

O Ministério Levítico e a Influência do Humanismo na Música Evangélica Contemporânea

Rubens Ciqueira

Agradecimentos

Agradeço a Deus, que por sua infinita misericórdia e amor mudou minha vida, me dando uma nova perspectiva de vida, fazendo com que hoje eu viva na esperança da glória futura com Cristo Jesus, meu Senhor.

A meus pais, instrumentos de Deus na minha vida, que nunca mediram esforços para me ajudar financeiramente e principalmente espiritualmente; que sofreram e se alegraram comigo a cada derrota ou vitória.

A meus irmãos (Cristiane e Euder) que também contribuíram e me ajudaram de diversas formas; que Deus os abençoe e as suas respectivas famílias.

A minha namorada Sônia que esteve comigo durante os tempos mais difíceis, me compreendendo, incentivando e ajudando em tudo que era preciso.

Ao meu orientador professor Jairo Jr., pela disposição, atenção e interesse mostrado durante a confecção deste trabalho.

Ao Rev. Robson e sua esposa Rosana que sempre estiveram ao meu lado, sendo não somente tutores, mais amigos e incentivadores do meu ministério.

Ao Rev. Hélio de Oliveira Silva sua Esposa Ednéia e suas filhas Lívia e Joice. Por terem sido usados por Deus e visto em mim um vocacionado, não medindo esforços para que isso fosse concretizado.

Ao Rev. Aldemar e sua esposa, que pude conviver por um ano durante o seminário, me ajudando nos trabalhos e também financeiramente.

Ao Rev. Carlos Cruz atual pastor da igreja de Goianésia e meu Tutor, sempre me ajudando no que foi preciso durante os dois anos como seu tutelado.

Ao Presbitério Lago Serra da Mesa, que me enviou e apoiou durante estes anos; à Igreja Presbiteriana Central de Goianésia, que me sustentou no Seminário financeiramente e também com orações. À Igreja Presbiteriana de Jaraguá, onde pude trabalhar por três anos, pelo carinho e amor que sempre tiveram para comigo, sendo pessoas fundamentais para minha formação prática no pastorado. Às congregações em Goianésia, dos Bairros Muniz Falcão e Jardim Esperança, que durante dois anos tenho convivido e aprendido muito mais que ensinado, que Deus Continue a Obra ali começada.

À irmã Usleína que gentilmente corrigiu esta monografia demonstrando atenção e o vínculo que nos une: o amor de Cristo Jesus.

Aos Colegas e amigos que pude fazer durante o curso. Aos professores e funcionários do Seminário Presbiteriano Brasil Central.

Introdução

Quando olhamos para a História de modo mais amplo, percebemos quais os acontecimentos que marcaram a sua época e conseguiram transpor a barreira das eras, influenciando de forma decisiva aquilo que se vive posteriormente.

Por isso a nossa intenção é mostrar os impactos sofridos hoje, fruto de algo que teve origem no passado, mais que com sua força tem destruído várias áreas da Igreja. A nossa abordagem, no entanto, será focada no impacto que a filosofia humanista tem exercido sobre a música evangélica Contemporânea.

Compreendemos que toda análise tem que ter como ponto de partida algo que seja padrão e acima de tudo em se tratando do tema em questão, mostrar a posposta de Deus com relação à música de adoração. Por isso, faremos um paralelo entre o ministério levítico e a música contemporânea colocando como background o humanismo, que ao nosso entender foi o divisor de águas de forma mais contundente, que durante séculos vem enraizando suas filosofias no meio da igreja.

Qualquer pesquisa sobre a música de adoração evidencia um renovado interesse neste assunto nos últimos dias. A grande força motora para a transferência de membros entre igrejas já não é mais o aspecto doutrinário, geográfico ou o ensino bíblico mais o estilo de adoração e culto. Algumas igrejas têm descoberto o poder da música, para manipulação das pessoas e utilizado-a como "arma" fundamental para atrair mais "adeptos". Percebemos uma música para consumidores e não para adoradores.

Creemos que o assunto é de extrema relevância e de igual seriedade. Por isso a nossa intenção não é dar uma palavra final sobre o assunto mais, suscitar uma discussão e um possível retorno à proposta bíblica. Entendemos que é preciso despertar o mais rápido possível e tomarmos uma postura de certa forma até "radical", para frear um trem desgovernado que se chama: Secularização.

Primeira Parte: O Ministério Levítico

Capítulo 01: Os Levitas

Os levitas, ou filhos de Levi, eram antes uma tribo secular, mas que se tornou a tribo sacerdotal, pois deles procederam os sacerdotes (descendentes de Arão) e os levitas (os demais membros da tribo)[1]. Os descendentes de Levi descendiam de seus três filhos, Gérson, Coate e Merari. No sentido mais estrito, o termo levitas designa todos os descendentes de Levi que ocuparam ofícios subordinados ao sacerdócio, a fim de distingui-los dos descendentes de Arão, que eram os sacerdotes.

"Eleazar, filho de Arão, tomou por mulher, para si, uma das filhas de Putiel; e ela lhe deu à Finéias; são estes os chefes de suas casas, segundo as suas famílias"[2]. " Mas, com respeito às cidades dos levitas, às casas das cidades da sua possessão, terão direito

perpétuo de resgate os levitas"[3] . " E os filhos de Israel deram aos levitas, da sua herança, segundo o mandado do Senhor, estas cidades e os seus arredores. As cidades, pois, dos levitas, no meio da herança dos filhos de Israel, foram ao todo, quarenta e oito cidades com seus arredores"[4] .

Todavia, em um outro sentido, o termo levitas aponta para aquele segmento da tribo que foi separado para o serviço do santuário, e que atuava subordinado aos sacerdotes (*"Toma os levitas do meio dos filhos de Israel e purifica-os"[5] - "Os sacerdotes, os levitas e alguns do povo, tanto os cantores como os porteiros e os servidores do templo habitaram nas suas cidades, como também todo o Israel"[6] - "Este foi o testemunho de João, quando os judeus lhe enviaram de Jerusalém sacerdotes e levitas para lhe perguntarem: quem és tu?"[7]). É por isso que se lê uma expressão como "...sacerdotes e levitas..." ("E ordenaram ao povo dizendo: Quando virdes a arca da aliança do Senhor, vosso Deus, e que os levitas sacerdotes a levam, partireis vós também do vosso lugar e a seguireis"[8] – "Mas os sacerdotes levitas, os filhos de Zadoque, que cumpriram as prescrições do meu santuário, quando os filhos de Israel se extraviaram de mim, eles se chegaram a mim, para me servirem, e estarão diante de mim, para me oferecerem a gordura e o sangue, diz o Senhor Deus"[9] embora a nossa versão portuguesa diga ali, respectivamente "levitas sacerdotes" e sacerdotes levíticos").*

Os levitas serviam no caráter de representantes da nação inteira, quanto às questões de honra, privilégio e obrigações do sacerdócio. A tríplice divisão do sacerdócio era: 1) O sumo sacerdote; 2) os sacerdotes comuns; 3) os levitas. Todas três divisões descendiam diretamente de Levi. Assim, todos os sacerdotes eram levitas; mas nem todos os levitas eram sacerdotes. A ordem menor do sacerdócio era constituída pelos levitas, que cuidavam de vários serviços no santuário.

Alguns de seus deveres são descritos no livro de Êxodo que diz: *"Consagra-me todo o primogênito; todo que abre a madre de sua mãe entre os filhos de Israel, tanto de homens como de animais, é meu"[10] – "Não tardarás em trazer ofertas do melhor das tuas ceifas e das tuas vinhas; o primogênito de teus filhos me darás"[11] – "Mas se for de um animal imundo, resgatar-se-á, segundo a tua avaliação, e sobre ele acrescentará a quinta parte; se não for resgatado, vender-se-á, segundo a tua avaliação"[12] – "Eis que eu tenho tomado os levitas do meio dos filhos de Israel, em lugar de todo primogênito que abre a madre, entre os filhos de Israel; e os levitas serão meus"[13] . Estas eram algumas funções dos levitas, ou seja, todo o serviço do templo, a organização e a orientação do povo dependia deles que foram separados por Deus para isso. Os filhos de Aarão, que foram separados para servirem especialmente como sacerdotes, eram os superiores dos levitas. Somente os sacerdotes podiam ministrar nos sacrifícios do altar.*

Os levitas serviam ao santuário como um todo. Os sacerdotes formavam um grupo sacerdotal. Após a idolatria que envolveu o bezerro de ouro, foram os levitas que se juntaram em torno de Moisés, ajudando-o restaurar a boa ordem[14] . Desde então, eles passaram a ocupar uma posição distinta entre as tribos de Israel. Tornaram-se os guardiães do tabernáculo, e ninguém mais tinha permissão de aproximar-se do mesmo, sob pena de morte.

Desde o começo os coatitas (descendentes de Coate), por serem os parentes mais chegados

dos sacerdotes, receberam os ofícios mais elevados. Eram os coatitas que transportavam os vasos do santuário e a própria arca da aliança. Um arranjo permanente foi feito, para que recebessem o sustento com base nos dízimos pagos por todo o povo de Israel. Da tribo de Levi, finalmente foram destacadas quarenta e oito cidades, seis das quais também eram cidades de refúgio. Entre as tarefas dos levitas estavam aquelas de preservar, copiar e interpretar a lei mosaica. Os levitas não foram incluídos no recenseamento geral, mas tiveram o seu próprio censo. *"Foram contados os levitas de trinta anos para cima; seu número, contados um por um, foi de trinta e oito mil homens"*[15]. Eles preparavam os animais a serem sacrificados, mantinham vigilância, faziam trabalhos braçais, limpavam o lugar de adoração e agiam como assistentes e servos dos sacerdotes araônicos. Alguns levitas aproximavam-se dos sacerdotes quanto à dignidade, mas outros eram poucos mais que escravos.

Terminado o cativeiro babilônico, quando o remanescente de Israel retornou a Jerusalém, não mais do que trinta e oito levitas puderam ser reunidos. A pureza de sangue deles e suas posições foram cuidadosamente preservadas por Esdras e Neemias. E, quando os romanos destruíram o templo de Jerusalém, em 70 D.C., os levitas desapareceram da história como um grupo distinto, misturando-se a multidão dos cativos e peregrinos judeus pelo mundo inteiro.

