Nesse panorama, quando se trata dos avanços das tecnologias, é inevitável lembrar dos computadores, da internet e demais benefícios da informática. A chegada da telefonia móvel com as chamadas de vídeo tão comuns atualmente (nacionais e internacionais), deixou para trás a era das ligações telefônicas via telefonista e tornou realidade o que antes era apenas coisa da ficção. No caso da música, ela saiu da tecnologia de gravação em cilindro revestido com cera (fonógrafo – Figura 01) e do primeiro disco (gramofone – Figura 02) para a tecnologia do Pen Drive, passando pelo LP (long play), pela fita K7, pelo CD e pelo DVD. Finalmente a tecnologia chegou ao telefone celular com acesso ao *YouTube* e outros recursos (Deezer, Google Drive, etc.). Nestas transformações, a própria música, como arte, também se enquadra e, no Brasil, ela transitou

(ou ainda transita) pelo samba, pela bossa nova, pelo bolero, pela guarânia, pelo rock, pelo forró, pelo reggae, pelo jazz e tantos outros gêneros.



Figura 01 – Fonógrafo de Thomas Edson



Figura 02 – Gramofone de Graham Bell

Seguindo nessa linha histórica, a música nas igrejas evangélicas também teve as suas características de gênero musical, conforme a sua herança de hinos advindos do século XIX e anteriores, os quais eram cantados nos cultos. Porém, no início do século XX, essa música começou a conquistar o seu espaço fora dos cultos por meio das gravações de hinos por cantoras, cantores e grupos vocais (trios, coros, etc.): “A primeira gravação de uma música evangélica ocorreu no ano de 1901, em São Paulo” (SOUZA, 2011, p. 24). Segundo este autor, essa gravação foi um canto a quatro vozes do hino “Se nos cega o sol ardente” (letra no Apêndice B), constante no primeiro hinário evangélico brasileiro (“Salmos e Hinos”, 1861) e, sobre tal época (1901 até a década de 1950), ele ainda relata:

A música evangélica é caracterizada, especialmente, por ritmos mais suaves, embora já existissem aqueles mais agitados ou dançantes no meio secular como, por exemplo, o rock and roll e o twist da década de 1950. Provavelmente isso ocorreu porque os evangélicos, de postura mais conservadora, não permitiam a dança em seu meio. Até a década de 1950, a música evangélica gravada teve bastante influência da chamada música clássica, [...] Desde o início do século XX era muito comum gravações de cânticos de hinários como *Salmos e Hinos* e *Cantor Cristão*, além do estilo seresteiro estar presente na maioria dos cantores da época (SOUZA, 2011, p. 33)

Pelo que foi acima declarado, é possível perceber que o autor identificou um choque entre a música evangélica e os estreantes rock and roll e twist, o que seria extensível ao samba e a outros gêneros, brasileiros ou não, uma vez que o conservadorismo seria uma barreira a qualquer música instigante à dança no meio evangélico. Então, seguindo esse posicionamento, muitas outras gravações de hinos e músicas “mais suaves” foram acontecendo e criando o nicho do mercado da música evangélica, intencionalmente ou não. Com o passar do tempo, esse nicho se ampliou em gêneros musicais, havendo os lançamentos de vários long plays (LPs) e compactos (discos com uma ou duas músicas por face) por artistas independentes e pelas gravadoras que surgiram e também sumiram, destacando-se a década de 1970:

Vale ressaltar que os anos 1970 podem ter sido até hoje a década mais diversificada da música evangélica brasileira. Foi um período em que aparentemente conviveram harmoniosamente a música do evangelismo e a do louvor e adoração. As letras demonstram grande preocupação em cantar a Bíblia e falar da salvação através de Jesus. A quantidade de ritmos explorados foi grande: guarânia, chorinho, sertanejo, rock, blues, jazz, country, western, boleiro, tango, valsa, marcha, etc. Há também muita música infantil e instrumental. (SOUZA, 2011, p. 85)

Concomitantemente às gravações, o rádio também foi um meio de fortalecimento da música evangélica junto ao seu público, ao lado das pregações, conforme afirmado: “Entretanto, foi só a partir de 1931 que houve um grande crescimento dos programas de rádio evangélicos. Neles tanto se transmitiam pregações quanto se tocava hinos, sejam cantados ao vivo ou tocados em discos de 78 rotações” (SOUZA, 2011, p. 26). Este fato faz perceber que, juntamente com as gravações, houve um despertar do olhar evangélico para a existência de uma realidade de mercado acessível a essa música a ser oferecida ao público interessado.

Assim, desde os discos de 78 rotações por minuto (“por volta de 1910” – SOUZA, 2011, p. 25) até a época do long play de 33 1/3 rotações por minuto (“lançado mundialmente pela gravadora norte-americana Columbia Records em 1948” – SOUZA, 2011, p. 25), muitos artistas e grupos musicais fizeram suas gravações em disco: Feliciano Amaral, Carlos René Egg, Luiz de Carvalho, Arautos do Rei, José & Dulce, Josely Scarabelli, Lula Batista, Novo Alvorecer, Otoniel & Oziel, Sara Araújo, Trio Alexandre, Vencedores Por Cristo e outros. As figuras 03 a 08 apresentam algumas capas de discos desses artistas e grupos, bem como os exemplos dos seus repertórios constam no Apêndice C.



Figura 03 – Feliciano Amaral (1948)



Figura 04 – Carlos René Egg (1958)



Figura 05 – Otoniel & Oziel (1967)



Figura 06 – Vencedores Por Cristo (1968)



Figura 07 – Josely Scarabell (1969)

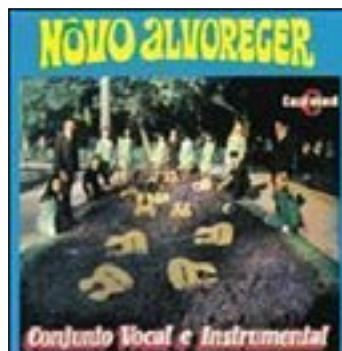


Figura 08 – Novo Alvorecer (1969)

Diante destes fatos, é possível perceber que as gravações da música evangélica foi naturalmente crescendo em quantidade enquanto o mercado musical, de uma forma geral, também se desenvolvia e crescia. Principalmente nos anos 1970, havia um grande número de gravadoras evangélicas no mercado:

Dezenas de gravadoras ou selos evangélicos estavam em atividade: Bandeira Branca (RJ), Bom Pastor (SP), Canaã (PE), Celeste (RJ), Cenáculo, Cron (SP), Deus é Amor (SP), Doce Harmonia (EJ), Estrela da Manhã (PR), Estrela de Belém (SP), GCS (SP), GPC – Gravadora Publicadora Canções Ltda. (PE), Favoritos Evangélicos (RJ), Lindos Cânticos (SO), Louvores do Coração (SP), Nova Canção (SP), Novas de Alegria (SP), Novas de Paz (SP), Preferidos Evangélicos (RJ), Rocha Eterna (RJ), Som da Palavra (SP), Som Evangélico (PE), União Evangélica (SP), Voz da Libertação (SP), Vozes Evangélicas (RJ), etc. (SOUZA, 2011, p. 51)

Segundo Souza, “Havia gravadoras não-evangélicas como a Califórnia (SP), Cartaz (SP), CBS, Polyfar e Polydor, que lançaram juntas mais de 200 títulos, porém as gravadoras evangélicas dominaram o mercado” (SOUZA, 2011, p. 51). Com este cenário, fica evidente que o mercado da música evangélica efetivamente se estabeleceu gradativamente desde o início do século XX até despontar um forte potencial a partir dos anos 1970 e continuar a sua expansão nas décadas seguintes. Artistas como Asaph Borba, Cecília de Souza, Flávio Nunes, Francisco Rossi, Lula Batista, Nelson Ned, Sara Araújo, Silvino Sylvestre, Zilanda Valentim e muitos outros lançaram diversos LPs. Da mesma forma, muitos grupos como Cristocêntrico, Embaixadores de Sião, Jovens da Verdade, Os Meninos de Deus, Voz da Verdade, todos formando uma grande lista com o que a música evangélica tinha a oferecer.

Como já foi dito, “A quantidade de ritmos explorados foi grande” (SOUZA, 2011, p. 85) e, destarte, é possível se observar que as gravações de hinos e músicas “mais suaves”, características das décadas anteriores, foram paulatinamente decrescendo, embora muitos artistas e grupos mais antigos ainda estivessem em atividade (Lula Batista, Feliciano Amaral, Josely Scarabelli, Vencedores Por Cristo e outros).

É presumível que a chegada da música evangélica ao mercado tenha sido uma questão de visão, a fim de que ela atendesse cada vez mais ao público evangélico para aprender a música do culto e também, paralelamente, atraísse o público não-evangélico. Ambas as intenções teriam os meios de comunicação (rádio e jornais evangélicos) como aliados, divulgando os discos e os eventos das igrejas que teriam a presença de algum artista. Essa visão de espaço nos meios de comunicação foi descrita por Henriqueta Rosa Braga em relação ao Reverendo Rodolf Hasse, quando ouviu a Rádio Club do Brasil no Rio de Janeiro no dia 26 de maio de 1929:

Achando-se no Rio de Janeiro DF em missão da Igreja Luterana, da qual é pastor, ao visitar uma família amiga, ouviu pela primeira vez uma transmissão radiofônica. Maravilhado com as possibilidades desse penetrante meio de comunicação, dirigiu-se sem perda de tempo à emissora e solicitou o uso do microfone, que lhe foi graciosamente cedido durante meia hora por semana. (BRAGA, 1961, p. 389)

A partir dessa atitude de vanguarda, Braga (1961, p. 389-390) relata que se seguiram as estreias de outros programas como “Hora Cristã” – Rádio Educadora do Rio de Janeiro (1931) e “A Voz

Evangélica do Brasil” – Rádio Transmissora Brasileira (1938), além de muitos outros. O que chama a atenção é que os discos de artistas evangélicos deveriam ser tocados nesses programas, não apenas pela facilidade e praticidade em relação à música ao vivo, mas também pela variedade de opções musicais que se encontrariam nas mãos dos apresentadores dos programas de rádio, pois as gravações estavam acontecendo incessantemente. Então, o rádio foi um vetor de incentivo ao crescimento das gravações de discos de músicas evangélicas, assim como foi com a música secular, porque ele era um “penetrante meio de comunicação” (BRAGA, 1961, p. 389) desde aquela época.

Com esse cenário de gravações de discos e programas de rádio, é possível perceber que, desde o início do século XX, a música evangélica começou a ultrapassar as paredes das igrejas e ganhar o amplo espaço do mercado. Apesar desse crescimento, pode ser que a visão inicial fosse de apenas proporcionar opções musicais às pessoas evangélicas ou quiçá formar uma memória física e sonora da música (inclusive dos hinos) por meio das gravações. Diga-se que, antes das gravações, a música estava contida nas partituras dos hinários, cuja leitura não era do domínio geral das pessoas e as gravações eram (e ainda são) uma forma de fácil aprendizado dos hinos e outras músicas.

No entanto, nos textos pesquisados, não foram encontradas evidências sobre quais seriam as intenções das igrejas ou de artistas e grupos musicais ao realizarem essas gravações. Mas pelo grande número de gravadoras (evangélicas e não-evangélicas) que

investiram nessa música naquela época, além das gravações independentes, é de se entender que esse nicho se formaria de forma incontida, porque o seu público alvo era real e crescente. Não obstante, tal público consumiria o que fosse de acordo com o seu próprio perfil, e isto gerou espaço desde o hino centenário ao rock ou ao forró. Daí que uma nova cultura foi sendo estabelecida no meio evangélico, ou seja, ao contrário de séculos anteriores quando a música era focada nos hinários, o século XX expandiu as possibilidades musicais por meio dos discos, principalmente nas suas últimas décadas (1980 e 1990), cujo leque de opções em gêneros musicais não parou de crescer.

Nas últimas décadas do século XX, a grande novidade foi a chegada da música gospel que, “embora antes de 1980 já existisse um mercado de música religiosa de ritmos populares no Brasil, o termo gospel ainda não era utilizado para descrevê-lo” (BANDEIRA, 2017, p. 203). Apesar da sua popularidade, o conceito de música gospel ainda não é pacífico e consensual:

É importante notar que não só o termo música gospel é objeto de disputas, mas também as raízes históricas dessa música. A maior parte dos pesquisadores e dos agentes que produzem a música gospel no Brasil não atrela essa produção à música gospel afro-americana que se firmou na indústria fonográfica no final dos anos 1940. (BANDEIRA, 2017, p. 205)

Bandeira continua a exposição dessa divergência entre os vários autores dizendo que:

Para esses autores, as raízes da música evangélica brasileira contemporânea estão nos hinos e corinhos produzidos pelas igrejas protestantes históricas no final do século XIX e início do século XX,

sem relação com a música gospel norte-americana.

Se alguns autores fazem a conexão entre os hinos e corinhos tradicionais e a música gospel brasileira, outros atrelam suas raízes à chamada Contemporary Christian Music (CCM), surgida do Movimento para Jesus que aconteceu nos Estados Unidos nos anos 1970. (BANDEIRA, 2017, p. 206)

Independentemente da origem, a música gospel se estabeleceu no mercado brasileiro, conforme Dolghie (2004, p. 201) afirma no seu artigo: “a Igreja Apostólica Renascer em Cristo (IRC), fundada em 1986, centrada nas ações mercadológicas, lançou no mercado religioso o seu principal produto, a música gospel”. A autora prossegue aduzindo que tal igreja realizou um trabalho de marketing “a fim de satisfazer a demanda religiosa reprimida, contribuindo assim, de forma direta, na consolidação do mercado de música gospel no Brasil” (DOLGHIE, 2004, p. 201). Convergindo com essa visão de mercado e trabalho de marketing, o Prof. Dr. Leonildo Silveira Campos (Universidade Metodista de São Paulo) ao redigir o prefácio do livro do então mestrando Joêzer Mendonça (“Música e Religião na Era do Pop”), indo um pouco mais além e penetrando na forma do culto evangélico, ele afirma que:

Agora, a experiência íntima e privada do sagrado se mistura com os modelos propostos pela sociedade de consumo. Liturgias religiosas até então sob o controle de lideranças locais se tornam espetáculos dirigidos a distância, liberando a produção litúrgica dos cânones estabelecidos pelos manuais de culto e liturgia. (CAMPPOS, 2014, p. 06)

A generalização do entendimento da existência de uma “demanda religiosa reprimida” pode não ser tanto quanto assim,

pois a repressão pode significar que a música nas igrejas evangélicas estava severamente restrita aos hinos e aos corinhos. Porém em décadas anteriores ela já se havia aberto a vários gêneros musicais (“guarânia, chorinho, sertanejo, rock, blues, jazz, country, western, bolero, tango, valsa, marcha, etc.” – SOUZA, 2011, p. 85). Da mesma forma, a “experiência íntima e privada do sagrado se mistura com os modelos propostos pela sociedade de consumo” não precisa ser necessariamente generalizada, pois cada igreja tem o seu próprio tempo e jeito de adaptação às mudanças, podendo também rejeitá-las enquanto puder resistir ou enquanto entender não lhes serem benéficas. Sobre as mudanças, Hall afirma:

Na realidade, o que vem ocorrendo frequentemente ao longo do tempo é a rápida destruição de estilos específicos de vida e sua transformação em algo novo. A “transformação cultural” é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular eativamente marginalizadas. Em vez de simplesmente “caírem em desuso” através da Longa Marcha para a modernização, as coisas foram ativamente descartadas, para que outras pudessem tomar seus lugares. (HALL, 2003, p. 248)

Para a música evangélica, a “rápida destruição” e a ideia de “expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas” observadas por Hall não chegam a ser tão veementes como o autor vislumbra, pois muitos hinos e músicas de vários gêneros, com origens mais antigas, continuam sendo cantadas nos cultos. A questão se molda como a grande oferta de música evangélica no mercado e não é possível aos grupos de louvor cantar tudo o que está disponível. Esses grupos ainda têm que atender às demandas

das suas respectivas congregações, as quais podem ter um perfil mais conservador e voltados para os hinários ou terem um perfil mais vanguardista voltado para as novidades do mercado musical.

Contudo, a “transformação cultural” (HALL, 2003, p. 248) cristã, que foi inevitável no século XVI impulsionada pela Reforma Protestante, também foi inevitável no século XX, porém de forma mais natural. E essa movimentação foi seguindo o crescimento do nicho de mercado da música evangélica e as transformações da própria sociedade por meio da “Longa Marcha para a modernização” (HALL, 2003, p. 248), marcha esta que, observando-se a história da humanidade, nunca parou e, quiçá, nunca haverá de parar.

Efetivamente, o mercado da música evangélica se estabeleceu durante o século XX, semelhantemente à música secular, com o impulso das gravações dos discos. Estas foram realizadas de acordo com a tecnologia de cada década daquele século (discos de 78 rpm, discos de 33 1/3 rpm, fitas K7, etc.). Os meios de comunicação (rádio e outros) fizeram as propagandas, contribuindo para o fortalecimento cada vez mais desse segmento: “Diversos jornais evangélicos, [...], bem como inúmeros programas de rádio estavam em atividade, prestando informações e divulgando a música evangélica” (SOUZA, 2011, p. 51). Vale dizer que a ausência da televisão, naquele momento, se deu em razão da sua rejeição: “Aliás, muitas igrejas combateram esse meio de comunicação e até proibiram seus membros de comprarem aparelhos ou assistirem seus programas” (SOUZA, 2011, p. 52).

Este item 1.1, procurou esclarecer que, durante o século XX, a música evangélica passou por transformações, saindo da exclusividade dos hinários com “músicas mais suaves” para os diversos gêneros musicais já mencionados, em gravações de discos por artistas e grupos, com muita divulgação nos programas de rádio. Essa transformação começou a se manifestar nos anos 1950 (rock e twist) e ganhou força nos anos 1970 com a grande diversificação de gêneros na música evangélica.

Tudo isso culminou com a chegada da música gospel, independentemente da sua origem afro-americana ou não, abrindo o mercado ainda mais e, diga-se de passagem, valendo-se de todos os tipos de recursos disponíveis (marketing, tecnologias, etc.). Assim, o entendimento dos fatos sobre a música evangélica durante o século XX é importante para se ter a visão da continuidade dessa música durante o século XXI. Noutras palavras, ela simplesmente seguiu adiante e de forma alinhada com o mercado, com a mídia e com o ambiente evangélico, onde naturalmente existem convergências e divergências sobre a prática da música no culto ou fora do culto.

2.2. O SÉCULO XXI – A MÚSICA DA MÍDIA

Depois de tratar sobre a música evangélica no Brasil do século XX, é necessário abordar a sua chegada ao século XXI, desta feita sob a marca do gospel e com o olhar voltado para três pontos: a) o seu jeito brasileiro; b) a sua mensagem; c) a força desse nicho. Evidentemente, estas três abordagens não abrangem toda a am-

plitude da música gospel, mas são o suficiente para os propósitos deste trabalho.

Primeiramente, considerando as análises dos trabalhos de vários pesquisadores oriundos das Ciências da Religião, das Ciências Sociais, da Musicologia e da Comunicação Social, Bandeira explica sobre a música gospel que:

Assim, ela é definida como aquela que surgiu no meio evangélico brasileiro pentecostal, neopentecostal e das igrejas renovadas na década de 1980, caracterizada menos por uma estética específica e mais pelo conteúdo religioso (de louvor e adoração a Deus, de teor bíblico, etc.) podendo se utilizar de ritmos variados como o funk, o forró, o axé-music, o pagode, o rock. Nessa definição, a música gospel se diferencia da música católica em termos institucionais, ou seja, por ser percebida como parte de instâncias evangélicas e não católicas. (BANDEIRA, 2017, p. 204)

Destarte, para falar da música gospel com o jeito brasileiro, antes é preciso lembrar que, embora a palavra gospel tenha a sua origem no inglês (significa “Evangelho” – CUNHA, 2007, p. 27), “As raízes desse gênero musical encontram-se nos ‘*negro spirituals*’, que estão na base de toda a música negra estadunidense, no *blues*, no *ragtime* e nas músicas religiosa populares do movimento urbano do *revival* (“reavivamento”) do século XIX” (CUNHA, 2007, p. 27). Isto significa que a música gospel americana tem o seu perfil diferente da brasileira, pois esta tem abertura para todos os gêneros musicais e para a qual é o bastante conter uma mensagem “de louvor e adoração a Deus, de teor bíblico, etc.” (BANDEIRA, 2017, p. 204).

Então, carregando essa bagagem de diversidade de gêneros musicais, artistas e grupos como Adhemar de Campos, Aline Barros,

Fernanda Brum, David Quinlan, Kleber Lucas, Diante do Trono, Grupo Logos, Oficina G3 e outros chegaram ao século XXI. Eles foram seguidos pela nova geração formada por Eli Soares, Fernandinho, Leonardo Gonçalves, Thalles Roberto, Livres Para Adorar e muitos outros. De acordo com o perfil characteristicamente brasileiro de cada artista ou grupo gospels, as suas músicas podem ser em quaisquer gêneros supra citados, uma vez que elas são gospel em razão do “conteúdo religioso” (BANDEIRA, 2017, p. 204) que expressam (exemplos das letras das músicas no Apêndice D, com as indicações do site dos áudios ou vídeos na internet).

Quanto à mensagem (“conteúdo religioso”) da música, vale questionar se tudo o que se diz gospel é realmente gospel (bíblico) do começo ao fim. Isto porque as aparências podem enganar, ou seja, as letras dessas músicas podem conter palavras ou trechos que gerem dúvidas aos ouvintes ou entendimentos equivocados. Um exemplo é a palavra “Senhor”, que para muitos pode significar o próprio Deus ou Jesus e para outros pode significar um homem com forte domínio sobre outra pessoa. Tal situação pode ser ouvida quando Aline Barros canta “Eis aqui a minha vida, usa-me, Senhor” (música “Sonda-me, Usa-me”) e o contexto da música em nenhum momento menciona Deus ou Jesus (ver Apêndice D). Embora o público evangélico normalmente entenda a palavra “Senhor” como Deus ou Jesus, é possível que as pessoas que não sejam evangélicas entendam de modo diferente.

Outra música é “Faz um milagre em mim” (ver Apêndice D), sucesso na voz do Régis Danese, onde na estrofe final a mensa-

gem fala em “Quero amar somente a Ti”. Isto pode ser interpretado como não amar mais ninguém além do “Senhor” (que também pode ser o próprio Deus ou não, dependendo do entendimento do ouvinte). Também pode ser entendido como uma contradição ao texto bíblico que diz: “Amarás o Senhor teu Deus [...] Amarás o teu próximo como a ti mesmo” (Mateus 22:37-39). Isto quer dizer que todas as mensagens das músicas gospels precisam ser alvos de reflexões em detalhes por parte dos ouvintes, para que eles as entendam da melhor forma, sejam as músicas nos cultos evangélicos ou não, mediante as suas aquisições de conhecimentos para tal.

Sobre a força desse nicho, veja-se a cifra milionária que a cultura gospel movimentou em apenas um evento, ou seja, a Expocristã no ano de 2006 (12 a 17 de setembro no Expo Center Norte, SP). Essa exposição teve “o faturamento de mais de 50 Milhões de Reais em negócios realizados pelas mais de 300 empresas expositoras” (CUNHA, 2007, p. 140). A autora comentou:

Visitar a Expocristã é respirar cultura *gospel*. Stands com uma variedade de ofertas de produtos (livros, revistas e outros impressos, CDs, vídeos, CD-ROMs, DVDs, roupas e objetos pessoais, cosméticos, objetos rituais, produtos alimentícios, brinquedos, material escolar e de papelaria, instrumentos musicais, equipamentos eletrônicos) e serviços (seguradoras, bancos, cartões de crédito, gráficas, empresas de turismo, buffets para festas e outros), tudo leva a marca “*gospel*”, “cristão”, “evangelho”, “Jesus” ou alguma expressão religiosa no hebraico ou no grego. Eventos paralelos como cultos, palestras sobre temas relacionados ao marketing pessoal e institucional, espetáculos musicais também acontecem. (CUNHA, 2007, p. 140)

Assim como a Expocristã, muitos outros eventos gospels têm acontecido em todo o Brasil e isso mostra que, além da música, hoje tudo pode ser gospel, inclusive atingindo o público infantil (“brinquedos, material escolar e de papelaria”). É como se os consumidores do mercado futuro já estivessem sendo preparados e fidelizados, seguindo o que recomenda uma das frases impactantes de Peter Drucker (conhecido como o “Pai da Administração Moderna” – educamaisbrasil.com.br): “A melhor forma de prever o futuro é criá-lo”. Em outras palavras, essa é uma forma de se buscar a garantia da continuidade da cultura gospel por todo o tempo que for possível.

Ainda sobre o financeiro, Marcelo Rebello (presidente da ABREPE) declarou ao site Terra (Janeiro/2018): “Estimamos que os evangélicos movimentem cerca de R\$ 21,5 bilhões por ano”. Esses valores são muito expressivos, porque o público numeroso (42,3 milhões de pessoas segundo o censo do IBGE em 2010) continuou crescendo:

Pensando no público especificamente evangélico, com base nos dados do censo demográfico conduzido decenalmente pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), os evangélicos representavam em 2010 cerca de 22% (aproximadamente 42 milhões) dos brasileiros. Estimativas do Datafolha baseadas em pesquisas de opinião pública sugeriam uma fração ainda maior da população em 2022, cerca de 26%. (www.visaomundial.org.br, 2023)

Por esses números, o que também se pode pensar como previsão é que esse nicho vai permanecer forte por muito tempo, mantendo o “futuro criado” com o seu foco no consumo e no entretenimento:

O duo consumo-entretenimento é um aspecto conformador da cultura do mercado, hegemônica nestes primórdios do século XXI. Ao lado da mídia, os espaços de consumo de bens e entretenimento apresentam-se na contemporaneidade como principal alternativa de lazer e diversão, itens que têm ocupado lugar significativo na vida cotidiana. Afinal, é grande o esforço para sobreviver num sistema cuja lógica é excludente, o que provoca desgastes físicos e emocionais nas pessoas que buscam em seu tempo livre uma compensação, um alívio. (CUNHA, 2007, p. 137)

Entretanto, a realidade do consumo-entretenimento que, segundo a autora supra está no meio evangélico apoiada na cultura gospel (“A cultura gospel, conforme já referido, acompanha esse fluxo” – CUNHA, 2007, p. 137), não pode invalidar todas as músicas nem provocar a rejeição do que estiver na mídia simplesmente porque existe o nicho de mercado da música gospel que tem se mantido forte e milionário, conforme já foi relatado. É preciso sempre ter em mente as necessidades que a música procura atender nos cultos e na vida das pessoas evangélicas, e mesmo as não-evangélicas, para enfim aceitá-la ou rejeitá-la, independentemente do montante financeiro que ela tenha gerado no seu nicho do mercado.

Assim, o pouco que foi abordado sobre os três pontos deste item 2.2 tem o intento de apenas evidenciar as suas existências e um mínimo do que eles representam (brasileirismo, significação e faturamento). Estes pontos convergem com Bourdieu no sentido da linguagem que a religião é (“A primeira tradição trata a religião como uma língua” – BOURDIEU, 2007, p. 28), porquanto neste caso o gospel é uma dessas linguagens que se transformou em uma cultura pela consolidação de um novo estilo de vida: “a religião per-

mite a legitimação de todas as propriedades características de um estilo de vida singular” (BOURDIEU, 2007, p. 46).

Em resumo, a cultura gospel é uma linguagem do século XXI que gera bilhões financeiros, tem mensagens cuja significação é detentora das suas próprias características e que atraem o público, e essas características são plenas de brasileirismo musical. Numa visão de futuro é possível se pensar que, mesmo que a cultura e a música gospels um dia percam a força, elas já fazem parte da história por tudo o que instituições, artistas e grupos musicais têm produzido e movimentado no mercado, na mídia e nas igrejas evangélicas, impactando as pessoas.

2.3. A LINHA DE FRENTE NO CULTO

A análise deste trabalho é que, apesar do muito que já foi estudado, não foram encontradas abordagens sobre as pessoas que atuam na linha de frente dos cultos, ou seja, os grupos de louvor. Segundo Bandeira (2017, p. 202-203), os temas que se destacam nas pesquisas acadêmicas são: a) Interface entre religião, mercado e marketing; b) Música gospel, evangelização e visibilidade da religião no espaço público; c) Identidades juvenis: contraponto às abordagens institucionais da música religiosa. É possível se perceber que os enfoques se situam em torno do gospel porque “a explosão gospel acabou por marcar o cenário religioso contemporâneo, em especial o evangélico” (CUNHA, 2007, p. 9) e isto é uma explicação pertinente, enquanto ela ainda esclarece:

Essa explosão se manifestou na configuração de um novo modo de ser nas igrejas: diferentes formas de realização de culto, de expressão verbal e não-verbal e de comportamento construídas pelos fiéis, estimuladas pela ampla produção fonográfica e pelos espetáculos de promoção destes produtos. Isto se manifesta predominantemente em uma forma nova de se relacionar com Deus e na reinterpretação e relativização de doutrinas e costumes as quais permeiam todo o segmento evangélico, estabelecendo um padrão. (CUNHA, 2007, p. 9)

O texto retro revela alguns aspectos importantes sobre o comportamento do público evangélico com “um novo modo de ser nas igrejas” que certamente merece ser estudado. Porém o objeto da autora não abrange as pessoas dos grupos de louvor, embora tal trabalho esteja “Assentado na base teórica dos estudos culturais sob o olhar da comunicação e também das ciências da religião” (CUNHA, 2007, p. 10). Nesse mesmo caminho, embora sem diretamente apontar o afastamento dos estudos em relação aos grupos de louvor, Bandeira afirma que:

Na maior parte dos trabalhos analisados em áreas diversas como Ciências da Religião (Dolghie, 2002), Ciências Sociais (De Paula, 2012), Musicologia (Mendonça, 2014) e Comunicação (Vicente, 2008) a música gospel brasileira é tratada de modo singular, sendo acentuada sua especificidade em relação a outras expressões musicais religiosas. (BANDEIRA, 2017, p. 204)

Assim a autora, ao mencionar “a música gospel brasileira”, indica que essa música foi o principal alvo dos estudos acima referidos e a busca era pela realidade das instituições, do mercado e da mídia. Ao introduzir o seu artigo, abordando especificamente a bibliografia sobre a música gospel no Brasil, Bandeira declara:

A visibilidade que a música gospel brasileira adquiriu na indústria ampla da música a partir da primeira década do século XXI se refletiu no meio acadêmico, a ponto de Magali do Nascimento Cunha (2007) usar a expressão “explosão gospel” para descrever o fenômeno social. Neste mesmo período, houve uma intensificação da produção acadêmica brasileira sobre os produtos culturais e midiáticos cristãos, tendência que nos Estados Unidos já se configurava pelos menos desde a década de 1950 (Belotti, 2010). O objetivo deste artigo é, justamente, fazer uma revisão bibliográfica de estudos sobre a música gospel realizados no país, buscando identificar em que áreas do conhecimento estão inseridos, quando surgiu o interesse sobre esse segmento musical e quais são as principais temáticas e abordagens a partir das quais esse objeto é analisado. A revisão crítica pretende contribuir para o desenvolvimento de novas perspectivas para o estudo dos bens culturais e das práticas religiosas. (BANDEIRA, 2017, p. 200)

De fato, Bandeira abrangeu um grande número de referências sobre as abordagens institucionais em relação à música gospel e, se ela quisesse, poderia também citar:

1. STADELMANN, 2012. “Louvor e Adoração: Música Popular Cristã no Culto”.
2. KRÜGER, 2015. “Teologia da Música Cantada na Igreja: Uma Análise a Respeito da Necessidade da Hermenêutica em Hinos e Cânticos do Culto”.
3. PAVAN, 2016. “Adoção e Rejeição de Ritmos de Matriz Brasileira no Protestantismo: Uma Questão de Instrução Musical?”.
4. XAVIER, 2007. “Protestantismo Popular na América Latina: Análise da História, Contribuições e Implicações”.
5. OLIVEIRA; ROCHA, 2013. “A ‘coisificação’ da música e sua influência na experiência religiosa”.

Os autores retro foram citados na fase do projeto para a realização deste trabalho e também mostram o quanto as questões almejadas eram mais institucionais e o quanto os grupos de louvor estiveram fora do foco dos estudos no sentido de se conhecer os

indivíduos, as suas histórias e os seus modos de agir na linha de frente que é o culto. É atuando nela que cada integrante dos grupos de louvor se expõe à sua congregação e fica sujeito a elogios e críticas (construtivas ou severas), de acordo com o seu desempenho. Daí que já tive a oportunidade de ouvir em uma congregação que “hoje o louvor foi muito bom” e também “hoje o louvor foi ruim”, porque o grupo de louvor deixou transparecer que faltou alguma coisa, quiçá ensaio individual e coletivo ou a escolha do repertório do culto tivesse sido de última hora.

Isto quer dizer que, na linha de frente do culto, não é possível disfarçar quando, pelo menos como simplesmente musicistas (e sem adentrar as questões religiosas), acontece algum tipo de falha por parte do grupo de louvor. Naturalmente que cada grupo de louvor têm os seus próprios problemas para cumprir o compromisso de conduzir a música no culto de acordo com as exigências ou as necessidades da congregação. No entanto é possível que um mínimo da própria comunhão musical (valores, ideias, sentimentos) não aconteça por falta de tempo das pessoas dos grupos de louvor (muitas atribuições rotineiras), ou ainda porque:

há muito interesse por parte das igrejas em estar “em dia” com o mercado gospel, cantando o que todos cantam, da forma como está em uso na maioria dos cultos das mais diversas denominações. A fonte desses cânticos quase nunca é avaliada, vinda várias vezes de grupos que pertencem a movimentos paralelos às igrejas evangélicas tradicionais, que se apresentam em show polêmicos, com manifestações e “ministrações” questionáveis bíblicamente, cujos trejeitos e vocabulários são repetidos indiscriminadamente. (KRÜGER, 2015, 56).

É notório que cantar “o que todos cantam” (KRÜGER, 2015, p. 56) por ser frequentemente tocado nas mídias é muito mais fácil e cômodo que ensinar uma música desconhecida ou buscar a música que talvez não mais esteja na memória das pessoas, porque isso consequentemente demanda mais empenho do grupo de louvor antes do culto, para nele executar as músicas razoavelmente bem. Então, se as músicas são conhecidas pela congregação, cantá-las nos cultos pode chegar a ser uma resposta às solicitações dos líderes da igreja ou da própria congregação, mas não necessariamente acatando que “A fonte desses cânticos quase nunca é avaliada” (KRÜGER, 2015, p. 56), porque as entrevistas revelaram que existem igrejas onde as mensagens das músicas são analisadas antes que elas sejam levadas aos cultos.

Obviamente, existem muitos desafios na linha de frente da música para o culto evangélico, desde os relacionamentos interpessoais até os recursos físicos (som, instrumentos, etc.), passando pela disponibilidade de tempo dos integrantes dos grupos de louvor, em sua grande maioria voluntários. Assim, independentemente do grau de conhecimento (musical ou religioso) de cada uma dessas pessoas, o fato é que as igrejas dependem delas para que a música aconteça nos cultos, mesmo que às vezes sem qualidade, porque se não houver música no culto, é muito provável que a própria congregação se manifeste com indignação e reivindique a sua presença. A música faz parte do culto evangélico, assim como a preédica, porque ambas levam as mensagens para a linha de frente, as quais podem influir as vidas das pessoas ouvintes, mantendo o modo antigo ou gerando “um novo modo de ser nas igrejas” (CUNHA, 2007, p. 9).

Desde o final do século XX até este começo do século XXI, a música evangélica e, principalmente a gospel, demonstraram sua força e que o seu limite está muito mais além de uma visão unicamente religiosa de confinamento nas igrejas. Como se pode ver nas figuras 09 e 10, a sua presença junto ao público é tão grande que, lotar espaços fechados ou abertos com apresentações de artistas e grupos musicais se tornou uma rotina sem precedentes.



Figura 09 – Grupo Trazendo a Arca
em Rio Verde-GO (2010)



Figura 10 – Kleber Lucas
em Feira de Santana-BA (2016)

A música, por si só, não discrimina os lugares ou as pessoas reunidas para ouvi-la, como as figuras acima bem demonstram. Porém o que ora foi apresentado buscou traçar uma curta e simples linha do tempo contextualizando os seus aspectos significativos a partir do século XX até chegar à atualidade do século XXI. Os muitos autores citados, por meio dos seus trabalhos voltados para o institucional, levam a perceber a ausência de atenção aos indivíduos que fazem a música nas igrejas, ou seja, os integrantes dos grupos de louvor, e despertam a necessidade de se obter o conhecimento

sobre esses indivíduos, porque eles são a linha de frente da música no culto. O trabalho deles consta da montagem do repertório, ensaios, estudos e muitas outras atribuições desempenhadas quase que exclusivamente como voluntariado, visando atender as necessidades das congregações, porque a música, assim como a прédica, é transmissora de mensagens.

Enfim, os olhares sobre a música evangélica podem ser oriundos de várias direções, mas eles precisam ter sempre o sentido de que a música é um elemento de grande utilidade para o culto evangélico e para as congregações, assim como ela é útil para muitos outros setores e atividades da sociedade.

2.4. A VOZ DA IGREJA

Este item visa abordar a música nas igrejas evangélicas, buscando a sua visão interna de acordo com alguns autores. Como qualquer instituição, elas sempre enfrentam rotineiramente vários tipos de conflitos e a música também está nesse rol:

quando se trata de música, as controvérsias parecem ser a regra – na história ou no presente, na igreja local ou na literatura. A música envolve as pessoas emocionalmente, é questão de gosto, cria com isso preferências e ojerizas profundamente ancoradas na socialização individual e favorece assim outros temas em forma de julgamentos categóricos. Tem sido assim não só desde o surgimento de diferentes formas de música cristã contemporânea (a chamada “Christian Contemporary Music – CCM”). Ao contrário, parece ser um padrão conflituoso que perpassa as épocas. (STADELMANN, 2012, p. 105)

Por ser uma “questão de gosto” (STADELMAMM, 2012, p. 105), a música, que é a “arte de combinar os sons” (MED, 1996, p. 9) e “a arte, como dizem os antigos, é a revelação do belo” (MED, 1996, p. 9), certamente não encontra a concordância unânime entre as pessoas de todas elas serem sinônimos de beleza. Isto acontece também na igreja, porque naturalmente cada indivíduo tem os seus próprios conceitos de belo e assim as suas próprias preferências e ojerizas.

Daí que os gostos das congregações, com reflexos na música do culto, são inevitavelmente submetidos (de forma explícita ou subentendida) a “preferências e ojerizas profundamente ancoradas na socialização individual” (STADELMANN, 2012, p. 105), e isso pode significar que uma das primeiras necessidades de uma busca da boa convivência social nas igrejas seja o equilíbrio dos gostos musicais das diferentes gerações na congregação. Pessoas da época dos hinários convivendo com a geração da cultura da explosão gospel e ambos os grupos precisando ter o culto coletivo em mente, de uma forma igualitária.

Outrossim, uma evidência histórica da inserção de um novo gosto musical nas igrejas evangélicas do Brasil foi a chegada dos missionários norte-americanos com a sua musicalidade: “Essa música estrangeira foi bem aceita pelos fiéis, pois eram diferentes daquelas consideradas “profanas” de acordo com a nova forma de pensar dos recém-convertidos brasileiros” (PAVAN, 2016, p. 13). Sobre essa aceitação, Mendonça também explica:

A população brasileira talvez desconhecesse a origem secular daqueles cânticos, os quais, provavelmente, foram aceitos por duas razões: aqueles novos cânticos faziam parte do repertório musical da nova confissão religiosa e também significavam, assim como as novas doutrinas aprendidas, um fator de diferenciação em relação ao contexto musical do catolicismo e da religiosidade popular brasileira. (MENDONÇA, 2014, p. 137)

Note-se que a aceitação apontada por Mendonça estava acompanhada pela rejeição ao catolicismo e à religiosidade popular brasileira, inclusive porque “as agências missionárias visavam a ocupação do terreno não cristão e também do território já cristianizado pelos católicos romanos” (MENDONÇA, 2014, p. 131-132). Pelo relato desse autor, há de se presumir que havia uma luta quiçá silenciosa “Contra o monopólio social e religioso do catolicismo, os esforços protestantes tomavam um formato interdenominacional” (MENDONÇA, 2014, p. 132). Essa união das denominações também ocorreu na música até o final do século XIX, quando havia um hinário comum a todas elas: “Tratava-se do hinário Salmos e Hinos, editado em 1861 pelo casal Robert e Sarah Kalley, contendo várias versões em português de hinos sacros tradicionais e algumas composições originais escritas no Brasil.” (MENDONÇA, 2014, p. 132).

Todavia, conforme consta no item 1.1 deste trabalho, a chegada do século XX aconteceu com novidades na música evangélica:

Nessas práticas musicais, percebemos situações de continuidade e ruptura geradas pelas atividades sacro-musicais. Enquanto a renovação musical cristã confirma o caráter histórico de continuidade no tocante aos meios de apropriação da canção popular, por outro lado, essa renovação sinaliza para uma ruptura em relação aos tradicionais modelos institucionais e doutrinários. (MENDONÇA, 2014, p. 182)

No entanto, essa apropriação da canção popular não precisa ser vista necessariamente como nociva às igrejas evangélicas, tendo em vista que elas cultivam a intenção de acatar unicamente as músicas com mensagens convenientes às suas próprias necessidades religiosas. No entanto, apesar dessa atribuição de credibilidade à intenção das igrejas, vale considerar a hipótese levantada por Dolghie:

Formulamos a hipótese de que o mercado gospel, por oferecer bens musicais ajustados e compatíveis às novas demandas sociais e religiosas, está causando um deslocamento da centralidade cíltica da прédica para a música, e isto se deve à nova função que a música assumiu no culto: a de evocar e despertar emoções. (DOLGHIE, 2007, p. 16)

Na busca da resposta à hipótese acima, a autora constatou que a música conquistou grande espaço no meio evangélico (ou protestante), mas sempre em meio a conflitos e insatisfações em relação à música tradicional:

Historicamente, a música, no culto protestante, de apenas auxiliadora do sermão foi aos poucos ganhando espaço próprio e, assim, criando uma situação de conflito interno que pode ser fortalecida ou enfraquecida dependendo de variáveis internas e externas ao campo religioso. O mercado de música gospel só acelerou e intensificou o consumo religioso desse bem, mas não o criou. Logo, a insatisfação religiosa dos jovens protestantes ao modelo hinódico tradicional, que crescia cada vez mais devido às mudanças de gosto e à necessidade de pertença cultural com um grupo específico, encontrou, no mercado gospel, mais uma força para confrontar a produção tradicional. (DOLGHIE, 2007, p. 326)

Ora, se o mercado gospel tem sido mais uma força no confronto entre o tradicional e a nova cultura que continua crescente,

isto pode ser uma visão de que esse campo ainda não está pacificado e as pessoas seguem na busca da satisfação do sentimento de “pertença cultural com um grupo específico” (DOLGHIE, 2007, p. 326). Então, a administração dessa situação que envolve o sentimento e também a emoção passou a ser mais uma demanda das igrejas evangélicas:

Mudando-se a demanda religiosa, a experiência religiosa emocional e sensorial passa a ser buscada. Como a música é o elemento que proporciona tal experiência, passa a ser o dispositivo central do culto. Cabe dizer que a hipótese central deste trabalho, que propunha um processo de inversão na centralidade do culto presbiteriano no Brasil da прédica para a música, é assim constatada. Ressaltamos que, de fato, isso se encontra em processo de deslocamento. Logo, em muitos cultos, o sermão e o momento de louvor são igualmente importantes, ao passo que, em outros, a música é preferida em detrimento da прédica. (DOLGHIE, 2007, p. 331)

Nas suas colocações, Dolghie deixa claro que a ordem de prevalência no culto foi invertida em prol da música e a прédica ficou relegada a um papel secundário. Porém o fenômeno é geral e Mendonça consegue ir mais além, dizendo que “O púlpito ou o altar são sobrepujados, quando não eliminados, pelos tablados com instrumentos musicais que há 30 ou 40 anos eram tidos como instrumentos “profanos” e impróprios para “louvar a Deus” (MENDONÇA, 2014, p. 6), ou seja, a música alcançou o seu próprio pódio. Segundo Mendonça, a vitória ficou nas mãos da juventude:

Assim, nada mais moderno há para os bem-intencionados jovens participantes dos “ministérios de louvor”. Nessas celebrações ocorre o que alguns escritores norte-americanos chamaram de “juvenilização” do culto cristão. Nesse processo, o que é próprio e

considerado normal para uma faixa etária adolescente e jovem, é imposto como padrão paradigmático de celebrações e cultos para todas as faixas etárias presentes no templo, naquele dia e hora. (MENDONÇA, 2014, p. 7)

Pela citação acima, o sentido de “imposto como padrão” leva a entender que as igrejas se tornaram reféns da juventude e sem a possibilidade de haver espaço para outro tipo musical que não seja o gospel. Por isso, dentre as motivações apontadas por Dolghie, a música gospel, capitaneada pelos jovens evangélicos, tem um papel de destaque, porque se atrela ao gosto desse público e às suas demandas por uma música diferente daquela oriunda do modelo hinódico tradicional e distante do modo de ser da juventude.

No meio evangélico, pode-se perceber que a música passou a ter a função de “evocar e despertar emoções”, embora isso possa ter sido um fato gerador de conflitos, assim como as inserções dos gêneros musicais seculares no meio religioso. Porém, não houve como impedir o avanço dessa tendência de transformação do culto em um panorama com uma nova forma de interação entre a música e o público. Ela é uma forma mais transbordante de estímulo e resposta, o que se assemelha ao que acontece nas apresentações musicais do meio secular:

Este cenário, por sua vez, atinge a igreja, já que esta está inserida na sociedade. Deparamo-nos com aquilo que é chamado de “processo cibرنético”, caracterizado por uma sequência de “estímulo” e “resposta” sem que haja uma mediação reflexiva, através do qual, induzidos predominantemente pela mídia, somos submetidos a seus moldes. É a partir daí que começamos nossa discussão, pois os fiéis, muitas vezes de forma inconsciente, acabam reagin-

do com a música religiosa da mesma forma que o público reage com a música secular que é tratada como objeto de consumo. Isto afeta a atitude, a postura que temos em nossa interação com a música no papel de ouvintes, tanto em situações religiosas como seculares.” (OLIVEIRA; ROCHA, 2013, p. 02)

Por esse processo cibernetico e pelos comportamentos moldados pela cultura gospel, é evidente que muitas das igrejas evangélicas não ficariam isentas de ter pessoas dos grupos de louvor ou de artistas aspirantes ao sucesso no mercado. Pessoas que tentem fazer do culto o seu palco, exibindo as suas composições e as suas performances instrumentais ou vocais, e até conquistando admiração das congregações, o que indica a essencialidade de se ter precauções:

muitos dos chamados “músicos cristãos” têm trazido a realidade do mundo e a prática secular para dentro das nossas igrejas através do seu comportamento, estilo de vida, conceitos, valores, etc. [...] muitos músicos chamados “cristãos” têm imitado modelos do mundo sem Deus, querem ser conhecidos como “artistas” e “pop stars!”. (BEZERRA, 2008, p. 2)

Sem a necessidade de atribuir aos músicos cristãos a imitação dos “modelos do mundo sem Deus” como se isso fosse uma afronta imperdoável, muitos exemplos podem ser citados quando a questão é eles terem, querendo ou não, o status de “pop stars”. Sobre isso, Cunha apresenta uma listagem de nomes famosos que se auto classificam como “adoradores e não artistas” (CUNHA, 2007, p. 106) e evidentemente rejeitariam o rótulo de pop star:

Adhemar de Campo, Alda Célia, Asaph Borba, Bené Gomes, Ger-
son Ortega, Soraya Moraes, Ludmila Ferber, Guilherme Kerr Neto,
Jorge Camargo, Ronaldo Bezerra, David Quinlan, Bob Fitts, Mike

Shea, Michael Coleman, Paul Wilbur [...] o Ministério de Louvor Diante do Trono, o Ministério de Louvor da Igreja Renascer em Cristo, o Ministério Koinonia, o Ministério de Adoração Profética e as Comunidades Evangélicas de Goiânia, da Vila da Penha, da Zona Sul e de Nilópolis. (CUNHA, 2007, p. 106)

Embora o foco deste trabalho não seja o entendimento do significado de “adoradores e não artistas”, há de se refletir se essa afirmação tem alguma repercussão no culto evangélico, pois as pessoas e os grupos que lançam músicas no mercado são fornecedores de “bens musicais” (DOLGHIE, 2007, p. 16), que podem resultar em mais música e menos прédica. Veja-se que “em muitos cultos, o sermão e o momento de louvor são igualmente importantes, ao passo que, em outros, a música é preferida em detrimento da прédica” (DOLGHIE, 2007, p. 331).

Por outro lado, não é incomum as músicas desses adoradores promoverem incentivos aos transbordamentos de sentimentos e emoções nas suas apresentações e nos cultos (cantadas pelos grupos de louvor). Seja como for, ao final as igrejas também precisam conviver com algumas pessoas que sonham em chegar ao nível dos adoradores (artistas e grupos) acima listados e isto pode significar mais conflitos, ansiedades e, quem sabe, frustrações, uma vez que nem todos os aspirantes à fama são por ela contemplados. Outrossim, nem mesmo as igrejas às vezes podem dispor de recursos (financeiros e outros) para ajudar essas pessoas sem comprometer a realização dos seus próprios objetivos elementares e sem os quais perdem o propósito de serem igrejas (missão, visão, valores).

Enfim, de acordo com os autores ora apresentados, as igrejas continuam convivendo com os conflitos, como tem ocorrido ao longo da história. Desta feita, a música tem sido um dos elementos-chaves da situação e com a juventude à frente, reivindicando o seu próprio espaço e a prerrogativa de se manifestar de acordo com o seu próprio jeito, o qual se atrela à cultura gospel. Porém, as visões das igrejas sobre os jovens não precisam ser de rejeição, mas quiçá de compreensão e acolhimento sem se desconcentrar da sua missão, da sua visão e dos seus valores como promotora da religiosidade cristã. Se o mercado e a cultura gospel estão fortemente atreladas a tudo o que está acontecendo na sociedade de um modo geral, então a estratégia pode ser extrair do mercado e da cultura o que de melhor for possível em prol dos propósitos religiosos e de forma equilibrada, porque tudo vai continuar se transformando e não tem como parar essa dinâmica que acontece cada vez mais rapidamente.

Sobre a velocidade das mudanças, veja-se que, por exemplos, o canto gregoriano prevaleceu no cristianismo por quase mil anos, o Saltério Genebrino foi o hinário calvinista por aproximadamente duzentos anos e, nos tempos atuais, o gospel está perto de completar quarenta anos no Brasil (desde 1986 pela Igreja Renascer em Cristo). Daí que se pode imaginar que esta música pode estar em vias de uma nova transformação e sobre a qual não é possível saber indubitavelmente o que está por vir nas próximas décadas. De tudo isto, o que se pode esperar, a exemplo da história, é mais conflito e alguma forma de solução, uma vez que por ser o cristianismo uma

religião de interpretação das Escrituras, sempre existirão as pessoas ou grupos que só aceitarão os seus próprios entendimentos e participarão do culto cristão de acordo com os seus próprios jeitos, sejam elas jovens ou não.

Portanto, é razoável entrever que as igrejas terão que viver constantemente preparadas para os enfrentamentos das mudanças e dos conflitos que a música possa provocar, porque não se sabe quando nem como tais mudanças irão acontecer. Diga-se que os processos de mudanças são normalmente independentes dos desejos das igrejas, a exemplo da explosão gospel e até mesmo da Reforma Protestante que, embora sob conflito e com o risco de perseguições e morte para os protestantes (incluindo as mulheres), rompeu com o catolicismo na doutrina e, consequentemente, na música.

3. BREVE PANORAMA DA MÚSICA CRISTÃ

3.1. A MÚSICA DOS REFORMADORES PROTESTANTES

Na história do cristianismo, a música é um elemento que sempre esteve presente, porque “A igreja teve o seu berço no judaísmo e tomou emprestadas muitas de suas formas de adoração do templo e da sinagoga.” (MARTIN, 2012, p. 54-55). Assim, esse autor afirma que “o canto cristão, no entanto, não irrompeu num mundo que até então estivera emudecido, em que os hinos eram desconhecidos” (MARTIN, 2012, p. 54), ou seja, a música estava presente no meio dos povos antigos e o cristianismo não se absteve dela em benefício das suas formas cultuais oriundas do judaísmo. Porém, apesar da sua presença constante nos cultos, a música não foi objeto de maiores atenções no início do cristianismo e “nos escritos dos antigos Pais da Igreja¹, essa questão ocupa apenas um lugar periférico” (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 239) e ainda, “nos escritos patrícios, são raros aqueles em que o canto litúrgico é a temática principal” (*Ibid.*).

Posteriormente, Ambrósio de Milão deu a sua contribuição à música por meio do canto ambrosiano e “possivelmente foi ele que introduziu o cântico de hinos e a salmodia antifonal na Igreja ocidental” (CAIRNS, 2008, p. 124). Tempos depois, o canto cristão recebeu atenção durante o papado de Gregório, o Grande, pois “foi ele também o organizador do canto gregoriano que teria na Igreja

¹ Doutrinadores cristãos que sucederam os apóstolos.

Católica Romana um lugar de maior importância do que o desenvolvido por Ambrósio" (CAIRNS, 2008, p. 146). Esse tipo de música predominou até o advento da Reforma Protestante (ano de 1517), quando Martinho Lutero e os demais reformadores protestantes se empenharam em levar os conhecimentos bíblicos a todas as pessoas, inclusive utilizando a música, e não mais deixá-la restrita a ser cantada pelo clero.

Seguindo esse sentido, "Lutero entendia que a música da missa (culto), poderia conter mais mensagens, ou seja, deveria ganhar um novo uso, sendo na verdade veículo para comunicar doutrinas e conteúdo bíblico" (ALMEIDA, 2011, p. 56). Conforme Almeida explica:

A música foi apenas uma consequência do que Lutero entendia ser a prática do Cristianismo. Foi tal entendimento que o levou a repensar as ações empreendidas a cada esfera de atuação do indivíduo como um ser não apenas religioso, mas também secular, já que não lhe fora negada a responsabilidade de intervir em seu contexto social. (ALMEIDA, 2011, p. 36)

Então, como Lutero entendia o homem integrado e ativo no seu contexto social, é possível enxergar que o seu vanguardismo, na época, não era uma contradição ao seu zelo com o cristianismo. Porém apenas uma forma de se chegar ao maior número de pessoas da sociedade, as quais também poderiam obter uma melhor compreensão do significado da doutrina cristã por meio da música, cuja qualidade e mensagem fossem compatíveis com a sua importância:

Sua busca será por manter a qualidade das obras, mas com o benefício de torná-las mais fáceis de serem aprendidas. É nesse contexto que a música passará a ganhar um papel inovador na época, o de expressar o texto. Na concepção de Lutero, a música deveria ser serva do texto, ou seja, sua ideia era fazer com que texto e melodia estivessem consistentemente combinados a fim de que um fosse a exata expressão do outro. (ALMEIDA, 2011, p. 54)

Nestes aspectos (qualidade das obras, mais fácil de serem aprendidas, expressar o texto), também é possível se chegar a Calvino, outro grande teólogo da Reforma Protestante, para entender que ele concordava com Lutero:

Para Calvino, o canto tem uma relação direta com a nossa experiência religiosa, não estando ligado simplesmente a momento de lazer e entretenimento. O ato de cantar, além de refletir a nossa fé – pois o seu conteúdo se ampara na Palavra – também tem uma conotação de lembrete e estímulo espiritual. [...] Uma fé que se expressa em cântico se fortalece do seu próprio conteúdo proveniente da Palavra de Deus. (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 25)

No entanto, Calvino tinha a preocupação dos efeitos da música sobre as pessoas:

Embora gostasse da música, Calvino se preocupava como o seu poder, temendo que pudesse provocar “dissipações desenfreadas”, “prazer excessivo”, “lascívia” e “falta de vergonha”, para mencionar algumas das suas atrações [...] Tudo o que ele permitiria, portanto, seria o canto dos salmos à capela pela congregação. (BLANNING, 2011, p. 24)

Isto retrata o zelo que Calvino tinha pela igreja cristã (como instituição), pelo cristianismo (como doutrina) e pelas pessoas (principalmente as cristãs, para a salvação), da mesma forma que se percebe nos demais reformadores protestantes também o zelo

e a preocupação com tudo o quer era pertinente ao cristianismo. O texto acima conduz ao entendimento de que, na visão do Calvin, o poder da música poderia gerar boas ou más consequências para a igreja cristã. Por isso, a música deveria ser praticada de forma a evitar que se tornasse uma ameaça contra a originalidade do cristianismo para favorecer o desvirtuamento da igreja cristã, porque ele “ prezava um canto congregacional bíblico e belo” (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 255). Sobre os conteúdos, “as letras elaboradas ou utilizadas por ele refletiam poeticamente a Escritura e a teologia consagrada ao longo dos séculos de tradição cristã” (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 255).

No fundo, assim como Lutero, “Calvino entendeu que as palavras, acompanhadas por uma melodia apropriada, poderiam ser mais facilmente assimiladas” (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 170) e que essa assimilação facilitada deveria ser utilizada para o fortalecimento do cristianismo, assumindo um sentido educativo cristão. Porém, por ter desenvolvido as suas próprias ideias e conceitos, “Calvino, mais que qualquer outro, optou pelo cântico dos Salmos” (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 25), porque ele entendia que “os Salmos provêm do Espírito Santo” (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 26). Consequentemente, ele defendia que “no Livro de Salmos temos um guia seguro para a edificação da Igreja que pode cantar sem correr o risco de proferir heresias melodiosas” (*Ibid.*).

Nenhum outro livro bíblico foi apontado por Calvino como fonte de instrução para a maneira correta de se cantar para Deus, o que na sua visão era um exercício sagrado. Esse cuidado era tanto

que ele se dedicou à produção do Saltério Genebrino, entre os anos de 1539 e 1562: “Este documento provavelmente é a mais importante reflexão de Calvin sobre a liturgia, o culto e a música, uma vez que seguiu sendo republicado em diversas edições posteriores, inclusive no que seria o principal livro de cânticos de todas as igrejas reformadas” (EGG, 2017, p. 73).

Presumivelmente, Calvin tinha a visão de que orar e cantar tinham que ser atos espirituais e com o devido entendimento das respectivas mensagens. Daí que “o canto é entendido na liturgia como parte das orações. A música só tem lugar quando puder ser compreendida ou como oração ou como leitura das Escrituras, no caso, fazendo simultaneamente as duas coisas ao prescrever o canto apenas de salmos metrificados” (EGG, 2017, p. 74). Em resumo, Lutero e Calvin entendiam que a música deveria: a) ter a sua mensagem no vernáculo local para ser bem entendida pelos fiéis; b) ser musicalmente simples, ou seja, isenta de complexidades que impediriam as pessoas sem instrução específica de cantar os cânticos das missas; c) ter conteúdo bíblico para a edificação da Igreja.

Essa convergência aproxima essas duas gerações de reformadores protestantes, haja vista que vinte e oito anos de vida separavam esses homens e, embora Calvin fosse o mais novo, os seus posicionamentos sobre a música eram mais rígidos e restritivos. Porém a diferença entre ambos é que “a noção luterana de que ‘tudo o que não é proibido pela Bíblia é permitido’ apoiava a elaboração de versões sacras de canções populares por meio da técnica da *contrafacta*” (MENDONÇA, 2017, p. 107). Por sua vez, “Calvino

evitou o uso de ‘paródias piedosas’, ou *contrafactura*, não vendo lugar para melodias populares (seculares ou religiosas) no culto” (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 64), porque o seu guia para a música era unicamente o Saltério Genebrino.

Nesse contexto de semelhanças e diferenças entre luteranos e calvinistas, houve o surgimento dos batistas, também “considerados como protestantes” (FERNANDES, 2021, p. 34). Os batistas eram tendenciosos ao calvinismo, conforme Fernandes esclarece: “João Calvino foi um dos teólogos de maior destaque na Reforma Protestante, e, mesmo que a igreja que mais tem ligação com sua teologia seja a Igreja Presbiteriana, os batistas foram muito influenciados pelas suas ideias” (FERNANDES, 2021, p. 35). No entanto, posteriormente os batistas passaram a fazer parte dos adeptos dos hinos, ou seja, “hinistas de outras denominações, como a batista e congregacional, produziram milhares de hinos” (DOLGHIE, 2017, p. 101), assumindo, ao que se percebe, a sua própria identidade musical focada nas mensagens bíblicas por meio dos hinos.

Assim, embora o Saltério Genebrino tivesse sido o modelo da música calvinista por quase duzentos anos, inevitavelmente chegou o momento em que “os saltérios foram aos poucos substituídos pela hinória” (DOLGHIE, 2017, p. 100), ou seja, uma nova forma de se fazer música para o culto cristão:

A passagem da salmodia para a hinória moderna, com a forma de hino que hoje conhecemos, não foi simples e nem fácil. Fatores, como a versão musical e literária inferior dos saltérios ingleses, a prática do *lining-out* e a falta de contextualização dos salmos às realidades do cristão inglês, exigiram a mudança. Igrejas independentes (não anglicanas) foram as pioneiras na elaboração da

hinódia, que teve em Isaac Watts (1674-1748) o grande impulso para se alicerçar definitivamente nos cultos protestantes ingleses. Enquanto a igreja oficial lutava contra a nova forma litúrgica do canto congregacional, hinistas de outras denominações, como a batista e congregacional, produziram milhares de hinos que, até hoje, perduram nos hinários modernos do protestantismo mundial. (DOLGHIE, 2017, p. 101)

A partir da sua origem na Inglaterra, a hinódia se difundiu na Europa e chegou à América do Norte:

Na trajetória dos “Salmos” para os “Hinos” passa-se obrigatoriamente por Isaac Watts (1674-1748) e os irmãos John Wesley (1703-1791) e Charles Wesley (1707-1798). Eles se tornaram pioneiros da hinódia inglesa, na medida em que impactaram o futuro da hinologia norte-americana, consequentemente a história dos hinários protestantes. (ARAUJO, 2015, p. 32)

Pelo desenvolvimento dessa nova fase da história da música no culto cristão, as considerações sobre as ligações da música religiosa com a música popular ganham força:

O que podemos concluir, com base nos historiadores desses movimentos, é que a hinódia inglesa teve, como em toda época da música sacra, a influência da música popular. Os hinólogos afirmam que o tipo de música mais popular achava-se diretamente ligada aos movimentos de evangelismo e avivamento, que tinham a produção musical voltada para as massas, para o grande emocionalismo e eram musicalmente mais pobres e inferiores. São os convencionalmente chamados “hinos folclóricos” ou “hinos evangélicos” marginalizados pela maioria absoluta dos hinólogos. (DOLGHIE, 2017, p. 102)

No entanto, a hinódia também teve o seu tempo e as suas mudanças que, chegando à segunda metade do século XX, uma nova realidade passou a se configurar em relação à música sob as

influências do mercado e das mídias: a música gospel (abordada no Item 2.2). Porém, considerando que “o culto cristão confere à música um caráter pedagógico” (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 23), aqui não se aponta o abandono total dos diversos hinários produzidos ao longo de muitos anos para o atendimento das necessidades das diversas denominações evangélicas. Todavia, o que se aponta é o fato de ter havido uma mudança para um outro tipo de música com uma forte expressão:

A partir dos anos 70 e 80 o campo religioso protestante no Brasil foi inundado por novas formas de religiosidade. Entre elas estão as igrejas neopentecostais que tiveram, nessas décadas, um crescimento espantoso. Em um cenário pluralista e competitivo nesse campo, a Igreja Apostólica Renascer em Cristo (IRC), fundada em 1986, centrada nas ações mercadológicas, lançou no mercado religioso o seu principal produto, a música gospel. O sucesso de tal produto se deve, em parte, aos princípios de marketing adotados pela IRC e também à existência de uma insatisfação religiosa no meio protestante, principalmente no que se refere ao ritual e a música. Nesse sentido, essa Igreja lançou no mercado religioso um produto simbólico a fim de satisfazer a demanda religiosa reprimida, contribuindo assim, de forma direta, na consolidação do mercado de música gospel no Brasil. (DOLGHIE, 2004, p. 201)

Ao afirmar sobre a existência de uma “demanda religiosa reprimida” naquele momento e que Igreja Apostólica Renascer em Cristo estava “centrada nas ações mercadológicas” (DOLGHIE, 2004, p. 201), a autora leva ao entendimento de que a maior intenção daquela Igreja era a conquista absoluta de um nicho do mercado. Para isso, ela levou muitos artistas à consagração na música gospel, sendo a cantora Aline Barros uma das suas grandes estrelas, a qual é detentora de grande destaque ao longo da sua carreira com

inúmeros prêmios na música nacional e internacional, inclusive os discos de ouro, de diamante e de platina. Além disso, a satisfação dessa demanda reprimida, leva a entender que o público evangélico ansiava pelos mesmos atrativos musicais do meio secular. Seriam shows para grandes públicos em ambientes fechados ou abertos e eventos de rua como as micaretas² (a Marcha Pra Jesus seria equivalente).

O interesse destarte se configuraria como tudo mais que pudesse mostrar a permissividade das pessoas evangélicas no contexto social. Então, seja da forma e com o propósito que fosse, a música estava livremente à disposição das pessoas interessadas para a utilização em cumprimento das suas funções, inclusive no culto cristão:

É certo que a música tem função nas atividades de entretenimento, de rituais cívicos e religiosos, e mesmo como um elemento integrador de outros componentes curriculares. A música também propicia trabalhos corporais ou que desenvolvam o raciocínio, bem como a motricidade ampla e fina. As categorias listadas por Merriam (1964), bem como outros trabalhos realizados sobre esse tema, demonstram que a música exerce várias funções na sociedade e na escola (que é um segmento da sociedade). A música está presente no cotidiano das sociedades e exerce várias funções, dependendo da situação em que estiver inserida. Principalmente nos dias de hoje, a música está presente na vida dos alunos dentro e fora da escola, na TV, no rádio, nos CDs, no telefone, enfim, diuturnamente. (HUMMES, 2004, p. 24)

Enfim, a partir da Reforma Protestante, a música cristã desenvolveu sua diversidade, utilizando os salmos, os hinos e os vários tipos de música de compositores de muitos gêneros e estilos se-

² Festa popular carnavalesca fora do período de carnaval.

culares. Hoje ela pode ser um canto gregoriano a capela, pode ser uma obra barroca para orquestra e coro, pode ser um blues originário dos campos de trabalho dos escravos americanos. Ela pode também ser uma das músicas premiadas da Aline Barros, pode ser um autêntico forró nordestino ou pode ser um funk dos morros cariocas. Isto quer dizer que, pelo passar do tempo, não é possível fixar uma única forma musical para o culto cristão e que um limite rígido e inflexível para a sua prática é algo que não acontece comumente.

Tudo isso é uma síntese da história da música cristã que merece todas as considerações, as análises e os estudos para ser concebida, entendida e praticada da melhor forma possível, ou seja, da forma que a faça cumprir o seu papel como música religiosa útil de todas as formas ao cristianismo.

3.2. OS NORMATIVOS DENOMINACIONAIS

Como sucessoras da Reforma Protestante, as Denominações avançaram para além da Europa e a história relata que a ligação da Igreja Católica, muito hierarquizada, com as coroas da Espanha e de Portugal. Essa ligação era um motivo a mais para os ânimos reformadores, uma vez que “O protestantismo só lançou raízes concretas na América Latina quando as colônias estavam em processo de libertar-se do domínio ibérico” (CAIRNS, 2008, p. 405).

No Brasil, só depois das tentativas fracassadas de Villegaignon (1555-1560), no Rio de Janeiro, e dos holandeses (1630-1654), em Pernambuco, é possível dizer que a Reforma Protestante final-

mente se estabeleceu. Isto ocorreu no século XIX: “O reinado de D. Pedro II é o período propício para a terceira e eficaz tentativa protestante, tendo sido os metodistas os primeiros a desembarcar, em 1836, seguidos pelos presbiterianos, episcopais, congregacionais e luteranos na metade do século” (LUNA, 2021, p. 41). No começo, houve um choque no entendimento das pessoas “por causa da atuação conjunta e interdenominacional dos protestantes, com uma mensagem religiosa unificada no discurso e nos costumes” (Luna, 2021, p. 46). Porém, a fim de desfazer qualquer confusão, eles mesmos adotaram uma autoidentificação única: evangélico (VISENTINI, 2007, p. 94).

Destarte, “o termo evangélico era individual e significava o compromisso da pessoa com aquele conjunto de princípios doutrinários: antes de pertencer a esta ou aquela denominação, o indivíduo era evangélico” (VISENTINI, 2007, p. 94). Essa forma de identificação tem perdurado até os tempos atuais para os indivíduos e para as igrejas (Presbiteriana, Luterana, Batista, etc.).

Então, é possível se observar que as igrejas evangélicas se fortaleceram e cresceram no Brasil, donde cada qual se empenhou em elaborar o seu regramento específico, quiçá como uma forma de fazer valer as suas próprias identidades e convicções sobre como praticar o cristianismo, no que também se incluía a música. Nesse rumo, é possível listar os regramentos das igrejas do campo empírico desta pesquisa, os quais se resumem em: a) a Igreja Batista tem os Fundamentos da Música Sacra das Igrejas Batistas (1987) e tem as orientações da Associação dos Músicos Batistas do Brasil (2011),

ambos em consonância com a Convenção Batista Brasileira (2010); b) a Igreja Luterana (IECLB) tem a Constituição da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (2010), o seu Regimento Interno (2015) e o seu Livro de Culto (2003); c) a Igreja Presbiteriana tem a Constituição da Igreja Presbiteriana do Brasil (1950) e o seu Manual Presbiteriano (2019).

Em relação à Igreja Batista, para esta dissertação, a fonte de consulta fundamental se intitula “Culto e Adoração – Documentos Batistas” (KAMMER, 2011), a qual é uma publicação da Associação dos Músicos Batistas do Brasil (2011) com as suas orientações:

A Associação de Músicos Batistas do Brasil tem a grande alegria de apresentar aos batistas brasileiros um pequeno manual sobre filosofia de música sacra, abrangendo uma série de conceitos e trazendo como anexo artigos sobre o assunto, bem como sugestões que deverão ser adaptadas para cada realidade. Entre os anexos há alguns modelos de culto. Estes modelos não são dogmáticos, mas exemplificativos. (KAMMER, 2011, p. 11)

Esse “manual sobre filosofia de música sacra”, tem a sua origem na Convenção Batista Brasileira, pois ela é a definidora dos rumos das Igrejas Batistas no país:

A Convenção é serva das igrejas quando recebe delas condições e motivações para existir e operar. Define-se igualmente como seu foro eclesiástico - quando em suas assembleias que são constituídas por mensageiros enviados pelas igrejas cooperantes -, aprecia doutrinas, práticas e relatórios das atividades de suas organizações, debate ideias e aprova diretrizes gerais. É, ainda, coordenadora, quando recebe planos e programas como atividades que deve implementar, visando a concretização das aspirações comuns às igrejas cooperantes. (KAMMER, 2011, p. 8)

Quanto aos “Fundamentos da Música Sacra das Igrejas Batistas” (1987), ele se vincula aos fóruns ora referidos (Associação dos Músicos Batistas do Brasil e Convenção Batista Brasileira), pois foram os seus patrocinadores, e a edição de “Culto e Adoração – Documentos Batistas” (KAMMER, 2011) pode ser considerada a sua versão atualizada. Apesar do tempo decorrido, esses “Fundamentos” ainda são úteis como fonte de consulta e, principalmente, por fazerem parte da história da música na Igreja Batista. Além disso, os “Fundamentos” deixaram claro que “A função primordial da música na igreja é ministrar às necessidades espirituais dos seus membros” (JUERP, 1987, p. 05). Outrossim, “A finalidade da música na igreja está relacionada às tarefas da igreja neotestamentária: cultuar (adorar); edificar (educar, encorajar); suprir as necessidades espirituais; proclamar (evangelizar, anunciar a mensagem divina)” (*Ibid.*).

Congruentemente com a afirmativa retro e seguindo o que está “Baseado na declaração de fé da CBB” (KAMMER, 2011, p. 14), os principais ensinamentos sobre a música são:

I – A música é sacra quando: a) Comunica a realidade de Deus. b) Revela Deus e seus atributos. c) Conduz as pessoas a responderem à revelação divina. d) Cria condições para facilitar experiências pessoais com Deus. (KAMMER, 2011, p. 13)

II – A música no culto expressa a nossa fé. O cântico reflete a fé, as tradições, os valores, as preferências, as doutrinas, os rumos e a espiritualidade de cada um de nós. (KAMMER, 2011, p. 13)

III – A música no culto é uma ferramenta que, através da ação do Espírito Santo, nos conduz a: Cultuar (adorar), edificar (educar, encorajar), suprir as necessidades espirituais dos membros da igreja, proclamar (evangelizar, anunciar a mensagem divina). (KAMMER, 2011, p. 13)

IV – Valores inegociáveis: a) A Palavra de Deus é a única regra de fé é conduta; b) A música como expressão da nossa fé revela: Nossa

crença em Deus Pai, criador e sustentador; Nossa crença em Jesus Cristo, nosso Salvador e Senhor; Nossa crença no Espírito Santo, guia e consolador; Nossa crença na remissão dos pecados e na certeza do perdão; Nossa crença na ressurreição dos mortos e na vida eterna; Nossa crença que Deus nos chama para a realização da sua obra. (KAMMER, 2011, p. 14)

V – A música é um recurso, e não um fim em si mesma. É uma ferramenta para louvor e adoração a Deus, edificação do corpo de Cristo e proclamação do Evangelho, de acordo com os ensinos bíblicos. (KAMMER, 2011, p. 14)

Assim, com estes cinco itens, a Igreja Batista deixa delineada a música para o seu culto, sob o entendimento da música como sagrada e como expressão de fé. Destaque-se, nesse contexto, a importância da música apenas como um recurso e não como um fim, pois ela é uma ferramenta coadjuvante para a realização dos objetivos de cada congregação batista.

Sobre a Igreja Luterana, cabe de pronto abordar a sua Constituição (2010), apresentando a sua fundamentação no Evangelho de Jesus Cristo (Art. 5º) e a sua conduta de acordo com “Os credos da Igreja Antiga, a Confissão de Augsburgo [...] e o Catecismo Menor de Martim Lutero” (Art. 5º, §1º). Tudo isso converge para ratificar a sua confissão luterana, com as devidas consequências nas questões da música no culto, ou seja, primar pelo conteúdo bíblico, pelo entendimento da mensagem por todos os participantes e pelas facilidades para todos cantarem.

Seguindo para o Regimento Interno, no Art. 76 consta que o Pastor Presidente é o coordenador das atividades eclesiásticas da igreja e uma delas é a música (Art. 76, Inc. VI – nas orientações sobre música, liturgia e sobre o uso de manuais e lecionários na Igre-

ja), significando uma responsabilidade institucional do líder maior de uma congregação. Para tanto, fica evidente que o Pastor deve se dedicar com zelo e competência a fim de orientar e instruir todos os fiéis, inclusive os que não participam diretamente da música. Segundo o Art. 73, o Pastor tem como atribuições: “I. coordenar a atividade eclesiástica da IECLB, zelando por sua unidade e identidade confessional; II. estar em permanente sintonia com todas as áreas da Igreja, buscando e sentindo suas necessidades e seus anseios”. Certamente, a música se encontra incluída nesse conjunto.

Ainda na Igreja Luterana, o Livro de Culto contém um indicativo na sua introdução, que é uma declaração de importância do próprio culto:

Ao editar o seu Livro de Culto, a IECLB coloca um sinal concreto da importância do culto comunitário. Não seríamos Igreja sem o culto. O culto é seu centro vital. Somente continuaremos sendo Igreja à medida que o culto for permanentemente a estação de chegada e de nova saída na nossa peregrinação como povo de Deus. (LIVRO DE CULTO, p. 5)

O Livro de Culto prossegue com a seguinte declaração a respeito da visão sobre o culto:

Que este Livro de Culto cumpra sua finalidade de ser um valioso apoio e auxílio para que o culto na IECLB seja teologicamente consistente, promova a unidade, seja alegre e participativo, acolha as pessoas com suas perguntas existenciais e ajude-as a sentirem-se envoltas pelo abraço de Deus, animando-as a dar testemunho de Cristo pelos caminhos da esperança. (LIVRO DE CULTO, p. 6)

Ainda na introdução, o Livro de Culto faz a seguinte advertência: “Sobretudo, há que se fazer bom uso da força da música

litúrgica ao longo dessa caminhada. Isso torna imprescindíveis o envolvimento e a valorização das pessoas que tocam algum instrumento e que participam dos coros (LIVRO DE CULTO, p. 13). Daí, chegando-se aos objetivos da música, fica esclarecido:

Dois são os objetivos principais com estes cânticos. Primeiro, permitir que cada elemento da liturgia seja articulado plenamente, a partir do seu significado, do seu lugar e da sua função no *ordo*. Por exemplo, o *Gloria in excelsis* visa traduzir, de forma efusiva, o louvor da comunidade porque Deus vem na Palavra e na Ceia do Senhor. Para isto, não basta “falar louvor” ou “falar sobre louvor”. Esse louvor precisa brotar do fundo da alma de cada pessoa, ser articulado de maneira que transborde e ecoe bem alto. E isto só se faz com o canto e a música. E essa regra se aplica a cada elemento do *ordo*. Uma senhora, após um culto em que as preces da Oração geral da Igreja foram breves e seguidas, cada uma, do cântico: Ouve nossa oração e atende nossa súplica, disse, emocionada: “Assim, com a música, é como se a gente orasse junto”. Bem, é isto mesmo que se quer com o culto!

Em segundo lugar, esses cânticos – pela simplicidade dos seus textos e a facilidade das suas melodias – ajudarão a comunidade a decorar, gradativamente, componentes centrais do rito. Isto possibilitará sua participação plena, envolvente, livre, sem que dependa de textos em folhetos (sem contar que facilitará a participação de pessoas com dificuldades para ler ou enxergar). Para realmente chegar a esse ponto, é necessário escolher um conjunto de cânticos e repeti-los por um bom tempo. (LIVRO DE CULTO, p. 560-561)

Veja-se que nessa transcrição podem-se destacar a “simplicidade dos seus textos e a facilidade das suas melodias” conforme era o pensamento de Lutero para a música, a fim de possibilitar a “participação plena, envolvente, livre” de todas as pessoas presentes ao culto. Isto significa a preservação dos preceitos daquele reformador até os dias atuais.