Notas:

[1] CHAMPLIN, Russel Norman, *Enciclopédia de Bíblia Teologia e Filosofia* vol. 3, São Paulo, Hagnos, p. 793

[2] Êxodo 6:25

[3] Levítico 25:32

[4] Josué 21:3,41

[5] Números 8:6

[6] Esdras 2:70

[7] João 1:19

[8] Josué 3:3

[9] Ezequiel 44:15

[10] Êxodo 13:2

[11] Êxodo 22:29

[12] Levítico 27:27

[13] Números 3:12

[14] "E fizeram os filhos de Levi segundo a palavra de Moisés; e caíram do povo, naquele dia, uns três mil homens". Êxodo 32. 28

Capítulo 02: Instrumentos Musicais Mencionados na Bíblia

Em alguns textos bíblicos podemos observar algumas características quanto à natureza dos instrumentos musicais empregados nas terras bíblicas do mundo antigo. A Arqueologia muito tem feito para dar-nos informações mais exatas sobre a questão. Podemos dividir os antigos instrumentos musicais em três categorias: os de corda; os de sopro; e os de percussão.

2.1 – Instrumentos de Corda.

a) **A harpa** (no hebraico, Kinnor)[1] . Esse é o primeiro de todos os instrumentos musicais mencionados na Bíblia *"O nome de seu irmão era Jubal; este foi o pai de todos os que tocam harpa e flauta – Por que fugiste ocultamente, e me lograste, e nada me fizeste saber para que eu te despedisse com alegria, e com cânticos, e com tamboril, e com harpa?"*[2] .

Algumas traduções dizem ali lira, conforme a opinião da maioria dos eruditos. Esse era um instrumento portátil, o que se demonstra pelo fato de que os jovens profetas levavam-na juntamente com três outros tipos, *"Então, seguirás a Gibeá-Eloim, onde está a guarnição dos filisteus; e há de ser que, entrando na cidade, encontrarás um grupo de profetas que descem do alto, precedidos de saltérios, e tambores, e flautas, e harpas, e eles estarão profetizando"*[3] . Não sabemos dizer se esse instrumento era tocado com as pontas dos dedos ou com algum objeto de tanger. As antigas pinturas murais dos túmulos dos egípcios mostram algum objeto de tanger, mas isso não tem de corresponder ao uso dominante em Israel. O trecho de I Samuel indica que o instrumento era tocado com as pontas dos dedos: *"Manda, pois, senhor nosso, que teus servos que estão em tua presença, busquem um homem que saiba tocar harpa; e será que, quando o espírito maligno, da parte do Senhor, vier sobre ti, então, ele a dedilhará, e te acharás melhor"*[4] .

Também não sabemos dizer quantas cordas tinha uma harpa. Provavelmente, esse número variava. Josefo fala de uma Kinnor de dez cordas. A harpa era feita de madeira, embora presas as cordas. O termo aramaico qiros que figura em Daniel 3, vem da mesma raiz de onde se deriva a palavra portuguesa guitarra.[5]

b) **Saltério** (no grego psalterion). Um instrumento de cordas tocado com as pontas dos dedos. O termo grego psallo significa "tocar" ou "tanger", o que explica o nome desse instrumento. Essa palavra grega traduzia o termo hebraico nebel. A maioria dos eruditos pensa que vários tipos de harpa eram assim chamados, de forma geral, ou mesmo exclusivamente o trecho de I Samuel alude ao instrumento, o que parece mostrar uma origem fenícia do mesmo, visto que naquela porção do Antigo Testamento, o pano de fundo era a cultura fenícia (texto citado acima nota de n. 15). Uma das formas do instrumento tinha uma caixa de ressonância bojuda, parecida com a guitarra portuguesa, na extremidade inferior. Esse instrumento era feito de madeira. O termo hebraico ‘asor, que indica um instrumento de dez cordas, e, na septuaginta, algumas vezes é traduzido pelo vocábulo grego psalterion. Porém, também é possível que a ‘asor fosse apenas um tipo de nebel.

c) **Cítara** - O trecho de Daniel (*"No momento em que ouvirdes o som da trombeta, do pífaro, da harpa, da cítara, do saltério, da gaita de foles e de toda sorte de música, vos prostrareis e adorareis a imagem de ouro que o rei Nabucodonosor levantou"*[6] .) menciona esse instrumento musical como um daqueles que faziam parte da orquestra de Nabucodonosor. Alguns estudiosos pensam que a cítara no hebraico sabbeka[7] era uma espécie de harpa, pequena, de formato triangular, dotada de quatro ou mais cordas, e que tocava em tom alto. Estrabão (x.471) diz que se originara entre bárbaros. Há traduções que dão a esse instrumento o nome de trígono, devido ao seu formato triangular.

d) **Saltério de dez cordas**. No hebraico asor. Provavelmente, uma lira com dez cordas como é citado pelo salmista *"Celebrai o Senhor com harpa, louvai-o com cânticos no saltério de dez cordas – Com instrumentos de dez cordas, com saltério e com a solenidade da harpa – A ti, ó Deus, entoarei novo cântico; no saltério de dez cordas, te cantarei louvores"*[8] . Há quem pense que este instrumento era chamado kitara pelos gregos. Mas esse tinha de trinta a quarenta cordas e era tocado com um plectro[9] , o que mostra que não era o mesmo instrumento referido no Antigo Testamento.

2.2 – Instrumentos de Sopro.

a) **Gaitas** (no hebraico, chalil). Algumas traduções também traduzem essa palavra por "flauta". A palavra hebraica chalil deriva-se da idéia de "furar" ou "cortar". O termo grego correspondente, aulós, envolve a idéia de "soprar". Os eruditos hesitam entre um tipo de oboé e uma flauta. Essa palavra também pode ter um sentido geral, incluindo vários tipos de instrumentos de sopro. No livro de Primeiro Reis na festa de coroação do rei Salomão podemos perceber que a gaita era muito usada: *"Após ele, subiu todo o povo tocando gaitas e alegrando-se com grande alegria, de maneira que, com seu clamor, parecia fender-se a terra"*. Gaita de foles, instrumento também aparece no texto de Daniel citado acima. Como palavra derivada do aramaico, sumponya, provavelmente um vocábulo tomado por empréstimo do grego[10] .

b) **Pífaro**. (no aramaico, mashroqita). Esse termo acha-se somente no livro de Daniel em um dos textos citado acima. Um dos instrumentos babilônicos ali mencionados. A raiz dessa palavra, saraq, significa "soprar" ou "silvar". Vários instrumentos poderiam estar em foco, e talvez o flautim esteja em evidência entre as possibilidades.

c) **Flauta**. No hebraico ugab. É difícil saber exatamente que instrumento musical seria esse podendo ser um nome genérico para vários tipos de instrumentos de sopro. *"cantam com tamboril e harpa e alegram-se ao som da flauta"*[11] . A Septuaginta dá nada menos de três traduções diferentes para a palavra hebraica envolvida, mas nenhuma delas parece corresponder a um instrumento de sopro, a saber: a guitarra, e o saltério.

d) **Corneta**. No hebraico shophar. No grego, kēras, no latim, cornu. Essa palavra hebraica pode indicar frascos para levar líquidos em pequenas porções, pois esses frascos eram feitos de chifres de boi. E também podia apontar para um pequeno instrumento como aquele que aparece no sexto capítulo do livro de Josué, quando trombetas foram sopradas e as muralhas de Jericó ruíram. *"Gritou, pois, o povo, e os sacerdotes tocaram as trombetas. Tendo ouvido o povo o som da trombeta e levantando grande grito, ruíram as muralhas, e o povo subiu à cidade, cada qual em frente de si, e a tomaram"*[12] .

e) **Trombeta.** No hebraico, chatsotserah[13] . Deve ser feita a distinção entre a corneta, feita de chifre de boi e a trombeta, que era um instrumento de metal. Além disso, a corneta era um instrumento militar, embora também pudesse ser usado em funções religiosas. Assim, esse instrumento até hoje é usado nas sinagogas judaicas. Já a trombeta era um instrumento sagrado, e nunca usado para fins militares. Como veremos nos textos a seguir:

"Faze duas trombetas de prata; de obra batida as farás; servir-te-ão para convocares a congregação e para a partida dos arraiais"[14] – "Tocai a trombeta na Festa da Lua Nova, na lua cheia, dia da nossa festa"[15] – "Com trombetas e ao som de buzinas exultai perante o Senhor, que é rei".[16] – "Clama a plenos pulmões, não te detenhas, ergue a voz como a trombeta e anuncia ao meu povo a sua transgressão e à casa de Jacó, os seus pecados".[17] – "Anunciai em Judá, fazei ouvir em Jerusalém e dizei: tocai a trombeta na terra! Gritai em alta voz, dizendo: ajuntai-vos, e entremos nas cidades fortificadas!"[18] .

Somente no texto de I Coríntios capítulo 14 verso 8 que diz "Pois também se a trombeta der som incerto, quem se preparará para a batalha?", Paulo escrevendo aos coríntios usa a figura da trombeta sem distinguir claramente, deixando entender que poderia ser usado no contexto militar. Mas, quando analisamos o texto percebemos que não é a intenção de Paulo, falar a respeito de instrumento, por isso ele não deixa claro o tipo e trombeta que seria usado, como nós já referimos era a trombeta de chifre de chifre e não a de metal[19] . Talvez também que Paulo era cidadão romano e na época eles a usavam para saídas militares[20] .

2.3 – Instrumentos de Percussão.

Címbalo. No hebraico, Mena' na'im, uma palavra hebraica de dubio sentido, que a vulgata traduziu como sistra, "guizos". A septuaginta traduziu esta palavra por Kumbala, o que explica a tradução portuguesa. No entanto dificilmente tratar-se-ia, realmente, do címbalo *"Davi e toda a casa de Israel alegravam-se perante o Senhor, com faia, com harpas, com saltérios, com tamboris, com pandeiros e com címbalos,[21]* ,esta palavra no hebraico significa "vibrar". A arqueologia tem ilustrado vários tipos de guizos. Talvez se trate de algo assim.