Chegando ao presbiterianismo, existe um tipo de hierarquia das normas, donde a Igreja Presbiteriana do Brasil (IPB) publicou os seus “Princípios de Liturgia” (1951), destacando-se os artigos a seguir, os quais são os mesmos que constam no “Manual Presbiteriano” (2019):

Art. 8º- O culto público consta, ordinariamente, de leitura da Palavra de Deus, pregação, cânticos sagrados, orações e ofertas. A ministração dos sacramentos, quando realizada no culto público, faz parte dele.

[...]

Art. 10- Culto doméstico é o ato pelo qual os membros de uma família crente se reúnem diariamente, em hora apropriada, para leitura da Palavra de Deus, meditação, oração e cântico de louvor.

Vale ainda, sobre os cânticos, citar a sua menção na ocasião da “Visitação dos Enfermos” conforme consta no “Manual Presbiteriano” (2019):

Art. 21. Os crentes enfermos devem ser visitados pelo pastor e pelos oficiais, que os confortarão e instruirão com a leitura de textos bíblicos, cânticos de hinos e oração.

O artigo acima revela a importância de cantar hinos equiparada à leitura de textos bíblicos e à oração de acordo com o entendimento presbiteriano, o que não difere das denominações Batista e Luterana em razão dos atos religiosos (oração, canto, leitura, etc.), a princípio, serem realizados a partir da fé. Todavia, apesar de todas essas competências, os regramentos ora apresentados (batista, luterano e presbiteriano) são mais focados nos aspectos do canto no culto congregacional. Eles visam que “a adoração da igreja cumprirá o seu objetivo: [...] Se a música atrair o coração para a beleza de

Deus revelada na criação, na redenção e na regeneração, refletindo assim a harmonia do universo por ele criado” (SHEED, 2007, p. 31), sendo considerado que “quando adoramos, só devemos ficar satisfeitos se expressamos o verdadeiro amor ou se nosso culto revelar toda a preciosidade do SENHOR, incutindo-a nos participantes” (SHEED, 2007, p. 31).

Os regramentos das três igrejas ora apresentados convergem para a necessidade da prática de uma música no culto com o sentido dela ser boa para a edificação das pessoas e o fortalecimento dessas próprias igrejas. A música pode ser vista como um elo entre o material e o espiritual, pois está presente em todos os cultos e na vida das pessoas (dentro ou fora das igrejas). Assim, a Igreja Batista entende que a “música é sacra”, da mesma forma que a Igreja Presbiteriana entende que são os “cânticos sagrados” e, enfim, a Igreja Luterana entende que é preciso “fazer bom uso da força da música litúrgica”, tudo indicando que a música é um elemento especial do culto.

Quando os normativos das igrejas (constituições, convenções, manuais, etc.) apontaram que a “música é sacra” e os “cânticos sagrados”, alguns esclarecimentos sobre os significados dessas expressões puderam ser encontrados em “Culto e Adoração – Documentos Batistas” (KAMMER, 2011) e nas notas remissivas da Constituição e do Manual Presbiterianos.

Para o normativo batista, “O cântico reflete a fé, as tradições, os valores, as preferências, as doutrinas, os rumos e a espiritualidade de cada um de nós” (KAMMER, 2011, p. 14). Principalmen-

te, “É uma ferramenta para louvor e adoração a Deus, edificação do corpo de Cristo e proclamação do Evangelho, de acordo com os ensinos bíblicos” (KAMMER, 2011, p. 15). Esse instrumento normativo enfatiza a força da música expressando com o seguinte: “Apelamos às lideranças e ao povo de Deus, em nossas igrejas: a) Que haja por parte de nossos líderes, pastores e pessoas envolvidas no ministério da música a busca constante da verdadeira adoração cristã” (KAMMER, 2011, p. 25). Então, mesmo sem apresentar um conceito específico sobre a “música sacra”, o autor trouxe uma orientação possível de ajudar a evitar equívocos básicos na prática da música no culto batista e, quiçá, ela possa ser utilizada por outras denominações interessadas.

Na Igreja Presbiteriana, a nota remissiva na Constituição diz que os cânticos:

podem ser salteriais (salmos metrificados) e hinológicos (cânticos espirituais). Os hinos devem ser bíblicos, isto é, fiéis aos ensinamentos das Escrituras, e ter melodias de boa qualidade, que induzam o crente à meditação. Os hinos marciais, para ocasiões e propósitos especiais, são permitidos, desde que a letra seja bíblica. Os ritmos, mesmo no contexto da melodia, se induzirem à descontração e à dança, devem ser evitados. (CONSTITUIÇÃO PRESBITERIANA, p. 165)

Enquanto isso, a nota remissiva no Manual Presbiteriano afirma:

Os cânticos usados, congregacionais ou não, devem estar em harmonia com uma Teologia Bíblica Sã, com nossos Símbolos de Fé e com o momento do culto em que eles forem cantados. Tais parâmetros devem ser estudados, comparados com o que a Bíblia nos ensina e com o que nossos Símbolos de Fé interpretam (especial-

mente o Capítulo XXI de nossa Confissão de Fé). Devemos sempre conduzir o rebanho, sobre o qual Deus nos constituiu bispos para o pastorearmos, a águas mais tranquilas e pastos verdes. “Por isso, recebendo nós um reino inabalável, retenhamos a graça, pela qual sirvamos a Deus de modo agradável, com reverência e santo temor: porque o nosso Deus é fogo consumidor” – Hebreus 12.28-29. (MANUAL PRESBITERIANO, 2022, p. 45)

Assim, todos esses instrumentos normativos (batista, luterano e presbiteriano) buscam nortear o que entendem, pelo menos minimamente, como sagrado para a música, ficando esse campo aberto para as diversas interpretações pessoais e grupais. A via para tais interpretações está nos estudos da música como a arte que presta o seu serviço ao culto, com ênfase na adoração a Deus e na edificação das pessoas que compartilham a mesma fé religiosa ou evangélica. Esse consenso também inclui a Igreja Luterana, observando que, dos seus normativos, nada foi localizado na Constituição, mas no Livro de Culto consta que:

O culto cristão precisa revelar genuinamente o novo tempo que iniciou com Jesus. Ao mesmo tempo, a mensagem que anuncia esse novo tempo precisa ser reinterpretada à luz do contexto atual. Isso traz consequências para a linguagem, a arte, a música, a arquitetura, as normas éticas e os padrões culturais que, no caso da moldagem de uma liturgia, são determinantes. (LIVRO DE CULTO, Parte 2, p. I.44)

Dessa forma, a Igreja Luterana, apresenta um posicionamento convergente com as demais igrejas evangélicas, mantendo dois hinários para o seu culto: hinário “Louvai o Senhor”, da Editora Concórdia, e hinário “Celebrai”, para a juventude luterana do Brasil, produzido nas décadas de 1970 e 1980.

Destarte, o que se pode observar é que os normativos ora abordados têm como característica elementar a busca pela afirmação das identidades das igrejas por meio do disciplinamento das suas diversas áreas, quer sejam simplesmente administrativas ou essencialmente religiosas. Isto inclui os atos do culto com as considerações sobre a música nesse rol, visando o fortalecimento e o crescimento do cristianismo por meio da propagação dos ensinamentos bíblicos. Quando colocados em prática, esses instrumentos normativos não devem ser vistos, por si só, como totalmente eficientes e eficazes nos seus propósitos, porque os seus dispositivos dependem dos interesses, dos envolvimentos e das iniciativas das pessoas. Segundo os preceitos da ciência da administração, existe a dependência da competência (soma de conhecimento, habilidade e atitude) de cada pessoa na busca dos melhores resultados.

Esses instrumentos normativos se fizeram e ainda se fazem necessários, não apenas em razão da sociedade contemporânea viver culturalmente sob regras e normas (normalmente escritas), a exemplo do aparato legal (constituições, leis, resoluções, portarias, etc.) e de outros documentos afins (contratos, manuais, estatutos, etc.). Eles também servem como registros históricos que, mesmo submetidos a atualizações no decorrer do tempo, proporcionam o suporte de segurança nas linhas de atuação dessas igrejas, pois elas possuem essas fontes de consulta para utilizarem sempre que necessário.

Além de contar as histórias, esses normativos também podem servir como referências sobre o que foi pensado ou planejado

em termos de caminhos a serem trilhados na própria religiosidade cristã em comparação ao que realmente se transformou em realidade e por quanto tempo. Veja-se conforme aconteceu com o Saltério Genebrino (visão e obra de Calvino), que foi a música cristã por quase duzentos anos, mas que também não era unanimidade pois, do contrário, somente ele seria cantado pelos cristãos, quiçá até os dias de hoje. Cabe lembrar que o próprio Lutero, contrariamente ao Calvino, admitia outros tipos de música para o cristianismo, mas com mensagens bíblicas.

Nota-se que existe uma dinâmica nesses normativos, tal como na legislação brasileira, por exemplo, que a mudança dos tempos tem alguma forma de influência sobre eles. O próprio vocabulário pode ser visto sob essa dinâmica, porque as palavras gradualmente caem em desuso (trino, crente, sacra, catecismo, impenetração, bem-aventurado, néscio, ímpio, longanimidade, etc.) ou assumem sentido ambíguo (gozo, posse, chifre, ídolo, etc.). Esses vocábulos precisam ser convenientemente substituídos, enquanto outras palavras retomam a sua força (evangélico, graça, etc.). Diga-se que, se não houver uma atualização periódica do vocabulário em alguns pontos desses normativos, a tendência das novas gerações é sentir a necessidade de lê-los com o apoio do dicionário e assim, juntamente com a cultura vigente do imediatismo, também poderão perder o interesse em obter os conhecimentos contidos nesses normativos.

Enfim, é possível imaginar que os normativos estão para as igrejas assim como a legislação está para o Estado, servindo mi-

nimamente como referências para as práticas, das mais comuns às mais incomuns ou inéditas. Para a música, eles também contêm alguma forma de orientação, mesmo que seja mínima e incapaz de evitar muitas possibilidades de interpretações em cada grupo de pessoas, quando deveria proporcionar uma visão comum.

3.3. O RELIGIOSO E O SECULAR

O presente item tem por objetivo evidenciar que, como fenômenos sociais e culturais, a música religiosa e a música secular seguem paralelamente, porque para as pessoas é inevitável transitar por esses dois ambientes, com maior ou menor intensamente:

Dividimos nossas vidas em dois compartimentos. Um, envolvendo nossas atividades religiosas, exemplificadas pelo nosso cantar, orar, falar e testemunhar; outro, envolvendo todas as atividades não religiosas: nossa conversa no dia-dia, sociabilidade, tempo de trabalho e lazer, sentados à mesa, ou atentos aos programas de televisão. Uma dicotomia notável caracteriza a vida daqueles que reivindicam comunhão com Deus, afirmando ser residência do seu Espírito. (SHEED, 2007, p. 10)

As atividades acima apontadas (religiosas e não religiosas) são deveras comuns e cotidianas que acontecem naturalmente, porque as pessoas vivem se relacionando umas com as outras e também com os ambientes que frequentam. No caso do trabalho, por exemplo, ele “torna-se o ponto central de nossa vida por longos anos, é nosso amanhecer e anoitecer, alegria e angústia, surpresa e deslumbramento” (ROSSI, 2020, p. 6). Para as pessoas religiosas,

ele segue em paralelo com a sua religião, requerendo-lhes um investimento mínimo em tempo para ambos (trabalho e religião).

Destarte, as pessoas religiosas podem ter contato com quaisquer tipos de músicas, às vezes até involuntariamente, ligados a quaisquer origens, e por isto a música da atualidade pode levar a pensar que “o homem moderno dessacralizou seu mundo e assumiu uma existência profana” (ELIADE, 1992, p. 14). Esse pensamento se motiva porque a diversidade em gêneros e estilos parece não ter limites e a explosão gospel (Item 2.2) tem demonstrado essa nova realidade, tanto que depois das muitas novidades musicais do século XX, a própria música brasileira foi alvo de debates sobre a sua utilização nos cultos:

essa questão tornou-se ainda mais importante em 1972, quando a Associação de Seminários Teológicos Evangélicos, a ASTE, realizou, em São Paulo, um simpósio que debatia o uso da música brasileira na liturgia das igrejas protestantes. Esse evento foi a primeira tentativa de discutir e tomar consciência da presença da música popular na liturgia. Posteriormente, a ASTE realizou outros simpósios com a mesma centralidade temática – em 1977, no Recife, onde foram convocados professores de música dos seminários teológicos evangélicos; em 1979, no Seminário Teológico Batista, no Rio de Janeiro; em 1981, em São Paulo, cujo resultado foi a publicação, em meados de 1982, do cancionero A canção do Senhor na terra brasileira, com canções de Simei Monteiro e Jaci Maraschin. Além da ASTE, outros grupos e entidades promoviam encontros para debater a música litúrgica nacional; dentre eles, a CNBB e o CEDI (Centro Ecumênico de Documentação e Informação). (DOLGHIE, 2007, p. 212)

Não somente a música brasileira, mas também a música que veio de fora do Brasil, configurando o rock como o símbolo da música imprópria para o culto:

Sem dúvida, o rock foi o grande vilão da história, com reações mais radicais por parte das lideranças conservadoras. Este estilo chegou a ser denominado “música feita pelo diabo”. Em discursos mais amenos, o rock era considerado desviante da moralidade e relacionado diretamente com o uso de drogas. Mas, em todo caso, o rock em si não foi a principal discussão que permeou a legitimação litúrgica dessa inovação cíltica. A discussão era focada no uso da bateria e na descontração do louvor. O caráter celebrativo do louvor, responsável pela criação da informalidade expressiva, era frequentemente acusado de induzir uma corporeidade sensual.” (DOLGHIE, 2007, p. 224)

Porém, inevitavelmente, o rock chegou nas igrejas e se estabeleceu depois dos muitos conflitos de gerações e rejeições, fazendo-se seguir por outros gêneros musicais:

Mas o fato é que, apesar da perseguição, o rock ganhou ao longo do tempo o seu espaço entre os evangélicos, tornando-se um dos estilos prediletos entre os jovens e alcançando vendagens expressivas por meio de algumas bandas e cantores. Além disso, as bandas de rock evangélico conquistaram espaços para shows antes reservados somente a artistas e bandas no meio secular. (templo-metal.com, 2019)

A presença do rock nas igrejas evangélicas acontece desde os anos 1970 (Figura 11), tendo ele se consolidando como mais um gênero musical que atrai principalmente a juventude para os cultos. Os seus cinquenta anos de presença no cristianismo foram comemorados pelos seus apreciadores: “Sim, o Rock Cristão nacional completará 50 anos desde a sua primeira aparição na década de 70. Não poderíamos esquecer os pioneiros e todos aqueles que utilizaram o rock como ferramenta para levar as boas novas ao nosso país.” (templo-metal.com, 2019).



Figura 11 - Ilustração da Revista Templo Metal (templometal.com, 2019)

Pelo que foi publicado na Revista Templo Metal, os roqueiros entendem “o rock como ferramenta para levar as boas novas ao nosso país”, ou seja, a mensagem religiosa evangélica, apesar dele ser um gênero secular. Da mesma forma, muitos outros gêneros seculares estão presentes na música religiosa, inclusive existem hinos (muitos deles centenários) nos gêneros valsa, country e outros (ver Apêndice B), os quais não são de origem religiosa. Sobre toda essa abrangência musical em conflito histórico, Dolghie comenta:

Resumindo, nos locais onde houve alguma aceitação dos cânticos, foi porque um processo de tensa negociação substituiu a guerra entre as partes. Isto significa duas coisas: primeiro, que o gosto musical dos jovens foi sendo inserido no culto, mas nunca sem conflitos. Segundo, que as negociações cílticas não passavam pelas discussões do papel litúrgico da música. Aliás, não podemos esquecer que a preocupação musical sempre foi característica da liderança sacerdotal do protestantismo brasileiro. Desde Sarah Kalley, a produção musical dos leigos era introduzida ou rejeitada sem que houvesse uma postura capaz de definir o que se desejava como produto. Com a inserção dos cânticos, não foi diferente. Se, por um lado, houve resistência, por outro, o momento de louvor

foi incluído como uma *bricolage*, um momento isolado na liturgia do culto. Parcival Módulo³ chamou este momento de parênteses do culto. Em entrevista, um pastor da IPB declarou desconfortavelmente: “Eu tento fazer uma liturgia mais consciente, comemorar as datas, mostrar que o culto todo é um momento de louvor [...] Mas não teve como, não consegui tirar a equipe dos jovens, eles estão lá, com o momento de louvor deles”. A entrevista trataba de uma questão atual do culto, mas a fala do pastor retrata uma realidade construída há mais de duas décadas que impregnou o modelo do culto protestante em geral. (DOLGHIE, 2007, p. 224)

Situações de conflito e rejeição, como as apresentadas na citação retro, descrevem uma realidade histórica atrelada à “despreocupação musical” atribuída à “liderança sacerdotal do protestantismo brasileiro”. Então, ao mesmo tempo em que as lideranças sacerdotais se esquivavam das “discussões do papel litúrgico da música”, elas transferiam a responsabilidade da música aos jovens como os culpados em razão do seu “gosto musical”, embora elas mesmas não tivessem “uma postura capaz de definir o que se desejava como produto” na música do culto. No entanto, com o apoio das lideranças ou não, a diversidade dos gêneros musicais prevaleceu e hoje em dia muitos gêneros e estilos (rock, sertanejo, axé, reggae, funk, balada, etc.) estão presentes na música das igrejas evangélicas.

Se na época da Reforma Lutero apresentou a novidade da música secular com mensagem religiosa, na atualidade a novidade é caracterizada pelos próximos lançamentos que chegarão ao mercado, novos artistas, datas e locais dos shows. Isto é o que já se espera da música com gêneros seculares, quando estas visam as igre-

³ Coordenador Geral da Divisão de Arte e Cultura do Instituto Mackenzie em São Paulo, além de Regente Titular e Diretor Artístico da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas-SP

jas, que é uma mensagem com conteúdo religioso cristão. Noutras palavras, o público espera pelo gospel que explodiu no mercado, ou seja, uma música que o possa agradar. Como mostrou a figura 11, o “rock cristão” é um dos representantes dessa música que é levada ao público por grupos como Banda Éxodos, Rosa de Saron, Oficina G3 e Banda Catedral, além de artistas como Rodolfo Abrantes, Jeremy Camp e muitos outros, cujas carreiras têm sido de sucesso.

Enfim, a presença da música secular no ambiente religioso cristão por meio dos seus gêneros, estilos ou outros elementos pode ser vista principalmente a partir da Reforma Protestante (com Lutero), fazendo da música religiosa uma beneficiária das qualidades da música secular, donde o seu maior benefício deve ser o alcance dos propósitos das igrejas evangélicas. Daí, por não serem novidade no meio religioso, os gêneros e os estilos da música secular continuam se diversificando em opções para artistas e grupos musicais evangélicos, sempre conquistando o público dentro e fora das igrejas com mensagens às vezes mais emotivas e contagiantes.

Então, várias músicas de sucesso (Pela Graça Livre Sou – Leonardo Gonçalves e Rapha; Filhos da promessa – Banda Éxodo; Incondicional – Oficina G3; A Casa é Sua – Casa Worship; Eu Não Mudo – Cassiane; e muitas outras) acabam sendo cantadas pelas pessoas em variados tipos de ocasiões e lugares. Ao que parece, a música religiosa e a música secular continuarão seguindo em paralelo nos gêneros e estilos, cada uma com os seus próprios tipos de mensagens, pois enquanto a música secular tem por interesse mais comum o entretenimento, a música religiosa cristã tem por finalidade o culto e a mensagem bíblica.

4. AS FORMAÇÕES E AS INTERAÇÕES SOCIOCULTURAIS

Nestes tempos de internet, redes sociais e mídias, o que se pode pensar é que as pessoas, de um modo geral, utilizam todos esses recursos rotineiramente para grande parte das suas necessidades de comunicação, obtenção de informações e outras coisas mais, tudo de uma forma tão intensa como não acontecia até décadas atrás. Isto leva ao entendimento de que, por ser intensa e que todos estão nela imersos, a única opção para a sociedade é viver ou conviver com essa cibercultura. Com as pessoas das igrejas evangélicas isso não é diferente, porque elas vivem imersas na sociedade e na cultura. Também não é diferente com as pessoas integrantes dos grupos de louvor dessas igrejas, todos incluídos nos processos de transformação sociais, porque “as sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Esta é a principal distinção entre as sociedades ‘tradicionais’ e as ‘modernas’” (HALL, 2006, p. 14).

Por essa razão, ou seja, a mudança constante, rápida e permanente, as pessoas dos grupos de louvor merecem ser conhecidas, bem como as suas respectivas trajetórias, por se tratar de equipes cujo desempenho tem[a finalidade de se alcançar o resultado esperado para a música do culto. Além disso, se as formações e as interações socioculturais sustentam a base das identidades das pessoas em geral, então há de se pensar que, a partir das pessoas integrantes dos grupos de louvor, a música nas igrejas evangélicas também pode adquirir a sua própria identidade, sem necessaria-

mente se vincular exclusivamente a uma linha de gêneros ou estilos musicais (hinos, gospel, MPB, valsa, etc.).

Nesse sentido é que há o alinhamento da questão na Introdução deste trabalho sobre porque os grupos de louvor cantam os tipos de música que foram observadas nos cultos por esta pesquisa. O que há de se pensar é que o universo musical oferece muitas opções e, desde a Reforma Protestante, o cristianismo ocidental não mais se restringiu unicamente ao canto gregoriano. Em contrapartida, vem à tona a questão sobre a instrução do grupo de louvor. Sem ela, é possível que muitos equívocos sejam cometidos por simples desconhecimento de fundamentos da música para o culto segundo cada uma das igrejas do campo empírico, os quais estão constantes nos respectivos normativos denominacionais.

Assim, considerando os aspectos expostos nos Capítulos 2 e 3, este Capítulo faz a apresentação das igrejas da pesquisa (campo empírico), com o foco nas suas principais características, analisando os seus diferenciais peculiares. Em seguida, este Capítulo aborda as pessoas dos grupos de louvor, visando apresentá-las e analisar o que possa levar à compreensão das trajetórias e das influências socioculturais (formações e interações) na construção das suas identidades musicais.

Isto quer dizer que as entrevistas realizadas com essas pessoas deverão fornecer informações sobre as respectivas formações musicais dentro ou fora das igrejas (estudos em cursos livres, conservatórios, etc.). Elas também trarão informações sobre as interações socioculturais e informações inerentes aos relacionamentos

com outras pessoas ligadas à música, outras igrejas e outros grupos musicais (de louvor ou não) ao longo de cada trajetória. Enfim, este Capítulo visa atingir o objetivo geral e os objetivos específicos desta pesquisa por meio das entrevistas e das observações da música dos grupos de louvor nos cultos.

4.1. CONHECENDO O CAMPO EMPÍRICO

Neste trabalho, antes de se começar a conhecer o campo empírico, é preciso ser esclarecido que o termo protestante será considerado equivalente ao termo evangélico (mais utilizado na atualidade). Essa nomeação aconteceu em virtude da escolha da autoidentificação ocorrida no final do século XIX no Brasil, segundo Visentini (ver p. 44), já que as igrejas desta pesquisa “são ramificações do protestantismo, denominadas evangélicas” (GUSSO, 2001, p. 75).

Dito isto, cabe trazer à tona que a chegada e instalação de fato eficaz do protestantismo no Brasil aconteceu por duas vias durante o século XIX: imigração e missão. O protestantismo de imigração foi o primeiro a se instalar no país, isto porque “o reinado de D. Pedro II é o período propício para a terceira e eficaz tentativa protestante, tendo sido os metodistas os primeiros a desembarcar, em 1836, seguidos pelos presbiterianos, episcopais, congregacionais e luteranos na metade do século” (LUNA, 2019, p. 40). Quanto ao protestantismo de missão, diga-se que “mais tarde, ainda nesse século [século XIX], chegaram ao Brasil fluxos de missionários já en-

tão instalados nos Estados Unidos: congregacionais, presbiterianos, metodistas, batistas e episcopais” (CUNHA, 2007, p. 14).

Note-se que os congregacionais, os presbiterianos, os metodistas e episcopais já estavam instalados no Brasil e mesmo assim essas denominações investiram em missões no país. Esse protestantismo de missão também é chamado de protestantismo histórico e sobre esse termo Dolghie diz que “trata-se de uma terminologia sinônimo de “protestantismo de missão” (DOLGHIE, 2007, p. 21), donde a historicidade foi determinante para as escolhas das igrejas desta pesquisa.

Destarte, a primeira motivação para a presente escolha se deve à questão histórica do protestantismo de imigração e do protestantismo de missão no Brasil, porém resumidas à linha luterana e à linha calvinista em ligação ao passado das igrejas do campo empírico. Outra motivação das escolhas das igrejas é a própria música, porque: a) Calvino admitia apenas o Saltério Genebrino; b) Lutero admitia os gêneros musicais populares convenientes para o entendimento das mensagens bíblicas por qualquer pessoa.

Não obstante as posturas desses doutrinadores sobre a música, vale também considerar o que Mendonça explica sobre a atualidade:

Se o conceito contemporâneo de adoração a Deus é distinto do conceito protestante tradicional de adoração é porque a mudança nos padrões musicais é precedida ou vem acompanhada por uma mudança na mentalidade evangélica. Essas mudanças no comportamento cristão acompanham as mudanças sociais e culturais ocorridas na esfera mais ampla da sociedade em que a cultura do consumo e as mídias desempenham papel ativo em um grau sem precedentes na história humana. (MENDONÇA, 2014, p. 14)

Assim, tudo isso formatou a base que determinou a composição do campo empírico deste trabalho, ou seja, o protestantismo de imigração e o protestantismo de missão (Batista, Luterano e Presbiteriano), cujas igrejas são apresentadas no item 4.2 a seguir.

4.2. AS IGREJAS DA PESQUISA

Neste item, são apresentadas as quatro igrejas evangélicas na cidade do Recife que fazem parte do campo empírico deste trabalho e também são esclarecidos os motivos das suas escolhas para esta pesquisa. São elas: Igreja Luterana Congregação Santíssima Trindade, Igreja Batista Mosaico, Igreja Presbiteriana do Pina e Igreja Presbiteriana Castelo Forte.

A Igreja Luterana Congregação Santíssima Trindade, situada no bairro de Casa Amarela, foi fundada no ano de 1955, tem aproximadamente duzentos membros e está há pouco mais de um ano⁴ sob uma nova administração liderada por um jovem pastor de vinte e oito anos de idade. Ela tem um estilo simples desde a sua fachada (figura 12) até o seu interior (figura 13), onde o altar é único local de destaque, inexistindo espaço especial para o grupo de louvor, que se acomoda no primeiro banco junto às demais pessoas.

⁴ Tendo como referência a época das entrevistas



Figura 12 – Fachada da Igreja Luterana Congregação Santíssima Trindade



Figura 13 – Interior da Igreja Luterana Congregação Santíssima Trindade
e o Grupo de Louvor à Esquerda junto à Congregação

Essa igreja foi escolhida pelo fato da nova administração ter a visão de implementação de modernidade na música do culto, apesar de ter sido declarado na entrevista que o hinário luterano é utilizado com frequência. Isto desperta a atenção sobre o quanto o pensamento do Lutero, que fez “da música o elemento central das missas” (www.luteranos.com.br), pode ainda estar presente na música do culto dessa Igreja e, ainda mais, sobre como se configura

a sua visão de abertura para outras formas musicais, inclusive em relação à cultura gospel.

A Igreja Batista Mosaico, localizada no bairro de Boa Viamgem, começou com um pequeno grupo de pessoas originárias de uma outra igreja batista se reunindo nas suas residências durante o ano de 2015. Já no ano de 2016 passou a funcionar em instalações de acesso público e aquele pequeno grupo chegou aos dias atuais com sessenta membros congregantes. A Mosaico (como é chamada pelos seus membros) tem o diferencial no seu jeito informal e descontraído de ser, onde as pessoas podem frequentar os cultos com roupas simples (bermudas, camisetas, chinelos, etc.). Diga-se que, desde a sua fachada (figura 14) ela é totalmente diferente dos padrões usuais das igrejas e o seu ambiente interno foi planejado como uma grande sala de estar (figura 15) com a área da música e da pregação no meio dessa sala com um semicírculo de sofás, poltronas, cadeiras e mesas de centro. As imagens registradas in loco (figuras 14 e 15) para este trabalho mostram que, da fachada até o seu interior, a Mosaico é diferente dos padrões comuns das igrejas.



Figura 14 – Fachada da Igreja Batista Mosaico



Figura 15 – Interior da Igreja Batista Mosaico

A motivação da presença da Mosaico neste trabalho é o fato dela praticar uma música diferente daquela ensinada no curso Ministerial de Música do Seminário Batista do Norte do Brasil (Recife-PE), onde a referência musical para o culto é o hinário dessa denominação (Hinário para o Culto Cristão). Além disso, também vem à tona a questão calvinista, uma vez que a Igreja Batista tem a sua história ligada a essa linha doutrinária, como já foi exposto neste trabalho.

A Igreja Presbiteriana do Pina, edificada no bairro do Pina, foi fundada no ano de 1939 e as suas instalações seguem os padrões usuais das igrejas desde a sua fachada até o seu interior, como se vê nas figuras 16 e 17 (coletadas no site www.ippina.com.br). Ela conta com cerca de trezentos e cinquenta membros (*Ibid.*) e, para dar assistência a esse público, ela conta com um pastor presidente e um pastor auxiliar. O seu altar é utilizado para a pregação e para a música de forma coordenada e harmônica, embora o grupo de louvor atue com mais ou menos integrantes, a depender da escala dessas pessoas conforme as suas respectivas disponibilidades.



Figura 16 – Fachada da greja Presbiteriana do Pina



Figura 17 – Grupo de Louvor e Congregação

A inclusão dessa Igreja neste trabalho se deu em razão da sua linha doutrinária declaradamente calvinista e, até onde foi possível perceber preliminarmente, a sua música não apresentou nenhuma relação com o pensamento do Calvino para a música no culto. Como já foi dito anteriormente, o Saltério Genebrino foi a obra musical do Calvino e “tudo o que ele permitiria, portanto, seria o

canto dos salmos à capela pela congregação” (BLANNING, 2011, p. 24). No entanto, apesar das mudanças através dos séculos, a pouca ligação da música do presente (executada pelo grupo de louvor) com a música do passado (a partir do século XVI) acontece por meio dos poucos hinos cantados nos cultos, enquanto outros tipos de música mais atuais prevalecem, inclusive havendo espaço para a música gospel. Destarte, não foram detectadas músicas oriundas do Saltério Genebrino nos cultos observados.

Do mesmo modo acima, o interesse pela Igreja Presbiteriana Castelo Forte se deu por conta de ser outra igreja da linha calvinista, embora com a sua própria identidade e, assim como a Igreja Presbiteriana do Pina, a sua música é diferente daquela admitida por Calvino. Além dos hinos, o seu grupo de louvor canta vários tipos de música, havendo a possibilidade de que as músicas antigas, bem como também os hinos, sejam executadas de uma nova forma. Isto significa que, de acordo com o estilo ou a criatividade que o grupo de louvor queira externar em cada momento do culto, ou época específica do ano (Semana Santa, Natal, etc.) ou simplesmente pela vontade momentânea, uma mesma música pode ser executada de um jeito diferente ou até mesmo formar um medley.

A Igreja Presbiteriana Castelo Forte, localizada no bairro de Boa Viagem, possui 100⁵ membros e está instalada em uma residência adaptada para o seu funcionamento. Pelas imagens captadas in loco (figuras 18 e 19), observa-se que esta é outra igreja que, a começar pela sua fachada, é diferente dos padrões usuais das

5 O número de membros informado pela própria igreja.

igrejas, sendo identificada apenas por meio da placa fixada no seu muro (figura 18). No seu interior (figura 19) tem um espaço elevado e exclusivo para o grupo de louvor, enquanto a pregação acontece no mesmo nível e à frente da congregação (veja-se o móvel marrom ao fundo da figura 19).



Figura 18 – Fachada da Igreja Presbiteriana Castelo Forte



Figura 19 – Grupo de Louvor - Momentos Antes do Culto

Desta forma, as igrejas do campo empírico deste trabalho foram apresentadas e é possível observar que elas têm uma identidade musical própria a partir dos seus respectivos grupos de louvor, os quais serão apresentados no próximo item. Não obstante, elas têm em comum o fato dos seus grupos de louvor estarem em constante busca de novas formas ou estilos musicais para os seus cultos, exercitando a criatividade. Mesmo a Igreja Luterana, que ainda está iniciando o seu processo de modernização da música, mostrou-se convergente com o pensamento das demais igrejas de ser criativa e diversificada no seu estilo musical, sem ter essa modernização limitada por alguma discriminação de gêneros ou estilos musicais que não esteja devidamente fundamentada.

Enfim, quatro igrejas situadas em locais distintos na cidade do Recife e que provavelmente as pessoas que as integram não se relacionam religiosamente (ou secularmente) em razão das distâncias, das diferenças denominacionais e outros motivos mais, presumivelmente podem ter musicalmente mais em comum do que se possa imaginar. Daí que o principal motivo de escolha dessas igrejas, foi a própria música que elas praticam e da forma como praticam. Os seus respectivos grupos de louvor foram o objeto de estudo por meio das trajetórias e influências socioculturais de instrumentistas e vocalistas (conforme o objetivo geral deste trabalho), porque são essas pessoas que administram e ministram a música no culto, quiçá definindo os repertórios com base nas suas próprias identidades e percepções musicais.

4.3. AS TRAJETÓRIAS E OS RELACIONAMENTOS

4.3.1. Os sujeitos participantes do estudo

Os integrantes dos grupos de louvor das igrejas do campo empírico são os sujeitos participantes do presente estudo e eles são apresentados neste item 4.3.1.. Essas pessoas foram voluntárias para colaborar nesta pesquisa, o que leva a entender que a pequena presença feminina se deve à decisão individual de não participar deste trabalho.

Na Igreja Luterana da Congregação Santíssima Trindade, foram Neemias Aguiar (violonista e vocalista) e Ruth Vieira (vocalista).

Ruth Vieira é uma senhora de cinquenta e oito anos de idade e que teve a influência da música junto à sua própria família, ou seja, por meio da sua tia que “é freira, ela tocava piano, então já tem uma raiz” (informação verbal)⁶. Ela canta no grupo de louvor há doze anos, quando foi convidada pela esposa do seu antigo pastor: “Não era o pastor atual e a esposa dele cantava, então ela falou ‘você tem uma voz boa’ e me botou pra música”⁷.

Neemias Aguiar (vinte e oito anos de idade) é um jovem que frequenta a igreja evangélica desde criança e sempre teve contato com a música, quando acompanhava a sua irmã e o seu cunhado para ver a banda na qual eles participavam na igreja. Ele cursou o seminário da sua denominação e lá estudou a música, mas fora

⁶ Informação verbal da Ruth Vieira

⁷ *Ibid.*

do seminário aprendeu a tocar o violão “sem professor nenhum” (informação verbal)⁸ e, no grupo de louvor, ele é cantor e violonista. Porém, no sentido do estudo formal, ele afirma: “Hoje eu tenho a formação em flauta doce, eu posso ser instrutor de flauta doce, também de teoria musical, o básico”⁹.

Assim, foi possível notar que, nessa Igreja Luterana, Neemias Aguiar tem responsabilidade de orientar o grupo de louvor nas questões técnicas e teológicas para a música no culto, por deter o estudo formalizado da teologia e da música. Esta situação transpareceu ser harmônica, tanto na convivência das pessoas do grupo de louvor entre si, como na convivência com a congregação.

Passando para a Igreja Batista Mosaico, a oportunidade ofereceu quatro pessoas voluntárias para as entrevistas: Sara Teles (vocalista), Daniel da Silva (violonista, percusionista e vocalista), Isaac Romão (violonista, tecladista e vocalista) e Samuel Santos (violonista e vocalista).

Sara Teles é uma jovem com vinte e dois anos de idade que sempre foi integrante da denominação Batista e também é oriunda de uma família que, segundo ela, é muito musical. Ela começou a estudar piano aos seis anos de idade e sempre se alinhou ao estilo musical tradicional da sua denominação, a qual se embasava no hinário e nas músicas mais antigas (anteriores à música gospel). Ela conseguiu aprender a tocar violão, mas hoje é apenas cantora na Igreja Mosaico, onde venceu o desafio de se adaptar aos novos estilos musicais que não fizeram parte da sua formação e da sua vivência durante muitos anos.

⁸ Informação verbal do Neemias Aguiar

⁹ *Ibid.*

Outra pessoa da Igreja Mosaico é Daniel da Silva, um neto de africanos que conta com trinta e dois anos de idade, cuja família ele afirma ser “muito musical”. Essa família “já tem algumas gerações dentro da igreja evangélica” (informação verbal)¹⁰ e, como os seus pais sempre fizeram parte de grupos de louvor, ele teve a sua iniciação musical dentro de casa e também na igreja, mas de maneira informal. Ele declarou que tem uma forte musicalidade brasileira, seguindo na linha popular, e que enxerga a música pelo seu lado percussivo, por influência da música africana dos seus ancestrais: “Então eu acho que a minha ascendência africana, ela me ajudou totalmente na forma como eu me relaciono com a música, no sentido de ver, de sentir a música, fisicamente falando, também assim, e aí isso acaba influenciando também outras áreas assim da vida”¹¹.

Isaac Romão é um senhor de quarenta e sete anos de idade, cuja origem evangélica se vincula à sua família, ou seja, ele é filho de um pastor (músico trompetista) com uma pianista, ambos ativos na igreja. Daí, ele declara que “a minha relação com a música na verdade começou desde bem cedo” (informação verbal)¹² e lembra que, sempre que ele pedia um brinquedo de presente, ganhava um instrumento musical e assim o seu vínculo com a música se fortalecia. Para ele, a música é como se fosse um ser vivo e ele precisa estar sempre em desenvolvimento pessoal para conseguir fazer uma boa música.

O último entrevistado da Igreja Mosaico é Samuel Santos, um jovem com vinte e cinco anos de idade que sempre participou

10 Informação verbal do Daniel da Silva

11 *Ibid.*

12 Informação verbal do Isaac Romão

da igreja e, na sua família, ele é o pioneiro a seguir o caminho da música. Embora ele tenha começado na música “por curiosidade para tocar instrumento” (informação verbal)¹³, no caso o violão, ele seguiu no estudo do violão clássico por um ano no conservatório. Apesar do estudo clássico, ele gosta muito da MPB do “pessoal novo, de dois mil e dez pra cá” (informação verbal)¹⁴, deixando evidente que o seu gosto musical não é restrito à linha exclusivamente religiosa, beneficiando a música do grupo de louvor da sua igreja.

Durante as entrevistas, essas quatro pessoas transmitiram o grande interesse em praticar a música com criatividade, sem algum tipo de discriminação e com rejeição às coisas que possam interferir negativamente no culto, na música e na convivência entre as pessoas.

Chegando finalmente às duas igrejas presbiterianas, as pessoas entrevistadas são Abraão Sales e Jacó Nascimento (da Igreja Presbiteriana do Pina), bem como Elias Morais e Esdras Falcão (da Igreja Presbiteriana Castelo Forte).

Abraão Sales é um vocalista, violonista, contrabaixista e tecladista de trinta e nove anos de idade que declara: “nunca tive envolvimento com a música, nunca tive envolvimento com a fé cristã [na infância]” (informação verbal)¹⁵. Noutras palavras, na sua casa, a família tinha ligações com o espiritismo, mas ele passou pelo catolicismo e chegou à igreja evangélica levado por um primo. A música chegou em sua vida quando o filho do pastor daquela igreja o

13 Informação verbal do Samuel Santos

14 Informação verbal do Samuel Santos

15 Informação verbal do Abraão Sales

convidou para participar dos ensaios apenas como ouvinte pra ficar olhando e ajudando o Ministério da Música, mas como ele mesmo afirmou, “eu comecei a me interessar pelo violão e o teclado, pelo baixo”¹⁶.

Com o passar do tempo e através da convivência com outros jovens, ele se mudou para outra igreja, onde a música não era nos moldes tão tradicionais quanto na anterior e novas possibilidades de criações musicais começaram a surgir. Abraão Sales se mostrou receptivo a todos os gêneros e estilos musicais, porque “todos os ritmos podem ser usados para a glória de Deus”¹⁷ e a música tem sido praticada por ele, juntamente com o grupo de louvor, buscando a forma que seja boa para a edificação das pessoas.

O outro entrevistado da Igreja Presbiteriana do Pina é Jacó Nascimento, um jovem com vinte e seis anos de idade e originário do catolicismo, do qual ele foi seguidor desde a sua infância, tendo cumprido todos os sacramentos inerentes até à adolescência (batismo, primeira comunhão, crisma). No entanto, aos catorze anos de idade (ano 2010) ele se converteu à igreja evangélica e, depois de um ano nessa nova igreja, ele começou a se envolver com a música ao frequentar os ensaios do grupo de louvor. Atualmente, como integrante do grupo de louvor, ele atua como vocalista, violonista e baterista, além de assumir a condução da música nos cultos, quando escalado.

Com a sua experiência musical e pelas participações em aulas da Escola Bíblica Dominical, ele demonstrou muita firmeza em

16 Ibid.

17 Ibid.

declarar que “a música não é o principal, o principal é a Palavra de Deus” (informação verbal)¹⁸, isto porque ele entende que “a música é um instrumento, é um canal para levar a mensagem bíblica à congregação”¹⁹.

Na Igreja Presbiteriana Castelo Forte, o primeiro entrevistado foi Elias Morais, um jovem de trinta e dois anos que aprendeu a tocar instrumentos musicais como autodidata (violão, contrabaixo e teclado), por consequência da sua dedicação aos estudos. Ele é originário de uma família evangélica cujo pai, além de ter o seu trabalho secular, também era missionário juntamente com a sua mãe, e isso lhe proporcionou uma vivência com a igreja desde muito cedo.

Por ter passado por várias igrejas e tocado nos grupos de louvor, Elias Morais não quer parar no tempo e ficar musicalmente fechado e focado no passado sem construir uma musicalidade diferente, ou seja, ele é um incentivador das mudanças musicais, mas que sejam boas para os propósitos da sua igreja. Para ele, é preciso saber selecionar tudo que se leva à congregação para o canto no culto e, para adquirir esse “saber”, ele tem consciência de que são necessários muitos estudos sobre o que envolve a música na igreja e fora dela.

Quanto ao último entrevistado, Esdras Falcão, ele tem trinta e três anos de idade e, apesar de ter cursado alguns meses no conservatório, aprendeu música em casa (violão) e, por também cantar, passou cerca de oito anos (desde os dezesseis anos de ida-

¹⁸ Informação verbal do Jacó Nascimento

¹⁹ *Ibid.*

de) cantando no coro da igreja. Ele tem uma visão fortemente crítica sobre a música no culto ser um elemento de concentração na mensagem bíblica, a qual deve ir além desses momentos solenes e se transformar em comportamentos e ações rotineiras. Na sua opinião, o cristianismo é uma prática diária e incessante dos ensinamentos bíblicos.

Assim, todas as pessoas entrevistadas foram aqui apresentadas (resumo no Quadro 02, elaborado nesta pesquisa), de forma que as suas declarações fazem saltar à vista serem todas elas pessoas sinceramente interessadas na música para o culto, além de serem pessoas comuns que atendem aos seus respectivos compromissos básicos do dia-a-dia (família, trabalho, finanças, estudo, etc.). Essas pessoas vivem na sociedade, mantendo elos dentro e fora das suas igrejas, pois elas não se isolam dentro do seu próprio mundo religioso.

Outrossim, por estarem inseridas e atuantes nas suas igrejas, elas mantêm relacionamentos dentro e fora dos grupos de louvor. No final dessa linha de relações, os grupos de louvor representam um ponto de chegada onde essas pessoas cumprem a finalidade para a qual elas buscaram e ainda buscam constantemente expandir as suas competências: a música para a igreja. Apesar de serem pessoas voluntárias, elas assumem as obrigações, as responsabilidades e as superações das dificuldades para que o elemento música seja realizado com qualidade nos momentos inerentes no culto cristão.

Quadro 02 – Resumo das Pessoas Entrevistadas

IGREJA	NOME	IDADE (Anos)	FUNÇÃO MUSICAL	DATA DA ENTREVISTA
Igreja Luterana da Congregação Santíssima Trindade	Ruth Vieira	58	Vocalista	22/11/2022
	Neemias Aguiar	28	Violonista e Vocalista	22/11/2022
Igreja Batista Mosaico	Sara Teles	22	Vocalista	23/10/2022
	Daniel da Silva	32	Violonista, Percussionista e Vocalista	28/09/2022
	Isaac Romão	47	Violonista, Tecladista, Contrabaixista e Vocalista	28/07/2022
	Samuel Santos	25	Violonista e Vocalista	30/09/2022
Igreja Presbiteriana do Pina	Abrão Sales	39	Violonista, Tecladista, Contrabaixista e Vocalista	12/07/2022
	Jacó Nascimento	26	Violonista, Percussionista e Vocalista	20/10/2022
Igreja Presbiteriana Castelo Forte	Elias Morais	32	Violonista, Tecladista e Vocalista	16/10/2022
	Esdras Falcão	33	Violonista e Vocalista	02/11/2022

Independentemente das origens e das denominações, ficou evidente que todas as pessoas entrevistadas demonstraram gostar muito da música, a ponto do Isaac declarar que “a música foi

se tornando algo maior do que eu esperava” (informação verbal)²⁰. Isso leva ao entendimento de que essas pessoas integrantes dos grupos de louvor vivem sempre buscando pelo novo a fim de se desenvolverem musicalmente cada vez mais e prestarem um serviço musical cada vez melhor para as suas congregações.

4.3.2. As trajetórias e as influências musicais

Uma vez que os sujeitos da pesquisa foram apresentados no item 4.3.1, cabe aqui apresentar as suas trajetórias e as influências musicais, porquanto ambas fazem parte do objetivo geral deste trabalho, com o fim de obtenção de elementos para as considerações inerentes. Então, acatando a afirmativa de que “o culto é uma das mais finas artes” (LUNA, 2021, p. 420) e que “a arte musical pode contribuir para aperfeiçoar o culto” (*Ibid.*), é possível inferir que os termos “finas artes” e “aperfeiçoar” são includentes de qualidade na prática da música no culto.

Essa qualidade é responsabilidade dos grupos de louvor e é de se esperar que ela seja praticada com apoio nas bagagens individuais de conhecimentos, quer sejam formais, informais ou experiências vivenciais. São esses conhecimentos e experiências que formam o conjunto do que essas pessoas são (musicalmente e muito mais), ou seja, eles também compõem as trajetórias individuais juntamente com as influências, tudo provocando reflexos na música do culto. Assim as escolhas de repertórios, gêneros e esti-

20 Informação verbal do Isaac Romão

los musicais como resultantes dos perfis individuais, podem levar à compreensão do porquê das músicas e hinos que são cantados no culto (ou não), respeitando a aceitação e/ou a adaptação das congregações. Doravante, seguem as exposições sobre as trajetórias e as influências.

Ruth Vieira – A sua entrevista aconteceu no gabinete do pastor da igreja, juntamente com Neemias Aguiar. Mesmo sendo apenas duas pessoas, ficou evidente a vantagem dessa entrevista em grupo focal, conforme Flick explica sobre esses procedimentos: “estimularem os respondentes e auxiliarem-nos a lembrar de acontecimentos” (FLICK, 2008, P. 181). Tudo ocorreu muito ordenadamente e com oportunidade para ambos se manifestarem, de forma que os pensamentos e as percepções de cada um sobre a música foram independentes, muito claros e respeitados.

Apesar do seu contato musical no meio familiar, Ruth Vieira relatou que a sua história com a música religiosa começou no momento em que ela chegou na igreja:

Aí me colocaram logo pra música. Nunca foi cantora, eu nunca aprendi música, não sei, eu digo que nem sei cantar, não sei, é coisa de Deus mesmo. Mas era um outro pastor, que não era o pastor atual, e a esposa dele cantava. Então ela falou “você tem uma voz boa” e me botou pra música. Mas aqui eu tive aula de canto, não aprendi muito, não. Cantava, me empurrava [ela quis dizer que se esforçava] e ia para os ensaios e cantava. E agora, passando o tempo, aí mudou o pastor, ele é quem realmente agora está me ensinando o canto, tudo sozinho. (informação verbal)²¹

21 Informação verbal da Ruth Vieira

Este é o caso de uma pessoa que teve uma surpresa consigo mesma, porque foi a provocação da esposa do seu antigo pastor que a revelou, para si e para a congregação, como uma cantora. Mesmo ainda meio em dúvida sobre a afirmação de que “você tem uma voz boa”, Ruth Vieira investiu o seu tempo em aulas de canto. Apesar da mudança do pastor da igreja, ela continua investindo o seu tempo nessas aulas, inclusive com o incentivo do novo pastor, que também é o seu atual professor de canto.

Na entrevista, ela leva a entender que o seu compromisso é com a sua igreja e com o cristianismo e não com as tendências musicais que possam contrariar os ensinamentos bíblicos e sua própria convicção cristã, admitindo que se cante a música que, embora não seja do hinário da igreja, contenha a mensagem verdadeiramente bíblica. Assim, por ser uma pessoa que se descobriu musicalmente dentro da própria igreja e desta recebeu os ensinamentos, Ruth Vieira demonstrou maior afinidade com o hinário e com o estilo da música tradicional sem adaptações com gêneros mais atuais.

Neemias Aguiar – Ele é mais um que frequenta a igreja evangélica desde criança e teve contato com a música quando acompanhava a sua irmã e o seu cunhado para ver a banda na qual eles participavam na igreja. Como ele disse, foi ela que “começou a me explicar algumas coisas sobre violão”, mas ele não se adaptou de início e deixou o instrumento. Porém ele voltou a ter aulas de violão “aos doze ou treze anos de idade” (ele mesmo tem dúvida sobre essa idade), tendo assistido “umas doze aulas” (informação

verbal)²² com um estagiário de “um grupo de adolescentes que vão estudar a doutrina da igreja na igreja”²³ e, enfim, ele preferiu aprender sozinho:

Com meus treze anos, eu peguei o violão e falei: não quero ter aula com ninguém, eu quero aprender sozinho. Aí fui fuçando, fui pesquisando e aprendi (ou não), sim, sem professor nenhum. Pegava as músicas na internet treinava e ia fazer aos poucos, e com quinze anos eu já estava dando um pouco de aula para as pessoas daquilo que eu sabia e formando bandas, participando de bandas, fui crescendo vendendo pessoas que sabiam, elas me davam dicas, me davam orientações e assim eu fui crescendo.²⁴

Ele cursou o seminário da sua igreja e lá estudou a música e continuou o seu desenvolvimento:

Logo no primeiro semestre tem a aula de apreciação musical. Então a gente tem aulas de música e começa a aprender um pouco mais sobre música. Nem todos têm aptidão musical, então o básico pelo menos eles precisam saber, agora, aqueles que têm interesse, tem aptidão, aí a eles é oferecido cursos de diaconia em música e eu fui um dos interessados. Comecei a aprender música de fato, partituras, tentar outros instrumentos. Hoje eu tenho a formação em flauta doce, eu posso ser instrutor de flauta doce, também de teoria musical, o básico. (informação verbal)²⁵

O que chama a atenção no caráter e na atitude de Neemias Aguiar é a sua vontade declarada: “fazer com que o mesmo crescimento que eu tive, os outros também tenham no sentido de conhecer música, de apreciar música, é saber teoria e também saber um pouco da prática”²⁶. Por esse objetivo, ele tem investido o seu

22 Informação verbal do Neemias Aguiar

23 *Ibid.*

24 *Ibid.*

25 Informação verbal do Neemias Aguiar

26 *Ibid.*

tempo, mas os resultados ainda estão distantes, porque o seu trabalho ainda está na fase inicial: “Eu estou tentando trabalhar com o grupo, as pessoas [...] isso nos ensaios, a gente ainda está começando um trabalho”²⁷.

Na realidade, ele faz um misto de aula de música e ensaio do repertório para o culto, haja vista a pouca disponibilidade de tempo durante a semana, não só por parte dele próprio, como também por parte das pessoas integrantes do grupo de louvor. No momento, está sendo realizado um trabalho na igreja sobre o propósito da música, bem como ensaios de músicas antigas e pouco conhecidas do hinário da denominação, donde é possível destacar o seguinte:

Eu chamei a atenção justamente sobre o fato de: a música pode ser um louvor? Sim pode. Porque nós anunciamos a Deus, cantamos sobre o que Ele é, o que ele faz e tem esse aspecto de nossa resposta para Deus, a música também tem um aspecto proclamatório de ensinar. Mais do que grupo de louvor, a gente também é um grupo de proclamadores. Nós ensinamos doutrina, nós falamos a respeito de Deus e o que ele faz por nós. Então tem o nosso aspecto de louvor, mas tem o nosso aspecto de proclamar para as pessoas aquilo que nós cremos, por isso a música ensina muito mais do que uma pregação, porque se a pessoa sai do culto e alguém pergunta “como é que foi a pregação?”, “o que o pastor falou?”, “ah! não lembro”, mas “qual foi a música?”, a música a gente lembra.²⁸

Neemias Aguiar ainda diz que é “favorável à mudança de ritmo, usar e trazer mais instrumentos, mas para que isso aconteça a gente precisa de pessoas”²⁹. A sua visão é “trazer outras formas

27 Ibid.

28 Ibid.

29 Ibid.

de tocar dentro da igreja” (informação verbal)³⁰, porque a sua prática musical está mais atrelada ao hinário e a modernização musical é um objetivo a ser alcançado. Porém foi possível perceber que existe uma serenidade no desenvolvimento desse processo, porque ele reconhece os limites a serem superados, inclusive quanto à falta de pessoas para o trabalho da música. Ainda, ele sabe que a música tem um papel muito importante no culto cristão, porque as pessoas podem sair dele sem se lembrarem do que foi dito na pregação, mas “a música a gente lembra”. A sua certeza é que a música segue com as pessoas por longo tempo após o culto e esse é um motivo pelo qual vale a pena trabalhar a melhoria constante da música no grupo de louvor.

Sara Teles – Ela foi entrevistada aproveitando a sua disponibilidade de chegar à igreja uma hora antes do início do culto e a oportunidade do gabinete cedido pelo pastor para tal. A sua história com a música começou com o seu casal de avós que se conheceram no seminário (ele estudante de teologia e ela estudante de música), continuou com a sua mãe (professora de piano). Assim ela declarou: “Minha família toda canta. Minha família, quando se junta, a gente sempre faz um coral e é uma coisa muito gostosa, assim, porque a música acaba sendo uma parte de mim, então são muitas memórias afetivas, desde que eu nasci, com a música” (informação verbal)³¹.

Sara Teles começou a estudar piano aos seis anos de idade e sempre se alinhou ao estilo musical tradicional da sua denomina-

30 Informação verbal do Neemias Aguiar

31 Informação verbal da Sara Teles

ção (Batista), a qual se embasava no hinário e nas músicas mais antigas (anteriores à década de 1980). Esta foi a sua zona de conforto até a sua chegada à Igreja Mosaico, onde teve que se adaptar a uma musicalidade diferente da sua formação e da sua vivência por muitos anos. No entanto, o desconforto inicial a fez crescer e ampliar a sua visão anteriormente “meio limitada em termos de música”³². Ela saiu da sua zona de conforto para aceitar novos gêneros e novos estilos (gospel, worship, hinos adaptados, reage, etc.), tudo com o estilo da igreja Mosaico e com o devido direcionamento bíblico, porque a “mensagem é importante”³³.

Então, ela é uma cantora (e violonista autodidata) que, por participar do grupo de louvor de uma igreja com características musicais totalmente diferentes da sua formação e vivência, está conseguindo se adaptar e, principalmente, gostar dessa nova realidade.

Abraão Sales – Sua entrevista aconteceu em uma sala de aula da sua igreja, tendo ele reservado uma manhã inteira, mas não foi preciso tanto. Quanto à música, ele declara que na sua casa as pessoas não se envolviam com a música e a sua família tinha ligações com o espiritismo, mas ele passou pelo catolicismo e chegou à igreja evangélica levado por um primo:

Tinha uma igreja Batista onde estava havendo uma reunião de jovens. Chegando lá, eu gostei da animação, os jovens tinham uma aparência diferente, ninguém estava ali sisudo, ninguém estava ali querendo puxar seu tapete nem estava falando palavrão, ninguém

32 *Ibid.*

33 *Ibid.*

estava com um cigarro na mão, era uma outra energia, uma outra situação que eu vi ali que eu me agradei, fiquei muito feliz em estar frequentando aquele lugar e fiquei a vontade, fui muito bem recebido fiquei com vontade de voltar, aí voltei no outro domingo. (informação verbal)³⁴

Assim, ainda na adolescência, ele decidiu se converter ao cristianismo e passou a frequentar aquela igreja que o havia atraído. Não tardou e a música chegou na sua vida quando o filho do pastor daquela igreja o convidou para participar dos ensaios apenas como ouvinte, pra ficar olhando e ajudando o Ministério da Música. Porém, como ele mesmo afirmou, “eu comecei a me interessar pelo violão e o teclado, pelo baixo”³⁵. Então, por ter demonstrado o seu interesse na música, Abraão Sales recebeu o incentivo do filho do pastor, o qual lhe emprestou um violão que passou a ser como que inseparável. Ele comenta: “meu pai me via agarrado com violão dia e noite, tirava pra mim quando eu dormia cheio de livro aberto para cifra, para aprender, foi uma fase que eu tive muita sede de aprender o violão, eu aprendi sozinho”³⁶.

Todavia, sem se contentar com apenas um instrumento musical, ele partiu para aprender a tocar o contrabaixo e o teclado, pois era “uma fase que eu tive muita sede de aprender”, disse Abraão Sales. Foi quando ele passou a conviver mais intensamente com um grupo de jovens dispostos a formar uma banda e tocar nos eventos, o que de fato aconteceu e eles tocaram no “Natal sem fome”, por exemplo. Naquele cenário, o forte dessa banda era o

34 Informação verbal do Abraão Sales

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*

rock, mas “uma coisa não tão pesada” com guitarra, baixo e bateria. Ainda, ele também se despertou para compor músicas para serem cantadas na igreja (“Foi nessa época também que eu comecei a compor música”³⁷) e de imediato ele teve o apoio da igreja por meio da esposa do seu pastor, pessoa pela qual todas as músicas deveriam ser submetidas a fim de serem incluídas ou não no repertório do culto.

Com o passar do tempo e pela convivência com outros jovens, o Abraão Sales se mudou para outra igreja, cuja música não era nos moldes tão tradicionais quanto a anterior, aliás, novas possibilidades de criações musicais começaram a surgir para ele e para o grupo de louvor que ele passou a integrar:

A gente começou a explorar essa questão de rítmica, aí eu fui avançando nessa área. Na outra igreja, era uma questão mais tradicional, mais conservadora e se tocava o hinário também no início dos cultos, mas tinha uma certa liberdade, mas não era tão aberto, porque era uma igreja batista tradicional. Então não era visto com bons olhos a gente estar tocando reggae e ritmos, assim, que fugisse um pouco e ficasse muito similar às coisas do mundo [...] na segunda igreja que participei, a gente era muito mais livre, a gente tinha essa questão que todos os ritmos podem ser usados para a glória de Deus, a gente pode evangelizar com esses ritmos. (informação verbal)³⁸

Este entrevistado não demonstrou preferência por algum gênero ou estilo musical, aliás, ele se mostrou receptivo a todos eles, porque “todos os ritmos podem ser usados para a glória de Deus”³⁹ e a música tem sido praticada por ele, juntamente com o grupo de louvor, buscando a forma que seja boa para a edificação

37 *Ibid.*

38 Informação verbal do Abraão Sales

39 *Ibid.*

das pessoas.

Daniel da Silva – Ele mora próximo à sua igreja e a sua entrevista ocorreu na sala do seu apartamento. Ele é neto de africanos, foi criado na “igreja desde muito pequeno” (informação verbal)⁴⁰ e a sua família (“muito musical”⁴¹) “já tem algumas gerações dentro da igreja evangélica”⁴². Como os seus pais sempre fizeram parte de grupos de louvor, ele teve a sua iniciação musical dentro de casa e também na igreja, mas de maneira informal:

Criança faz de tudo, arranja uma coisa para brincar, mas ao mesmo tempo estava ali vivenciando a musicalidade o tempo todo e seja nos ensaios na igreja, seja nos ensaios em casa, porque meu pai toca violão, então a gente viu essa movimentação e acabava de alguma forma absorvendo aquilo dali. Então eu venho muito desse contexto de ter sido iniciado na música a partir dessa vivência dos meus pais com a igreja, mas tem uma coisa muito curiosa, assim, que é os meus pais, eles sempre foram muito, e sobretudo meu pai, assim muito mente aberta com relação a música [...] e a minha vivência com os meus pais já é um pouco diferente, eles me apresentaram outros estilos musicais para fora do gospel, pra fora da igreja e, na verdade, eu diria que a minha iniciação foi muito mais ouvindo música popular brasileira do que necessariamente dentro da igreja e aí eu me impressionava quando por exemplo os meus pais faziam uma música que tinha um arranjo que lembrava as músicas da MPB. (informação verbal)⁴³

Daniel da Silva declarou que tem uma forte musicalidade brasileira, seguindo na linha popular, e que enxerga a música pelo seu lado percussivo, por influência da música africana dos seus ancestrais:

40 Informação verbal do Daniel da Silva

41 *Ibid.*

42 *Ibid.*

43 Informação verbal do Daniel da Silva

A música africana acabou sendo uma ponte que eu tenho com essa ancestralidade, digamos assim, com essas raízes, e aí isso para mim acabou sendo muito forte nos meus gostos musicais. Quando eu vou ouvir uma música, eu me pego muito na questão rítmica, eu sou muito seduzido pela batida e ao mesmo tempo de como essa construção rítmica se aplica dentro de uma música e como é que aquela pessoa pensou naquele ritmo, porque é meio isso, e eu gosto [...] no caso da música, da percussividade, por exemplo era uma forma minha de encontrar as minhas raízes, então eu acabava me interessando mais por isso, assim.⁴⁴

Para Daniel da Silva, a música que ele aprecia e procura praticar correntemente, está totalmente ligada à sua ancestralidade: “Então eu acho que a minha ascendência africana me ajudou totalmente na forma como eu me relaciono com a música, no sentido de ver, de sentir a música, fisicamente falando e aí isso acabar influenciando também outras áreas da vida”⁴⁵. Porém, apesar de toda a sua ancestralidade africana e da sua estreita relação com a MPB e com a percussão, Daniel da Silva também passou pela sua fase roqueira e teve a oportunidade de participar de duas bandas de rock, não concomitantemente, e nessa época ele já tinha conhecimentos e habilidades com o violão. Sobre a sua formação musical, ele declarou:

Prática, cem por cento prática. Eu nunca estudei. Na verdade, eu até estudei um ano de conservatório e eu fiz seis meses de percussão popular, seis meses de canto popular, mas foi só isso. Sim, toda a minha vivência, eu diria, ela foi muito prática [...] eu não tenho muito estudo teórico, gostaria de ter até, mas infelizmente na vida não tive essa oportunidade [...]⁴⁶

44 *Ibid.*

45 *Ibid.*

46 *Ibid.*

Daniel da Silva lamentou não ter tido a oportunidade de poder estudar mais a música, porém demonstrou que compensa essa falta com o seu interesse em sempre descobrir novas formas de fazer a música. Ele chega a ter uma certa inquietude, fazendo costumeiramente investiduras na música americana, no pagode e nos gêneros brasileiros, além de outros que lhe despertem a curiosidade musical, pois como ele mesmo disse, “eu sou uma pessoa muito eclética”. Ele foi muito incentivado pela sua igreja da época, a qual “tinha umas ideias meio progressistas” e estimulava os jovens “a pensar um pouco fora da caixinha”, com o objetivo de atrair as pessoas de fora da igreja, as pessoas que não eram cristãs. Com essa visão, foi possível realizar “campeonato de skate e festival de bandas de rock”. Então, tudo isso é coerente com ele ter dito “eu entendo que isso é misturado”, em razão de toda a sua história de vida, tanto com a música, quanto com a igreja.

Isaac Romão – Essa entrevista aconteceu na sala de leitura do prédio onde ele reside, mas sem qualquer atrapalho, uma vez que era um espaço comum daquele condomínio. Este também é mais um integrante de grupo de louvor cuja raiz musical se vincula à sua família, ou seja, ele é filho de um pastor (músico trompetista) com uma pianista, ambos ativos na igreja. Daí, ele declara que “a minha relação com a música na verdade começou desde bem cedo” (informação verbal)⁴⁷ e lembra que, sempre que ele pedia um brinquedo de presente, ganhava um instrumento musical e assim o seu vínculo com a música se fortalecia:

47 Informação verbal do Isaac Romão

Eu lembro que eu queria, sabe, que eu pedia um brinquedo, eu sempre ganhava um instrumento musical. Então essa minha ligação com a música começou ainda criança, aos nove anos. Eu comecei a tocar, fui auto didata, comecei a tocar, eu via as pessoas tocando e como a gente morava nesse momento na cidade do interior, eu não tinha acesso a material e não tinha internet naquela época, eu estou falando aí dos anos 80 anos 90, então a gente ainda não tinha acesso a essa tecnologia e aí eu comecei a visitar algumas revistinhas da Cifra Club, e aí eu fui aprendendo sozinho e comecei a tocar na igreja. Com 12 anos eu tinha formado a minha primeira banda da igreja com a galera toda da minha idade.⁴⁸

Em uma outra fase da sua vida, Isaac Romão estudou violão popular em uma renomada escola do Recife para aprofundar os seus conhecimentos e viver profissionalmente da música. Assim ele declarou que “a música foi se tornando algo maior do que eu esperava”⁴⁹, levando-o, inclusive, a ser professor de música em escola particular de ensino regular e a se especializar em psicomotricidade. Ele completa: “Na verdade, eu acredito que até hoje estou em desenvolvimento musical, é porque a música é mais viva, então não tem como ser diferente”⁵⁰. Noutras palavras, para ele, a música é como se fosse um ser vivo e ele precisa estar sempre em desenvolvimento pessoal para conseguir fazer uma boa música, porém a sua visão também é que a música é parte integrante da sua vida por uma questão religiosa:

A igreja é o cerne de tudo. Na verdade, foi mais importante no meu desenvolvimento, tanto musical e pessoal, porque foi aí que eu me descobri ministerialmente [ministro de música ou integrante de um grupo de louvor]. Também, então, o meu chamado, eu

48 Ibid.

49 Ibid.

50 Ibid.

comecei a entender que a música não está na minha vida por acaso, mas que eu tinha a minha missão como pessoa e como discípulo [referência a si mesmo como discípulo de Jesus], era impactar a vida das pessoas com a música, através do canto, do tocar, e entendendo que Deus tinha, sempre teve, um propósito para isso. (informação verbal)⁵¹

E ele continua a sua declaração afirmando que: “É algo que até hoje é a minha missão. Entendo que a igreja é fundamental, foi fundamental no meu desenvolvimento musical, porque sem ela eu não teria conseguido é me tornar o que eu sou hoje, tanto quanto pessoa, como indivíduo, quanto também como músico”⁵². No entendimento e no sentimento do Isaac Romão, a música está completamente vinculada a Deus e a sua ligação pessoal com Ele acontece por meio da música:

Ela é um dispositivo que me conecta a Deus. Então, quando se fala em música, para mim é falar em Deus, é falar do criador da música, é o Cara que de fato criou a música. Então é essa a minha relação com a música, ela de fato é muito forte porque Deus está nessa música aqui, inclusive as minhas composições têm muito disso, dessa minha relação com Deus, das minhas experiências com Deus. Então, pra mim não tem como desassociar Deus da música ou a música de Deus, independente se é a música popular, ou se a música é brasileira, se a música é sacra [...]⁵³

Se enfim, para ele “Deus é o centro de tudo”⁵⁴, toda a sua declaração em entrevista forma um bloco de pensamentos e percepções coerentes, ficando claro que até a música secular é um benefício de Deus para toda a humanidade, inclusive na inspiração

51 Informação verbal do Isaac Romão.

52 *Ibid.*

53 *Ibid.*

54 *Ibid.*

que Ele concede aos compositores para criarem as suas canções. Ele resume a sua grande convicção dizendo que “pra mim não tem como desassociar Deus da música ou a música de Deus”⁵⁵, porque toda música é inspiração de Deus, segundo o seu pensamento.

Jacó Nascimento – Sua entrevista aconteceu em uma sala de aula da sua igreja, em uma manhã normalmente sem atividades de cultos. Ele é originário do catolicismo, do que foi seguidor desde a sua infância, tendo cumprido todos os sacramentos inerentes até à adolescência (batismo, primeira comunhão, crisma), porém ele deixou o catolicismo e se converteu à igreja evangélica aos catorze anos de idade (ano 2010). Depois de um ano na nova igreja, ele começou a se envolver com a música ao frequentar os ensaios do grupo de louvor e, não tardou, ele começou a estudar o canto, o que durou dois anos e meio.

Ele também estudou bateria como consequência do seu aprendizado de percussão iniciado aos oito anos de idade, quando havia um projeto de ensino do maracatu na sua comunidade pelo grupo “Nação Porto Rico”. Embora houvesse uma ligação desse grupo com o candomblé, o Jacó Nascimento só se interessou pela percussão e nunca se envolveu com essa religião de matriz africana. Contudo, ele confessa que muito aprende por meio da convivência com as pessoas do grupo de louvor e com as aulas da Escola Bíblica Dominical da sua igreja, o que ajuda a formar a sua convicção sobre a música ou louvor⁵⁶:

55 *Ibid.*

56 Nas igrejas evangélicas é muito comum a referência à música como louvor.

O louvor, independente das pessoas, independente do instrumento, independente do poder, ele é para Deus. Então, de qualquer forma, seja à capela, seja com instrumento, seja na rua, seja na igreja, seja dentro de casa, o louvor, ele precisa render glória a Cristo, ele é para o Senhor. Então o entendimento que eu tenho sobre isso é esse, independente de qualquer coisa, o louvor, ele precisa ser dado a Deus. As pessoas, elas estão ali para serem conduzidas a fazer a mesma coisa, que é entoar louvor a quem merece louvores, quem merece honra, glória, que é Cristo. (informação verbal)⁵⁷

Com toda a sua experiência musical e estudos bíblicos que o levam a conclusões sobre a música na igreja, Jacó Nascimento tem muita firmeza em dizer que “a música não é o principal, o principal é a Palavra de Deus”⁵⁸, porque “a música é um instrumento, é um canal”⁵⁹ para levar a mensagem bíblica à congregação. Como o que importa é a mensagem, para ele o gênero musical não faz diferença, se tudo for dentro de uma coerência entre a melodia e a mensagem a ser transmitida à congregação, podendo ser “rock, blues ou uma mistura de ritmos”⁶⁰. Para ele o repertório do culto pode incluir artistas como “Aline Barros, Kleber Lucas, Fernanda Brum, Cláudio Claro, Diante do Trono, Trazendo a Arca...”⁶¹ e outros.

Na sua vida, a igreja evangélica sempre foi uma incentivadora do seu desenvolvimento na música e, num determinado momento, ela reconheceu o seu esforço em aprender, dando-lhe um violão de presente, o que de fato fez com que ele se dedicasse mais ainda ao seu aperfeiçoamento musical. Por questão de trabalho e

57 Informação verbal do Jacó Nascimento.

58 *Ibid.*

59 *Ibid.*

60 *Ibid.*

61 *Ibid.*

compromissos pessoais, ele tem estudado a música “por contra própria para se atualizar” (informação verbal)⁶² e poder observar o que tem sido produzido por algumas tendências musicais nas quais “se perdeu a essência de cantar salmos, as pessoas estão cantando experiências”⁶³ quando, na sua opinião, deveriam cantar para “render glória a Cristo”⁶⁴. Assim, ele deixou claro que o seu compromisso com a música está vinculado à Palavra de Deus e àquilo que gere benefícios para o fortalecimento da congregação, a qual tem sido muito receptiva e adaptada à música praticada pelo grupo de louvor.

Samuel Santos – Sua entrevista aconteceu no gabinete cedido do pastor e em um dia sem qualquer tipo de atividade na igreja (religiosa, instrução, etc.). Ele é um jovem compositor, violinista e vocalista que participa da igreja desde a sua infância, mas na sua família ele é o “pioneiro nas artes” (informação verbal)⁶⁵. Na sua trajetória musical, participou de grupos de canto coral em várias igrejas, tendo viajado com um deles pelo Brasil há cinco anos atrás, o que lhe proporcionou experiências musicais e de convivência, além do conhecimento de outras congregações. Desde o seu início na música, a sua vontade era criar as suas próprias composições: “Eu sempre me interessei em criar coisas, então, desde que eu comecei aprender a tocar, eu queria aprender porque eu queria compor alguma coisa. E aí, parte do meu estudo era um pouco dis-

62 Informação verbal do Jacó Nascimento.

63 *Ibid.*

64 *Ibid.*

65 Informação verbal do Samuel Santos.

so, também de como que eu consigo fazer esse som que eu não tô conseguindo”⁶⁶.

Samuel Santos gosta muito da MPB do “pessoal novo, de dois mil e dez pra cá”⁶⁷ e deixa evidente que a sua flexibilidade musical se reflete no seu bom relacionamento com o grupo de louvor da sua igreja. Ele também mantém proximidade com outros grupos de musicistas por meio das conversas e das trocas musicais que são realizadas (letras, melodias, harmonias e formas rítmicas), do que resulta o seu sentimento de integração.

Porém, embora ele tenha uma visão de variedades para a música na igreja e se relacione confortavelmente com a música popular, a sua crítica é quanto à repetição exagerada e desnecessária de partes da música (estrofe ou refrão) como tem ocorrido em alguns casos. Ele entende ser melhor cortar o que for possível e “repetir se é necessário fixar” (informação verbal)⁶⁸, se for benéfico e edificador para a congregação. Assim, para o Samuel Santos, a música tem tudo a haver com a identidade da igreja e deve fazer parte da sua visão de passado, presente e futuro.

Elias Morais – Na sua entrevista, que aconteceu na sala reuniões da sua igreja, ele declarou que é filho de brasileiros que estavam morando na África a serviço do Brasil e, por ter nascido naquele continente, ele tem dupla nacionalidade. O seu pai, além de ter o seu trabalho secular, também era missionário evangélico,

66 *Ibid.*

67 *Ibid.*

68 Informação verbal do Samuel Santos.

juntamente com a sua mãe, e isso lhe proporcionou uma vivência com a igreja desde muito cedo.

O seu contato com a música começou com a sua mãe, que cantava na igreja e tocava o básico do violão, enquanto o seu pai era o exemplo do estudo ser levado muito a sério. Isso teve reflexo na sua vida, uma vez que foi o seu próprio pai quem o colocou para estudar o violão, na sua pré-adolescência: “Inicialmente, assim, eu não fui a favor, mas também não fui contra. Eu não sabia direito o que opinar sobre aquilo, porque eu já tinha feito antes algumas aulas na igreja Batista” (informação verbal)⁶⁹. Assim, mesmo gostando mais do seu instrumento original (flauta doce), ele seguiu estudando o violão por cerca de quatro meses com um professor particular que lhe deu uma boa base sobre a teoria musical, o campo harmônico e a formação dos acordes. A partir daí ele foi mais um autodidata, buscando ouvir muito as músicas do rádio, preferencialmente MPB, bossa nova e samba, sempre estudando novos acordes.

É necessário esclarecer que Elias Moraes voltou ao Brasil pouco antes da sua pré-adolescência e teve a oportunidade, com a sua família, de morar na cidade de Salvador-BA, onde ele teve a oportunidade de observar a música em uma igreja e assimilar outras tendências:

Os cultos nas igrejas de Salvador eram muito interessantes, porque foi uma época que o axé tinha ganhado o Brasil, já nos anos 90. Mas aí você tinha basicamente tanto louvores que eram tocados, claro, as igrejas de Salvador eram em ritmo de axé, samba reggae. [...] daí em diante eu fui vivenciando muito, tive alguns

69 Informação verbal do Elias Moraes.

momentos de muita influência da música popular brasileira sobre o meu estilo musical. Depois comecei a absorver um pouco mais também de jazz e blues, gosto um bocado também, e das mais atuais que você tem aí no sentido do rock pop também, então hoje eu acabo tendo um estilo musical muito eclético.⁷⁰

Com uma visão musical abrangente, Elias Morais disse que “a gente tenta trazer algumas novas roupagens também em algumas músicas que são bem tradicionais do meio evangélico” (informação verbal)⁷¹. Isto ele exemplificou dizendo que utilizou “uma introdução que é de uma música do Jack Johnson, que ele toca é na frente do mar, uma música bem calma”⁷² para começar a canção “Calm, sereno e tranquilo” (um clássico do Grupo Logos), mesclando com “a introdução daquele filme da Disney, Toy Story, que é ‘Amigo estou aqui’”⁷³. Destarte, aqui fica evidente que ele, assim como outras pessoas entrevistadas nesta pesquisa, se mostra aberto à música secular, dentro e fora das igrejas, porém com todo cuidado:

Tem muitos erros pela teologia da música. Então existem muitas músicas no meio gospel que são cantadas nas igrejas, mas boa parte delas tem uma teologia que vai contra o que de fato é para cantar dentro da igreja, em muitas delas o foco é mais a pessoa do que Deus ou tem heresias ali dentro, coisas que não dá. Então acaba que na minha igreja a gente acaba voltando muito nos clássicos que tem uma teologia mais aprofundada. Só que, para mim, por um lado a gente cuida da teologia no que canta, mas por outro lado a gente também não pode ficar para trás no tempo.⁷⁴

Assim, ele não quer parar no tempo e ficar musicalmente fechado e focado no passado sem construir uma musicalidade

70 *Ibid.*

71 Informação verbal do Elias Morais.

72 *Ibid.*

73 *Ibid.*

74 *Ibid.*

que, embora diferente, também seja boa para os propósitos da sua igreja. Na sua visão, é preciso saber selecionar tudo que se leva à congregação para o canto no culto e, para adquirir esse “saber”, ele tem consciência de que são necessários muitos estudos sobre o que envolve a música na igreja e fora dela.

Esdras Falcão – Sua entrevista aconteceu via internet, pois seus compromissos geravam dificuldades para um encontro presencial. Ele é uma pessoa que se interessa pelas “explicações nas pregações” (informação verbal)⁷⁵, visando entender se a mensagem é “biblicamente correta”⁷⁶, pois tem visto pregações “pouco orientadas na Bíblia”⁷⁷.

Para o grupo de louvor, ele destaca: a) é essencial o “alinhamento entre os músicos e a doutrina” bíblica; b) levar à congregação a doutrina de “glorificar Deus”; c) cantar “sem ornamentos vocais” (melismas, vibratos, falsetes, etc.), pois nisso “não tem espaço para o homem brilhar” e o brilho é só de Deus.