Dois tipos de címbalos têm sido achados pelos arqueólogos. Um desses tipos consiste em dois pratos achatados feitos de metal, que eram batidos um no outro de forma ritmada; o outro tipo consiste em duas espécies de conchas, batida uma na outra. Aqueles termos hebraicos têm sentido de zunir. Por esta razão que no salmo 150 verso 5, faz a distinção: "címbalos sonoros" e "címbalos retumbantes". No grego Kúmbalon, "címbalo", palavra que ocorre somente uma vez em todo o Novo Testamento *"Ainda que eu fale as línguas dos homens e dos anjos, se não tiver amor, serei como o bronze que soa ou como címbalo que retine"[22]* .

b) **Tamborim.** No hebraico, toph, como vemos no livro de Exôdo *"A profetisa Miriã, irmã de Arão, tomou um tamborim, e todas as mulheres saíram atrás dela com tamborins e com danças"[23]* .

"O substantivo toph é um termo genérico para tamborins e tambores médios (os instrumentos de percussão mais comuns nos tempos antigos), dos quais foram encontrados exemplares em escavações no Egito e na Mesopotâmia. Entretanto, o tamboril não está

entre os instrumentos mencionados em Crônicas e preceituados para a adoração no templo"[24] . Este instrumento era parecido com o pandeiro brasileiro, tangido com a mão. Era usado para acompanhar, ritmadamente, a música e a dança, nas festividades e nos cortejos.

c) **Adufes**. A palavra é a da mesma raiz o hebraico para tamborim "toph". Provavelmente era outro nome para se referir ao pandeiro[25] .

Notas:

[1] CHAMPLIN, Russel Normam, *Enciclopédia de Bíblia e Filosofia*, vol 3, p.29

[2] Gênesis 4:21; 31:27

[3] I Samuel 0:5

[4] I Samuel 16:16

[5] Um instrumento musical com cordas e feito de madeira. Comumente associado ao júbilo e à alegria. O que parece a palavra é de origem indiana, pois na Índia existe um instrumento de cordas denominado Kinnara. É possível que a palavra, se não o próprio instrumento, tenha vindo para o vocabulário hebraico através do hitita. Provavelmente o kinnor era uma lira, e não uma verdadeira harpa. Liras aparecem em várias pinturas e esculturas antigas. Embora a maioria das referências à harpa ocorra num contexto de adoração pública, cerca de seis referências indicam que ela era um instrumento de recreação e descontração. Era comum a harpa ser tocada em festas, presumivelmente por dançarinas "*Toma a harpa, rodeia a cidade, é meretriz, entregue ao esquecimento; canta bem, toca, multiplica as tuas canções, para que se recordem de ti.*" Is. 23:16. (BROWN, Colin, *Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento*, São Paulo, Vida Nova, 2000. p.1004,5).

[6] Daniel 3:5

[7] Lira, cítara. Um empréstimo linguístico do grego kitharis. Quanto à importância dessa palavra e de outros empréstimos linguísticos do grego para a datação de Daniel. (BROWN, Colin, *Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento*, p.1199).

[8] Salmos 33:2; 92:3; 144:9

[9] s. m. 1. Ant. Pequena vara de marfim, com que se feriam as cordas da lira. 2. Fig. Poesia, inspiração poética. Dicionário Michaelis

[10] Na atualidade geralmente se aceita que, uma vez que houve muitos contatos anteriores entre gregos e persas, esse nome de instrumento musical pode muito bem ter sido encontrado junto com o instrumento na corte persa. O mesmo se pode dizer das três outras palavras gregas nesse trecho de Daniel: qîṭēros, "harpa", sabbēka, "trombone"; psalterîn, "saltério". (BROWN, Colin, *Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento*. p.726

[11] Jó 21:12

[12] Josué. 6:20

[13] Talvez originária de uma raiz com o sentido de "ser estreito", descrevendo sua forma, a palavra ocorre 29 vezes sempre no plural, com exceção de Oséias 5:8 "*Tocai a trombeta em Gibeá e em Rama tocai a rebate! Levantai gritos em Bete-Àven! Cuidado, Benjamim*". Dessas ocorrências, 16 encontram-se em 1 e 2 Crônicas. É traduzida por salpigs na LXX e por tuba na vulgata, tendo ambas as palavras o sentido de "trombeta". (BROWN, Colin, *Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento*, São Paulo, Vida Nova, 2000. p.518,519).

[14] Números 10:2

[15] Salmos 81:3

[16] Salmos 98:6

[17] Isaías 58:1

[18] Jeremias 4:5

[19] BROWN, Colin, *Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento*. p. 726.

[20] PACKER, J. I.; TENNEY, Merrill C.; WHITE, Willian, *O Mundo do Novo Testamento*, São Paulo, Vida Nova, 2000. p. 58-61.

[21] II Samuel 6:5

[22] I Coríntios 13:1

[23] Êxodo 15:20

[24] BROWN, Colin, *Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento*. p. 2537.

[25] DAVIS, John D. *Diconário da Bíblia*. Editora Candeia e Juerp 20ª ed., 1998. p. 581.

Capítulo 03: A Música no Antigo Testamento

3.1 - Características da música judaica

Quando olhamos para a história percebemos que religião e arte andam quase sempre juntas. A relação Criador/criatura foi estabelecida através de ofertas e cultos a partir da necessidade de transposição para uma esfera diferente da natural cotidiana, o comportamento do ser humano transformou a vulgaridade dos gestos naturais, dando a esses gestos novas significações diante do divino, tornando-os assim ritualizados.

Entre o povo judeu, a maneira de se expressar veio a ser conhecida, já no presente século, pelo vocábulo "cantilena", técnica algumas vezes denominada de *salmodiai*, ou de *recitativo*, e ainda de *declamação*. Esse processo declamatório diferenciado, classificado entre a fala e o canto, é relevante para a compreensão dos registros bíblicos do Antigo Testamento (AT) sobre música, pois diferem da concepção que hoje os ocidentais têm do

que seja melodia. Melodia para o povo hebreu era um tipo de recitativo ou declamatório, como hoje se vê entre os árabes.[1]

A literatura rabínica advertia que os textos das Escrituras fossem não só lidos, mas também cantados, seguindo os modos indicativos do canto, que podiam variar de acordo com a liturgia ou com o texto a que aludiam. A música empregada para essa finalidade era, por excelência, de caráter improvisatório, cabendo ao executante conhecer e ser muito hábil dominando as estruturas "melódicas" cabíveis no texto. Sem dúvida, o texto era o condutor de todo o processo de execução de uma cantilena. Partindo desse conhecimento, havia uma margem de liberdade possível para a ornamentação musical.

A música judaica tem características da música semítica oriental, que é modal[2] em sua forma e cujo sistema está baseado em quartos de tom. A composição dessa música é feita de motivos, conhecidos ainda como pequenas células musicais de uma certa escala, e não existe harmonização. Porque a música oriental tem características populares, suas frases são curtas, o que facilita a sua apreensão pela maioria do povo e é transmitida oralmente.

O canto judaico empregava sinais "efonéticos", denominados "acentos" pelo texto bíblico dos massoretas. Nesse sistema, a entonação usa sinais que indicam quando levantar e quando abaixar o tom da voz durante a leitura do texto bíblico. Esses sinais foram adaptados dos acentos gramaticais greco-romanos, que foram inventados por Aristófanes (450 ou 445- 388 a.C.). A entonação é dada pela estrutura frasal e pelas relações sintáticas e lógicas dos elementos da frase, contribuindo ainda para fluência rítmica da mesma. Só muito mais tarde é que os sinais efonéticos foram usados para indicar a fluência da cantilena.

Os chamados acentos bíblicos foram, desde cedo, relevantes para a leitura do Pentateuco, regida por regras precisas, e, ainda importantes para a manutenção da tradição oral. O propósito desses acentos era ressaltar o significado do texto e tornar clara sua compreensão. A sabedoria rabínica considera que esse tipo de leitura modulada teve seu início com Esdras, na ocasião em que fora concluída, a reconstrução do Templo e o povo se reuniu para a leitura do Pentateuco. Além do componente musical, usava-se o recurso da quironomia, que, no caso, era a arte que o líder utilizava de gesticular as mãos a fim de traduzir a altura dos sons e o ritmo para a pessoa que interpretava o discurso musical. Hoje, é conhecido por nós como regente, que na maioria das vezes só é usada para os corais separados para essa finalidade, ao contrário do outro que regia toda a congregação.

Os registros que aparecem no AT a respeito de música abordam tanto a música secular quanto a sacra. As narrativas do primeiro livro da Bíblia relatam os acontecimentos dos antepassados do povo judeu, conhecidos como a história dos patriarcas. Entretanto, a história da relação de Deus com o "povo eleito" tem seu início descrito no Êxodo.

É na pré-história do povo judeu que se fala de Jubal, descendente de Caim, que seria "o antepassado de todos os que tocam harpa e flauta". Uma canção secular registrada nesse mesmo capítulo é um canto lúgubre, em que Lameque explica o homicídio de alguém que o havia ferido. A última referência sobre música nesse primeiro livro da Bíblia relata a censura que Labão fez a Jacó, que fugia dele, sem permitir uma festa de despedida, "com canções acompanhadas de pandeiros e harpas".

Algumas canções falavam de guerras, vitórias e outros assuntos da época heróica de Israel[3] e, juntamente com outros dados históricos, eram registradas em livros. Dois desses livros são citados na Bíblia: os "Livros das Batalhas do Deus Eterno", "*Pelo que se diz no livro das Guerras do Senhor...*", e o "Livro do Justo", "...não está isto escrito no *Livro dos Justos?*..."[4]

O AT apresenta outros registros de música secular: Isaías fala da canção da prostituta[5] , de canções da bebida, como a da plantação de uvas e do vinho na festa[6] . Barzilai, convidado por Davi para ir morar em Jerusalém, abdicou do convite por ser velho e já não poder mais ouvir a voz dos cantores[7] . Salomão, descrevendo suas riquezas, fala dos homens e mulheres que cantaram para diverti-lo[8] .

Essas canções seculares também podiam ter um caráter melancólico. Davi entoou lamento por Saul, Jônatas[9] e Abner[10] . Jeremias conclamou as carpideiras e compôs uma canção de enterro em honra ao rei Josias.

Quando analisamos estes textos fica muito difícil e quase não é possível caracterizar com rigor as diferenças entre música secular e sacra no AT. Naquela época os limites de cada tipo de música ficam difíceis de serem determinados. Alguns profetas associavam a música com a corrupção dos ricos, conforme Amós 6[11] . Schleifer considera que a música só veio a ser parte integrante do culto a partir da transferência da arca para Jerusalém. Todas as alusões anteriores feitas ao trompete e ao *shofar* indicam que eles pertenciam às funções dos sacerdotes durante os sacrifícios, funções essas não musicais[12] .

No Livro do profeta Daniel fica mais fácil identificar um tipo de música secular, pois estava tratando de uma nação pagã. Vemos claramente a figura de uma orquestra, que trabalhava em prol das vontades do rei Nabucodonosor tocando músicas para determinadas ocasiões[13] .

3.2 – Salmos – A Maior Expressão da Música do Povo Hebreu.

Passados mais de 2000 anos o Livro de Salmos tem sido a coletânea mais popular de escritos das Sagradas Escrituras. Os salmos eram usados nos cultos de adoração dos israelitas desde os tempos davídicos. A Igreja Cristã incorporou os Salmos na liturgia e no ritual, através dos séculos. A popularidade dos salmos reside no fato de que refletem a experiência comum da raça humana. Tendo sido compostos por numerosos autores, os vários salmos expressam as emoções, os sentimentos pessoais, as atitudes, a gratidão e os interesses do indivíduo comum. Universalmente, os povos têm identificado sua sorte na vida com a sorte dos salmistas[14] .

Recebeu o nome hebraico *seper tehillim*, livro de louvores, usado principalmente sob a responsabilidade dos músicos levitas durante a liturgia hebraica. O nome "Salmos" veio da versão grega do AT. Sua estrutura atual só foi definida no século IV da era cristã, quando passou a ser lido como extensão da lei mosaica e dividido em cinco livros. Essa divisão levou em consideração a expressão "Bendito seja o Senhor Deus de Israel", elemento divisor dos cinco livros dos Salmos, por analogia com o Pentateuco. Sua colocação litúrgica poderia ser ou no início ou no fim de uma oração. Supõe-se que os escribas a tenham registrado no final de pequenas coleções de salmos. O Livro I abarca os Salmos 1 a 41 e a grande maioria deles pode ser catalogada como "orações de pequenos grupos"; o

Livro II, contendo os Salmos 42 a 72, é conhecido como o saltério "eloístico", porque há 164 ocorrências da palavra *Elohim*, em contraste com 30 menções de "Javé"; o Livro III tem duas seções: de 73 a 83 são salmos eloísticos e de 74 a 89 são javísticos; os Livros IV (Salmos 90 a 106) e V (Salmos 107 a 150) englobam uma série de salmos dos mais variados assuntos. O último bloco mostra uma linguagem de júbilo, na sua maioria, sendo que os cinco últimos salientam o tom de louvor enaltecendo a Javé. No Templo, um salmo era destacado para cada culto diário e, nas grandes festas, o grupo dos salmos conhecidos como *Hallel* ganhava destaque. Não são todos os títulos que contêm os nomes dos autores, mas quando consta o nome, produz-se o seguinte quadro tradicional: um Salmo de Moisés (Sl 90); setenta e três de Davi (a maioria se acha nos Livros I e II); doze de Asafe (50, 73-83); dez dos descendentes de Core (42, 44-49, 87,88); um ou dois de Salomão (72?, 127); um de Hemã o Ezraíta (88); um de Etã o Ezraíta (89)[15] .

Os salmos de louvor são mais numerosos. Essas expressões de exultação e gratidão com frequência surgiram como seqüência natural de algum grande livramento. O louvor a Deus muitas vezes foi exprimido por indivíduos que se punham a contemplar as obras criativas de Deus na natureza.

São considerados salmos de louvor todos os que iniciam com uma expressão hebraica traduzida por "canção de louvor". Encontram-se classificados aqui os hinos que usam o modo imperativo (como "Louvai o Senhor"), os hinos individuais, os que aclamam Javé como rei, os que o louvam como Criador, as canções de colheita e os hinos para o início do culto. Entre os cantos de oração incluem-se os salmos para oração individual (em que o pronome pessoal é "eu"), os cantos para oração coletiva (em que o pronome usado é "nós") e os de ações de graça. Os salmos reais são os que falam de reis e contêm elementos literários encontrados na literatura do antigo Oriente Próximo: o oráculo, a prosperidade para o rei, a intercessão que profetas e sacerdotes fazem a Javé em favor do rei bem como elementos que descrevem ritos, como os do Salmo 101 em que o rei declara sua lealdade a Deus. As canções de Sião estão baseadas no Salmo 137.3 e eram conhecidas por todos, no exílio, pela expressão "cânticos de Sião". As canções didáticas são aquelas em que aparecem os termos hebraicos equivalentes a sabedoria e entendimento, sendo os salmos da Torá um exemplo. Alguns salmos que narram vidas a serem imitadas e seguidas como exemplo incluem-se aqui, como o Salmo 78. Outros traços retirados da sabedoria proverbial também ilustram esse tipo de salmos: a efemeridade da vida humana (Salmo 90), a construção da casa e a proteção da cidade (Salmo 127) e a vida de comunhão que deve existir entre irmãos (Salmo 133). Quanto aos salmos de festivais e de liturgias, Kraus mais uma vez expressa-se cautelosamente ao afirmar a dificuldade de reconstituição integral dos cultos do AT, mas aponta fragmentos que ajudam a conceber, mesmo que parcialmente, esses rituais. Ele retira do Livro dos Salmos três festivais ali narrados: Salmos 50, 81 e 95, sendo que somente o 81 define o local do acontecimento. Avaliando a relação dos Salmos com a história de Israel através da análise de quatro características: a linguagem e o estilo dos salmos; a história dos rituais religiosos de Israel; a observação de fatos históricos antigos e sua adaptação à narrativa vigente nos salmos e as referências diretas a um determinado evento histórico, sobretudo as "canções de oração comunitária".

3.3 - Implicações da Música Sacra no Antigo Testamento

A Antropologia nos diz que todas as pessoas adoram, as sociedades primitivas faziam seus

rituais e sacrifícios a algum ser que para a cultura de cada um era transcendente.

Mas precisamos fazer uma distinção bem clara do que é música de adoração a Deus (sacra) e música que tem única finalidade de distrair, divertir e fazer com que as pessoas se sintam bem. A adoração cristã é a nossa resposta afirmativa á auto revelação do Deus trino. Diferentemente dos primitivos, não estamos procurando conhecer um ser obscuro e amedrontador a fim de tentar aplacar sua ira.

O hino cantado pelo coro, o solo ou o número apresentado por um conjunto não é planejado principalmente para o prazer da congregação, ou gratificação dos cantores ou músicos. Esperamos que estes estejam ao cantar ou tocar, expressando o seu louvor pessoal a Deus, mas eles estarão também expressando-o no lugar de cada adorador que não faz parte do coro.

Adoração tem que ser como uma oferta a Deus, e sendo assim tem que partir de corações gratos e realmente satisfeitos com o ato que estão propondo. Quando olhamos para os exemplos de adoradores no Antigo Testamento percebemos que o caráter da mesma era estritamente teocêntrico não cabendo neste meio qualquer outro tipo de expressão que não evidenciasse isto[[16](#)] .

A distinção podia não ser tão clara quando se tratava do povo hebreu, olhando a música como um todo fazendo uma análise geral. Mas quando estudamos as cerimônias e os rituais do povo de Deus, percebemos isto claramente. Porque mesmo que fosse para festejar, celebrar as vitórias, agradecer pelas colheitas as letras eram voltadas para Aquele que era capaz de lhes proporcionar isto, ou seja Deus. Contudo, quando se tratava de uma adoração no templo em forma solene: A música tinha que ter suas letras voltadas exclusivamente para enaltecer e engrandecer o nome de Deus e neste ponto não tinha espaço para improvisos. A música tinha que ser bem trabalhada e acima de tudo muito bem tocada, para isso eram separados músicos que se dedicavam exclusivamente para esta obra, cabendo a eles executar uma música da melhor qualidade possível.

A música também deve ser cantada com a mente. Um hino, um solo, um número coral ou uma cantata, é antes de tudo um conceito teológico expresso em palavras. Conseqüentemente toda a adoração musical deve envolver e transformar a mente. É claro que este processo deve começar com os planejadores da adoração. Eles devem escolher uma peça musical tomando como base não as suas idéias e conceitos, mas os conceitos bíblicos que normatizam a adoração.

O relacionamento entre emoção e a compreensão tem sua importância na esfera total da adoração. A verdade de Deus pode ser entendida pela mente, acontecendo às vezes um envolvimento emocional sem que isso seja a regra para todas as experiências. Um indivíduo pode ter uma experiência emocional; mas se ela não for baseada em conceitos bíblicos, depressa ela é esquecida na desesperada corrida de buscar um episódio emocional ainda mais intenso.

Na tradição litúrgica, os dirigentes da adoração seguem a liturgia de confissão e preparação antes de começar o culto público, para assegurar-se de que os seus corações estão puros diante de Deus. Ocasionalmente um ministro de música deve lembrar a si próprio e aos coristas, o propósito e a forma de se chegar a Deus para adorá-lo lembrando das palavras de

Deus ao profeta Amós *"Aborreço e desprezo as vossas festas solenes e com as vossas assembléias não tenho nenhum prazer. E, ainda que me ofereçais holocaustos e vossas ofertas de manjares, não me agradarei deles, nem atentarei para as ofertas pacíficas de vossos animais cevados. Afasta de mim o estrépito dos teus cânticos porque não ouvirei as melodias das tuas liras"*[\[17\]](#) .

Nessa passagem, o profeta narra a censura de Deus à artificialidade dos atos litúrgicos empreendidos por quem não está vivendo sob a retidão exigida por ele. Com exceção da menção dos instrumentos usados e das indicações litúrgicas do uso da música para os levitas, o AT nada mais oferece em relação ao modo do canto.

O mais importante em relação à exposição veterotestamentária sobre música sacra são, os exemplos retirados da vida humana. Pelo que se pode depreender da leitura desses relatos bíblicos, a preocupação divina gira em torno da conduta de quem está na liderança da execução musical.