Para o culto, ele também faz as suas observações: a) a “música é um elemento essencial do culto” em razão das mensagens que ela pode transmitir; b) alerta sobre a possibilidade de ser a “música distração no culto” ou, melhor dizendo, um motivo de distração; c) é totalmente favorável ao “crivo das músicas”, a fim de evitar equívocos de quaisquer espécies; d) os ritmos e gêneros devem ser levados com bom senso à congregação para serem can-

75 Informação verbal do Elias Moraes.

76 *Ibid.*

77 *Ibid.*

tados “sem atrapalhar a meditação”; e) fazer os “ajustes são necessários” para que a música cumpra a sua função de envolver as pessoas na mensagem de Deus.

Por tudo isso ele consegue compreender o porquê de algumas igrejas diferenciarem a música da igreja da música secular (“algumas igrejas veem como pecado” – informação verbal⁷⁸), mas ele não descarta quem estiver nas mídias (Aline Barros, Diante do Trono, etc.) se for um “repertório para glorificar Deus”⁷⁹, mediante o crivo supra referido.

Por mais curta que tenha sido a sua entrevista, Esdras Falção colaborou muito fortemente com a sua visão crítica sobre a música no culto ser um elemento de concentração na mensagem bíblica. Ele entende que essa mensagem deve ir além desses momentos solenes e se transformar em comportamentos e ações rotineiras, porque o cristianismo é uma prática diária e incessante dos ensinamentos de Jesus Cristo. Ele fez perceber que a sua formação musical aconteceu mais no ambiente da igreja que no ambiente de estudo formal, porém ele não se revelou como quem restringe a música do culto ao hinário e ao tradicionalismo presbiteriano, isto é, ele está aberto à música que, sob um crivo, leve a congregação a “glorificar Deus”⁸⁰.

Assim, as trajetórias de todas as pessoas entrevistadas foram aqui apresentadas, de forma que salta à vista serem todas elas

⁷⁸ Informação verbal do Elias Moraes.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

pessoas reais (sinceras), comuns e com as suas respectivas questões básicas do dia-a-dia (família, trabalho, finanças, estudo, etc.). São pessoas que vivem na sociedade e com elos dentro e fora das suas igrejas, pois elas não se isolam dentro do seu próprio mundo.

Por estarem inseridas nas suas igrejas, elas mantêm relacionamentos dentro e fora dos grupos de louvor, e no final dessa linha de relações, os grupos de louvor representam um ponto de chegada onde essas pessoas cumprem a finalidade para a qual elas buscaram e ainda buscam constantemente expandir as suas competências: a música para a igreja. São pessoas voluntárias que, mesmo assim, assumem as obrigações, as responsabilidades e as superações das dificuldades para que o elemento música seja realizado nos momentos inerentes no culto cristão.

É possível observar que existe uma semelhança nas trajetórias de vida dessas pessoas na igreja, com dois pontos de partida diferentes: os que participam da igreja desde criança e os que ingressaram na igreja quando adolescentes. A semelhança em questão é a forma de aprendizado da música, com pouco estudo formal em escola, mas com muita força de vontade como autodidata, além da aproximação com a música secular, inclusive como uma vivência cultural rotineira (grupos de convivência em casa ou fora de casa).

A aproximação com a música secular é vista pelas pessoas entrevistadas como uma prática salutar que só enriquece a sua forma de fazer a música na igreja e faz parte dessa trajetória, mesmo para as poucas pessoas que iniciaram as suas vidas musicais com os hinários das suas congregações. Ao contrário do que possa pa-

rever, a música secular lhes tem proporcionado condições de abrir as visões para o que pode acontecer no futuro dessas trajetórias: a música continuar a transformar as vidas de quem com ela se envolve. O fato é que todos demonstraram gostar muito da música, a ponto de Issac Romão declarar que “a música foi se tornando algo maior do que eu esperava” (informação verbal)⁸¹, e isso leva todas essas pessoas integrantes dos grupos de louvor a viverem sempre buscando pelo novo a fim de se desenvolverem musicalmente cada vez mais.

Quando foi declarado que o rock, o blues, o axé, o reggae, a bossa nova e muitos outros gêneros e estilos musicais estão presentes nas igrejas, ficou evidente que existe uma identidade desses integrantes dos grupos de louvor. Porém ficou muito distante a intenção de seguir os padrões referentes aos shows que acontecem no meio secular, porque eles estão mais atentos e interessados em praticar a música adequada ao culto, a qual seja bíblicamente correta e, consequentemente, edificadora para as congregações.

Por fim, como a literatura consultada aborda a música religiosa sob a visão do mercado, da imitação dos modelos do mundo, dos fiéis reagindo como se fosse em um show e coisas nesse sentido, é possível se vislumbrar que essas condições são generalizadas e abrangentes. No entanto, as entrevistas revelaram outra realidade que não estava estampada tão visivelmente, uma situação que faz presumir as igrejas pesquisadas como exemplos de exceções em relação à “maioria dos cultos das mais diversas denominações” (KRÜ-

81 Informação verbal do Isaac Romão.

GER, 2015, p. 56). Nestes casos, as pessoas integrantes dos grupos de louvor mostraram total interesse no cumprimento da tarefa de ministrar a música nos cultos sem o menor indício de vontade de seguir uma carreira de “pop stars!” (BEZERRA, 2008, p. 02).

Todas as pessoas entrevistadas demonstraram satisfação com a música que fazem para os cultos e para as suas congregações dentro dos parâmetros bíblicos, apesar de se identificarem com diversos gêneros e estilos musicais e as influências da música secular serem vistas de forma saudável, com a ressalva de que tudo seja para a adoração a Deus e a edificação das pessoas das congregações.

4.3.3. Os relacionamentos socioculturais

O fato observável é que as pessoas integrantes das igrejas evangélicas não vivem, necessariamente, isoladas da sociedade e da cultura que nela é produzida, porque “essa ideia de que nenhum homem é uma ilha é exatamente a percepção que nos leva a entender que nós somos, como humanidade, um arquipélago; nós temos que nos juntar a outras e outros. Ninguém consegue viver de maneira isolada” (CORTELLA, 2019, V. 4, p. 20). Isto converge com a afirmativa de Hall de que “a vida individual significativa está sempre incrustada em contextos culturais” (HALL, 2003, p. 80), donde essa inexistência de isolamento também faz parte da vida das pessoas entrevistadas, tanto em relação ao meio religioso, como ao meio secular (família, escola, trabalho, igreja, etc.).

Em um panorama geral, os relatos das entrevistas apontam que aconteceram mudanças de doutrinas (católica X evangélica), mudanças de denominações (batista X presbiteriana) e mudanças de vida (secular X religiosa). Somam-se a isso as mudanças em razão do próprio amadurecimento de cada uma dessas pessoas ao longo do tempo, caracterizando os seus perfis atuais, quais sejam, zelosas e dedicadas à prática de uma música adequada para o culto evangélico e para a edificação das suas respectivas congregações.

Uma forma como acontecem os relacionamentos socio-culturais é a formação de bandas, nas quais são realizadas muitas trocas de conhecimento e incentivos ao crescimento musical como uma via de mão dupla entre os seus integrantes:

E aí eu comecei a integrar, fiz uma banda e mais outros jovens que acabaram se convertendo logo depois de mim, a gente tinha essa questão de sermos adolescentes, quase jovens ali, e almoçávamos juntos, pensávamos em formar banda, em compor música para tocar no próprio culto, isso foi visto com bons olhos, a gente começou a tocar nos eventos de jovens, a gente tocou em evento de rua, Natal sem fome, essas coisas assim. Era uma banda meia de rock pop, uma coisa mas não tão pesada, tinha guitarra, baixo e bateria, era essa tríade que a gente fazia. E foi uma época muito boa. (informação verbal)⁸²

Acima está relatada uma história de relacionamentos quando o Abraão Sales e outros jovens estavam totalmente apegados à música e ela cumpria o papel de convertê-los ao cristianismo, além de mantê-los juntos e motivados a formar uma banda de rock e criar as suas próprias composições. Isso também foi vivido pelo Daniel da Silva:

82 Informação verbal do Abraão Sales.

Foi justamente nessa época da minha adolescência que eu tinha e que existiam várias bandas de rock dentro da igreja. E era um festival lá em Olinda que tinha um renome assim na cena do rock da cidade, e aí eu tinha uma banda de rock. Eu vim da tradição de musicalidade da MPB, mas sei que eu entrei numa banda de rock, participei de duas bandas lá na época [...] (informação verbal)⁸³

Diga-se que o Daniel da Silva tem toda a sua ancestralidade africana como uma forte fonte de influência musical (destaque para a sua forma de se relacionar com a música por meio da percussão), mas houve um tipo de rock americano que o atraiu:

O meu primeiro contato de fato com música Americana foi justamente através do rock, porque eu queria fazer determinados estilos de rock que eram muito voltados para a cena underground dos Estados Unidos. Então eu ouvia muita banda bem diferente, assim, de rock ‘n’ roll que não era tão conhecida mundialmente, mas que fazia um tipo de estilo que era exatamente o que eu queria fazer. Então eu escutava música, dissecava bastante essas bandas e continuava ouvindo a minha MPB, minhas coisas, porque justamente o ecletismo ficava bem grande [...]⁸⁴

Por vários anos, o Daniel da Silva se envolveu com as bandas de rock e ele revelou que “a gente chegou a lançar alguns discos também e fez shows fora da igreja, em festivais aqui no Nordeste”⁸⁵. Porém ele não abandonou o seu gosto original: “depois que a banda acabou, eu diminuí meu espírito roqueiro, mas acabei voltando muito para essa questão do que eu escutava quando era mais novo, assim, MPB e tal”⁸⁶.

83 Informação verbal do Daniel da Silva.

84 *Ibid.*

85 *Ibid.*

86 *Ibid.*

Esse retorno tem reflexos nas suas práticas musicais, inclusive pela convivência com os amigos “que também se deparavam com esses conhecimentos novos”⁸⁷. Um desses amigos era estudante de música na Universidade Federal de Pernambuco e “começou a se envolver com o grupo ‘A Cappella’ para estudar sobre como é que funcionava esses quartetos” (informação verbal)⁸⁸. Isso agregou novos valores ao que eles produziam (campo harmônico, arranjo, acordes alterados, etc.), ou seja, conhecimentos oriundos do ambiente acadêmico e sem relação com a religiosidade.

Mais um exemplo de relacionamento foi externado por Isaac Romão:

[...] mas são essas experiências, daí a gente poder fazer essa troca com os outros músicos, como quando eu vou em Petrolina, eu não posso ir com minha banda e aí você chega lá e vai tocar com o músico que às vezes você nem conhece, mas são músicos que estão vivendo a música na igreja, na igreja deles. E aí eu comecei a perceber o valor que tem quanto é legal chegar e compor junto com esses caras que eu não conhecia, mas começo a conhecer. A gente desenvolve uma nova amizade e aí você vai aprendendo. E então eu, a essa base de aprender com outro, dessa troca, pra mim é fundamental até hoje, porque quando você começa a tocar, até com pessoas que você nunca tocou, então você vai trocando figurinhas e vai aprendendo com outro [...] (informação verbal)⁸⁹

O Isaac Romão apresenta claramente uma situação de novos relacionamentos dentro da igreja em outra cidade, com musicistas que até então ele não conhecia, mas não houve barreira que os impedisse de fazer música juntos e alcançarem novos aprendizados

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Informação verbal do Daniel da Silva.

⁸⁹ Informação verbal do Isaac Romão.

benéficos a todos os presentes naquele momento. Note-se que ele enfatiza “essa base de aprender com outro, dessa troca, pra mim é fundamental até hoje”⁹⁰, pois ele vislumbra que esses benefícios não se perdem no tempo e podem gerar bons resultados quando do retorno à sua própria igreja, tanto para as pessoas do grupo de louvor como para a congregação. No entanto, vale lembrar o que o Abraão Sales alertou sobre a música: “dentro do culto cristão ela precisa ter uma finalidade, ela precisa apontar para Cristo, precisa ser clara, precisa ser objetiva, não pode ser confusa, precisa apontar para aquilo que realmente interessa no culto cristão que é Cristo” (informação verbal)⁹¹.

Este lembrete é importante em razão do que ele relatou sobre os altos e baixos dos relacionamentos:

Dentro do ministério de música, pelo menos da nossa igreja, existe sempre um alto e baixo. Tem hora que a gente tem novos membros, tem hora que a gente perde aqueles mais antigos e, constantemente, a gente tem que estar lembrando desse tipo de coisa. Tem gente que chega agora, quer cooperar e tal, mas ele quer ajudar com a sua cosmovisão, ele quer do jeito como ele pensa a música. (informação verbal)⁹²

Essa é a dinâmica das vidas das pessoas (na família, na escola, no trabalho, na igreja, etc.) e sobre isso o Abraão Sales explica que, há algum tempo atrás, foi visto na sua igreja “numa classe da escola bíblica dominical pra gente falar sobre o nosso papel dentro da igreja”⁹³. O objetivo foi discutir sobre o papel do músico, visan-

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Informação verbal do Abraão Sales.

⁹² Informação verbal do Abraão Sales.

⁹³ *Ibid.*

do a minimização dos problemas de relacionamento, porque “diferenças existem e dificuldades existem, dificuldade de relacionamento”⁹⁴. No entanto, os relatos nas entrevistas conduzem para realizações de trocas socioculturais espontâneas, porque existe uma “boa convivência com as diferenças” (informação verbal)⁹⁵ ou uma “convivência harmônica do grupo” (informação verbal)⁹⁶. Nos grupos de louvor pesquisados, o conflito não foi a regra, cabendo a existência de uma abertura para o sociocultural ligado ao secular, mediante a correção bíblica do que estiver em foco.

Como elemento do culto nas igrejas, a música não escapa dos elos sociais e culturais, “porque a música é, em essência, algo que as pessoas produzem ou praticam, a música de um povo é algo que eles são, tanto durante quanto depois do fazer musical e da experiência em música” (ELLIOTT, 1989, p. 23). As pessoas responsáveis por ela vivem neste mundo globalizado (“A globalização afeta todas as dimensões da existência humana.” – BROTTO, 2013, p. 159), interagindo com a sociedade e a com cultura. Assim, a convergência com a música secular se tornou tão significativa que o Abraão Sales chegou a comentar sobre o evento “Marcha para Jesus” por sua similaridade aos trios elétricos carnavalescos desfilando nas ruas e avenidas de várias cidades do Brasil:

O nosso Deus é um Deus alegre. A Bíblia mostra isso, mas muitas vezes é confundido com uma certa libertinagem, se não for devidamente direcionado, se a motivação não estiver clara. Como é um ambiente público e cada igreja leva para a rua, para a ave-

94 *Ibid.*

95 Informação verbal do Jacó Nascimento.

96 Informação verbal da Sara Teles.

nida, a sua teologia, onde vão tocar samba, reggae, outros vão tocar forró, outras vão tocar pagode e rock, ritmos variados. Isso, para as pessoas do mundo, ao mesmo tempo que choca, chama a atenção das pessoas, chama atenção e eu acho legítimo que cada um tem a sua expressão, eu acho que cada igreja faça conforme aquilo que acredita teologicamente. Isso é um ambiente plural, a rua é um ambiente democrático, as pessoas podem participar, podem colocar seus trios e se expressarem. Você vai ver um trio mais comedido e outro mais espalhafatoso, então, mas todos estão ali para proclamar Jesus, pelo menos é o que eu entendo de “Marcha para Jesus”. (informação verbal)⁹⁷

Isso porque a música atrai e essa capacidade tem sido utilizada para estabelecer relacionamentos com as pessoas que se encontram fora das igrejas e, com a variedade musical de eventos desse tipo, “você tá querendo passar uma mensagem, você quer chamar atenção, diz assim: nós somos livres”⁹⁸. Essa liberdade foi trazida à tona pelo Abraão Sales por ele já ter sido membro de uma igreja tradicional (prioridade ao hinário) e de outra onde o culto era muito animado (avivado) para atrair as pessoas:

Na primeira igreja, uma questão é a preocupação e zelo para com o culto e a outra [essa era a igreja avivada] em se voltar para o mundo e atrair pessoas porque eu acho que quando você permite essa variedade de ritmos dentro do culto do Senhor, dentro da sua liturgia, você tá querendo passar uma mensagem, você quer chamar atenção e dizer assim: nós somos livres, por isso nós tocamos isso, nós somos livres e libertos em Cristo, por isso nós cultuamos dessa forma, tocamos aqui com ritmos da Bahia, vamos supor, tocamos aqui, podemos fazer uma música incidental de um coco ou um maracatuzinho, uma coisa que a gente pode fazer no meio de uma música e outra, então para mostrar que “nossa como eles são livres”.⁹⁹

97 Informação verbal do Abraão Sales.

98 *Ibid.*

99 *Ibid.*

Então, os relacionamentos podem ser aqueles existentes dentro da própria igreja (com o grupo de louvor e com a congregação), podem ser aqueles do meio secular (trabalho, escola, etc.). Também podem ser aqueles que se formam pela atração que a igreja exerce nas pessoas, quer pela retórica ou pela música, enquanto elas estiverem no processo de consolidação da própria convicção para o ingresso na congregação cristã. De acordo com a declaração retro do Abraão Sales, a música tem um papel fundamental no fortalecimento desse relacionamento inicial, mas sem se abster de ir além e de fazer parte da vida dessas pessoas de forma abrangente em tempo e espaços, como uma instrução que ultrapassa a própria sala de aula.

Diga-se que a superação referida por Cortella (ver p. 96) pode ser, talvez inconscientemente, um dos valores inerentes às práticas de instrumentistas e vocalistas dos grupos de louvor (comprometimento, qualidade, verdade, superação e confirmação bíblica), como se pode presumir por tudo o que eles declararam nas entrevistas. Essa superação envolve os relacionamentos socioculturais desenvolvidos dentro e fora das igrejas, porque “música é música” (informação verbal)¹⁰⁰ e não houve o relato de abstenção ou exclusão de alguma fonte que pudesse agregar valores à música destinada ao culto. Dessa forma, os grupos de louvor desfrutam de grande liberdade para sempre pesquisarem e adotarem novas formas musicais adequadas às necessidades das igrejas.

Seguindo o norte da ciência da administração (missão,

100 Informação verbal do Isaac Romão e do Jacó Nascimento.

visão e valores), mas sem a necessidade de adentrar os seus fundamentos teóricos, esses grupos demonstraram ter consciência da sua missão, desenvolvem uma visão e cultivam valores sobre a música. Um exemplo a esse respeito, que as entrevistas indicam ser praticado pelos grupos de louvor e que agrega qualidade aos relacionamentos é o repertório “escolhido comunitariamente” (informação verbal)¹⁰¹. Nessas escolhas, “as músicas são analisadas de acordo com os princípios ‘caros’ à igreja”¹⁰² e todos têm a oportunidade de opinar.

Destarte, as declarações dos entrevistados indicam que os relacionamentos entre as pessoas de um mesmo grupo de louvor beneficiam as identidades das suas igrejas, enquanto as oportunidades de trocas de conhecimentos musicais com grupos externos (religiosos ou seculares) são proveitosas para acrescentar novas formas à missão e à visão de praticar uma música adequada ao culto.

A síntese dos relacionamentos nas igrejas é que “na verdade é uma grande família, porque eu diria que é meio que um casamento” (informação verbal)¹⁰³ onde todos podem aprender juntos, trocando conhecimentos e experiências, e isso se completa com a visão do pastorear:

Eu me sinto, na verdade, mais um pastor que cuida, porque no meu coração tem, é claro que a gente não foge de um desejo de liderar, no sentido de dar um norte, de acompanhar as pessoas, de mostrar para elas algum caminho que deve seguir. Mas meu coração tem muito mais um desejo de cuidar dessas pessoas, de amá-las e caminhar junto com elas do que a gente na verdade,

101 Informação verbal do Samuel Santos.

102 *Ibid.*

103 Informação verbal do Isaac Romão.

assim, é apenas definir e traçar caminhos, dizer: “Ó, é por ali que a gente vai”. Então eu, a gente, além de liderar, eu entendo que a gente tá para pastorear no sentido de cuidar e acompanhar e se relacionar.¹⁰⁴

Nos conhecimentos e nas experiências, as manifestações culturais acabam sendo inevitáveis, porque fazem parte das bagagens e das identidades individuais, e cada pessoa integrante dos grupos de louvor tem a sua. Elas transparecem e se manifestam constantemente, inclusive nos momentos de ensaios e de criação (novos arranjos e novas composições), colocando-se em prática o “amá-las e caminhar junto com elas” (informação verbal)¹⁰⁵ para o alcance dos resultados esperados pelos grupos de louvor e pelas suas respectivas congregações. O que as pessoas entrevistadas captaram dentro e fora da igreja (porque “o ser humano, incuravelmente curioso, quer conhecer os seus efeitos [do som e da música] e aprender como aproveitá-los” – LUNA, 2021, p. 420), formando a sua bagagem sociocultural e musical, é o diferencial que tem sido valorizado em cada uma delas por meio das suas colaborações à música para o culto cristão.

Ao que tudo indica, essas pessoas vivem com grande motivação para continuar essa música que sempre se renova e se transforma de acordo com as identidades das igrejas (“Porque o processo criativo é sempre fascinante [...] mas a informação que ajuda a iluminar o processo melhora essa apreciação” – DAVIES, 2021, p. 02). Essas pessoas podem se achegar à música secular (axé, rock,

104 *Ibid.*

105 Informação verbal do Isaac Romão.

samba, reage, etc.) ou se manterem apegadas aos hinários tradicionais, mas que a música seja para a adoração a Deus e para a edificação das pessoas.

4.3.4. A música do culto das igrejas pesquisadas

De tudo o que foi exposto no presente trabalho desde o seu início até o item 4.3.3 sobre a música e sobre as pessoas dos grupos de louvor, cabe então exemplificar o que se canta no culto, conforme foi listado nas igrejas (via *Youtube* e via *Instagram*) em cultos¹⁰⁶ que aconteceram nas datas indicadas no Apêndice C. Ainda, as músicas mencionadas nas entrevistas foram incluídas na listagem em questão, e tudo isso resultou na escolha de dez músicas para cada igreja, todas elas contidas no Apêndice C, segundo a técnica de quantificação da amostragem apresentada no Anexo B. Então, dentre as músicas do Apêndice C, quatro foram escolhidas para a análise do seu conteúdo e das suas características musicais conforme executadas pelos grupos de louvor. Tais análises seguem adiante.

“Toma o Brasil” (letra, música e gravação de Sérgio Lopes) – esta foi a primeira música cantada no culto matutino da Igreja Presbiteriana do Pina no dia pesquisado (ver data no Apêndice C), sendo que o grupo de louvor a executou com dois vocalistas (um deles ao violão), cantando em dueto a partir do refrão. Isso demonstrou a adaptabilidade do grupo em atuar com poucas pessoas, bem como

¹⁰⁶ Não foram necessariamente dez cultos, mas o número de cultos suficientes para a escolha das dez músicas em cada igreja do campo empírico.

a expressão do seu estilo musical simples (também percebido em outros cultos). A sequência de acordes ao violão também seguiu essa linha da simplicidade e utilização praticamente dos acordes minimamente necessários.

É possível perceber que a intenção do grupo de louvor não era uma reprodução fiel da gravação do artista original, mas cantar de uma forma simples e que a congregação pudesse se concentrar para a oração inicial individual. Isto leva a pensar que, por ser um momento em que a congregação estaria concentrada em oração, a ideia do grupo de louvor foi omitir o solo de guitarra no interlúdio da música (por isso só o violão) e não recitar a última parte da música, possivelmente para evitar que as pessoas se desconcentrassem na oração.

Essa intenção de conclusão da música ficou evidente pelo toque de finalização do violão e pela entrada do pastor em cena. Porém, sendo essa a primeira música cantada naquele culto (prelúdio anunciado pelo pastor), há de se considerar que, além da sua função de adoração e de atração das pessoas à concentração no culto, ela também teve a função de clamor a Jesus pelo Brasil (interpretando as palavras do pastor no vídeo indicado no Apêndice C), pois foi o dia do primeiro turno das eleições do ano de dois mil e vinte e dois.

Mediante a análise, nota-se que a mensagem desta música revela a vontade do autor em ter o Brasil e o mundo governados por

Yeshua quando diz “Já levantamos o Teu Trono, Yeshua vem reinar” e quando faz alusão aos cinco continentes (África, Ásia, Américas, Europa e Oceania) ao final da letra, a qual é apresentada a seguir:

Toma o Brasil

O que era antes um deserto
Já começou a florescer
Eu vejo a tua luz bem perto
Sol da justiça

O meu país espera
Pela rosa de Saron
Já levantamos o Teu Trono
Yeshua vem reinar

Teus exércitos estão aqui
Já tomaram este lugar
A tua glória me invadiu
Quero te adorar

Te adorarei, tu és meu rei
Teu nome santo eu louvarei
Te adorarei, tu és meu rei
Teu nome santo eu louvarei
YESHUA (x3)

Somos altares
Somos milhares
De adoradores
Toma o brasil

O mundo quer luz! O mundo quer paz!
Só vai encontrar no Senhor Jesus
Tu és senhor, rege as nações!
Guerras só trazem pobreza e dor!
Senhor Jesus,
Tu és a esperança das nações
Toma a África! Toma a Ásia!

Toma a Europa! Toma as Américas!
Toma a Oceania!
Toma o Brasil
Ó Senhor Jesus
Acalma o ódio das religiões
Toma o Brasil!

A linguagem figurada das três primeiras estrofes pode não ser de fácil entendimento para quem não tiver algum conhecimento das formas de expressão no meio evangélico e a interpretação da mensagem pode ser levada para um sentido muito diferente daquele pretendido pelo autor. Expressões como “Já levantamos o Teu Trono” e “Teus exércitos estão aqui, Já tomaram este lugar” podem não fazer o menor sentido se não estiverem atreladas ao contexto bíblico ou, pior, podem ser entendidas como uma invasão bélica estabelecendo o domínio de um novo rei ditador, cujo codinome é Yeshua. Mesmo o trecho do refrão (“Te adorarei, tu és meu rei; Teu nome santo eu louvarei”), contendo a palavra “santo”, pode ser entendido como uma cega devoção a esse suposto rei ditador, a ponto dele ser venerado como um ser supremo.

Esses possíveis equívocos só podem ser amenizados na parte final da música, praticamente recitada, quando o autor declara “Senhor Jesus, Tu és a esperança das nações” e suplica “Ó Senhor Jesus, Acalma o ódio das religiões”, o que indica que o autor tem intenções de paz para o mundo inteiro por meio da ação de Jesus Cristo. Assim, se para quem não tem noções sobre o cristianismo esta pode ser apenas mais uma música bonita e agradável, para os grupos de louvor e para as congregações ela pode ser entendida

como uma mensagem da paz pretendida pelo autor e pelo cristianismo, por extensão. Isto cumpre os propósitos de adoração a Deus e edificação das pessoas, pois o apelo que finaliza a mensagem é direcionado ao “Senhor Jesus”, o salvador mencionado na Bíblia.

“Santo, Santo, Santo” (letra e música de Gary Oliver, gravação do Grupo Renascer Praise) – esta foi a última música no culto da Igreja Batista Mosaico do dia indicado no Apêndice C, tendo sido cantada por duas vozes femininas e uma voz masculina (este ao violão), acompanhados por um teclado.

Por ser a última música daquele culto, percebe-se que a intenção do grupo de louvor foi terminar com alguma animação, mas a música anterior (Alto preço – item 20 do Apêndice C), por ser mais lenta e induzir à reflexão sobre a crucificação de Jesus, prejudicou esse intento. Em consequência, o andamento da música “Santo, Santo, Santo” também ficou lento, contrariamente ao original que, além de ter mais instrumentos (bateria, contrabaixo, guitarra, trompete, trombone, saxofone, etc.), também possui mais vozes (coro e solista), induzindo os ouvintes à animação. No grupo de louvor, a ausência do contrabaixo e da bateria pode ser muito notada em razão do estilo original da música, cujo andamento um pouco mais rápido incentiva à dança, mesmo que com movimentos individuais discretos.

Na questão do canto pelo grupo de louvor, as vozes femininas faziam a primeira voz e a masculina fazia a segunda voz, porém foi percebido que não houve um arranjo vocal previamente defini-

do e que a harmonia das vozes ficou a cargo da percepção musical dessas pessoas (vocalistas). Situação similar aconteceu na reduzida e simplória instrumentação, haja vista a utilização de acordes simples no violão e os curtos solos no teclado em alguns momentos do refrão.

Tudo isso leva a indagar se houve oportunidade para o ensaio das músicas daquele culto e também se houve algum motivo de força maior que reduziu a instrumentação a um violão e um teclado, quando poderiam ter sido inclusos o contrabaixo e a bateria a fim da música transmitir uma sensação mais coerente com a versão original. De qualquer forma, o grupo de louvor executou a música com o seu próprio estilo e buscando envolver a congregação no último momento musical daquele culto.

Quanto à mensagem, “Santo, Santo, Santo” é uma música que atribui qualidades e valores ao “Senhor”, quais sejam: santo, poderoso, glória e louvor. Veja-se na letra a seguir:

Santo, Santo, Santo

Santo, Santo, Santo
Santo, Santo, Santo
Santo é o Senhor, poderosos

Digno de toda glória
Digno de toda honra
E de receber hoje o louvor

Louve, louve e exalte ao Senhor
Louve Seu Nome para sempre

Esta é uma música na qual é possível observar a exaltação ao “Senhor” pela repetição da palavra “Santo” e pelo reconhecimento do autor de que “Santo é o Senhor, poderoso”. A segunda estrofe se resume em elogios ao “Senhor”, afirmando que ele é “Digno de toda glória, Digno de toda honra”. A música se encerra convidando o ouvinte a louvar e a exaltar o “Senhor” e o “Seu Nome para sempre”. No entanto, para quem não é evangélico, o senhor pode ser qualquer pessoa, porque o seu nome não está explícito na mensagem e, mesmo as alusões a santo e a poderoso, não deixam claro que se trata de Deus ou de Jesus Cristo.

Assim, como as outras religiões têm os seus próprios santos e os seus próprios poderosos, os seus seguidores podem associar o “Senhor” às suas divindades e a música ser interpretada de forma divergente às intenções do autor. Sobre a palavra senhor, Jungblut adverte que “esse termo é considerado genérico e perigoso, pois não nomeia claramente quem é o “Senhor”, o que acaba por lançar desconfianças sobre quem assim procede” (JUNGBLUT, 2007, p. 150). Porém, apesar de tudo isto, há de se entender que o grupo de louvor não tem a menor dúvida de que, quando se utiliza a palavra senhor, trata-se do Deus da Bíblia ou de Jesus Cristo e a mensagem da música faz todo o sentido para a adoração a Deus e a edificação das pessoas.

“Jesus, em Tua presença” (letra, música e gravação de Asafh Borba) – esta foi a primeira música no culto da Igreja Luterana da Congregação Santíssima Trindade (ver data no Apêndice C), funcio-

nando como um chamamento à concentração naquela celebração. Essa música foi executada com duas vocalistas em uníssono e um violão, como é a característica desse grupo de louvor com um reduzido número de integrantes. Diga-se que a introdução simples ao violão serviu apenas como um indicativo do tom e do andamento da música, sendo assim iniciado o canto pelas vocalistas no devido tempo musical. Depois disso, houve o desenvolvimento da música também de forma muito simples, e essa simplicidade foi repetida na finalização feita apenas com o acorde final ao violão.

Cabe citar que a pouca disponibilidade de pessoas para o envolvimento na música foi falada na entrevista pelo Neemias Aguiar e oportunamente constatada nos cultos pesquisados, tendo havido em alguns deles o uso unicamente do play back em substituição à instrumentação do violão e também do solo de flauta doce às vezes utilizado.

No tocante à mensagem dessa música, o autor narra sobre a morte de Jesus como uma via de acesso ao “Pai” (subentende-se Deus) e deixa evidente que a reunião das pessoas é para adorar Jesus (“Só pra Te adorar”). Segue a letra da música que, apesar de originária do ano de lançamento da música gospel no Brasil (1986), atualmente consta no site da Igreja Luterana incluída em dois dos seus hinários: a) Hino 20 do LCI – Livro de Canto da IECLB; b) Hino 473 do HPD – Hinos do Povo de Deus.

Jesus Em Tua Presença

Jesus, em Tua presença reunimo-nos aqui
Contemplamos Tua face e rendemo-nos a Ti

Pois um dia Tua morte
Trouxe vida a todos nós
E nos deu completo acesso
Ao coração do Pai

E o véu que separava já não separa mais
A luz, outrora apagada, agora brilha
E cada dia brilha mais

Só pra Te adorar
E fazer Teu nome grande
E Te dar o louvor que é devido
Estamos nós aqui
Estamos nós aqui

Esta música tem o nome Jesus como a primeira palavra do primeiro verso, buscando no seu contexto indicar que se trata do Jesus bíblico, cuja morte teve a finalidade de proporcionar a recompensa com a vida eterna para os seus seguidores fiéis (“Pois um dia Tua morte trouxe vida a todos nós”) e a liberação para se chegar a quem não era acessível até então (“E nos deu completo acesso ao coração do Pai”). No entanto, estas duas expressões são passíveis de mal entendimento por quem não possui conhecimento bíblico, pois a declaração sobre a morte gerar vida pode ser vista como um paradoxo. Enquanto isso, o “Pai” pode ser entendido como alguém indefinido, porque o seu nome não foi dito.

Outras expressões como “o véu que separava já não separa mais” e “A luz, outrora apagada, agora brilha”, para o desconhecedor bíblico pode gerar indagações: Que véu é esse? Que luz é essa? Para o bom entendimento, expressões como essas precisam

ser alocadas nos seus devidos contextos bíblicos e submetidas às exegeses inerentes, pois sem isto poderão ser cometidos erros muito grosseiros prejudiciais aos propósitos da música e às intenções do autor.

Apesar de tudo isso, é possível perceber que o grupo de louvor demonstra a visão de que esta música tem inequívoco sentido bíblico, carregando em si uma mensagem de adoração a Jesus Cristo (“Só pra Te adorar; E fazer Teu nome grande; E Te dar o louvor que é devido; Estamos nós aqui”). Nesse sentido, entende-se que o grupo de louvor busca cumprir o seu propósito de ministrar uma boa música para o culto na sua congregação, com o objetivo de adoração a Deus e edificação das pessoas.

“Calmo, Sereno e Tranquilo” (letra e música do Ivan Cláudio Borges) – esta foi a segunda música no culto da Igreja Castelo Forte (data no Apêndice C) e ela foi executada na sequência descrita na entrevista: “a gente faz uma junção dessa música do Grupo Logos com a segunda música que é ‘não existe nada melhor do que ser amigo de Deus’, acho que é do Diante do Trono” (informação verbal)¹⁰⁷. Outras duas músicas também foram incluídas nessa sequência (“Tu és soberano” e “Não há Deus maior”), o que demandou segurança e criatividade do grupo de louvor para passar de uma música para a outra, em razão das diferenças entre elas. Foi possível perceber o destaque do teclado na introdução e solo de passagem entre as músicas, bem como o apoio das vozes do

¹⁰⁷ Informação verbal do Elias Marais.

grupo de louvor para a congregação cantar com afinação e fazer as entradas e as finalizações no tempo musical, resultando numa boa qualidade vocal na música.

Nessa música, o autor quer dizer que Jesus é o amigo que lhe dá a calma, a serenidade e a tranquilidade. Percebe-se que “a vida eterna com Deus” é como um presente (“Só por ele ganhei”) dado por esse amigo muito estimado “E só por ele eu pude obter”, ou seja, outra pessoa não poderia dar esse presente. A íntegra da letra da música segue adiante:

Calmo, Sereno e Tranquilo

Calmo, sereno e tranquilo
Sinto descanso neste viver
Isto devo a um amigo
E só por ele eu pude obter

Ele é Jesus, meu amigo
Meu Senhor, o Salvador
Só por ele ganhei
A vida eterna com Deus, com Deus

Triste foi sua história
Levado à cruz sem pecado algum
Só porque me amou
Morreu por mim e não hesitou

Ele é Jesus, meu amigo
Meu Senhor, o Salvador
Só por ele ganhei
A vida eterna com Deus, com Deus

Nesta simples mensagem, o autor também trata Jesus como “meu Senhor, o Salvador”, induzindo à ideia de uma situação de submissão, e o reconhece como um inocente que foi condenado

à crucificação cuja transgressão foi “só porque me amou, morreu por mim e não hesitou”. Embora o autor esteja focando o Jesus bíblico, é possível que um leigo sobre o cristianismo tenha a visão de que Jesus, por ser “meu amigo”, seja a pessoa mais íntima de um círculo de amizades do autor, a qual lhe tenha forte influência ou domínio a ponto de lhe ser senhor e, por algum motivo ou por alguma situação, também lhe ser um tipo de salvador.

Como na música anterior, o paradoxo da morte que proporciona o ganho da “vida eterna com Deus” também está presente e, da mesma forma retro, o desconhecimento bíblico pode levar ao entendimento de que a morte de uma pessoa para gerar “vida eterna” para outras seja algo contraditório. Um motivo para isso é porque as pessoas podem ter visões diferentes sobre a vida e sobre a morte e, nesse sentido, também podem existir as pessoas para as quais a “vida eterna” seja apenas uma crença de algumas religiões.

Apesar disto, o grupo de louvor se alinha com o autor e leva à presunção de que entende essa mensagem muito bem, isto é, para o grupo de louvor, a música contém a mensagem de que Jesus é o amigo, o Senhor e o Salvador (o messias bíblico) que resgata o ser humano para o Deus da Bíblia. Por meio dessa música, o grupo de louvor professa que Jesus foi injustamente condenado à morte por crucificação sem ter cometido nenhum crime ou pecado, mas que essa morte teve a finalidade de dar a “vida eterna com Deus” aos seus fiéis e, por isso, é possível se viver sob um descanso “calmo, sereno e tranquilo” na vida presente.

Neste trabalho, essas quatro músicas minimamente representam os repertórios dos grupos de louvor das igrejas do campo empírico e deixam evidente que as mensagens podem ser consideradas de acordo com, pelo menos, três visões: a) dos autores das músicas; b) dos grupos de louvor; c) dos desconhecedores bíblicos. Nos exemplos apresentados, vislumbra-se as visões dos autores das músicas e as visões dos grupos de louvor como convergentes, pois as intenções são de adoração a Deus e de edificação das pessoas. Existe também a pertinência em relação à mensagem bíblica (reinado de Jesus, nome santo de Deus, morte de Jesus, amor de Jesus pelas pessoas).

Quanto aos desconhecedores bíblicos, vislumbram-se possibilidades de equívocos nos entendimentos das mensagens em razão de palavras que podem assumir sentidos diversos das pretensões dos autores, como é o caso da palavra “senhor”. Para as pessoas evangélicas, a palavra “senhor” é um tratamento respeitoso ao Deus da Bíblia ou a Jesus (Filho desse Deus), porém o desconhecedor bíblico pode entendê-la como referente a um homem dominador de outras pessoas, ou ter outro entendimento similar fora do contexto bíblico. Outrossim, a palavra “deus” pode remeter o desconhecedor bíblico a alguma divindade de qualquer religião não evangélica, o que também prejudica a interpretação da mensagem da música, assim como o próprio nome Jesus, se for visto como um simples homem comum e não o Jesus bíblico (o messias), pode gerar prejuízos ao entendimento da música.

Assim, tudo isso remete à necessidade da obtenção, com clareza, dos fundamentos e dos contextos bíblicos para o entendimento das mensagens das músicas, a fim de que sejam interpretadas de forma inequívoca e de acordo com as intenções dos autores relativas à adoração e à edificação já citadas anteriormente.

Como a música evangélica pode ser ouvida em qualquer hora e lugar (via rádio, televisão, internet, etc.), porque ela não se restringe aos cultos, é válido ter em mente as possíveis interpretações das músicas pelas pessoas desconhecedoras dos conteúdos bíblicos. Diga-se que dentre quaisquer outros motivos, elas podem se converter ao cristianismo e isso, certamente, leva à necessidade delas serem instruídas sobre a música. A falta dessa instrução pode gerar situações semelhantes àquelas ocorridas no cristianismo dos séculos II e III:

A ameaça de uma perversão legalista ou filosófica do cristianismo foi algo muito real na Igreja desse período. Em alguns casos, líderes demasiadamente zelosos desenvolveram uma interpretação particular para corrigir males reais ou imaginários na Igreja, e conseguiram que muitos seguissem as suas ideias heréticas até que as heresias resultassem em cismas e daí em novas seitas. (CAIRNS, 2008, p. 83)

Embora os tempos sejam outros e as ameaças ao cristianismo possam ser mais que legalismo e filosofia, fica evidente que as igrejas precisam estar preparadas para instruir essas pessoas sobre todos os aspectos que envolvem a música no culto cristão, porque “o culto cristão confere à música um caráter pedagógico” (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 23). Não obstante, os grupos de louvor podem ser a primeira referência musical para tal, porque há de se admitir

que muitas pessoas podem se sentir atraídas mais pela musicalidade que pela mensagem bíblica, gerando o risco da perda dos fundamentos básicos do cristianismo.

Daí que as trajetórias das pessoas integrantes dos grupos de louvor, estando presentes no estilo musical do culto, podem significar grandes diferenciais de influências positivas ou negativas aos neófitos, que podem até se integrar a esses grupos, se houver oportunidade, porquanto a instrução seja um elemento indispensável. Tudo isto faz sentido segundo a afirmação de Cortella:

Uma pessoa se forma, não apenas na conclusão de um curso, mas no trajeto de ir acrescentando habilidades, conhecimentos e capacidades – aquilo que chamamos de formação continuada. Isso se dá na escola, na leitura, nas conversas, tendo acesso às mídias e àquilo que não se sabe. Mas há um conceito-chave em formação que é a superação. A formação tem que nos levar para cima, para aquilo que não temos, para não ficarmos nos repetindo, aprisionados naquilo que já sabíamos. (CORTELLA, 2015, p. 21)

A instrução pelas igrejas não precisa ser realizada unicamente por meio de cursos formais ou eventos similares, mas importa que ela aconteça. Como dito acima, o acréscimo de “habilidades, conhecimentos e capacidades” deve ser uma busca constante para qualquer pessoa, o que inclui os grupos de louvor e as pessoas recém chegadas às igrejas evangélicas, quaisquer que sejam as suas origens.

Cabe a ênfase na aquisição do conhecimento, a fim de se evitar as repetições e os aprisionamentos naquilo que já se sabe

(visões, conceitos, dogmas, etc.), porque em relação à música esse tipo de postura pode ser um impedimento na promoção das superações necessárias às melhores e mais autênticas interpretações das mensagens. Como os neófitos e as pessoas integrantes dos grupos de louvor se vinculam às suas próprias trajetórias (ou “trajeto”), então “a formação tem que nos levar para cima, para aquilo que não temos”, ou seja, é preciso que a edificação já citada anteriormente sempre aconteça, para o fortalecimento das identidades das pessoas e para a sua genuína dedicação religiosa.

No seu decorrer, esta pesquisa evidenciou que músicas antigas como “Calm, sereno e tranquilo” e hinos centenários como “Firme nas promessas” continuam sendo cantados nos cultos porque, como foi declarado em entrevista, “a gente acaba voltando muito nos clássicos que tem uma teologia mais aprofundada” (informação verbal)¹⁰⁸, uma vez que ele tem visto que “o foco é mais a pessoa do que Deus”¹⁰⁹. Esta declaração contém uma crítica às mensagens musicais cujos conteúdos não sejam para a adoração a Deus e a edificação das pessoas, por carecerem de teologia, o que é convergente com os demais grupos de louvor, os quais demonstraram ter também a mesma preocupação. Destarte, as entrevistas revelaram a existência de uma atenção constante dos grupos de louvor no sentido das músicas do culto não se desviarem desses dois objetivos (adoração e edificação).

Neste Capítulo 4, o objetivo específico de “mapear gêneros/estilos musicais, nomes de músicos e grupos que compõem as

¹⁰⁸ Informação verbal do Elias Marais.

¹⁰⁹ *Ibid.*

vivências musicais dos instrumentistas e cantores” se completa com o Apêndice C, pois nele constam mais músicas com informações sobre a autoria, o gênero musical, etc., embora seja apenas uma amostragem. Inesperadamente, os gêneros regionais como o forró, o samba, o baião, assim como o funk, o hip-hop e similares, citados por alguns entrevistados, não foram cantados nos momentos pesquisados, embora não tenham sido descartados ou rejeitados pelos grupos de louvor. Há de se presumir que tal fato tenha sido um mero acaso, pois os grupos de louvor, durante as entrevistas, demonstraram total abertura para todos os gêneros musicais com estilos coerentes com as suas próprias identidades, desde que sejam adequados à adoração a Deus e à edificação das pessoas.

Uma ressalva seja feita em relação à Igreja Luterana pesquisada, pois apesar da sua proposta de abertura para a música secular (gêneros e estilos), ela ainda está em uma fase muito inicial de diversificação musical, inclusive em razão da assunção da sua nova administração há aproximadamente um ano. A isso se adiciona o seu grupo de louvor ser muito pequeno, resultando em reduzida possibilidade de colaborações para a ampliação do repertório, bem como a sua forte utilização dos hinários.

As músicas ora analisadas retratam que, de acordo com as entrevistas, o que importa para os grupos de louvor é apresentar uma boa música para a adoração a Deus e para a edificação das pessoas das suas congregações. Sobre as mensagens dessas músicas, se for feito um paralelo com o conteúdo bíblico, será percebida uma mínima compatibilidade entre ambos. No entanto, é necessário o

cuidado com palavras e nomes de sentido genérico ou que possam gerar entendimento duvidoso (senhor, Jesus, Deus, etc.) para quem desconhece os ensinamentos bíblicos.

No geral, os artistas e os grupos musicais (religiosos ou seculares) presentes nos meios de comunicação (rádio, televisão, internet, etc.) podem ser vistos como fornecedores e incentivadores das mudanças na música do culto, pois são produtores da matéria-prima à disposição dos grupos de louvor: músicas novas e/ou inovadoras. Veja-se que historicamente a música cristã saiu do canto gregoriano com o advento da Reforma Protestante, passou pelos hinários e chegou à atualidade com uma grande diversidade de gêneros e estilos.

É presumível que os grupos de louvor continuarão nessa linha de mudanças musicais ao longo do tempo e de forma natural, segundo o que se consolidou na identidade de cada indivíduo a partir das trajetórias individuais. Como ficou explícito nas entrevistas, o sentido é que “música é música” e um entendimento presumível é que a esperança dos grupos de louvor é que ela seja sempre benéfica e agregadora de valores ao culto cristão.

4.3.5. As visões musicais dos Grupos de Louvor

Neste item, o objetivo é a exposição e a análise dos pensamentos e das percepções musicais das pessoas integrantes dos grupos de louvor, pois muito do que foi declarado nas entrevistas revelou que, embora elas atuem em igrejas diferentes e provavel-

mente não se conheçam, as semelhanças nas suas visões musicais aconteceram. Um simples exemplo de semelhança pode ser visto nas entrevistas de duas pessoas que dizem “música é música” (informação verbal)¹¹⁰, fazendo entender que a música é muito mais que o repertório do culto, porque ela não se restringe a quaisquer tipos de compartimentações. Ao contrário, ela é um vasto campo de alcance ilimitado, quiçá a começar pelos relacionamentos interpessoais e prosseguindo por meio das mídias e afins, sem que necessariamente deva existir alguma barreira que a faça parar ou a impeça de passar por mudanças e evoluir.

Um dos primeiros posicionamentos dos entrevistados que atrai a atenção é o que coloca a música como um elo entre a pessoa e o próprio Deus:

A música pra mim, eu diria, ela é que me conecta a Deus. Então, falar em música, para mim é falar em Deus, é falar do criador da música, é o cara que de fato criou a música. Então é essa a minha relação com a música, ela de fato é muito forte porque Deus está nessa música. [...] pra mim não tem como desassociar Deus da música ou a música de Deus, independente se é a música popular ou se a música é sacra. (informação verbal)¹¹¹

Esse pensamento é coerente com a ideia de forte relação, porque em outro trecho da entrevista ele diz que “Deus é o centro de tudo”¹¹², deixando subentendido que, se não fosse assim, a sua relação com a música não se sustentaria. Esse caráter universal da música encontra apoio na declaração de que “a música é uma expressão de Deus que abençoou toda a humanidade” (informação

¹¹⁰ Informação verbal do Isaac Romão e do Jacó Nascimento.

¹¹¹ Informação verbal do Isaac Romão.

¹¹² *Ibid.*

verbal)¹¹³. E ainda quando ele completa a sua ideia dizendo que “ao meu ver, não existe essa questão do ritmo demoníaco”¹¹⁴ com a finalidade de aceitação geral de qualquer gênero ou estilo musical para transmitir a mensagem bíblica.

Como foi dito, “a mensagem é importante” (informação verbal)¹¹⁵ e, mesmo havendo as possibilidades dos ouvintes se envolverem com emoção nos ritmos musicais executados nos cultos, os grupos de louvor deixaram muito claro que essa situação inevitável não é o objetivo da música. Pelo contrário “a música não é o principal” (informação verbal)¹¹⁶, sendo que uma das suas funções no culto é “levar a congregação à adoração” (informação verbal)¹¹⁷, a qual difere da emoção. Dessa forma, “o louvor não deve ser um momento de show” (informação verbal)¹¹⁸, porque “a música tem o objetivo sagrado” (informação verbal)¹¹⁹, ou seja, o seu objetivo é a prestação do culto a Deus, de acordo com essas percepções. Com isso, a importância da música recebeu o seguinte destaque:

Eu chamo a atenção justamente do fato de que a música pode ser um louvor, sim pode. Nós anunciamos Deus, cantamos sobre quem Ele é, o que Ele faz. Tem esse aspecto de nossa resposta para Deus, mas a música também tem um aspecto proclamatório de ensinar. Somos mais do que grupo de louvor, a gente também é um grupo de proclamadores, nós ensinamos doutrina nós falamos a respeito de Deus e o que Ele faz por nós. Então tem o nosso aspecto de louvor, mas tem o nosso aspecto de proclamar para as pessoas aquilo que nós queremos, por isso a música ensina mui-

113 Informação verbal do Abraão Sales.

114 *Ibid.*

115 Informação verbal da Sara Teles.

116 Informação verbal do Jacó Nascimento.

117 Informação verbal da Sara Teles.

118 Informação verbal do Elias Moraes.

119 Informação verbal da Sara Teles.

to mais do que uma pregação, porque se a pessoa sai do culto e pergunta como é que foi a pregação que o pastor falou – ah, não lembro – mas qual foi a música, a música a gente lembra. (informação verbal)¹²⁰

Nessa declaração, Neemias Aguiar lembra que a música tem a função de prestar o louvor a Deus ao cantar “quem Ele é, o que Ele faz”¹²¹ e também tem a função de ensino da doutrina cristã, bem como ainda alega que a música é um veículo de lembrança da mensagem mais que a pregação. Destarte, ele coloca a música com funções que impõem grande responsabilidade ao grupo de louvor diante da congregação, pois a escolha do repertório adequado e a execução com a necessária qualidade são fatores que podem proporcionar (ou atrapalhar) o alcance dos objetivos dessas funções. Ora, sendo tudo isso uma realidade nas igrejas evangélicas, a observação a seguir tem coerência:

Então assim, se a gente for analisar a música estritamente por ela mesma, não existe nela mesma um elemento que diga assim ela é sagrada. Ela é o que o homem faz dela. É o uso que ele faz, é o momento, é o local e a finalidade. Então assim, existem músicas que podem nos ajudar a clarear a nossa mente a ver Jesus como sendo a entender melhor as escrituras, a cantar as escrituras, ajude a facilitar o entendimento do povo que adora. (informação verbal)¹²²

Acima, Abraão Sales começou a expor o seu pensamento e a sua percepção sobre a sacralidade da música em paralelo com sua finalidade. E ele continuou:

Eu acredito nisso, a música, ela não é sagrada, ela não tem esse

120 Informação verbal do Neemias Aguiar.

121 *Ibid.*

122 Informação verbal do Abraão Sales.

aspecto místico dentro dela, ela é música, é a mesma. O mesmo lá menor que eu toco aqui é tocado nos teatros, mas quem é que tocou lá menor aqui? Quem é que tocou lá menor lá? Qual é a finalidade que eu toco minha música aqui? Qual é a finalidade da música dele lá? Então assim, eu posso tocar uma música pop rock aqui como muitas vezes a gente toca, assim a gente não diz: "oh, vamos cantar um rock".¹²³

Mesmo sem o conhecimento de ter sido dito que “música é música”, Abraão Sales repetiu essa afirmação com outras palavras (“ela é música”), já tendo demonstrado a sua convicção de que não é o gênero musical que prevalece, mas a mensagem que facilita “o entendimento do povo que adora”¹²⁴. Ele deixou claro que tocar um rock ou outro gênero musical qualquer não faz diferença se o momento e o local forem adequados, mesmo que seja na igreja.

Então, se essas declarações forem juntadas com aquelas outras da maioria das pessoas entrevistadas, todas elas podem ser vistas como a formação de uma uniformidade de pensamentos e percepções que não consideram a música como algo sagrado. Essas são visões cujo entendimento é a música como um elemento de grande importância para o cristianismo, mas que não se separa com exclusividade da secularidade, porque “ela não fica especial, ela não fica má, não fica sobrenatural, a música é música em qualquer ambiente”¹²⁵. A esse respeito, mais uma declaração em entrevista merece ser trazida:

Eu não faço, eu não consigo fazer essa distinção. Na verdade, eu acho que está tudo interligado, mesmo que as pessoas que compuseram determinadas músicas não sejam cristãs. Eu acredito que a graça comum faz com que, mesmo sem elas perceberem, elas

123 *Ibid.*

124 *Ibid.*

125 *Ibid.*

estão retratando de alguma forma a Deus, assim a Cristo e tal. Claro não estou dizendo que se aplica a todas as músicas, mas eu acho que no meio que geralmente a gente chama de secular existem músicas que eu tocaria na igreja, por exemplo, que seriam e que trazem mensagens ali, que faz a gente refletir a respeito de Cristo, de Deus, da nossa fé e digo mais, mesmo sabendo que aquele compositor não quis falar daquela forma. (informação verbal)¹²⁶

De forma mais ousada, Daniel da Silva expôs plenamente a sua convicção de que a música pode até ter origem secular, mas ser tocada na igreja, porque, na sua visão, os compositores seculares podem falar de Deus mesmo sem perceber que estão falando. Isso é interessante, porque Daniel da Silva está valorizando a mensagem contida na música e agrega a musicalidade secular à vastidão do campo musical já citado (gêneros e estilos), principalmente no sentido do constante desenvolvimento da música para o culto. Assim, tudo se resume na declaração que disse “não acredito muito em música do mundo e música cristã” (informação verbal)¹²⁷ como que reconhecendo a inexistência de separação entre esses dois segmentos.

Todo esse cenário fez levantar o questionamento sobre as visões das pessoas dos grupos de louvor a respeito do futuro da música nas igrejas e a manifestação que primeiro veio à tona disse: “eu acredito que a música vai sofrer uma atualização, atualizar-se o hinário” (informação verbal)¹²⁸. Nota-se que as visões de atualização (inclusive do hinário) e mudança são o foco na percepção do entrevistado conforme o trecho inerente da entrevista:

126 Informação verbal do Daniel da Silva.

127 Informação verbal do Jacó Nascimento.

128 Informação verbal do Isaac Romão.

Ela vai mudar muito ainda, a coisa vai mudar. Eu acredito que vai continuar uma coisa temporal, mas essa música vai sofrer de fato um processo de atualização. Eu aprendi que isso vai acontecer, hoje na verdade tudo está mudando e enquanto eu falo em mudar não estou dizendo que a gente vai abrir mão daquilo que tenho que Deus tem um propósito para a igreja dele. (informação verbal)¹²⁹

Ora, se o fenômeno da mudança é uma realidade histórica para a humanidade e a música religiosa faz parte desse contexto (a exemplo do que ocorreu a partir da Reforma Protestante), a visão do Isaac Romão coopera com a ideia de uma mudança que nunca para e que em cada nova época a música vai se adaptar àquela nova realidade local. Porém, no que ele declarou acima, houve a ressalva quanto a não “abrir mão daquilo que tenho que Deus tem um propósito para a igreja” (informação verbal)¹³⁰ e isso significa que, minimamente, alguma coisa precisa permanecer, a fim de preservar a própria doutrina e a identidade cristãs. No entanto, conforme Neemias Aguiar explica, também é preciso considerar a cultura, o mercado e as tendências das igrejas:

A música tende a acompanhar a cultura, então se o canto da cultura é gregoriano, na igreja vai acompanhar esse ritmo; se começa a introduzir órgãos, cravos e outros instrumentos nas composições, isso acaba também entrando na igreja. Havia uma época em que violão ou bateria era demonizado nas igrejas, hoje já se torna algo comum. As músicas com suas repetições, os seus refrões acabam entrando no gosto popular e isso também entra nas igrejas para tentar acompanhar como se fosse uma oferta e procura. As pessoas querem isso, então vamos ofertar isso no mercado. Mas vai

129 *Ibid.*

130 Informação verbal do Isaac Romão.

depender muito da linha em que a igreja está. Se for nessa linha de mercado ela vai atender às expectativas do mercado. Agora, se for uma igreja que preza pelo conteúdo, que preza pela execução, que preza pelo hino em si como uma ação de ensinar as pessoas, eu acredito que não vai ter tanto essa tendência de mercado, mas vai tentar oferecer coisas que agradem as pessoas. Então aquela questão tradicional de ter um, principalmente na Igreja Luterana, de toda a igreja ter um órgão e ter um senhorzinho ali tocando as quatro vozes, isso aos poucos está sendo deixado para trazer a questão musical de banda, instrumentos de corda, bateria. (informação verbal)¹³¹

Pela declaração acima, é possível perceber que a questão da tendência da música acompanhar a cultura tem relação com a declaração de Isaac Romão quando ele fala em “coisa temporal” e que “tudo está mudando”, fazendo inferir que isso também tem relação com o lugar, porque as mudanças acontecem em algum momento e em algum lugar. As situações que Neemias Aguiar apresenta (cultura, oferta e procura, tradicional) e o abandono do órgão em prol da banda, embora com a visão na Igreja Luterana, pode ser estendida às demais igrejas da pesquisa, pois em algum momento anterior elas aceitaram o formato de banda (guitarra, contrabaixo, bateria e teclado) para os seus grupos de louvor, seguindo uma visão de futuro oriunda em um passado, distante ou não, que se tornou o presente. Todavia, apesar dos aspectos das formas musicais, Daniel da Silva trouxe à lembrança o aspecto doutrinário que, na sua visão, não muda:

Eu penso que o futuro da música na igreja vai ser exatamente o que foi o tempo todo, a ideia de ser um instrumento comunitário de reconhecimento de quem Deus é, da sua grandeza e que ajuda

131 Informação verbal do Neemias Aguiar.

as pessoas na igreja a adorar a Deus, a aprender mais sobre a sua palavra. Eu acho que o futuro da igreja tem que ser o que já é; isso seja nas igrejas históricas, sejam em todas as igrejas, o propósito da música ele é o mesmo e aí me lembro muito no contexto da gente olhar para Apocalipse, você vê todo mundo louvando e tal, isso é exatamente o que a gente já é, pode vislumbrar ao longo da história da igreja, assim nesse sentido de reconhecimento de quem Deus é, do novo comunitário, da consciência desse culto coletivo também, para anunciar a respeito de Jesus, a respeito do evangelho e tudo mais. Eu acho que é isso, nesse sentido, a seu jeito está certo. (informação verbal)¹³²

Assim como as outras pessoas entrevistadas, Daniel da Silva visa a objetividade da música no culto ser para a adoração a Deus e edificação das pessoas das congregações, sendo isso o mínimo da missão dos grupos de louvor. Então a sua visão de futuro é doutrinária e que por isso a música não pode mudar, “tem que ser o que já é”¹³³. Porém a doutrina cristã não o impede de ser “eclético” (declarado na entrevista). Quando ele declara que “o seu jeito está certo”¹³⁴, leva a entender que, havendo o respeito à adoração a Deus e a edificação da congregação, a música não tem moldes rígidos ou limites inflexíveis, mas que ela se desenvolve de acordo com a criatividade e com a inspiração das pessoas do grupo de louvor, no caso do culto, tanto no presente como no futuro.

Esse cuidado com a doutrina cristã e esse ecletismo também fazem parte da visão de Samuel Santos: “O movimento de trazer os ritmos culturais locais para dentro da igreja, que o futuro seja uma recuperação disso. Celebrar um Deus que deu a criatividade

132 Informação verbal do Daniel da Silva.

133 *Ibid.*

134 *Ibid.*

pra gente, e a gente criou esses estilos musicais, e a gente usa isso para a glória Dele. Celebrar a recuperação da identidade local” (informação verbal)¹³⁵.

Nessa visão é possível enxergar uma ligação do passado com o futuro por meio da criatividade e da cultura, o que encontra concordância na afirmação que diz “a música ela tende a acompanhar a cultura” (informação verbal)¹³⁶, ou seja, Samuel Santos tem a visão de adoração com criatividade, no presente e no futuro, de acordo com cada cultura local. Por isso, falar em “celebrar um Deus” (informação verbal)¹³⁷ tem a visão de adoração convergente com Daniel da Silva, o que é um pensamento uniforme das pessoas entrevistadas. Samuel Santos deixou claro que toda essa atuação tem dependência da “identidade local” e a sua razão fica evidente se, por exemplo, o olhar for voltado para os perfis das igrejas e das pessoas desta pesquisa, com suas semelhanças e diferenças comportamentais e musicais.

Enfim, todas as visões de futuro da música podem ser sintetizadas no seguinte:

O futuro da música está atrelado ao futuro da humanidade. Enquanto eu vejo gente, enquanto houver humanos, enquanto eu vejo expressões onde tiver gente, vai ter uma expressão artística, seja ela primitiva, seja ela moderna, seja ela aperfeiçoada. Mas sempre em qualquer cultura, em qualquer sociedade vai ter música, vai ter um aspecto musical, sempre vai ter. Enquanto houver gente existe música. (informação verbal)¹³⁸

135 Informação verbal do Samuel dos Santos.

136 Informação verbal do Neemias Aguiar.

137 Informação verbal do Samuel Santos.

138 Informação verbal do Abraão Sales.

A visão acima pode ser entendida como relacionada ao passado, ao presente e ao futuro, porque “sempre em qualquer cultura, em qualquer sociedade vai ter música, vai ter um aspecto musical”¹³⁹ e, ao dizer “sempre”, ele faz lembrar que a música integra a história da humanidade e em todos os lugares. Ao mencionar cultura, sociedade e aspecto musical, ele faz uma abrangência que pode ser considerada ampla, chegando a atingir a música religiosa em qualquer tempo e lugar, porque essa música estava subentendida na sua argumentação. Porém, quando ele fala em “aspecto musical”, é possível entender que o futuro da música segue o destino da sociedade e da cultura, pois como ele mesmo já afirmou: “Ela é o que o homem faz dela. É o uso que ele faz, é o momento, é o local e a finalidade”¹⁴⁰. Então a música pode ser dita como uma resultante do tempo e do espaço (momento e lugar).

Presentemente, assim como na Idade Média não era possível prever os gêneros e estilos musicais do século XXI, também não é possível antever quais os gêneros e estilos musicais que sobreviverão nos próximos séculos, nem os que poderão surgir. Mas de acordo com as visões ora apresentadas, sejam quais forem os gêneros e os estilos musicais do futuro próximo ou distante, o importante continuará sendo a mensagem de adoração a Deus e de edificação das pessoas das congregações. Se a música “é o que o homem faz dela”¹⁴¹, então ela poderá cumprir objetivos seculares e

139 *Ibid.*

140 *Ibid.*

141 *Ibid.*

religiosos, bem como sociais, culturais e mercadológicos no gênero ou estilo que for adequado para o momento e o lugar.

Todavia, no tocante à música religiosa, é notória a responsabilidade das pessoas dos grupos de louvor em selecionar e executar a música adequada nas suas respectivas igrejas, porque a música no culto “tem o objetivo sagrado” (informação verbal)¹⁴², no que as pessoas entrevistadas concordam, sem o qual o cristianismo pode ter a sua identidade em risco.

Com tudo o que foi exposto neste item 4.3.5, cabem considerações sobre a música em relação a alguns aspectos que podem ser vistos como básicos sobre a sua prática no culto evangélico: a) as funções; b) os gêneros e os estilos; c) a sacralidade. Embora as pessoas entrevistadas tenham demonstrado segurança nas suas convicções sobre esses aspectos, eles são merecedores de análise neste trabalho, pois têm condições de nortear os grupos de louvor nas escolhas das músicas a serem cantadas no culto.

Nas funções, duas foram destacadas nas entrevistas: adoração a Deus e edificação da congregação. Elas são entendidas como essenciais para as igrejas evangélicas, mas por ter sido falado nas entrevistas sobre falta de instrução na área da música, essas funções podem ficar prejudicadas no entendimento das mensagens, ou seja, nem sempre a congregação pode estar entendendo se a música contém adoração, edificação ou outra função doutrinária. Ao que parece, existe o pressuposto de que a mensagem da música é entendida por todas as pessoas no culto, as quais seguem can-

142 Informação verbal da Sara Teles.

tando com o grupo de louvor. Mas veja-se que, se o grupo de louvor não fizer uma breve contextualização da mensagem da música antes de começar a cantá-la, principalmente quando ela já é bem conhecida, isso pode frustrar o entendimento da mensagem.

Então, se fica faltando a ligação entre essa mensagem e a função da música pretendida em cada momento do culto, o risco é que a música seja cantada como se fosse apenas um costume no culto, preenchendo os espaços entre os atos (ceia, oferta, pregação, etc.). Mas isso não quer dizer que essas duas funções sejam deliberadamente negligenciadas. Pelo contrário, os grupos de louvor demonstraram respeito por elas e também o intento de as praticar junto com as suas congregações. Porém o pressuposto de entendimento das mensagens musicais por todas as pessoas presentes no culto é o que acaba intuitivamente vigorando.

De fato, a música no culto precisa ter as funções de adoração a Deus e de edificação das pessoas, porque é o mínimo que deve acontecer. Embora seja impossível medir os resultados alcançados por tais funções, sem essa objetividade (adoração e edificação), a música no culto pode perder o sentido e se confundir com um simples entretenimento. Destarte, é importante a instrução das pessoas da congregação, principalmente as integrantes do grupo de louvor, porém as entrevistas revelaram que tal instrução pouco aconteceu e não se vislumbrou que ela possa ocorrer em algum momento. Sem essa instrução, as pessoas podem não entender o porquê da música no culto e também que ela não é uma simples tradição ou costume introduzido pelos reformadores protestantes

para contrapor ao canto do catolicismo.

Assim, a música do culto precisa ter conteúdo teológico claro, objetivo e compreensível para a congregação, falando menos do “eu” e mais do Deus que ampara a doutrina do cristianismo.

Na questão dos gêneros e estilos musicais, embora as pessoas entrevistadas tenham externado total amplitude nessas adotações e atenção ao que as congregações possam se adaptar, é preciso pensar no que realmente é conveniente para o culto. Ora, se a “música não é o principal” (informação verbal)¹⁴³, mas sim a mensagem do Deus que criou a música para “levar a congregação à adoração” (informação verbal)¹⁴⁴, então é preciso antever qual o gênero e o estilo podem ser do seu agrado. Historicamente, muitos gêneros e estilos musicais foram utilizados no culto, mas neste começo do século XXI essa diversidade adquiriu maior proporção, principalmente em um país como o Brasil, que é grande em tamanho e culturas regionais, além de ter recebido as culturas (e a música) de outros povos dos cinco continentes.

A adoção (ou rejeição) de gêneros e estilos musicais é uma opção de cada igreja e nenhum deles pode ser dito como mais ou menos sagrado que outros, pois a música depende da mensagem que carrega e do uso que se faz dela. O importante é ela cumprir as suas funções de adoração a Deus e edificação das pessoas, porquanto os gêneros e os estilos musicais têm relação com a identidade de cada igreja e as diferenças entre elas não precisam ser motivo de conflitos, quaisquer que sejam. Aliás, a música pode ter o poder

143 Informação verbal do Jacó Nascimento.

144 Informação verbal da Sara Teles.

de atrair ou afastar as pessoas das igrejas e esse deve ser um ponto de atenção, pois na atualidade esse poder pode ser potencializado pelos diversos meios (rádio, televisão, internet, etc.).

Esses meios de comunicação podem contribuir para que as pessoas tomem as suas preferências por critérios não doutrinários, mas por simples questão de gosto estimulado pela emoção e reforçado pelo mercado. Então, os gêneros e os estilos são cooperadores para que a mensagem da música seja assimilada pelas pessoas e possam ser lembradas fora do culto, apesar de não ser possível garantir sempre que “a música a gente lembra” (informação verbal)¹⁴⁵ nesta atualidade em que muitas pessoas vivem em constante ritmo acelerado.

Com isso é possível se pensar na sacralidade da música como um aspecto atrelado à sua utilização ou à sua finalidade, ou seja, “a música tem o objetivo sagrado” (informação verbal)¹⁴⁶ que é a adoração a Deus e “ela não fica especial, ela não fica má, não fica sobrenatural” (informação verbal)¹⁴⁷. Estas afirmações refletem a realidade da música, que de fato é um simples veículo das mensagens consideradas sagradas (essenciais à doutrina cristã) e que precisam ser levadas às pessoas, mas sem apelos emocionais que a façam parecer sobre-humana. Assim ela é um tipo de oferta muito respeitosa da congregação para o Deus que está recebendo o culto e o seu conteúdo de adoração é o que importa.

Todavia, na atualidade, não é possível cogitar a música

145 Informação verbal do Neemias Aguiar.

146 Informação verbal da Saara Teles.

147 Informação verbal do Abraão Sales.

como sagrada, porque o caráter de exclusividade para o culto e para a adoração se tornou inexistente, uma vez que ela está presente em todos os meios (rádio, televisão, internet, etc.) e em todos os lugares possíveis. Mais ainda, como não existe a exigência das pessoas serem evangélicas para gostar e cantar qualquer música do culto, nem restrição para cantar ou escutar em qualquer hora e lugar, tudo fica na consciência individual sobre o que pode ser doutrinariamente aceitável ou não, principalmente fora do culto. Esse comportamento pode ser visto como um reflexo da falta de instrução sobre a música e as suas funções, tendo como consequência o desconhecimento de como pode ser (ou não) a distinção entre o sagrado e o não sagrado.

De toda forma, se a sacralidade da música é um aspecto que um dia existiu, na atualidade ele foi substituído pela valorização da mensagem específica de adoração a Deus muitas vezes citada nas entrevistas. Daí, vale lembrar o zelo dos reformadores protestantes, que se preocupavam em evitar que a música provocasse distrações durante o culto, enquanto nos dias atuais também é preciso evitar que ela se transforme em simples entretenimento ou questão de gosto, pois a música não é sagrada, mas precisa espelhar o sentimento de reverência da congregação no culto.

Quanto à visão do futuro, a música vai continuar dependendo da cultura (concordando com Neemias Aguiar que “A música tende a acompanhar a cultura”), do mercado e dos meios (rádio, televisão, internet, etc.), porquanto as mudanças fazem parte da humanidade e não tem como impedir. A música poderá ter novos

gêneros e novos estilos ou ter o seu passado revivido no original ou por novas formas, mas precisará ter o cuidado de manter o mínimo da identidade do cristianismo, a fim de evitar o risco de se transformar em algo totalmente oposto à doutrina cristã e esse distanciamento só ser percebido muito tardivamente.

Se as igrejas e os seus grupos de louvor visarem o futuro da música, também precisarão ter em foco um panorama da história dessa música a fim de perceberem os benefícios dela advindos e poderem potencializar as suas funções (adoração, edificação, etc.). Essa ligação histórica é essencial para que se estabeleça um ponto de partida e se possa ter a visão de um ponto de chegada, tudo para que a música não seja subutilizada e acabe relegada ao mero acaso da falta de propósito.

Enfim, as visões das pessoas entrevistadas demonstram o reconhecimento da importância da música para o culto e que elas têm as melhores intenções para essa música. A tendência dessas visões é serem convergentes, com destaque para as funções de adoração a Deus e edificação das pessoas das congregações como as principais. Mesmo assim, as visões não apontam a música como sagrada, embora o seu objetivo seja sagrado, devendo ser praticada de forma coerente com o ambiente de culto (reverência e respeito). Então, quer seja a música do passado, do presente ou do futuro e independentemente do gênero e do estilo, ficou evidente que as visões para a música se resumem em ela continuar cumprindo as suas funções de adoração a Deus e edificação das pessoas, seguindo a doutrina cristã da melhor forma.

5 CONCLUSÕES

Ao adentrar as quatro igrejas evangélicas do campo empírico, este trabalho alenta a expectativa de contribuir para a valorização da música como elemento de grande utilidade para os propósitos do cristianismo, o qual faz parte da sociedade e da cultura. A música, funcionando numa via de mão dupla que gera e recebe a cultura, dentro e fora do cristianismo, pode capitanejar significantes transformações, a exemplo do gospel. Neste trabalho, o conhecimento sobre os pensamentos e percepções das pessoas dos grupos de louvor é o fundamental para que a valorização da música, buscando o seu máximo aproveitamento, seja vista como importante, necessária e inadiável. Nesse contexto, o objetivo de compreender as trajetórias e as influências socioculturais na construção da identidade musical das pessoas dos grupos de louvor leva a dois aspectos: a) as origens individuais; b) os ambientes das convivências.

As origens individuais, quer sejam a partir de lares evangélicos ou não, indicam que em algum momento e por questões exclusivamente particulares, cada pessoa dos grupos de louvor livremente aceitou ser membro de uma igreja evangélica. Essa livre aceitação já é um elemento das trajetórias, pois é uma referência de quando o seu início aconteceu, esteja ele de alguma forma registrado ou apenas vivo nas lembranças individuais. Consequentemente, há de se pensar onde e como esse início aconteceu, bem como se ele é anterior, coincidente ou posterior à música na vida dessas pessoas, pois os ambientes e as influências podem ter sido fatores de incentivo ao desenvolvimento musical.

Assim é possível perceber que, individualmente, cada trajetória se iniciou e recebeu incentivos e influências em circunstâncias diferentes, de acordo com os ambientes (família, igreja, grupos sociais, etc.). No entanto, considerando que a música para o culto tenha se incorporado às vidas dessas pessoas, nota-se que valores como o comprometimento, a responsabilidade, a dedicação e afins passaram a se destacar no rol de características comuns a todas elas.

Cada um desses inícios faz diferença para a compreensão das trajetórias, pois daí é possível se chegar aos ambientes das convivências onde se desenvolveram, dentre muitas competências, os pensamentos e as percepções sobre a música no culto. Isto quer dizer que é necessário ser considerado em que tipo de igreja cada início aconteceu (tradicional ou não) e por quais outras igrejas essas pessoas transitaram até chegarem às suas igrejas atuais. A tudo isso, os ambientes de formação musical e os ambientes de relacionamento em outras igrejas ou em outros grupos sociais podem ser adicionados e agregarem diferenciais a cada trajetória individual. Tudo isso leva a perceber que essas pessoas chegaram a um nível comum de envolvimento com a música para o culto e que esses diferenciais beneficiam a busca constante de melhorias ou de mudanças em prol do repertório e do estilo adequado ao culto.

Outro tipo de nivelamento se encontra nos pensamentos e nas percepções sobre a música ser importante para os propósitos do culto (adoração e edificação) e sobre a aceitação da diversidade de gêneros e estilos musicais para tal. As escolhas dos repertórios e

dos estilos musicais praticados nos cultos, potencializados pela criatividade, são reflexos das trajetórias, as quais valorizam cada pessoa dos grupos de louvor em razão das suas atitudes de contribuições. Independentemente de quanto cada pessoa estudou (formalmente ou não), o que ficou evidente é que as trajetórias individuais são determinantes nas práticas musicais e a partir delas são formados os pensamentos, as percepções e as visões sobre a música (atual e futura). No entanto, apesar da admissão da diversidade, o que se viu nos cultos foi a predileção por músicas suaves e que os gêneros brasileiros (forró, bossa nova, etc.) não foram tocados.

No final, compreendendo que a trajetória é o histórico musical da própria pessoa, isto leva a refletir sobre o porquê dos grupos de louvor cantarem as músicas que cantam nos cultos. Sobre isso, a pesquisa mostra que as pessoas são coerentes com as suas próprias trajetórias, as quais sustentam os seus pensamentos e as suas percepções, sempre visando a música para a adoração a Deus e a edificação das pessoas. Desse modo, os conhecimentos obtidos nas entrevistas sobre as experiências de formação e interações socioculturais das pessoas integrantes dos grupos de louvor (um dos objetivos específicos tratados no Capítulo 4) proporcionaram a compreensão das trajetórias. Elas são como um tipo de formação individual (formal e/ou informal), as quais fazem grande diferença na música executada no culto em razão dos gêneros, dos estilos e das qualidades individuais.

Sobre as bases históricas (objetivo específico), ficou evidente que existe uma ligação entre o passado e o presente no sentido das mudanças iniciadas pelos reformadores protestantes e que pro-

porcionaram a abertura para os diversos gêneros e estilos musicais. Seguindo essa linha, a chegada ao século XXI se deu com muitos gêneros e estilos musicais, mesmo considerando apenas o Brasil, onde gêneros regionais (forró, axé, etc.) se misturam com gêneros importados (rock, reage, etc.) para a música do culto. O que se pode perceber é que o passado e o presente se ligam pela atitude de aceitação da diversidade musical em prol dos propósitos para o culto e a mensagem contida na música é o que faz a diferença.

Outra questão histórica é que a música do cristianismo saiu do ambiente fechado das igrejas e ganhou o rádio, a televisão, a internet e o mercado, beneficiada pelos avanços das tecnologias das gravações que, atualmente, pode-se dizer que ela é tão popular quanto a música secular. Acrescente-se a essa popularidade os shows de artistas e grupos da música gospel que lotam as casas especializadas e os espaços a céu aberto, sejam estes específicos para eventos religiosos ou não, o que se reduz na palavra sucesso.

Destarte, a visão de sacralidade da música se resume ao seu objetivo no culto, uma vez que a sua execução fora do culto é irrestrita, incontrolável e, no sentido midiático-financeiro, a música será melhor quanto mais público ela conquistar. Então, por esse cenário, a história da música no cristianismo pode ser vista como tudo acontecendo em uma sequência de fatos interligados, ou seja, a conquista de um espaço pela música (o rádio, por exemplo), foi provocando as conquistas de novos espaços e isso pode seguir indefinidamente a favor da própria música e das pessoas que a utilizam nos cultos ou em diversos eventos (por exemplo, a Marcha Pra Jesus e outros).