3.4 – Estabelecimento da Música Sacra.

Davi era um musicista consumado como podemos perceber em I Samuel 16:14-23[\[18\]](#) e anelava por melhorar o aspecto musical do culto divino. Davi veio a ser uma espécie de patrono da hinologia judaica. Os arqueólogos têm descoberto monumentos e documentos que confirmam a importância da música em Israel e nos países em redor. Há monumentos mesopotâmicos do século XIX a. C. que provam isso. Os artífices semitas levaram instrumentos musicais com eles, quando entraram no Egito, segundo se vê nos relevos de Beni-Hasã. Esses ficam cerca de duzentos e setenta quilômetros do Cairo. A literatura religiosa épica, encontrada em Râs Shamra, fala sobre os sharim, "cantores", informando-nos de que eles formavam uma classe, em Ugarite, desde 1400 a. C. Portanto, nada há de anacrônico acerca da ênfase de Davi sobre a Música. Os próprios salmos confirmam o ponto, pois muitos deles eram musicados e de fato, compostos como peças musicais[\[19\]](#) .

Só na era da instituição do Templo por Davi e por seu sucessor Salomão é que a música de Israel mudou significativamente. É nessa ocasião que o canto começou a atrair o foco do interesse musical, com toda a organização profissional que demandava. É no relato da mudança da arca para Jerusalém que os nomes dos levitas foram listados. Eram homens com treinamento e habilidade musicais de tal envergadura que foram selecionados por Davi para essa tarefa. Os primeiros a serem mencionados são os cantores solistas Hemã, Asafe e Etã, certamente os mais dotados e que foram indicados tanto para o canto quanto para a execução dos címbalos, função que denotava grande distinção. A seguir mencionam-se grupos de um escalão mais baixo, como os instrumentistas líderes da melodia e outros instrumentistas acompanhadores do canto, todos liderados por Quenânias[\[20\]](#) . Além dos cantores levitas, alguns sacerdotes mais ligados à parte litúrgica também atuavam como trompetistas. O número total dos músicos levitas era de 24 mil[\[21\]](#) , os quais ficaram responsáveis pela música do Templo e seguiam um plano bem elaborado para atuar em todos os cultos ali efetuados. É de extrema relevância constar que a Bíblia diz que esses levitas utilizavam-se de instrumentos inventados pelo próprio Davi[\[22\]](#) .

Os pertencentes ao coral foram distribuídos em 24 grupos, cada um formado por 12

coralistas, num total de 288 componentes[23] . Os três cultos diários para os sacrifícios juntamente com os cultos do sábado exigiam que todos os grupos estivessem atuando de alguma forma durante a semana. É provável que para as grandes festividades anuais fossem todos chamados à participação conjunta. Os músicos levitas só eram admitidos para atuarem nos cultos com a idade de 30 anos[24] , portanto, só faziam parte dessa categoria profissional os já amadurecidos e longamente treinados na prática musical. O tempo de serviço era de 20 anos e o tempo anterior de aprendizagem específica levava cerca de cinco anos, não contados os anos de infância dedicados à memorização de todos os detalhes ritualísticos. A música do Templo era feita em uníssono, em volume alto e agudo, grande parte do tempo.

Os levitas, portanto, foram os responsáveis pela manutenção de uma tradição musical, pois eram os que possuíam habilitação e domínio das técnicas requeridas para a execução da música litúrgica. Além disso, segundo a compreensão do AT, eles foram investidos por Deus nessa função.

"Exaltar-te-ei, ó Deus meu e Rei; bendirei o teu nome para todo o sempre" - Salmo 145:1.

Este Salmo como muitos outros na Bíblia, registra o caráter da verdadeira adoração a Deus. Mostra com clareza o objeto de toda adoração e como deve ser a música de louvor ao Senhor.

Quando olhamos para o Ministério Levítico, é impossível não encher nossos corações de alegria e plena certeza de que Deus instituiu a forma que Ele deseja ser adorado. Em todos os textos que utilizamos percebemos a organização, a seriedade, o preparo e acima de tudo o caráter teocêntrico que a música sacra possuía.

O mais interessante é observar que o modelo de coral, com divisões de vozes; a orquestra fazendo a base para o coral; dirigentes dos cânticos; e instrumentistas que ensaiavam constantemente para estarem habilitados para o louvor. Se notarmos bem esta forma instituída no tempo de Davi vigora até hoje e tem dado certo se com a mesma seriedade for feito.

Por mais que os músicos fossem exímios peritos na arte de tocar seus instrumentos, em momento algum nas Escrituras percebemos alguma forma de "humanismo" vigorando no meio do povo. A noção da centralidade da adoração a Deus era entendida e praticada através da vida de cada músico. As letras das músicas ressaltavam isto, glorificando, exaltando a majestade do Deus vivo.

No Antigo Testamento, portanto, a adoração era um dos alvos centrais na vida do povo de Deus. Os feitos de Deus, a salvação que Ele proporcionara ao seu povo era cantado e geração após geração e em forma de canto, a história da salvação divina era passada às novas gerações em diferentes ocasiões.

"Rendei graças ao Senhor, invocai o seu Nome, fazei conhecidos, entre os povos, os seus feitos. Cantai-lhe, cantai-lhe salmos; narraí todas as maravilhas. Gloríai-vos no seu santo nome; alegre-se o coração dos que buscam o Senhor. Ele é o Senhor nosso Deus; os seus juízos permeiam toda a terra." - Salmos 105. 1-3,7.

Notas:

[1] <http://www.textosdareforma.net>.

[2] DELVINCOURT, Delvincout. DUFOURCQ, Nobert. *La Musique Des Orígenes a Nos Jours* (Lê Musique Hèbraïque). Ed. Librairie Larousse – Paris 1946

[3] Êxodo 15:1 "Então, entoou Moisés e os filhos de Israel este cântico ao Senhor, e disseram: Cantarei ao Senhor, porque triunfou gloriosamente; lançou no mar o cavalo e o seu cavaleiro." – Números 21:17. "Então cantou Israel este cântico: Brota, ó poço! Entoai-lhe cânticos!" – Deuteronômio 31:19. "Escrevei para vós outros este cântico e ensinaí-o aos filhos de Israel; ponde-o na sua boca, para que este cântico me seja por testemunha contra os filhos de Israel" – I Reis 4:32. "Compôs três mil provérbios, e foram os seus cânticos mil e cinco".

[4] Números 21:14 e Josué 10:13.

[5] Isaías 23:15 "Naquele dia, Tiro será posta em esquecimento por setenta anos, segundo os dias de um rei; mas no fim dos setenta anos dar-se-á com Tiro o que consta na **canção da Meretriz**".

[6] Isaías 5:1 "Agora, cantarei ao meu amado o cântico do meu amado a respeito da sua vinha..."

[7] II Samuel 19:35 "Oitenta anos tenho hoje; poderia eu discernir entre o bom e o mau? Poderia o teu servo ter o gosto no que come e no que bebe? Poderia eu mais ouvir a voz dos cantores e cantoras? E por que há de ser o teu servo ainda pesado ao re, meu senhor?"

[8] Eclesiastes 2:8 "Amontoei também para mim prata e ouro e tesouros de reis e de províncias; provi-me de cantões e cantoras e das delícias dos filhos dos homens: mulheres e mulheres".

[9] I Samuel 1:17-27 "Pranteou Davi a Saul e a Jônatas, seu filho com esta lamentação, determinando que fosse ensinado aos filhos de Judá o hino ao Arco, o qual está escrito no livro dos justos. A Tua Glória, ó Israel, Foi morta sobre os teus altos! Como caíram os valentes! Não noticieis em Gate, nem publiqueis nas ruas de Asquelom, para que se alegrem as filhas dos filisteus nem saltem as filhas dos incircuncisos. Montes de Gilboa, não caia sobre vós nem orvalho, nem chuva, nem haja aí campos que produzam ofertas, pois neles foi profanado o escudo dos valentes, o escudo de Saul, que jamais será ungido com óleo. Sem sangue dos feridos, sem gordura dos valentes, nunca se recolheu o arco de Jônatas, nem voltou vazia a espada de Saul. Saul e Jônatas, queridos e amáveis tanto na vida como na morte não se separaram! Eram mais ligeiros do que as águias, mais fortes do que os leões. Vós, filhas de Israel, Chorai por Saul, que vos vestia de rica escarlata, que vos punha sobre vestidos adornos de ouro. Cmo caíram os valentes no meio da peleja! Jônatas sobre os montes foi morto! Angustiado estou por ti, meu irmão Jônatas; tu eras amabilíssimo para comigo! Excepcional era o teu amor, ultrapassando o amor de mulheres. Como caíram os valentes, e pereceram as armas de guerra!"

[10] II Samuel 3:33 "E o rei, pranteando a Abner, disse: Teria de morrer Abner como se

fora um perverso? As tuas mãos não estavam atadas, nem os teus pés, carregados de grilhões; caíste como os que caem diante dos filhos da maldade!"

[11] Amós 6:5 "...que cantais à toa ao som da lira e inventais, como Davi, instrumentos músicos para vós mesmos;"

[12] <http://www.textosdareforma.net>

[13] Daniel 3:5 "no momento em que ouvirdes o som da trombeta, do píforo, da harpa, da cítara, do saltério, da gaita de foles e de toda sorte de música, vos prostrareis e adorareis a imagem de ouro que o rei Nabucodonosor levantou".

[14] SCHULTZ, Samuel J. *A História de Israel no Antigo Testamento*. São Paulo, Vida Nova Pg.271.

[15] ARCHER, Gleason L. Jr. *Merece Confiança o Antigo Testamento?*. São Paulo, Vida Nova, 1991. p. 390.

[16] HUSTAD, Donald P. Trad. Adiel Almeida de Oliveira, *Jubilate! A Música na Igreja*. São Paulo, Vida Nova, 1986. p.72.

[17] Amós 5:21-24.