Quanto aos normativos denominacionais, eles fazem parte da história das igrejas evangélicas como norteadores do que se deveria cantar nos cultos a partir dos conceitos e das visões de cada um deles, porém eles não são comumente lembrados ou consultados. Esses normativos são documentos históricos e periodicamente revisados que retratam os propósitos das denominações que persistem ao longo do tempo e, mesmo havendo uma tendência do esquecimento, eles são úteis e precisam continuar como referências para as igrejas evangélicas. Os normativos fazem a ligação do passado com o presente, uma vez que os fundamentos para a música do culto neles contidos não podem perder a validade, sob pena da perda das identidades musicais pelas denominações.

Todo esse contexto de trajetórias das pessoas e de história da música no cristianismo revela a sua dinâmica incontável e que acompanha as mudanças socioculturais que ocorrem ao longo do tempo e atingem as congregações, independentemente do querer das próprias igrejas evangélicas. Principalmente no século XX e neste começo do século XXI, pelo fenômeno da globalização e pelas facilidades da internet, as pessoas têm pleno acesso à música, a qual sempre muda. As mudanças da música e das pessoas funcionam como uma via de mão dupla, e as inovações podem chegar a todos os lugares via internet, televisão, etc.. Todavia, apesar da música inserida no mercado ter uma conotação de entretenimento, as pessoas entrevistadas não a consideraram sob essa linha ao se tratar do culto, onde os objetivos são adoração e edificação.

Neste ponto, vale ressaltar que a Igreja Luterana, cujos entrevistados relataram sobre o trabalho voltado para os hinos e, conforme assistido no *Youtube*, a sua prática musical tem seguido nesse caminho, também tem a intenção de acatar os variados gêneros musicais. Noutras palavras, as mudanças acontecem no tempo de cada igreja e a diversidade de gêneros e estilos musicais não se configura como um elemento visto de forma negativa para o culto, mesmo em uma igreja que se mostrou mais tradicional ou apegada aos seus próprios hinários. Essa diferença da Igreja Luterana presumivelmente não a impedirá de, no seu próprio tempo e do seu próprio jeito, assemelhar-se musicalmente às demais igrejas, as quais já são semelhantes entre si pela aceitação dos mais variados gêneros e estilos musicais.

Ainda em razão da semelhança, cabe dizer que todas as igrejas do campo empírico têm a sua própria identidade musical firmada nos seus respectivos grupos de louvor, que demonstraram a predileção por músicas em gêneros e estilos que ajudem a congregação a se concentrar no culto. Isto significa que uma mesma música ou um mesmo hino podem ser executados em estilos diferentes em cada igreja e, quiçá, em cultos diferentes da mesma igreja, pois os grupos de louvor sempre exercitam a criatividade e a busca de novas formas de executar a música.

Assim, o foco na concentração da congregação no culto pode ser visto como um norteador dos grupos de louvor e isto tem que ser uma preocupação constante, uma vez que a música inade-

quada e/ou o estilo musical inadequado podem prejudicar os propósitos do culto. Ainda, os vários estilos musicais executados pelos grupos de louvor podem ser resultado de estudos musicais e também das interações socioculturais, tudo enriquecendo a música do culto, de acordo com o que cada igreja possa admitir para os seus propósitos de adoração a Deus e de edificação da congregação.

Uma necessidade detectada nas entrevistas foi a realização de instrução teológica sobre a música, visando os grupos de louvor e também as congregações. Embora os grupos de louvor tenham-se mostrado abertos a essa instrução, ela pouco acontece e a prioridade tem sido a pregação e o estudo sobre os conteúdos bíblicos (salmos, evangelhos, cartas paulinas, etc.), mas sem a visão musical. Para as pessoas entrevistadas, esse tipo de direcionamento precisa ser mudado, ou seja, é necessário que a música também seja o alvo dos estudos e das instruções nas igrejas, oferecendo oportunidade para todas as pessoas conhecerem a teologia da música.

Essa instrução pode ampliar a forma e o campo de utilização da música nas igrejas, porque ela não se restringe apenas a adoração e edificação, ou seja, muitos outros propósitos podem ser objeto da música nas igrejas. Além disso, a instrução pode ser especialmente benéfica para os grupos de louvor ao lhes facilitar o entendimento das mensagens das músicas e dos hinos na seleção do repertório. Enfim, se as funções mais evidentes da música são a adoração a Deus e a edificação da congregação, enquanto outras funções lhe podem ser atribuídas, então é necessário que as pessoas inequivocamente entendam as mensagens cantadas e isso só

pode acontecer por meio da instrução oferecida frequentemente.

Sobre a seleção do repertório fundamentada na teologia da música, pode livrar os grupos de louvor de cometerem equívocos grosseiros com repercuções negativas na congregação. Um repertório teologicamente bem selecionado proporciona maiores possibilidades de alcance dos propósitos da música e do próprio culto, fortalecendo o próprio grupo de louvor diante da congregação por ele demonstrar competência na realização do seu trabalho. O comprometimento, a responsabilidade, a dedicação e a qualidade musical dos grupos de louvor são importantes para a música do culto, mas o componente teológico musical bíblicamente bem fundamentado é essencial para sustentar tudo o que os grupos de louvor queiram fazer para si e para a congregação.

Por isso, é necessário ter sempre o olhar na história do cristianismo e nos normativos denominacionais, para que a música mantenha a própria identidade, mesmo com as mudanças que sempre acontecem, e os grupos de louvor realizem o seu trabalho cada vez melhor por adquirirem sempre mais segurança teológica.

Ao mapear os repertórios observados nos cultos (Apêndice C), foi percebido que, apesar das declarações de aceitação dos diversos gêneros e estilos musicais, os grupos de louvor demonstram na prática a predileção pela música que melhor colabore na concentração da congregação para o culto: andamento lento ou moderado. Isso é importante, pois o culto é um momento de introspecção e não cabe à música servir como motivadora de animação e euforia, como um simples entretenimento entre os atos do culto,

ou para a sua abertura solene e finalização apoteótica (vibrante). A ela também não cabe provocar distrações ou emoções que atrapalhem o entendimento das mensagens cantadas.

Pela observação (presencial, *Youtube* e *Instagram*), foi possível perceber que as músicas dos repertórios são cantadas pelas congregações, junto com os grupos de louvor, de uma forma que presumivelmente é um comportamento introspectivo e que as mensagens são entendidas, pelo menos minimamente. Isso leva à suposição de que os propósitos da música sejam geralmente alcançados (adoração e edificação) e que os grupos de louvor têm cumprido a sua missão.

Ainda em relação ao mapeamento e as músicas que foram ouvidas nesta pesquisa (mais de trezentas, incluindo músicasseculares), nota-se a diferença na mensagem entre a música do século XX (até aproximadamente os anos 1970) e a música atual, bem como na utilização dos instrumentos musicais, nos gêneros e nos estilos. A mensagem daquela música era de exaltação ao nome de Deus, ao nome de Jesus e à vida pós-morte no paraíso eterno, enquanto a mensagem da música atual geralmente é de clamor ao Senhor (Deus ou Jesus) por algum benefício (cura, milagre, etc.) para o presente.

Sobre os instrumentos musicais, nas músicas mais antigas eles tinham a característica de se manterem mais ao fundo e também por pouco ou nunca utilizarem o contrabaixo e a bateria. Em contrapartida, atualmente os instrumentos têm considerável participação nas músicas, sendo o contrabaixo e a bateria plenamente

utilizados, o que significa diferenças nos estilos e que as músicas antigas, se executadas por artistas atuais, serão nos novos estilos e até mesmo em gêneros musicais diferentes dos originais.

Quanto aos gêneros musicais, no século XX se utilizavam mais a valsa, a guarânia, a marcha e outros que transmitissem mais suavidade, enquanto os atuais utilizam todos os tipos de gêneros e estilos (forró, axé, rock, etc...), buscando se identificar com as pessoas ouvintes. Em tudo isso, o que há de comum entre essas gerações de artista é a qualidade, apesar das diferenças das tecnologias aplicáveis à música, tanto nas gravações (áudios e vídeos) como nas divulgações (rádio, televisão, internet, etc.). Assim, é inegável que a qualidade da música tem sido sempre aprimorada e não tem como ser diferente, pois a busca pela melhoria em qualquer atividade faz parte da história da humanidade e provavelmente nunca irá parar.

De tudo o que foi trazido neste trabalho e entendido que a música é um elemento presente e importante no cristianismo, ficou claro que os grupos de louvor têm uma visão abrangente e irrestrita de gêneros e estilos para a música do culto. A adoração e a edificação tem sido o foco principal desses grupos, mas isso não pode ser o limite para a música. Pelo contrário, deve ser uma referência para as demais aplicações possíveis da música em benefício das igrejas e do cristianismo, de um modo geral. O alcance da música evangélica no meio secular também é um benefício que pode ser fortalecido, não apenas para a música em si, mas para todas as pessoas que puderem conhecê-la, porque ela é portadora de mensagens que merecem ser alvo de reflexões e entendimentos por quem quer que

seja, desde que se busque a devida instrução.

Como este trabalho se limita às igrejas do campo empírico, ora entendidas como de pequeno porte, e às pessoas dos seus respectivos grupos de louvor, é de se imaginar que muitas outras igrejas podem estar vivendo situações musicais (semelhantes ou não ao que aqui foi estudado) que mereçam ser objeto de novos estudos. Isto porque os benefícios que a música pode oferecer à sociedade, independentemente do meio religioso ou secular, devem se objetivados e colocados ao alcance das pessoas. Assim, seguindo (ou não) os princípios musicais de Calvino, de Lutero ou dos normativos denominacionais, é presumível que a música dos grupos de louvor continue a se beneficiar da música secular para o culto e o que mais lhe convir, mudando segundo o necessário para atingir os seus objetivos de adoração a Deus, de edificação das pessoas e todos os demais propósitos das suas igrejas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Suênia Barbosa. *Martinho Lutero e os Usos da Música: O passado ainda canta*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

ARAUJO, Jael Eneas. *Centenário do Hinário Adventista do Sétimo Dia (1914-2014): Adoração, Identidade, Contribuição e Perspectivas*. Engenheiro Coelho: Seminário Adventista Latino-Americano de Teologia, 2015.

BANDEIRA, Olivia. *Música Gospel no Brasil – reflexões em torno da bibliografia sobre o tema*. Rio de Janeiro: Religião e Sociedade, 2017.

BEZERRA, Ronaldo. *Artistas ou Adoradores*. São Paulo: 2008. Disponível em: <<https://adoracaosemlimite.wordpress.com/2008/06/23/artistas-ou-adoradores/>>. Acesso em: 15 de abr. de 2022.

BLANNING, Tim. *O Triunfo da Música: A ascensão dos compositores, dos músicos e de sua arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *Economia das Trocas Simbólicas*. 6. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 2007.

BRAGA, Henrique R. Fernandes. *Música sacra evangélica no Brasil: contribuição à sua história*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1961.

BROTTO, Júlio Cézar de Paula. *Heavy metal cristão: sacralizando o profano ou profanando o sagrado?*. São Leopoldo: Tear Online, v.2, n.2, p. 158-166, jul.-dez., 2013. Disponível em: <<http://>

periodicos.est.edu.br/index.php/tear/article/view. Acesso em:
29 de abr. de 2022

CAIRNS, Earle Edwin. *O Cristianismo Através dos Séculos – Uma História da Igreja Cristã*. 3ª Edição, São Paulo: Vida Nova, 2008.

CAMPOS, Leonildo Silveira Campos. In: MENDONÇA, Joêzer. *Música e Religião na Era do Pop*. Curitiba: Editora e Livraria Appris Ltda., 2014.

CORTELLA, Mário Sérgio. *Pensar bem faz bem*. 5. ed. Petrópolis: Vozes Nobilitatis, v. 1, 2015, 12. reimpr., 2019.

CORTELLA, Mário Sérgio. *Pensar bem faz bem*. 5. Ed. Petrópolis: Vozes Nobilitatis, v. 4, 2015, 7. reimpr., 2019.

COTANDA, Fernando Coutinho. *A sociedade no século XX*. Rio Grande: Revista Brasileira de História e Ciências Sociais, v. 1, n. 2, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view>>. Acesso em: 23 de ago. de 2023.

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

DAVIES, Hunter. *As Letras dos Beatles: A história por trás das canções*. 2. Ed. São Paulo: Planeta, 2021.

DICIO. *Dicionário Online de Português*. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 10 de mai. de 2024.

DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. *A Igreja Renascer em Cristo e a consolidação do mercado de Música Gospel no Brasil: Uma análise das estratégias de marketing*. Porto Alegre: Universidade Ma-

ckenzie e UMESP – Brasil, 2004.

DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. *Por uma sociologia da produção e reprodução musical do presbiterianismo brasileiro: a tendência gospel e a sua influência no culto*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007.

DOLGHIE, Jaqueline Ziroldo. *A produção musical da reforma na Escócia e Inglaterra*. In: MENDONÇA, Joézer (Org.). *O som da reforma: a música no tempo dos primeiros protestantes*. Curitiba: Editora CRV, 2017.

ENCICLOPÉDIA de Significados. Página Inicial. Disponível em: <<https://www.significados.com.br>>. Acesso em: 12 de jan. de 2024

EGG, André. *A reforma calvinista e a música*. In: MENDONÇA, Joézer (Organizador). *O som da reforma: a música no tempo dos primeiros protestantes*. Curitiba: Editora CRV, 2017.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1992.

ELLIOTT, David J. *Conceitos Chave em Educação Musical Multicultural*. In: Multicultural Music Education. In: International Journal of Music Education, 1989.

ENAP, Escola Nacional de Administração Pública. *Gestão por Competências: Conceitos, definições e tipologias de competências*. Módulo 2. Brasília: Fundação Escola Nacional de Administração Pública, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.enap.gov.br/bitstream>>. Acessado em: 10 mai. 2024.

FERNANDES, Wilson. *Ser o que se celebra: Uma reflexão sobre a identidade da Igreja Batista em relação às práticas litúrgicas*. Rio de Janeiro: PUC, 2021.

FLICK, Uwe. *Introdução à Pesquisa Qualitativa*. 3. ed. Porto Alegre: Artmed Editora, 2008.

FONTES, Filipe C.; ALMEIDA, João B.. *A Igreja Local e a Música no Culto: o canto calvinista e os desafios contemporâneos*. 1. ed. Brasília: Editora Monergismo, 2020.

GUSSO, Sandra F. Krüger. *O Início do Protestantismo Histórico no Brasil*. Curitiba: FABAPAR – Via Teológica, v.1, n. 3, 2001. Disponível em: <<https://periodicos.fabapar.com.br/index.php/vt/article/view>>. Acesso em: 14 de nov. de 2023.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representações da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. *Identidade Cultural na Pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HUMMES, Júlia Maria. *Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola*. Porto Alegre: Revista da ABEM, v. 11, p. 17-25, set. 2004.

IGREJA Presbiteriana do Pina. Disponível em: <<http://ippina.com.br>>. Acesso em: 12 de fev. de 2024

JUNTA de Educação Religiosa e Publicações da Convenção Batista Brasileira – JUERP. *Fundamentos da Música Sacra das Igrejas Batistas do Brasil*. Rio de Janeiro: JUERP, 1987.

KAMMER, Tânia Maria (organizadora). *Culto e Adoração: Documentos Batistas*. Rio de Janeiro: Convicção Editora, 2011.

KASCHEL Werner; ZIMMER, Rudi. *Dicionário da Bíblia se Almeida*. 2. ed., Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2005,

KRÜGER, Hariat Wondracek. “*Teologia da Música Cantada na Igreja: Uma Análise a Respeito da Necessidade da Hermenêutica em Hinos e Cânticos do Culto*”. Ijuí: Revista Batista Pioneira, 2015, v. 4, n. 1.

LUNA, Hadassa R. Gonzaga. *Fred Spain e suas “Mãos Mágicas”:* uma análise sobre memória coletiva e relações de poder no Coro Sinfônico do Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil. Recife: UFPE, 2021.

MANUAL Presbiteriano / Igreja Presbiteriana do Brasil. São Paulo: Cultura Cristã, 2019.

MARTIN, Ralph Philipp. *Adoração na Igreja Primitiva*. 2. ed. São Paulo: Vida Nova. 2012.

MARTINI, Romeu R.. *Livro de Culto*. São Leopoldo-RS: Sinodal, 2003.

MED, Bohumil. *Teoria da Música*. 4. ed. ver. e ampl.. Brasília-DF: Musimed, 1996.

MENDONÇA, Joêzer. *Música e Religião na Era do Pop*. Curitiba: Editora e Livraria Appris Ltda., 2014.

MENDONÇA, Joêzer. *A Mensagem Na Música: Estudos da Teomusicologia Sobre os Cânticos Dos Adventistas Do Sétimo Dia*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho, 2014.

MENDONÇA, Joêzer. *Nem som nem imagem: o culto reformado radical*. In: MENDONÇA, Joêzer (Organizador). *O som da reforma: a música no tempo dos primeiros protestantes*. Curitiba: Editora CRV, 2017.

OLIVEIRA, Jetro Meira; ROCHA, Rafael Beling. A “*coisificação*” da música e sua influência na experiência religiosa. São Paulo: 2013. Disponível em: <https://www.academia.edu/2540295/A_coisificação_da_música_e_sua_influência_na_experiência_religiosa>. Acesso em: 28 de abr. de 2022.

PAVAN, Tamila Dayana. *Adoção e Rejeição de Ritmos de Matriz Brasileira no Protestantismo: Uma Questão de Instrução Musical?*. Curitiba: 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/30468927/ADOÇÃO_E_REJEIÇÃO_DE_RITMOS_DE_MATRIZ_BRASILEIRA_NO_PROTESTANTISMO uma questão de instrução musical>. Acesso em: 28 de abr. de 2022.

PORTAL Luteranos. Disponível em: <<https://www.luteranos.com.br/conteudo>>. Acesso em: 13 e 14 de fev. de 2024.

PRIOLLI, Maria Luísa de Mattos. *Princípios Básicos da Música para a Juventude*. 9. ed. v. 1. Rio de Janeiro: Editora Casa Oliveira de Músicas S.A., 1973.

ROSENTHAL, Gabriele. *Pesquisa Social Interpretativa: Uma Introdução*. 5. ed. Porto Alegre: Editora Universitária da PUCRS, 2014.

ROSSI, Doriane. Fundamentos de Regência Coral: a linguagem do gesto, o prazer do canto. Curitiba: Intersaber, 2020.

SHEDD, Russell. *Adoração Bíblica – Os Fundamentos da Verdadeira Adoração*. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 2007.

SOCIEDADE Artística Brasileira. Disponível em: <<https://www.sabra.org.br/site>>. Acesso em: 10 de mai. De 2024.

SOUZA, Salvador. *História da Música Evangélica no Brasil*. São Paulo: Editora Ágape, 2011.

STADELMANN, Helge. *Louvor e Adoração: Música Popular no Culto Cristão*. Ijuí: Revista Batista Pioneira, v. 1, n. 1, 2012. Disponível em: <<https://www.ensaiosteologicos.fbp.edu.br/index.php/rbp/article/view/7/13>>. Acesso em: 15 de abr. de 2022.

TEMPLOMETAL. Rock Cristão. Disponível em: <<https://templometal.com/2019/04/materialrockcristao50anos>>. Acesso em: 20 de abr. de 2024

XAVIER, Érico Tadeu. *Protestantismo Popular na América Latina: Análise da História, Contribuições e Implicações*. São Paulo: 2007. Disponível em: <<https://revistas.unasp.edu.br/kerygma/article/view>>. Acesso em: 28 de abr. de 2022.

VISÃO Mundial. Página Inicial. Disponível em: <<https://visao-mundial.org.br/noticias/o-brasil-e-o-pais-mais-crente-do-mundo>>. Acesso em: 23 de out. de 2023.

VISENTINI, Érica de Campos. *A produção musical evangélica no Brasil*. São Paulo: USP, 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04062008-152940/publico/TESE_ERICA_DE_CAMPOS_VISENTINI_LUZ.pdf>. Acesso em: 15 de abr. de 2022.

APÊNDICE A

GLOSSÁRIO

ADORAÇÃO	Culto, honra, reverência e homenagem prestados a poderes superiores, sejam seres humanos, anjos ou Deus (Kaschel; Zimmer, 2005, p. 17).
ANDAMENTO	Andamento é o movimento rápido ou lento dos sons, guardando sempre a precisão dos tempos do compasso. Conforme a movimentação, mais ou menos rápida, consideram-se três tipos de andamento: lentos, moderados e rápidos (Priolli, 1973, v. 1, p. 109).
ANTÍFONA	Versículo cantado ou entoado pelo celebrante (padre) que, antes de um salmo ou canto bíblico, é repetido em coro pelos fiéis. [Por Extensão] Prece; qualquer oração ou dito feito com o intuito de pedir, rogar.[Música] Música que se baseia nesse versículo ou nesta parte da liturgia. Refrão; palavra ou parte repetida com uma frequência maior que as demais. (dicio.com.br, 2024)
AVIVAR	Animar; renovar (Kaschel; Zimmer, 2005, p. 30).
COMPETÊNCIA	O conceito de competência pode ser entendido como sendo o conjunto de conhecimentos, habilidades e atitudes (CHA) necessários ao desempenho das funções dos que as pessoas exercem, visando o alcance dos objetivos da instituição (ENAP, 2019, p. 6)
CONTRAFACTA	A adaptação de ritmos denominados seculares para o repertório sacro era uma prática comum no protestantismo, como o uso da contrafacta por Martinho Lutero, os cânticos metodistas compostos pelos irmãos John e Charles Wesley ou as inúmeras versões produzidas pelos movimentos evangélicos norte-americanos no século XIX. (Pavan, 2016, p. 2)
CULTO	Homenagem prestada ao que é considerado sagrado ou divino; a maneira através da qual uma divindade é adorada; Prática religiosa das igrejas protestantes (dicio.com.br, 2024)

EDIFICAÇÃO	Ação que faz com que alguém seja conduzido em direção ao aperfeiçoamento moral e/ou religioso: culto de edificação dos fiéis. (dicio.com.br, 2024)
ESCRITURAS	Aquilo que está escrito; Parte do texto inspirado (Kaschel; Zimmer, 2005, p. 64). Observação: segundo estes autores, a inspiração é a “influência especial do Espírito Santo ao guiar alguns dos seus servos do passado para dizerem ou escreverem aquilo que ele quis comunicar aos seres humanos (Kaschel; Zimmer, 2005, p. 89)
ESTILO MUSICAL	O estilo se refere à maneira muito pessoal de um musicista compor, arranjar ou executar uma canção (sabra.org.br, 2023).
EVANGÉLICO	Relativo ao Evangelho; conforme ao Evangelho; que pertence à religião reformada. (dicio.com.br, 2024)
GÊNERO MUSICAL	Gênero engloba todas as composições musicais que compartilham entre si algumas mesmas características: ritmo, instrumentação, temas, som, estilos e até localização geográfica, época histórica e classe social pelas quais foram compostas ou executadas (sabra.org.br, 2023).
GRUPO DE LOUVOR	Grupo de Louvor é o ministério responsável por toda a atividade musical da igreja. (pibbarueri.org.br, s.d.)
LOUVOR	Ato de louvar, de exaltar e glorificar algo ou alguém; exaltação, glorificação: os fiéis cantam louvores aos céus. Expressão de exaltação; ação de elogiar, enaltecer as boas qualidades ou feitos de; elogio: o aluno tirou dez com louvor! Homenagem que se presta a algo ou alguém; honra: a rainha escreveu uma frase em louvor ao soldado morto em guerra. Expressão de agradecimento, de referência por; gratidão: merece louvor a iniciativa de empresas que fazem caridade. (dicio.com.br, 2024)
PRÁTICA MUSICAL	um processo de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além de seus aspectos meramente sonoros, embora estes também tenham um papel importante na sua constituição [...]. (www.labetno.ufpa.br , s.d.)
RITMO	O ritmo é o movimento dos sons regulados pela sua maior ou menor duração. (Priolli, v. 1, p. 4)

SALMODIA	Maneira de cantar, de recitar os salmos. Maneira monótona de recitar, de escrever. (dicio.com.br, 2024)
SALTÉRIO	O saltério era um hinário contendo todos os salmos em forma de poesia.
GENEBRINO	(www.hinologia.org , 2018)
SECULAR	Que não diz respeito aos dogmas da igreja. (dicio.com.br, 2024)
YESHUA	É considerado por alguns estudiosos como o nome original de Jesus Cristo escrito em hebraico. (significados.com.br, s.d.)



APÊNDICE B**AMOSTRAGEM DE HINOS CENTENÁRIOS**

ITEM 01	Hino HC-535	Hino HCC-25
TÍTULO	Tu És Fiel, Senhor	
LETRA (AUTOR / ANO)	Thomaz O. Chisholm – 1923	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	Willian M. Runyan – 1923	
GÊNERO / ESTILO	Valsa	
ANO DA TRADUÇÃO	1960	

ITEM 02	Hino HC-526	Hino HCC-52
TÍTULO	Grandioso És Tu	
LETRA (AUTOR / ANO)	Carl Boberg – 1886	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	(melodia sueca)	
GÊNERO / ESTILO	Arpejo/Canção	
ANO DA TRADUÇÃO	1964	

ITEM 03	Hino HC-42	Hino HCC-56
TÍTULO	Saudai o Nome de Jesus	
LETRA (AUTOR / ANO)	Edward Perronet – 1779; John Rippon - 1787	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	James Eller – 1838	
GÊNERO / ESTILO	Valsa	
ANO DA TRADUÇÃO	1890	

ITEM 04	Hino HC-120	Hino HCC-91
TÍTULO	Noite de Paz, Noite de Amor	
LETRA (AUTOR / ANO)	Joseph Mohr – 1818	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	Franz X. Gruber -1818	
GÊNERO / ESTILO	Balada/Dedilhado	
ANO DA TRADUÇÃO	- X -	

ITEM 05	Hino HC-291	Hino HCC-132
TÍTULO	Rude Cruz	
LETRA (AUTOR / ANO)	George Bennard – 1913	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	George Bennard – 1913	
GÊNERO / ESTILO	Valsa em Arpejo/Valsa	
ANO DA TRADUÇÃO	1924	

ITEM 06	Hino HC-525	Hino HCC-153
TÍTULO	Vencendo Vem Jesus	
LETRA (AUTOR / ANO)	Julia W. Howe – 1861	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	(melodia americana do século XIX)	
GÊNERO / ESTILO	Canção/Jovem	
ANO DA TRADUÇÃO	- X -	

ITEM 07	Hino HC-570	Hino HCC-248
TÍTULO	Ao findar o labor desta vida	
LETRA (AUTOR / ANO)	João Diener – 1911	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	João Diener – 1911	
GÊNERO / ESTILO	Valsa	
ANO DA TRADUÇÃO	- X -	

ITEM 08	Hino HC-39	Hino HCC-286
TÍTULO	Alvo Mais Que a Neve	
LETRA (AUTOR / ANO)	Eden R. Latta – 1881	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	Henry S. Perkins – 1881	
GÊNERO / ESTILO	Arpejo/Canção	
ANO DA TRADUÇÃO	1914	

ITEM 09	Hino HC-15	Hino HCC-293
TÍTULO	Foi na Cruz	
LETRA (AUTOR / ANO)	Ralph E. Hudson – 1885; Henry M. Wright – 1890	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	Ralph E. Hudson – **	
GÊNERO / ESTILO	Marcha/Country	
ANO DA TRADUÇÃO	1890	

ITEM 10	Hino HC-01	Hino HCC-337
TÍTULO	Chuvas de Bênçãos	
LETRA (AUTOR / ANO)	Daniel W. Whittle – 1883	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	James McGranahan – 1883	
GÊNERO / ESTILO	Valsa/Balada	
ANO DA TRADUÇÃO	1890	

ITEM 11	Hino HC-107	Hino HCC-344
TÍTULO	Firme nas Promessas	
LETRA (AUTOR / ANO)	Russel K. Carter – 1880	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	Russel K. Carter – 1880	
GÊNERO / ESTILO	Canção	
ANO DA TRADUÇÃO	1897	

ITEM 12	Hino HC-187	Hino HCC-399
TÍTULO	Mais Perto Quero Estar	
LETRA (AUTOR / ANO)	Sarah F. Adams – 1840	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	Lowell Mason – 1856	
GÊNERO / ESTILO	Valsa em Arpejo	
ANO DA TRADUÇÃO	1888	

ITEM 13	Hino HC-581	Hino HCC-406
TÍTULO	Castelo Forte é Nosso Deus	
LETRA (AUTOR / ANO)	Martinho Lutero – 1529	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	Martinho Lutero – 1529	
GÊNERO / ESTILO	Arpejo	
ANO DA TRADUÇÃO	1886	

ITEM 14	Hino HC-578	Hino HCC-408
TÍTULO	Mestre, o Mar se Revolta	
LETRA (AUTOR / ANO)	Mary E. Baker – 1874	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	Horatio R. Palmer – 1874	
GÊNERO / ESTILO	Valsa/Balada	
ANO DA TRADUÇÃO	1903	

ITEM 15	Hino HC-564	Hino HCC-444
TÍTULO	Conta as Bênçãos	
LETRA (AUTOR / ANO)	Johnson Oatman Jr. – 1897	
MÚSICA (AUTOR / ANO)	Edwin O. Excell – 1897	
GÊNERO / ESTILO	Marcha/Canção	
ANO DA TRADUÇÃO	1903	

Fontes: Hinário para o Culto Cristão, 2015 (onde foram consultados os compositores e anos das composições); Harpa Cristã, 2012 (onde foram consultados os gêneros/estilos dos hinos).

Observação: a coluna “HCC Nº” se refere ao número do hino no “Hinário para o Culto Cristão” e a coluna “HC Nº” se refere ao número do hino na “Harpa Cristã”.
** Ano não localizado na presente pesquisa.



APÊNDICE C**MÚSICAS CANTADAS NOS CULTOS**

Igreja Presbiteriana do Pina (acesso via Youtube em 12/02/2024)

ITEM	01
TÍTULO	Preciso de Ti
AUTORIA / ANO	Ana Paula Valadão / 2001
GRAVAÇÃO	Grupo Musical Diante do Trono
GÊNERO / ESTILO	Rhythm and Blues
DATA DO CULTO PESQUISADO	03/04/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/LGH4QzDGDwA?-si=9oJ5_qtzWsrf1ds >

ITEM	02
TÍTULO	Quebrantado
AUTORIA / ANO	Jeremy Riddle / 2011
GRAVAÇÃO	Grupo Musical Ministério Vineyard
GÊNERO / ESTILO	Rock
DATA DO CULTO PESQUISADO	03/04/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/LGH4QzDGDwA?-si=9oJ5_qtzWsrf1ds >

ITEM	03
TÍTULO	Alto preço
AUTORIA / ANO	Asaph Bosrba e Jan Gottfridsson / 2011
GRAVAÇÃO	Asaph Borba
GÊNERO / ESTILO	Rhythm and Blues
DATA DO CULTO PESQUISADO	03/04/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/LGH4QzDGDwA?-si=9oJ5_qtzWsrf1ds >

ITEM	04
TÍTULO	Teu Nome é Santo
AUTORIA / ANO	Daniel de Souza / 1994
GRAVAÇÃO	Grupo Musical Frutos do Espírito
GÊNERO / ESTILO	Rhythm and Blues
DATA DO CULTO PESQUISADO	29/08/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/FNYm_771iW0?si=O-3vuNPXvZrvX0c-J >

ITEM	05
TÍTULO	Consagração
AUTORIA / ANO	Anderson Mattos e Marcelo de Mattos / 2008
GRAVAÇÃO	Aline Barros
GÊNERO / ESTILO	Rhythm and Blues
DATA DO CULTO PESQUISADO	29/08/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/FNYm_771iW0?si=O-3vuNPXvZrvX0c-J >

ITEM	06
TÍTULO	Toma o Brasil
AUTORIA / ANO	Sérgio Lopes / 2003
GRAVAÇÃO	Sérgio Lopes
GÊNERO / ESTILO	Rhythm and Blues
DATA DO CULTO PESQUISADO	02/10/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/FRpey5SS-SM?si=zlgX-8cTDGjtP-cJ >

ITEM	07
TÍTULO	Ele exaltado*
AUTORIA / ANO	Twila Paris / 1990
GRAVAÇÃO	Adhemar de Campos
GÊNERO / ESTILO	Valsa
DATA DO CULTO PESQUISADO	02/10/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/FRpey5SS-SM?si=zlgX-8c-TDGjtP-cJ >

ITEM	08
TÍTULO	Teu amor não falha
AUTORIA / ANO	Anthony Skinner, Chris McClarney e Nívea Soares / 2012
GRAVAÇÃO	Nívea Soares
GÊNERO / ESTILO	Pop-Rock
DATA DO CULTO PESQUISADO	16/10/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/nu-eKtQWPTM?si=YXZ-fXAIT1jshD7Da >

ITEM	09
TÍTULO	Os anjos Te louvam
AUTORIA / ANO	Eli Soares / 2011
GRAVAÇÃO	Eli Soares
GÊNERO / ESTILO	Pop-Rock
DATA DO CULTO PESQUISADO	16/10/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/nu-eKtQWPTM?si=YXZ-fXAIT1jshD7Da >

ITEM	10
TÍTULO	Rei das Nações
AUTORIA / ANO	Jorge Rehder / 2007
GRAVAÇÃO	Vencedores Por Cristo
GÊNERO / ESTILO	Pop
DATA DO CULTO PESQUISADO	23/10/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/Nr93p9pk8Qo?si=mfJ-cWWppuTZBwpP5 >

*Tradução: Adhemar de Campos

Observação: as autorias das músicas foram coletadas em <www.letras.mus.br>

Igreja Batista Mosaico (acesso via Youtube em 13/02/2024)

ITEM	01
TÍTULO	Tu és Soberano
AUTORIA / ANO	Ângela J. Peres / 1988
GRAVAÇÃO	Grupo Musical Ministério Koinonya de Louvor
GÊNERO / ESTILO	Pop-Rock
DATA DO CULTO PESQUISADO	08/05/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/_0EbdRN0WVo?-si=4xKl5X0eStMiUe-P >

ITEM	02
TÍTULO	Consagração
AUTORIA / ANO	Anderson Mattos e Marcelo de Mattos / 2008
GRAVAÇÃO	Aline Barros
GÊNERO / ESTILO	Rhythm and Blues
DATA DO CULTO PESQUISADO	07/08/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/ZR3BKS38-A?si=xafJJ-DN_ho80zycu >

ITEM	03
TÍTULO	Rude Cruz (Hino HCC-132)**
AUTORIA / ANO	George Bennard / 1913
GRAVAÇÃO	- x -
GÊNERO / ESTILO	Valsa
DATA DO CULTO PESQUISADO	25/09/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/2dtakPCTvjY?si=SfzyAi-QrjeC8OZUO >

ITEM	04
TÍTULO	Senhor, Te quero (Eu Te busco)
AUTORIA / ANO	Andy Park / 2007
GRAVAÇÃO	Grupo Musical Ministério Vineyard
GÊNERO / ESTILO	Pop-Rock
DATA DO CULTO PESQUISADO	25/09/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/2dtakPCTvjY?si=SfzyAi-QrjeC8OZUO >

ITEM	05
TÍTULO	Em Espírito, em Verdade (Meu Prazer)
AUTORIA / ANO	Márcio Pereira / 1993
GRAVAÇÃO	Grupo Musical Ministério Koinonya de Louvor
GÊNERO / ESTILO	Rhythm and Blues
DATA DO CULTO PESQUISADO	02/10/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/GVmspQH8fKY?si=yDT-8d1eJPGkHXGUZ >

**HCC – Hinário Para o Culto Cristão (2015)

ITEM	06
TÍTULO	Grande é o Senhor
AUTORIA / ANO	David Leonard, Jason Ingram e Leslie Jordan / 1990
GRAVAÇÃO	Adhemar de Campos
GÊNERO / ESTILO	Rhythm and Blues
DATA DO CULTO PESQUISADO	02/10/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/GVmspQH8fKY?si=yDT-8d1eJPGkHXGUZ >

ITEM	07
TÍTULO	Santo, Santo, Santo
AUTORIA / ANO	Gary Oliver / 1997
GRAVAÇÃO	Grupo Musical Renascer Praise
GÊNERO / ESTILO	Pop
DATA DO CULTO PESQUISADO	23/10/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/jR8T6Yjkc5g?si=mzjvujRxIyW_q-i >

ITEM	08
TÍTULO	Alto preço
AUTORIA / ANO	Asaph Borba e Jan Gottfridsson / 2011
GRAVAÇÃO	Asaph Borba
GÊNERO / ESTILO	Rhythm and Blues
DATA DO CULTO PESQUISADO	23/10/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/jR8T6Yjkc5g?si=mzjvujRxIyW_q-i >

ITEM	09
TÍTULO	Nas estrelas (Tudo Ele é pra mim)
AUTORIA / ANO	Ralph Carmichael / 1973
GRAVAÇÃO	Grupo Musical Vencedores Por Cristo
GÊNERO / ESTILO	Pop
DATA DO CULTO PESQUISADO	06/11/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/QQlifO0rs0g?si=CA78ps-P92kPF1Y-I >

ITEM	10
TÍTULO	Calmo, sereno e tranquilo
AUTORIA / ANO	Ivan Cláudio Borges / 1974-1975***
GRAVAÇÃO	Grupo Elo
GÊNERO / ESTILO	Pop
DATA DO CULTO PESQUISADO	06/11/2022
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://www.youtube.com/live/QQlifO0rs0g?si=CA78ps-P92kPF1Y-I >

Observação: as autorias das músicas foram coletadas em <www.letras.mus.br>
 *** Fonte <<http://www.hinologia.org/historia-de-caldo-sereno-e-tranquilo-ivan-claudio-borges-grupo-elo>>

Igreja Evangélica Luterana da Congregação Santíssima Trindade
 (Acesso via Youtube em 13/02/2024 e 14/02/2024)

ITEM	01
TÍTULO	Como eu amo o Teu templo (Hino LS-71)
AUTORIA / ANO	Grupo Vozes / (ano não consta no LS)
GRAVAÇÃO	- x -
GÊNERO / ESTILO	(pesquisado, mas não encontrado)
DATA DO CULTO PESQUISADO	21/01/2023
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://youtu.be/HtPuvd1PM-A?si=_ss5iUBqLAVBvjL >

ITEM	02
TÍTULO	Refúgio e Fortaleza (Hino LS-143)
AUTORIA / ANO**	Rubens Schwalemberg / (ano não consta no LS)
GRAVAÇÃO	- x -
GÊNERO / ESTILO	(pesquisado, mas não encontrado)
DATA DO CULTO PESQUISADO	21/01/2023
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://youtu.be/HtPuvd1PM-A?si=_ss5jUBqLAVBvjL >

ITEM	03
TÍTULO	Jesus, em Tua presença (Hino LCI-20 e Hino HPD-473)
AUTORIA / ANO	Asaph Borba / 1986
GRAVAÇÃO	Asaph Borba
GÊNERO / ESTILO	Rhythm and Blues
DATA DO CULTO PESQUISADO	19/02/2023
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://youtu.be/i-40dNHt_pU?si=clZITS0Zyq1iUH9q >

ITEM	04
TÍTULO	Te confesso, Ó Deus (Hino LS-124)
AUTORIA / ANO	Valdo Weber / (ano não consta no LS)
GRAVAÇÃO	- x -
GÊNERO / ESTILO	(pesquisado, mas não encontrado)
DATA DO CULTO PESQUISADO	19/02/2023
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://youtu.be/i-40dNHt_pU?si=clZITS0Zyq1iUH9q >

ITEM	05
TÍTULO	A semana é já passada (Hino HL-186)
AUTORIA / ANO	Rodolfo Hasse / (ano não consta no HL)
GRAVAÇÃO	- x -
GÊNERO / ESTILO	(pesquisado, mas não encontrado)
DATA DO CULTO PESQUISADO	10/09/2023
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://youtu.be/C8LjwdkE5m8?si=TqA2cl7COIr7QcSq >

Hinários da Igreja Luterana: 1) Hinário Luterano (HL); 2) Hinos do Povo de Deus (HPD); 3) Livro de Canto da IECLB (LCI); 4) Louvai ao Senhor (LS).