[18] "Tendo-se retirado de Saul o Espírito do Senhor, da parte deste um espírito maligno o atormentava. Então, os servos de Saul lhe disseram: Eis que, agora, um espírito maligno, enviado de Deus, te atormentava. Manda, pois, Senhor nosso, que teus servos, que estão em tua presença, busquem um homem que saiba tocar harpa; e será que, quando o espírito maligno, da parte do Senhor, vier sobre ti, então, ela a dedelhará, e te acharás melhor. Disse Saul aos seus servos: Buscai-me, pois, um homem que saiba tocar bem e trazei-mo. Então, respondeu um dos moços e disse: Conheço um filho de Jessé, o belemita, que sabe tocar e é forte e valente, homem de guerra, sisudo em palavras e de boa aparência; e o Senhor é com ele. Saul enviou mensageiros a Jessé, dizendo: Envia-me Davi, teu filho, o que está com as ovelhas. Tomou, pois, Jessé um jumento, e o carregou de pão, um odre de vinho e um cabrito, e enviou-os a Saul por intermédio de Davi, seu Filho. Assim, Davi foi a Saul e esteve perante ele; este o amou muito e o fez seu escudeiro. Saul mandou dizer a Jessé: Deixa estar Davi perante mim, pois me caiu em graça. E sucedia que, quando o espírito maligno, da parte de Deus, vinha sobre Saul sentia alívio e se achava melhor, e o espírito maligno se retirava dele".

[19] CHAMPLIN, Russel Norman, *Enciclopédia de Bíblia Teologia e Filosofia*. p.20, vol. 2 (D-G).

[20] I Crônicas 15:22.

[21] I Crônicas 23:4.

[22] I Crônicas 23:5 "Quatro mil porteiros e quatro mil para louvarem o Senhor com os instrumentos que Davi fez para esse mister".

[23] I Crônicas 25:7.

[\[24\]](#) I Crônicas 23:3.

Segunda Parte: O Humanismo e Suas Influências

Capítulo 01: Contexto Geral

I – Definição

No latim humanitas (atis) "humanidade", natureza humana, sentimentos humanos. Vem do termo latino básico humanus "humano", relativo aos seres humanos, à raça humana. O termo básico é homo, "homem", "ser humano". Essa palavra era usada para fazer contraste com os animais irracionais[\[1\]](#) .

Definições Básicas dos Dicionários: s.m. 1. Movimento dos humanistas da Renascença, que ressuscitam o culto das línguas e das literaturas antigas. 2. Doutrina que coloca o homem no centro do universo e das preocupações filosóficas[\[2\]](#) . A cultura derivada do treinamento nos clássicos; uma erudição bem polida; um sistema de pensamento no qual o homem e os seus interesses e desenvolvimento tornam-se o ponto central. Nesse sentido, algumas vezes a palavra é usada para fazer contraste com o teísmo. De acordo com este sistema, Deus aparece como centrado, como o criador, o guia e o alvo de toda a existência. No humanismo, pois, o homem é o alvo de toda a existência, a medida padrão de todas as coisas. Mas o termo também é usado para fazer contraste com o absolutismo, aquelas filosofias que exaltam algum tipo de poder cósmico e abstrato, como a verdadeira realidade, da qual o homem é uma minúscula porção.

II – Alguns usos históricos.

Protágoras em 490-410 a.C. afirmava que o homem é "a medida de todas as coisas", de tal modo que, segundo o humanismo, todas as considerações éticas, metafísicas e práticas dependem do homem, e não de forças cósmicas, dos deuses, etc. Assim, criou-se uma filosofia relativista, sem valores fixos ou absolutos. A partir daí criou-se a base para a "doutrina" humanista e vários nomes surgiram que estruturaram essa filosofia.

Foi assim que foi cunhado a significação clássica do termo, ou aquele tipo de cultura e ênfase promovidas por certos filósofos gregos.

Durante a Renascença, homens como Petrarca e Erasmo de Roterdã retornaram às raízes gregas quanto a muitos valores; e assim foi rejeitado, pelo menos em parte, o modo de pensar que se desenvolvera no escolasticismo, com sua autoridade religiosa centralizada, que também caracterizava a Igreja Medieval e a sociedade. Erasmo, naturalmente, como cristão, dava valor à missão de Cristo, tendo adicionado isso à sua clássica maneira de pensar sobre o homem. É em homens do tipo de Erasmo que achamos o chamado humanismo Cristão[\[3\]](#) . Esse humanismo possibilitou o surgimento da ciência, visto que ajudou o poder autoritário mais fraco. "Desde Petrarca (1304 – 1374), o primeiro homem moderno até Erasmo (1467 – 1536), o primeiro homem europeu, uma notável sucessão de eruditos recuperou o espírito e os tesouros da cultura antiga, tendo-se desenvolvido,

gradualmente, desde então, todo um novo sistema de educação e de livre inquirição. Se, em nossa época de imensa concentração da atenção sobre a ciência e a tecnologia, negligenciarmos a tradição humana e desvalorizarmos o estudo das humanidades, então perderemos as inestimáveis riquezas da nossa herança, incluindo a liberdade acadêmica e tornando-nos a população autômata de um Estado totalitário. O humanismo cristão da Idade Média e da Renascença tem mostrado ser o único fundamento da liberdade pessoal e acadêmica da era moderna.

O humanismo moderno, antiteísta.^[4] O termo humanismo é usado para fazer contraste com o teísmo. O homem aparece como a base de todos os valores e de toda existência, bem como o objeto de todas as atividades. Augusto Comte foi o grande campeão dessa forma de humanismo. Ele fazia da humanidade o único objeto da nossa adoração.

O neo-humanismo. Há muitas variedades de humanismo antiteísta, que compartilham de uma atitude anti-religiosa. Quase todas essas variedades são atéias embora diferindo quanto às combinações específicas. O comunismo é uma combinação estranha de totalitarismo com a reivindicação de que todo o sentido da vida precisa ser definido em termos humanos econômicos. Esse sistema toma por empréstimo o absolutismo de Hegel, com sua tríade de tese, antítese e síntese e, dessa maneira, promove determinismo que destrói totalmente a liberdade humana. Porém, visto que coletivamente falando, o homem seria a medida de todas as coisas, então poderíamos chamar esse sistema de humanismo.

Walter Lippman^[5] introduziu o termo humanismo científico. Esse aponta para um sistema de ateísmo dentro do qual a ciência, e aquilo que a ciência tem a oferecer ao homem, tornam-se uma divindade. Jean-Paul Sartre promoveu uma forma existencial de humanismo, de mistura com ideais tipicamente comunistas. Ele supunha que a última síntese seja o comunismo, que é contrário a tudo quanto a história tem para ensinar. Nenhuma síntese existe sem que, finalmente, haja uma antítese contrária, de onde emerge, finalmente, uma nova síntese. Seja como for, somente o homem, sem qualquer ajuda divina, considerado em sua miséria, é a medida de todas as coisas; e essas coisas todas operariam através de tensões econômicas. Deve-se admitir que apesar dos neo-humanistas rejeitarem a fé cristã, muitos deles também rejeitam o nihilismo e a irresponsabilidade moral.

III - Humanismo Religioso, Não Teísta.

Os fatores que produziram um humanismo religioso, mas não-teísta, foram muitos: mas há alguns poucos fatores principais, que poderíamos salientar: a ciência moderna, com sua ênfase sobre todas as coisas humanas, e suas atitudes céticas sobre questões metafísicas, sobre o teísmo e sobre os valores absolutos. O modernismo na fé religiosa que rejeita os conceitos de autoridade absoluta, põe em dúvida a autoridade das Escrituras, dado mais valor à experiência religiosa humana do que à revelação bíblica. O unitarismo, dentro desse sistema, uma religião formalizada e não-teísta, acabou desenvolvendo-se. John H. Dietrich, um ministro unitário, é chamado de pai do humanismo religioso; e a maioria dos líderes do humanismo religioso surgiu dentre a igreja Unitária. As igrejas humanistas constituem uma espécie de ala esquerdista do unitarismo. Em maio de 1933, o chamado Manifesto humanista foi publicado por essa igreja^[6].

Um contraste Teísta. Alguns humanistas que se apegam aos princípios gerais, conforme damos acima, nem por isso rejeitam a crença teísta. Eles não são cristãos conservadores, mas também não são ateus. Acreditam que Deus existe e que a sua ajuda, para atingirem alvos humanísticos é algo essencial. Eles não salientam a vida futura, pensando que o homem tem o bastante para ocupar a sua atenção, neste mundo, e que deve procurar apenas melhorar as condições da vida presente. Quanto à vida futura, eles contentam-se em deixar isso aos conselhos de um Deus sábio e bondoso[7] .

IV – O Novo Humanismo.

Irving Babitt, Paul Elmer Mote e seus seguidores salientavam a experiência humana, em contraste com a existência dos animais. Eles faziam do ser humano o modelo da natureza ética, afirmando que o livre-arbítrio humano reveste-se da maior importância. A liberdade final é definida como livre de todas as restrições externas, embora sujeita a uma lei interior. A escola do novo humanismo tende por enfatizar os valores helenistas; mas alguns de seus membros têm procurado encontrar uma síntese com as chamadas religiões, como o cristianismo[8] .

V – O Humanismo Cristão.

É o conceito de que os indivíduos e sua cultura têm valor na vida cristã. Justino Mártir parece ter sido o primeiro a oferecer uma formulação do cristianismo que incluía uma aceitação das realizações clássicas, conforme declarou na Apologia (1.46) que Cristo, verbo, tinha colocado a cultura sob seu controle. Semelhante abordagem, segundo ele acreditava, refrearia os crentes de viverem vidas grosseiras[9] .

Segundo aqueles que defendem o humanismo, Deus foi o grande humanista, quando amou ao mundo inteiro e enviou o seu Filho para salvar as almas humanas. Cristo foi um grande humanista quando cumpriu sua missão salvatícia e restauradora. Ele ampliou ainda mais o seu humanismo quando realizou sua missão salvadora e restauradora no hades, o lugar mesmo do julgamento. E Ele continua em seu empreendimento humanista mediante sua obra intercessória nos lugares celestiais. Porém a maior manifestação do humanismo de Cristo tornar-se-á evidente quando ele restaurar todas as coisas, conforme é exigido pelo mistério da vontade de Deus[10] .