ITEM	06
TÍTULO	Ouço o clamor do Bom Pastor (Hino LS-199)
AUTORIA / ANO	Alexcemah Thomas e W. Ogden / (ano não consta no LS)
GRAVAÇÃO	- x -
GÊNERO / ESTILO	(pesquisado, mas não encontrado)
DATA DO CULTO PESQUISADO	10/09/2023
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://youtu.be/C8LjwdkE5m8?si=TqA2cl7COIr7QcSq >

ITEM	07
TÍTULO	Tu és Fiel, Senhor (Hino LCI-638)
AUTORIA / ANO	Thomas O. Chrisholm e Wiliam M. Runyan / 1923
GRAVAÇÃO	- x -
GÊNERO / ESTILO	Valsa
DATA DO CULTO PESQUISADO	19/11/2023
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://youtu.be/5M6X_7iLBRo?si=oZkkJBaHU9WIQ_RR >

ITEM	08
TÍTULO	Ide, consolai Meu povo (Hino HL-11)
AUTORIA / ANO	Johanann Gottfried Olearius / (ano não consta no HL)
GRAVAÇÃO	- x -
GÊNERO / ESTILO	(pesquisado, mas não encontrado)
DATA DO CULTO PESQUISADO	19/11/2023
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://youtu.be/5M6X_7iLBRo?si=oZkkJBaHU9WIQ_RR >

ITEM	09
TÍTULO	Então se verá (Hino LS-209)
AUTORIA / ANO	(pesquisado, mas não encontrado)
GRAVAÇÃO	- x -
GÊNERO / ESTILO	(pesquisado, mas não encontrado)
DATA DO CULTO PESQUISADO	03/12/2023
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://youtu.be/VGTwCH-eb_E?si=H_kyljQreEE-A38p >

ITEM	10
TÍTULO	Vamos todos exultar (Hino HL-30)
AUTORIA / ANO	(pesquisado, mas não encontrado)
GRAVAÇÃO	- x -
GÊNERO / ESTILO	(pesquisado, mas não encontrado)
DATA DO CULTO PESQUISADO	03/12/2023
LINK DO CULTO PESQUISADO	< https://youtu.be/VGTwCH-eb_E?si=H_kyljQreEE-A38p >

Igreja Presbiteriana Castelo Forte

Todas as músicas foram pesquisadas no link: <<https://www.instagram.com/casteloforteboaviagem?igsh=MWFqcDFyczRscDFlcA>>.

Acesso em: 14/02/2024.

ITEM	01
TÍTULO	Nome bom, doce a fé (Hino HC-531)
AUTORIA / ANO	Letra: Lydia Baxter/1870; Música: Willian Howard Done/1871
GRAVAÇÃO	- x -
GÊNERO / ESTILO	Canção
DATA DO CULTO PESQUISADO	20/03/2022

ITEM	02
TÍTULO	Vinde adoremos (Hino HCC=90)
AUTORIA / ANO	John Francis Wade / 1743
GRAVAÇÃO	- x -
GÊNERO / ESTILO	(pesquisado, mas não encontrado)
DATA DO CULTO PESQUISADO	20/03/2022

ITEM	03
TÍTULO	Porque Ele vive (Hino HC-545)
AUTORIA / ANO	Glória Gaither/1942; William J. Gaither/1936
GRAVAÇÃO	- x -
GÊNERO / ESTILO	(pesquisado, mas não encontrado)
DATA DO CULTO PESQUISADO	10/04/2022

ITEM	04
TÍTULO	Quem nos separará do amor de Cristo?
AUTORIA / ANO	- x -
GRAVAÇÃO	Grupo Musical Diante do Trono
GÊNERO / ESTILO	Rhythm and Blues
DATA DO CULTO PESQUISADO	10/04/2022

ITEM	05
TÍTULO	Aclame ao Senhor
AUTORIA / ANO	Ana Paula Valadão
GRAVAÇÃO	Grupo Musical Diante do Trono
GÊNERO / ESTILO	Rhythm and Blues
DATA DO CULTO PESQUISADO	10/06/2022

ITEM	06
TÍTULO	Te agradeço*
AUTORIA / ANO	Jennie Lee Riddle / Dennis Jernigan
GRAVAÇÃO	Grupo Musical Diante do Trono
GÊNERO / ESTILO	Valsa
DATA DO CULTO PESQUISADO	10/05/2022

*Versão por: Ana Paula Valadão

ITEM	07
TÍTULO	Reina em mim
AUTORIA / ANO	Brenton Brown.
GRAVAÇÃO	Grupo Musical Ministério Vineyard
GÊNERO / ESTILO	Pop
DATA DO CULTO PESQUISADO	11/09/2022

ITEM	08
TÍTULO	Alto preço
AUTORIA / ANO**	Asaph Bosrba e Jan Gottfridsson / 2011
GRAVAÇÃO	Asaph Borba
GÊNERO / ESTILO	Rhythm and Blues
DATA DO CULTO PESQUISADO	11/09/2022

ITEM	09
TÍTULO	A Ele a glória
AUTORIA / ANO	Kevin Jonas / Ana Paula Valadão
GRAVAÇÃO	Grupo Musical Diante do Trono
GÊNERO / ESTILO	Pop
DATA DO CULTO PESQUISADO	16/11/2022

ITEM	10
TÍTULO	Ele me amou primeiro
AUTORIA / ANO	Bruno Leonardo De Oliveira Cavalcante
GRAVAÇÃO	Grupo Musical Morada
GÊNERO / ESTILO	Reagge
DATA DO CULTO PESQUISADO	16/11/2022

APÊNDICE D

Observação: letras e informações deste apêndice coletadas em <https://www.letras.mus.br>, onde também se encontram os seus áudios e vídeos. Acesso em: 06 Mai 2024.

1 – MÚSICAS GOSPELS

Sonda-me, Usa-me

Composição: Aline Barros, Ana Feitosa e Edson Feitosa.

Gravação: Aline Barros

Sonda-me, Senhor, e me conhece
Quebranta o meu coração
Transforma-me conforme a Tua palavra
E enche-me até que em mim se ache só a Ti
Então
Usa-me, Senhor
Usa-me

Como um farol que brilha à noite
Como ponte sobre as águas
Como abrigo no deserto
Como flecha que acerta o alvo
Eu quero ser usado da maneira que Te agrade
Em qualquer hora e em qualquer lugar
Eis aqui a minha vida, usa-me, Senhor
Usa-me

Sonda-me, Senhor, e me conhece
Quebranta o meu coração
Transforma-me conforme a Tua palavra
E enche-me até que em mim se ache só a Ti
Então
Usa-me, Senhor
Usa-me (usa-me)

Como um farol que brilha à noite
Como ponte sobre as águas
Como abrigo no deserto
Como flecha que acerta o alvo
Eu quero ser usado da maneira que Te agrade
Em qualquer hora e em qualquer lugar
Eis aqui a minha vida, usa-me, Senhor
Usa-me

Sonda-me
Quebranta-me
Transforma-me
Enche-me
E usa-me
Sonda-me
Quebranta-me
Transforma-me
Enche-me
E usa-me, Senhor
Sonda-me
Quebranta-me
Transforma-me
Enche-me
E usa-me
Sonda-me
Quebranta-me
Transforma-me
Enche-me
E usa-me, Senhor

Como Zaqueu

Composição: Joselito e Kelly Danese
Gravação: Régis Danese

Como Zaqueu, eu quero subir
O mais alto que eu puder
Só pra te ver, olhar para Ti
E chamar sua atenção para mim
Eu preciso de Ti, senhor



Eu preciso de Ti, oh pai
Sou pequeno demais, me dá a tua paz
Largo tudo pra Te seguir

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

Amo o Senhor

Composição e gravação: Fernanda Brum

Amo o Senhor
Meu Salvador
Anelo tê-Lo
Bem junto a mim

Minha esperança é
Tua palavra que jamais
Desamparou
Aquele que busca Sua face e quer

Viver para Ti, pensar só em Ti
Romper com as barreiras
Do mundo aqui
Voar com o Pai nas asas da fé
E ser revestido de glória e poder
Amo o Senhor



Cantarei do Teu Amor Pra Sempre

Composição: Matt Redman e David Quinlan
Gravação: David Quinlan

Sobre as montanhas e o mar
Teu rio de amor por mim
Eu abrirei meu coração
E Te deixarei me libertar
E, com a verdade, alegre estou
E as minhas mãos levantarei
Pois sempre cantarei de quando recebi Teu amor

Eu cantarei, cantarei
Eu cantarei do Teu amor pra sempre
Eu cantarei, eu cantarei
Eu cantarei do Teu amor

Eu cantarei do Teu amor pra sempre
Eu cantarei do Teu amor pra sempre
Eu cantarei do Teu amor pra sempre
Eu cantarei do Teu amor

Subirei

Nívea Soares

Composição e gravação: Nívea Soares.

Subirei ao Teu alto monte
E lá Te encontrarei, Senhor
Eu subirei (2X)

Te conhecerei pelo Teu nome
E Tua face eu verei
Transformado serei por Teu amor (2X)

(Refrão)
Tu és Santo, Santo
Vem me santificar
Tu és Santo, Santo
Contigo eu quero estar
Ao Teu monte subirei pra Tadorar

Com mãos limpas e coração puro
Eu subirei a Ti, eu subirei a Ti
Ao coração quebrantado, Tu não resistirás
Me renderei a Ti, e subirei a Ti

(Refrão)
Tu és Santo, Santo
Vem me santificar
Tu és Santo, Santo
Contigo eu quero estar
Ao teu monte subirei pra Te adorar

Deus Cuida de Mim
Composição e gravação: Kleber Lucas

Eu preciso aprender um pouco aqui
Preciso aprender um pouco ali
Eu preciso aprender mais de Deus
Porque Ele é quem cuida de mim

Se uma porta se fecha aqui
Outras portas se abrem ali
Eu preciso aprender mais de Deus
Porque Ele é quem cuida de mim
Deus cuida de mim

Deus cuida de mim
Na sombra das Suas asas
Deus cuida de mim
Eu amo a Sua casa
E não ando sozinho
Não estou sozinho, pois sei
Deus cuida de mim

Se na vida não tenho direção
É preciso tomar decisão
Eu sei que existe alguém que me ama
Ele quer me dar a mão

Se uma porta se fecha aqui
Outras portas se abrem ali
Eu preciso aprender mais de Deus
Porque Ele é quem cuida de mim
Deus cuida de mim, oh

Deus cuida de mim
Na sombra das Suas asas
Deus cuida de mim
Eu amo a Sua casa
E não ando sozinho
Não estou sozinho, pois sei, eu sei
Deus cuida de mim (oh)

Até Quando? (Humanos)

Composição: Juninho Afram / Jean Carlos

Gravação: Oficina G3

Humanos!

Humanos que se amam, humanos que se matam
Humanos que ajuntam, humanos que espalham
Humanos que vendem, humanos que compram
Humanos que pedem, humanos que roubam
Humanos que em amor gostam muito de falar

Mas nunca fazem nada pra o demonstrar
Humanos que pedem a paz em toda a terra
E a buscam com armas e tanques de guerra
Quando vamos viver a vontade do Deus Pai
De viver Seu amor, de vivermos em paz?

Humanos que só falam e fazem muito pouco
Humanos que só julgam e se enxergam pouco
Humanos que em Deus gostam muito de falar
Mas não o conhecem nem o querem aceitar

Humanos que da vida pensam saber tudo
Mas se esquecem de que são pó como todo mundo
Humanos que Deus sabe sempre vão errar
Mas sempre vai estender a mão àquele que O chamar

Quando vamos viver a vontade do Deus Pai
De viver Seu amor, de vivermos em paz?
Quando vamos viver a vontade do Deus Pai
De viver Seu amor, de vivermos em paz?

É! Humanos!

Quando vamos viver a vontade do Deus Pai
De viver Seu amor, de vivermos em paz?
Quando vamos viver a vontade do Deus Pai
De viver Seu amor, de vivermos em paz?
Humanos!

Com Intensidade

Composição: Ana Paula Valadão

Gravação: Diante do Trono

Digno, Tu és digno
Santo, Tu és santo
Lindo, Tu és lindo
Forte, Tu és forte

Maravilhoso Deus
Nós Te amamos

Queremos Te adorar com intensidade
Não vamos Te dar louvor pela metade
Com tudo o que temos
Com tudo o que somos
Com toda nossa força
Vamos Te celebrar

Rei! Jesus!

Me Ajude A Melhorar

Composição e gravação: Eli Soares

Meu Pai

O mundo insiste em me comprar
Mas eu não quero o que vem de lá
Quero agora a glória de Deus

Eu cansei

Já não quero mais viver pra mim
De uma vez por todas, vou me esvaziar
Vou mandar embora o que não é Seu

Me perdoa todas às vezes que eu Te entristeci
Não pensei em Cristo, eu só pensei em mim

Me ajude a melhorar
Me ajude a melhorar

Sozinho não consigo mais, já sei
Eu sou humano, eu só sei errar

Me ajude a melhorar
Me ajude a melhorar

Sozinho não consigo mais, já sei
Eu sou humano, eu só sei errar

Me ajude a melhorar

Nada além do sangue

Composição e gravação: Fernandinho

Teu sangue

Leva-me além, a todas as alturas
Onde ouço a Tua voz
Fala de Tua justiça pela minha vida
Jesus este é o Teu sangue

Tua cruz

Mostra Tua graça, fala do Amor do Pai
Que prepara para nós um caminho para Ele
Onde posso me achegar
Somente pelo sangue

Que nos lava dos pecados
Que nos traz restauração
 Nada além do sangue
 Nada além do sangue de Jesus

Que nos faz brancos como a neve
Aceitos como amigos de Deus
 Nada além do sangue
 Nada além do sangue de Jesus

Tua cruz
Mostra Tua graça, fala do Amor do Pai
Que prepara para nós um caminho para Ele
 Onde posso me achegar
 Somente pelo sangue

Que nos lava dos pecados
Que nos traz restauração
 Nada além do sangue
 Nada além do sangue de Jesus

Que nos faz brancos como a neve
Aceitos como Amigos de Deus
 Nada além do sangue
 Nada além do sangue de Jesus

Eu sou livre!
 Eu sou livre!
 Nada além do sangue
 Nada além do sangue de Jesus

Alvo mais que a neve
Alvo mais que a neve
Sim, neste sangue lavado
Mais alvo que a neve serei

Eu sou livre!
 Eu sou livre!
 Nada além do sangue
 Nada além do sangue de Jesus

De Jesus
De Jesus
De Jesus

Acredito

Composição: Richie Fike, Matt Hooper e Travis Ryan
Gravação: Leonardo Gonçalves

Nestes dias de desespero
Incerteza e medo há
Em uma salvação eu creio
Creio em Ti, creio em Ti

Acredito em Jesus Cristo
Acredito em Deus, o Pai
Acredito no Santo Espírito
Que nos vida nova traz

Acredito na cruz de Cristo
Em que a morte enfim venceu
Acredito que, ressurreto
Muito em breve voltará

Creio em Ti
Que nossa fé não sejam hinôs
Apenas notas em canções
E mesmo em tentações e fraco
Creio em Ti, creio em Ti

Acredito em Jesus Cristo
Acredito em Deus, o Pai
Acredito no Santo Espírito
Que nos vida nova traz

Acredito na cruz de Cristo
Em que a morte enfim venceu
Acredito que, ressurreto
Muito em breve voltará

O perdido encontrou perdão
Pois agora, aqui, o amor venceu
E que a igreja viva este amor
Creio em Ti, creio em Ti

E as cadeias não prevalecerão
Pois o véu rasgou e veio ao chão
Seu amor não voltará em vão
Creio em Ti, creio em Ti

Acredito em Jesus Cristo
Acredito em Deus, o Pai
Acredito no Santo Espírito
Que nos vida nova traz

Acredito na cruz de Cristo
E que a morte enfim venceu
Acredito que, ressurreto
Muito em breve vai

Em breve voltará
Em breve voltará

Deus da Minha Vida

Composição e gravação: Thalles Roberto

Deus meu, Pai meu
Amor meu, tudo, razão de tudo

Deus meu, ar meu
Farol, o farol que eu preciso
Como eu preciso

Eu preciso Te sentir todo dia
E olhar pra Tua luz pra não me perder
Meu Senhor, Tu és a minha alegria
E eu preciso

Deus da minha vida, fica comigo
Sou a Sua casa, mora em mim
Deixa eu Te dizer o que eu preciso, Pai
Eu preciso do Senhor

Vai Valer a Pena

Composição: Rita Springer
Gravação: Livres Para Adorar

Não comprehendo os Teus caminhos

Mas Te darei a minha canção
Doces palavras Te darei

Me sustentas em minha dor
E isso me leva mais perto de Ti
Mais perto dos Teus caminhos

E ao redor de cada esquina
Em cima de cada montanha
Eu não procuro por coroas
Ou pelas águas das fontes

Desesperado eu Te busco
Frenético, acredito
Que a visão da Tua face
É tudo o que eu preciso

Eu te direi
Que vai valer a pena
Vai valer a pena
Vai valer a pena mesmo

Sim, vai valer a pena
Vai valer a pena
Vai valer a pena mesmo

Não comprehendo os Teus caminhos
Mas Te darei a minha canção
Doces palavras Te darei (eu Te darei, Te darei)

Me sustentas em minha dor
E isso me leva mais perto de Ti
Mais perto dos Teus caminhos

E ao redor de cada esquina
Em cima de cada montanha
Eu não procuro por coroas
Ou pelas águas das fontes

Desesperado eu Te busco
Frenético, acredo
Que a visão da Tua face
É tudo, tudo, tudo o que eu preciso

E te direi
Que vai valer a pena
Vai valer a pena
Vai valer a pena mesmo, eu sei

Que vai valer a pena
Vai valer a pena
Vai valer a pena, eu sei que vai
Eu sei que vai

O grande dia haverá de chegar
Quando eu e você, eu e você
Nos encontraremos com ele
Naquele dia

E eu e você, eu e você
Cantaremos em uma só voz
A Ele, a Ele, a Ele

Senhor, valeu a pena
Senhor, valeu a pena
Senhor, valeu, valeu, valeu, valeu

Senhor, valeu a pena
Senhor, valeu a pena
Eu haverei de cantar ao meu Senhor

Quando o grande dia chegar
Quando o grande dia chegar e ele vem
Quando o grande dia chegar
Eu cantarei, eu cantarei, eu cantarei

Jesus, sim, sim, sim
Sim, sim, sim
Jesus, valeu, valeu, valeu
Valeu, valeu, valeu, valeu

Viver pra Ti
Morrer pra Ti



2 – MÚSICAS ANTERIORES AO GOSPEL

Eu Preciso de Ti

Composição: Délia Rocha do Amaral e Feliciano Amaral.

Gravação: Feliciano Amaral

Eu preciso de Ti, oh Senhor
Quando a morte ao meu lado chegar
 Eu preciso da Tua presença
 Pra minha fronte elevar e alegrar

 Eu preciso da Tua amizade
 Não duvido que em Ti há prazer
 Se na vida, eu tiver dissabores
 Alegria contigo eu terei

 Eu preciso sentir Teu amor
 Quando o mundo me abandonar
 Ao Teu lado as angústias desfazem
 Se bem perto de Ti, para sempre eu ficar
 Eu preciso da Tua amizade
 Não duvido que em Ti há prazer
 Se na vida, eu tiver dissabores
 Alegria contigo eu terei

 Eu preciso de Ti oh Jesus
 És o amigo na tribulação
 Em Tuas mãos eu deponho o meu ser
 Os meus dias, meus passos e o meu coração

 Eu preciso da Tua amizade
 Não duvido que em Ti há prazer
 Se na vida, eu tiver dissabores
 Alegria contigo eu terei

Numa Cruz Jesus Morreu

Composição e gravação: Otoniel / Oziel

Numa cruz Jesus morreu
Morreu pra não deixar
O homem se perder
O seu sangue ele verteu

Verteu pra não deixar minha alma perecer
Na dura cruz seu corpo entregou
Em libação por mim vil pecador
Que amor

Oh, como sofreu Jesus
Então pra me salvar
Morreu na rude cruz
Grande dor Jesus sofreu

Sofreu pra redimir ao homem sofredor
Um suplício padeceu e assim pode remir
O pobre pecador
Na dura cruz seu corpo entregou

Em libação por mim vil pecador
Que amor
Oh, como sofreu Jesus
Então pra me salvar
Morreu na rude cruz

Teu povo

Composição: Elias Loureiro

Gravação: Vencedores Por Cristo

É o teu povo aqui presente,
Todos numa só voz
Declarando que só tu és grande.

Exaltamos teu doce nome
Pelo amor, pela cruz, por teu filho Jesus

Pois és santo, sim és digno
De louvor e de ser adorado.
És bondoso, pai querido,
Dentre todas as coisas
Tu és verdadeiro Senhor.

ChamaViva

Composição: Daniel Vieira Ramos Filho
Gravação: Novo Alvorecer

Esta Chama que arde em meu peito
É a mesma que ardeu no Sinai
Esta Chama é sentido perfeito
Da promessa que fez o meu Pai

É a Luz
É a Vida
É a Força
É a Fonte
El Shadai

Chama Viva
Inflame o meu viver!
Chama Viva
Eu vou resplandecer!

Até que me torne uma luz
Que ilumine (Chama Viva)
O caminho (Chama Viva)
Desses homens que não querem ver!

Eu Creio Assim

Composição: Josias Menezes
Gravação: Josely Scarabelli

Eu creio em um Senhor tão poderoso
Que tem poder para qualquer coisa fazer
Levanta o cansado e abatido
E faz o fraco a qualquer luta vencer

Eu leio na sua santa palavra
Grandes milagres que ele aqui realizou
Eu creio que Ele ainda é o mesmo
É poderoso, pois Jesus jamais mudou

Eu creio assim, e assim será
Pois, Jesus Cristo não mudou, nem mudará
Eu creio assim, e assim será
Pois, Jesus Cristo não mudou, nem mudará

A Lázaro restituiu a vida
Diante da morte demonstrou o seu poder
A Bartimeu lhe restaurou a vista
E num instante Bartimeu passou a ver

Alimentou mulheres e crianças
E homens famintos se fartarem ele fez
Andou por sobre o mar encapelado
E a dez leprosos curou todos de uma vez

O endemoninhado gadareno, diante de Cristo pobre
Homem se prostou, atormentado por muitos demônios, mas
Jesus Cristo com poder os expulsou, e quando era preso
Lá no orto, ainda assim o seu poder manifestou

Repreendeu a Pedro com firmeza, e a orelha do soldado
Restaurou
Ressuscitou o filho da viúva
Também curou ao servo do centurião

A água ele transformou em vinho
E ao pecador ele deu o seu perdão
Aos cegos, surdos mudos, e entrevados
Com sua bondade e poder ele os curou

Em mim, realizou maior milagre
Foi quando um dia a minha alma ele salvou

Jesus é o Amigo da Hora

Composição: Sammy Hall

Gravação: Embaixadores de Sião

Jesus é o amigo da hora

Jesus é o amigo do dia

Enfim, não há outro igual

Somente Jesus Cristo liberta-nos do mal

Jesus nos ajuda a chegar

Mostra o caminho onde passar

Sempre está em nosso ser

Nos dá amor real

Enfim, não há outro igual

Jesus é o amigo da hora

Jesus é o amigo do dia

Enfim, não há outro igual

Somente Jesus Cristo liberta-nos do mal

Jesus é o amigo da hora

Jesus é o amigo da hora!

Novo Céu, Nova Terra

Composição: Edilson Botelho Nogueira

Gravação: Jovens da Verdade

Cristo em breve há de voltar

E novo céu existirá

E uma nova terra se tornará

Em seu reino de amor

Eu verei a Nova Jerusalém

Cidade Santa do meu Senhor

E eternamente eu vou morar

Em seu reino de amor

Então, pra sempre gozarei

Na presença de Jesus

Com novo nome servirei

Ao meu Senhor e Rei

Senhor Fazei de Mim
(conhecida como a Oração de São Francisco)
Gravação: Os Meninos de Deus

Onde há dúvida
Que eu leve a fé
Onde há odio
Que eu leve amor
Onde há ofensa
Que eu leve perdão!
Onde há discórdia
Que eu leve união
Onde há erro
Que eu leve verdade
Onde há desespero
Que eu leve esperança
Onde há trevas
Que eu leve a luz
Onde há tristeza
Que eu leve alegria

Senhor fazei de mim um instrumento de tua paz
Senhor fazei de mim um instrumento de tua paz
Senhor fazei de mim um instrumento de tua paz
Senhor fazei de mim um instrumento de tua paz

Oh! Mestre
Que eu não busque tanto
Ser consolado, mas consolar
Ser compreendido, mas compreender
Ser amado, mas amar
Porque é dando, que se recebe
Esquecendo, que se encontra!
Perdoando, que se encontra o perdão
Morrendo, que se ressuscita para a vida eterna!

Senhor fazei de mim um instrumento de tua paz
Senhor fazei de mim um instrumento de tua paz
Senhor fazei de mim um instrumento de tua paz
Senhor fazei de mim um instrumento de tua paz

Lalalala lalalala
Lalalala lalalala
Lalalala lalalala
Lalalala lalalala

O Escudo

Composição: Carlos A. Moysés
Gravação: Voz da Verdade

Por toda a minha vida
Oh Senhor, Te louvarei
Pois meu fôlego é a Tua vida
E nunca me cansarei

Posso ouvir a Tua voz
É mais doce do que o mel
Que me tira desta cova
E me leva até o céu

Já vi fogo e terremotos
Vento forte que passou
Já vivi tantos perigos
Mas Tua voz me acalmou

Tu dás ordem às estrelas
E ao mar, os seus limites
Eu me sinto tão seguro
No teu colo, oh, Altíssimo

Não há ferrolhos
Nem portas que se fechem diante da Tua voz
Não há doenças, nem culpa
Que fiquem de pé diante de nós

E a tempestade se acalma
Na voz Daquele que tudo criou
Pois Tua palavra é pura
Escudo para os que n'Ele creem

Eu Sou o Teu Deus

Composição e gravação: Cecília de Souza

Eu Sou o Senhor, o teu Deus;
Eu Sou o teu protetor;
Eu Sou o teu fiel amigo
Na alegria e na dor.
E por que tu te entristeces?
Alegra o teu coração

Te lembras que eu ainda te amo
Sou Eu quem te tomo
Pela tua mão.
Se pelo fogo passares
As chamas não te queimarão
Ou na profundeza dos mares
As águas não te afogarão

Eu Sou aquele que te guarda
Eu vejo os caminhos teus
Volte agora mesmo para mim
Eu te escolhi e tu és meu!

Muitas vezes nas horas de angústia
Tu chegastes a dizer assim:
Deus não está me vendo
Parece que é chegado o meu fim.
Não temas por que Eu Sou contigo
Onde andares contigo eu irei
Das tuas iniquidades
E dos teus pecados
Não me lembrei.

Segura na Mão de Deus

Composição: Nelson Monteiro da Mota.

Gravação: Francisco Rossi

Se as águas do mar da vida
Quiserem te afogar
Segura na mão de Deus e vai

Se as tristezas desta vida
Quiserem te sufocar
Segura na mão de Deus e vai

Segura na mão de Deus
Segura na mão de Deus
Pois ela, ela te sustentará
Não tema, segue adiante
E não olhes para trás
Segura na mão de Deus e vai

Se a jornada é pesada
E te cansa a caminhada
Segura na mão de Deus e vai

Orando, jejuando
Confiando e confessando
Segura na mão de Deus e vai

Segura na mão de Deus
Segura na mão de Deus
Pois ela, ela te sustentará
Não tema, segue adiante
E não olhes para trás
Segura na mão de Deus e vai

O Espírito do Senhor
Sempre lhe dirigirá
Segura na mão de Deus e vai

Jesus Cristo prometeu
Que jamais te deixará
Segura na mão de Deus e vai

Segura na mão de Deus
Segura na mão de Deus
Pois ela, ela te sustentará
Não tema, segue adiante
E não olhes para trás
Segura na mão de Deus e vai

Triste e Sombrio

Composição e gravação: Lula Batista

Triste e sombrio foi meu viver
Tão cansado a perecer
A noite tão escura minha alma tão vazia
Sentia que ia morrer

A doce voz, tão doce voz ouvi dizer
Oh não temas eu muito te amei
Só por amor minha vida por ti entreguei
Não temas eu te ajudarei

Em densas trevas me encontrou
Para a luz me levou
Tomou-me em seus braços
Levou-me para o lar, curou as minhas feridas

A doce voz, tão doce voz ouvi dizer
Oh não temas eu muito te amei
Só por amor minha vida por ti entreguei
Não temas eu te ajudarei

Lembra Que Deus Existe

Composição e gravação: Zilanda Valentim

Quando tiveres perdido toda esperança
De encontrar no mundo a alegria
Lembra de uma coisa
Sim existe um grande Deus
Que não rejeita e diz vem como estás

Eu te amo muito vem, ó não temas
Os teus muitos pecados não mais lembrai
Te ensinarei o que hás de fazer
E no bom caminho te conduzirei

Quando estiveres trilhando o caminho santo
Verás será muito melhor que o que outrora
Verás a alegria que no mundo não te sorriu
E tudo mais que quiseres é só pedir

Deus que é pai santo terno e supremo
Te ouvirá com infinita ternura
Te guardará, cuidará sim de ti
E o teu caminho iluminará

Eu te amo muito vem o não temas
Os teus muitos pecados não mais lembrai
Te ensinarei o que hás de fazer
E no bom caminho te conduzirei
E no bom caminho te conduzirei
E no bom caminho te conduzirei

Pode Alguém

Composição: Edison Fernandes Coelho
Gravação: Sara Araújo

Pode alguém castigar o meu corpo
Ou tirar a visão dos olhos meus

Pode alguém destruir minha vida
Só não vai me afastar de meu Deus

Nem a morte nem a vida nem os anjos
Poderão me roubar esta luz
Pode alguém me afastar da família querida
Só não vai me afastar de Jesus

Pode alguém atacar me com fúria
Que eu não vou pronunciar nem um aí
Pode alguém me afastar dos amigos
Só não vai me afastar de meu Paí

Nem a morte nem a vida nem os anjos
Poderão me roubar esta luz
Pode alguém me afastar da família querida
Só não vai me afastar de Jesus

Pode Alguém comentar meu passado
Ou tratar me com ódio ou rancor
Pode alguém apontar meu pecado
Só não vai me afastar do Senhor

Nem a morte nem a vida nem os anjos
Poderão me roubar esta luz
Pode alguém me afastar da família querida
Só não vai me afastar de Jesus

Nem a morte nem a vida nem os anjos
Poderão me roubar esta luz
Pode alguém me afastar da família querida
Só não vai me afastar de Jesus



ANEXO A

FUNÇÕES DA MÚSICA SEGUNDO ALLAN MERRIAM

Allan Merriam e suas concepções sobre as funções da música na sociedade vários autores elaboraram suas reflexões sobre as funções sociais da música a partir da categorização de Allan Merriam. As dez categorias principais são:

Função de expressão emocional: refere-se à função da música como uma expressão da liberação dos sentimentos, liberação das idéias reveladas ou não reveladas na fala das pessoas. É como se fosse uma forma de desabafo de emoções através da música. Uma importante função da música, então, é a oportunidade que ela dá para uma variedade de expressões emocionais – o descargo de pensamentos e idéias, a oportunidade de alívio e, talvez, a resolução de conflitos, bem como a manifestação da criatividade e a expressão das hostilidades (Merriam, 1964, p. 219).

Função do prazer estético: inclui a estética tanto do ponto de vista do criador quanto do contemplador. Para Merriam, deve ser demonstrável para outras culturas além da nossa. Música e estética estão claramente associadas na cultura ocidental, tanto quanto nas culturas da Arábia, Índia, China, Japão, Coréia, Indonésia e outras tantas (Merriam, 1964, p. 223).

Função de divertimento, entretenimento: para Merriam, essa função de entretenimento está em todas as sociedades. Necessário esclarecer apenas que a distinção deve ser provavelmente entre entretenimento “puro” (tocar ou cantar apenas), o que parece ser uma característica da música na sociedade ocidental, e entretenimento combinado com outras funções, como, por exemplo, a função de comunicação (Merriam, 1964, p. 223).

Função de comunicação: aqui se refere ao fato de a música comunicar algo, não é certo para quem essa comunicação é dirigida, ou como, ou o quê. Para Merriam a música não é uma linguagem universal, mas, sim, moldada nos termos da cultura da qual ela faz parte. Nos textos musicais ela emprega, comunica informações diretamente àqueles que entendem a linguagem que está sendo expressa. Ela transmite emoção, ou algo similar à emoção para aqueles que entendem o seu idioma (Merriam, 1964, p. 223). Função de representação simbólica: há pouca dúvida de que a música funciona em todas as sociedades como símbolo de representação de outras coisas, ideias e comportamentos sempre presentes na música. Ela pode cumprir essa função por suas letras, por emoções que sugere ou pela fusão dos vários elementos que a compõem (Merriam, 1964, p. 223).

Função de reação física: Merriam apresenta essa função da música com alguma hesitação, pois, para ele, é questionável se a resposta física pode ou deve ser listada no que é essencialmente

um grupo de funções sociais. Entretanto, o fato de que a música extraí resposta física é claramente mostrado em seu uso na sociedade humana, embora as respostas possam ser moldadas por convenções culturais. A música também excita e muda o comportamento dos grupos; pode encorajar reações físicas de guerreiros e de caçadores. A produção da resposta física da música parece ser uma importante função; para Merriam, a questão se esta é uma resposta biológica é provavelmente anulada pelo fato de que ela é culturalmente moldada (Merriam, 1964, p. 224).

Função de impor conformidade às normas sociais: músicas de controle social têm uma parte importante num grande número de culturas, tanto por advertência direta aos sujeitos indesejáveis da sociedade quanto pelo estabelecimento indireto do que é ser considerado um sujeito desejável na sociedade. Por exemplo, as músicas de protesto chamam a atenção para o decoro e inconveniência. Para Merriam a obtenção da conformidade com as normas sociais é uma das principais funções da música (Merriam, 1964, p. 224).

Função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos: enquanto a música é usada em situações sociais e religiosas, há pouca informação para indicar a extensão que tende a validar essas instituições e rituais. Os sistemas religiosos são validados, como no folclore, pela citação de mitos e lendas em canções, e também por música que exprime preceitos religiosos. Instituições

sociais são validadas através de música que enfatiza o adequado e o impróprio na sociedade, tanto quanto aquelas que dizem às pessoas o que e como fazer. Essa função é bastante semelhante à de impor conformidade às normas sociais (Merriam, 1964, p. 224).

Função de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura: segundo Merriam, se a música permite expressão emocional, ela fornece um prazer estético, diverte, comunica, obtém respostas físicas, conduz conformidade às normas sociais, valida instituições sociais e ritos religiosos, e é claro que também contribui para a continuidade e estabilidade da cultura. Nesse sentido, talvez, ela contribua nem mais nem menos do que qualquer outro aspecto cultural. Nem sempre outros elementos da cultura proporcionam a oportunidade de expressão emocional, diversão, comunicação, na extensão encontrada em música. Para Merriam, a música é, em um sentido, uma atividade de expressão de valores, um caminho por onde o coração de uma cultura é exposto sem muitos daqueles mecanismos protetores que cercam outras atividades culturais que dividem suas funções com a música. Como veículo da história, mito e lenda, ela aponta a continuidade da cultura; ao transmitir educação, ela controla os membros errantes da sociedade, dizendo o que é certo, contribuindo para a estabilidade da cultura (Merriam, 1964, p. 225).

Função de contribuição para a integração da sociedade: de certa forma essa função também está contemplada no item ante-

rior, pois, ao promover um ponto de solidariedade, ao redor do qual os membros da sociedade se congregam, a música funciona como integradora dessa sociedade. A música, então, fornece um ponto de convergência no qual os membros da sociedade se reúnem para participar de atividades que exigem cooperação e coordenação do grupo. Nem todas as músicas são apresentadas dessa forma, por certo, mas todas as sociedades têm ocasiões marcadas por música que atrai seus membros e os recorda de sua unidade (Merriam, 1964, p. 226).

Merriam ressalta que é bem possível que essa lista de funções da música possa requerer condensação ou expansão, mas, em geral, ela resume o papel da música na cultura humana. A música é claramente indispensável para uma promulgação apropriada das atividades que constituem uma sociedade; é um comportamento humano universal.

Fonte: HUMMES, Júlia Maria. *Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 11, p. 18-19, set. 2004.

ANEXO B

Tabela TCE-PR - Tribunal de Contas do Estado do Paraná

Cálculo Amostra - População Finita - TCE-PR

(<https://www1.tce.pr.gov.br/2011/10/xlsx>)

**TÉCNICA PARA POPULAÇÃO FINITA
NESTE CASO ATÉ 100.000**

TÉCNICAS DE AMOSTRAGEM

FÓRMULA

$$n = \frac{Z^2 \times P \times Q \times N}{e^2 \times (N-1) + Z^2 \times P \times Q}$$

1)	Onde:	Valor
2)	Z = Nível de Confiança	90%
3)	P = Quantidade de Acerto esperado (%)	99%
4)	Q = Quantidade de Erro esperado (%)	1%
5)	N = População Total	250
6)	e = Nível de Precisão (%)	5%
Tamanho da amostra (n) =		10

“P” e “Q” são complementares = 100%
 “e” pode variar de 3% a 10%. Normalmente se usa 5%.

Nível de Confiança	Valor de Z
99%	2,57
95%	1,96
90%	1,64
80%	1,28

0,25 é igual a multiplicação de P (proporção amostral de sucessos) por Q (proporção amostral de fracassos).

Os estudos sugerem a adoção dos valores 0,5 e 0,5, respectivamente.
Por isso, o valor de 0,25.

Tamanho da Amostra para Estimar a Média de uma Variável de uma População Finita no Processo de Amostragem Simples ao Acaso $n = Z^2 \alpha 2 \sigma^2 N / (Z^2 + 2\sigma^2)$ onde α = erro amostral expresso na unidade da variável. O erro amostral é a máxima diferença que o investigador admite suportar entre μ e x . (<https://pemd.univasf.edu.br/arquivos/estatistica.pdf>). Acesso em: 10 Jan. 2024)

Maurício Costa Romão é Master e Ph.D. em economia pela Universidade de Illinois, nos Estados Unidos, sendo autor de livros e de publicações em periódicos nacionais e internacionais.

Presidiu a Associação Nacional de Centros de Pós-graduação em Economia (ANPEC) e foi diretor da Sociedade Brasileira de Econometria. Atuou como consultor da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), membro da Comissão de Especialistas de Economia do Ministério da Educação e pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), bem como membro do Comitê Assessor de Economia desse órgão.

Frequentou, como Visiting Scholar, a Universidade de Illinois, a Universidade College-London e a Universidade de Harvard.

Foi, ainda, secretário de Administração e Reforma do estado do Governo de Pernambuco, secretário-adjunto de Planejamento da Prefeitura do Recife, diretor de Administração de Incentivos (Finor) da Sudene, consultor do Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura (IICA) – órgão pertencente à Organização dos Estados Americanos (OEA) – e coordenador do Projeto Iniciativa pelo Nordeste, apoiado pelo Banco Mundial.