A Igreja Oriental, ao reconhecer as dimensões maiores do amor de Deus e a extensão maior da oportunidade de salvação, inerentes na missão de Cristo, tem-se mostrado mais humanista em suas posições do que a Igreja Ocidental. A igreja Ocidental declara que os salvos serão poucos, e que os condenados sofrerão agonias eternas no inferno. Isso não reflete um ponto de vista muito humanista, sendo especialmente desagradável diante do fato de que diz que a oportunidade de salvação termina por ocasião da morte biológica de cada pessoa, o que é contrário ao que diz o trecho de I Pd. 4:6. Quase todos os grupos protestantes e denominações evangélicas têm herdado o ponto de vista pessimista da Igreja Ocidental.

Durante a Idade Média, pouca atenção foi prestada ao humanismo, mas com o início da Renascença, houve um reavivamento daquela perspectiva. O Humanismo renascentista era não somente uma cosmovisão como também um método. Ele foi descrito como "a descoberta que o homem fez de si mesmo e do mundo" [11] . O valor da existência terrena

em si mesma foi aceito, e o não-mundanismo do cristianismo medieval foi criticado. Os humanistas acreditavam que a promoção da vida secular não somente era apropriada como também até mesmo meritória. Em estreita aliança com este novo conceito da vida terrena havia devoção à natureza e à sua beleza como parte de um novo conceito religioso mais amplo. Apesar disso, o humanismo renascentista deve ser examinado de outro ponto de vista. Os que se envolviam no movimento dedicavam-se às studia humanitatis, às artes liberais, incluindo história, crítica literária, gramática, poesia, filologia e retórica. Estas matérias eram ensinadas com base nos textos clássicos do período greco-romano e visavam ajudar os estudantes a compreenderem outras pessoas e a lidarem com elas. Além disso, os humanistas davam muito valor aos artefatos e manuscritos antigos, e procuravam reavivar estilos clássicos de vida[12] .

Muitos cristãos, incluindo Savonarola e Zuínglio, reagiram contra a abordagem mais secular do humanismo; mas outros, tais como João Colet, Thomas More e Erasmo achavam que grandes benefícios adviriam do reavivamento do classicismo e do desenvolvimento da crítica histórica. Tem sido afirmado que até mesmo João Calvino revela a influência do humanismo. As novas ferramentas filológicas da Renascença foram úteis para o estudo da Bíblia, e o conceito antigo do homem continha a promessa de um governo melhor e de maior justiça social. Uma fusão entre a preocupação ética e social da renascença e a força introspectiva do cristianismo continha a possibilidade de renovação nas mentes de muitos estudiosos no século XVI. O ensino humanista cristão foi mantido vivo por muitos anglicanos, pelos moderados na Igreja da Escócia, por certos pietistas alemães e mediante a filosofia de Kant. Continua no século XX entre escritores tais como Jacques Maritain e Hans Küng[13] .

Aqueles que acreditam que a revelação cristã tem uma ênfase humanista ressaltam os fatos de o homem ter sido feito à imagem de Deus, de Jesus Cristo ter se tornado homem mediante a encarnação e de o valor do indivíduo ser um tema consistente no ensino de Jesus. Realmente, quando Cristo recebeu um pedido para oferecer um resumo da vida que agrada a Deus, Seu conselho aos ouvintes foi: "amarás o senhor teu Deus de todo o teu coração, de toda a tua alma, e de todo o teu entendimento" e: "*amarás o teu próximo como a ti mesmo*" (Mt. 22.37,39).

Os humanistas cristãos reconhecem as contribuições de outras formas de humanismo, tais como a variedade clássica, que descobriu o valor da liberdade humana, e a dos marxistas, que reconhecem que o homem foi alienado da vida que vale a pena ser vivida porque está desapropriado de bens e subordinado a forças materiais e econômicas. Mesmo assim, acautelam-se de que estas outras formas podem degenerar em individualismo excessivo ou coletivismo selvagem, porque atuam sem Deus. O humanista cristão atribui um alto valor à cultura, mas confessa que o homem está plenamente desenvolvido somente à medida que entra num relacionamento certo com Cristo. Quando isto acontece, uma pessoa pode começar a experimentar crescimento em todas as áreas da vida como a nova criação da revelação[14] .

Poderíamos definir o Humanismo Cristão como aquela visão da missão de Cristo que declara que sua missão, finalmente, haverá de beneficiar a todos os homens e não apenas aos eleitos e que a oportunidade de salvação é ampla, não podendo limitar-se à vida biológica pela qual passa cada indivíduo.

IV - Humanismo Secular

Humanismo Secular é um termo que tem sido usado nos últimos trinta anos para descrever uma visão de mundo com os seguintes elementos e princípios: Uma convicção de que dogmas, ideologias e tradições, quer religiosas, políticas ou sociais, devem ser avaliados e testados por cada pessoa individual em vez de simplesmente aceitas por uma questão de fé.

Compromisso com o uso da razão crítica, evidência factual, e método científico de pesquisa, em lugar da fé e misticismo, na busca de soluções para os problemas humanos e respostas para as questões humanas mais importantes[[15](#)] .

Uma preocupação primeira com a satisfação, desenvolvimento e criatividade tanto para o indivíduo quanto para a humanidade em geral, e a busca constante pela verdade objetiva, tendo entendido que nossa imperfeita percepção dessa verdade é constantemente alterada por novos conhecimentos e experiências.

Uma preocupação com esta vida e um compromisso de dotá-la de sentido através de um melhor conhecimento de nós mesmos, nossa história, nossas conquistas intelectuais e artísticas, e as perspectivas daqueles que diferem de nós.

A busca por princípios viáveis de conduta ética (tanto individuais quanto sociais e políticos), julgando-os por sua capacidade de melhorar o bem-estar humano e a responsabilidade individual.

Uma convicção de que com a razão, um mercado aberto de idéias, boa vontade, e tolerância, pode-se obter progresso na construção de um mundo melhor para nós mesmos e nossas crianças[[16](#)] .

Os Humanistas Seculares seguem uma perspectiva ou filosofia chamada de Naturalismo, na qual as leis físicas do universo não são subordinadas a entidades imateriais ou sobrenaturais como demônios, deuses, ou outros seres "espirituais" fora do domínio do universo natural. Eventos sobrenaturais como milagres (que contradizem as leis físicas) e fenômenos psíquicos, como percepção extra-sensorial, telecinese, etc., não são descartados automaticamente, mas são vistos com um alto grau de ceticismo.

Os Humanistas Seculares não dependem de deuses ou outras forças sobrenaturais para resolver seus problemas ou oferecer orientação para suas condutas. Em vez disso, dependem da aplicação da razão, das lições da história, e experiência pessoal para formar um fundamento moral e ético e para criar sentido na vida. Humanistas Seculares vêem a metodologia da ciência como a mais confiável fonte de informação sobre o que é factual ou verdadeiro sobre o universo que todos partilhamos, reconhecendo que novas descobertas sempre estarão alterando e expandindo nossa compreensão deste, e possivelmente mudarão também nossa abordagem de assuntos éticos[[17](#)] .

O Humanismo Secular enquanto um sistema filosófico organizado é relativamente novo, mas seus fundamentos podem ser encontrados nas idéias de filósofos gregos clássicos como os Estóicos e Epicurianos, bem como no Confucionismo chinês. Estas posições filosóficas buscavam as soluções de problemas humanos em seres humanos em vez de deuses.

Durante a Idade das Trevas da Europa Ocidental, as filosofias humanistas foram suprimidas pelo poder político da igreja. Aqueles que ousavam expressar opiniões em oposição aos dogmas religiosos dominantes eram banidos, torturados ou executados. Foi apenas na Renascença dos séculos quatorze a dezessete, com o desenvolvimento da arte, música, literatura, filosofia e as grandes navegações, que a consideração à alternativa humanista a uma existência centrada em Deus passou a ser permitida. Durante o Iluminismo do século dezoito, com o desenvolvimento da ciência, os filósofos finalmente começaram a criticar abertamente a autoridade da igreja e a se engajar no que tornou-se conhecido como "Livre-Pensamento".

O movimento Livre-Pensador do século dezenove na América do Norte e Europa Ocidental finalmente tornou possível para o cidadão comum a rejeição da fé cega e superstição sem o risco de perseguição. A influência da ciência e tecnologia, conjuntamente com os desafios à ortodoxia religiosa por célebres livres-pensadores como Mark Twain e Robert G. Ingersoll trouxeram elementos da filosofia humanista até mesmo para igrejas cristãs tradicionais, que tornaram-se mais preocupadas com este mundo, e menos com o próximo[18] .

No século vinte, cientistas, filósofos e teólogos progressistas começaram a se organizar em um esforço para promover a alternativa humanista às tradicionais perspectivas baseadas na fé. Esses primeiros organizadores classificaram o humanismo como uma religião não-teísta que preencheria a necessidade humana de um sistema ético e filosófico organizado para orientar nossas vidas, uma "espiritualidade" sem o sobrenatural. Nos últimos trinta anos, aqueles que rejeitam o sobrenaturalismo enquanto opção filosófica viável adotaram o termo "humanismo secular" para descrever sua postura de vida não-religiosa.

Seus críticos frequentemente tentam classificar o humanismo secular como uma religião. No entanto, o humanismo secular carece das características essenciais de uma religião, inclusive a crença em uma divindade e uma ordem transcendente que a acompanha. Os humanistas seculares mantêm que assuntos referentes a ética, conduta social e legal adequadas, e metodologia da ciência são filosóficos e não pertencem ao domínio da religião, que lida com o sobrenatural, místico e transcendente.

O Humanismo Secular, portanto, é uma filosofia e perspectiva que se concentra nos assuntos humanos e emprega métodos racionais e científicos para lidar com a larga variedade de assuntos importantes para todos nós. Ao mesmo tempo que o humanismo secular é adverso aos sistemas religiosos baseados em fé em muitos pontos, ele se dedica ao desenvolvimento do indivíduo e da humanidade em geral. Para alcançar esta meta, o humanismo secular encoraja a dedicação a um conjunto de princípios que promovem o desenvolvimento da tolerância e compaixão e uma compreensão dos métodos da ciência, análise crítica, e reflexão filosófica.

Notas:

[1] CHAMPLIN, Russel Norman Ph.D. *Enciclopédia de Teologia e Filosofia*. vl.3, (H-L), p.178.

[2] Dicionário Michaelis - UOL.

[3] ELWELL, Walter A. *Enciclopédia Histórico-Teológica da Igreja Cristã*. Vol.2 (E-M).

Editora Vida Nova. 1ªed. 1992.

[4] CHAMPLIN, Russel Normam, *Enciclopédia de Bíblia Teologia e Filosofia*, p.178.

[5] *ibid.*p.178.

[6] "O humanismo assevera que a natureza do Universo, pintada pela ciência moderna, torna inaceitável qualquer garantia sobrenatural ou cósmica dos valores humanos. A religião deve formular seus planos e esperanças à luz do espírito e do método científicos". (...) "A religião consiste naqueles atos, propósitos e experiências que são humanamente significativos. Nenhum interesse humano está desligado da religião. Estão incluídos o labor, as artes as ciências, a filosofia, as amizades e as recreações; tudo quanto está envolvido expressa uma existência humana satisfatória. A distinção entre o sagrado e o secular não pode continuar sendo mantida". (...) "O alvo do humanismo é uma sociedade livre e universal, de acordo com a qual as pessoas cooperam voluntária e inteligentemente para o bem comum. Os humanistas exigem uma vida compartilhada e um mundo compartilhado". *Ibid.* p.178,9.

[7] *ibid.* 179.

[8] <http://www.Dantas.com/ateísmo/index.htm>.

[9] ELWELL, Walter A. *Enciclopédia Histórico-Teológica da Igreja Cristã*. Vol.2 (E-M). Editora Vida Nova. 1ªed. 1992.

[10] CHAMPLIN, R.N. Ph.D. *Enciclopédia de Teologia e Filosofia*. vl.3 (H-L), Editora Hagnos, 5ªed. 2001. p.179.

[11] "<http://hystoria.hpg.ig.com.Br/renasc2>".

[12] *ibid.*

[13] CHAMPLIN, R.N. Ph.D. *Enciclopédia de Teologia e Filosofia*. p.179.

[14] "<http://www.secularhumanism.org/home/kurtz/>"

[15] "http://www.dantas.com/ateismo/def_hs.htm/nt"

[16] *ibid.*

[17] "<http://www.secularhumanism.org/home/kurtz/>".

[18] ELWELL, Walter A. *Enciclopédia Histórico-Teológica da Igreja Cristã*. p. 276,7.

Capítulo 02: O Humanismo e Suas Influências nas Artes

I - O Renascimento: Uma Nova Concepção Das Artes

O movimento renascentista foi a evolução das artes, sobretudo da Pintura, da Escultura, da Arquitetura, da Literatura e da Música com características e propostas novas. Utilizando-se

de temas cristãos ou da antiguidade greco-romana, a arte renascentista valorizou o homem como a medida de todas as coisas[19] .

A Escultura e a Pintura adquiriram autonomia em relação à arquitetura. As obras dos artistas retratavam a beleza, a harmonia e o movimento do corpo humano, em perfeitas construções anatômicas. A técnica da pintura desenvolveu-se rapidamente, pois os artistas precisavam retratar o burguês, sua família e os objetos de luxo de sua residência com minúcias de detalhes.

Houve o florescimento de vários gêneros literários como a poesia, o romance, a epopéia, a história e a ciência política. A multiplicação das universidades e a invenção da imprensa de tipos móveis pelo alemão Johannes Gutemberg (1400/1468) permitiu uma vasta difusão do saber.

A música tornou-se uma arte independente e não simplesmente um instrumento auxiliar das cerimônias religiosas. Além da música sacra, desenvolveram-se a profana e a arte do canto coral. A polifonia foi a principal manifestação musical da época renascentista e a música religiosa passou a sofrer influência da música profana. Aos poucos, abandonou-se o Canto Gregoriano e temas de Canções populares foram penetrando na liturgia cristã. Compositores e músicos, em suas criações e interpretações uniam a habilidade técnica, emoção, conseguindo efeitos extraordinários[20] .

Com as riquezas acumuladas com o comércio, a burguesia italiana incentivava o embelezamento das cidades, com a construção de palácios, catedrais, capelas, pontes e monumentos em praças públicas, patrocinando o desenvolvimento das artes em geral. Nobres, burgueses, papas e bispos financiavam e contratavam os artistas para decorarem seus palácios, capelas e igrejas e eram chamados de "mecenas". Ter a sua volta um punhado de artistas e intelectuais significava prestígio e poder para as ricas famílias da época.

Os Médicis, que controlaram a cidade de Florença de 1434 a 1492 transformaram-na em capital do renascimento. Arquitetos, pintores, esultores, literatos e músicos como Donatello, Brunelleschi, Ghiberti, Filippo Lippi, Botticelli, Michelangelo, Leonardo da Vinci deram à corte dos Médicis brilho e sofisticação incomparáveis[21] .

Cosme de Médicis (1389/1464) patrocinou em 1440 a fundação de uma academia, copiada da famosa escola ao ar livre mantida por Platão em Atenas, no século IV a.C. No governo de seu neto Lourenço, O Magnífico (1449/1492), sob a direção do humanista Marcilio Ficino (1433/99) a academia platônica realizou um imenso trabalho de tradução e comentário das obras de Platão. Dela participavam também eruditos bizantinos que chegaram à Itália após a tomada de Constantinopla pelos turcos em 1453. Sua biblioteca reunia uma enorme coleção de manuscritos gregos. Em Roma, os papas Alexandre VI (da família Bórgia - 1492/1-503), Júlio II (1503/1513) e Leão X (da família Médicis - 1513/1521) utilizaram-se dos recursos da igreja arrecadados em toda a Europa cristã para a construção de igrejas e palácios, visando a transformar a cidade na "capital de um universo ampliado a partir das grandes descobertas".

Na Itália renascentista, sobressaíram-se escultores como Ghiberti (Porta do Paraíso, do batistério de Florença, em bronze), Donatello (estátua de David, em bronze), Michelangelo

(estátuas Pietà, -"David", Moisés em mármore); arquitetos como Brunelleschi (cúpula da igreja de santa Maria Del Piore, em Florença), Bramante (basílica de São Pedro, em Roma); pintores como Botticelli ("Alegoria da Primavera), Rafael Sanzio (madonas) Ticiano ("Vênus de Urbino") Michelangelo (1 pintura das paredes e do teto da capela sistina em Roma); músicos como Palestrina e Orlandus Lassus e Leonardo da Vinci que foi pintor (Monalisa), escultor, engenheiro, matemático, músico e filósofo, sendo o primeiro considerado um verdadeiro gênio renascentista.

O movimento renascentista expandiu-se e atingiu outros países. Na Alemanha, destacaram-se os pintores Albert Durer ("Os Quatro Apóstolos e Hans Holbein (Retrato de Erasmo de Roterdã); nos países baixos, Jan Van Eyck (Cônjuges Arnolfini¹¹) e Pedro Breughel (Caçadores na Neve) e, na Espanha, El Greco ("Monte Sinai")^[22]. O renascimento literário teve como principais expoentes: na Itália: Dante Alighieri ("A Divina Comédia"), Maquiavel ("O Príncipe", "A Mandrágora"), Boccaccio (Decameron), Torquato Tasso ("Jerusalém Libertada"); na Espanha: Miguel de Cervantes ("Dom-Quixote de La Mancha"); na Inglaterra: William Shakespeare ("Romeu e Julieta", "Hamlet" "Otelo") e Thomas Morus ("Utopia"); em Portugal: Luís de Camões ("Os Lusíadas das"; nos países baixos: Erasmo de Roterdã ("Elogio da Loucura") e na França, Rabelais ("Pentagruel" e Gargantua)^[23].

Todas essas obras revelam um acentuado espírito crítico da época, uma valorização dos feitos humanos e uma utilização progressiva das línguas nacionais. Nesse sentido, podemos destacar como uma influência marcante do espírito humanista, a tradução da Bíblia do latim para o alemão pelo monge Martim Lutero, responsável pela reforma protestante, movimento contra a supremacia papal iniciado na Alemanha e inspirado no princípio de que todo fiel deveria ser capaz de ler e interpretar, por conta própria as Sagradas Escrituras.

II - Nascimento do Melodrama^[24]

Giovanni Bardi, conde de Vernio (1534-1612)^[25], chefe de uma antiga e poderosa família florentina, é o tipo de mecenas do Renascimento. Filósofo, matemático, helenista imbuído das idéias neo-platônicas, reunia, em sua casa, desde 1576, um pequeno cenário de filósofos, poetas e músicos, todos helenistas ou crendo-se assim. Como muitas outras Academias deste tipo, desde a Academia de Marsílio Ficino no século XV, a Camerata de Bardi persuadia-se da superioridade dos Antigos, em todos os domínios da arte e do pensamento. O mesmo zelo humanista, de que saiu a idéia de Renascença, tinha animado Lourenço de Médicis e o seu meio, os poetas da Pleiade, Antoine de Baïf e a sua Academia.

Geralmente, atribui-se a criação do melodrama à influência dos humanistas florentinos o que, em parte, é exato e muito especialmente aos trabalhos da Camerata Bardi, o que é falso. Os membros desta assembléia, segundo Baïf, preconizam, como outros humanistas, uma nova associação entre a música e a poesia, sob o modelo do que se crê ser a recitação lírica dos Gregos e Romanos. A sua originalidade é a reivindicação da expressão, isto é, de uma certa independência relativamente aos métodos de composição em voga; o estilo, na música vocal, deve ser o encontro do sentido poético e do sentimento individual. As sábias construções da polifonia querem se substituir pela livre expressão musical das paixões^[26].

A associação da música com o teatro é, contudo, cada vez mais freqüente: intermédios de

numerosas festas florentinas, espetáculos de "máscaras" na Inglaterra, notável música de Andrea Gabrieli, para os coros de Édipo rei do Sófocles, em Vicenza (1585), *Ballet comique de la Royne*, no Louvre (1581), etc. As influências humanistas são importantes na maior parte destas realizações, sobretudo na adaptação do *Edipo rei*, devida à iniciativa da Academia Olímpica: o estilo dos coros de Gabrieli é, absolutamente diferente de tudo o que se fazia na época, realizando na polifonia, nota contra nota, uma fusão exemplar da música e do poema[27] .

O novo mecenas influente é Jacopo Corsi (1560-1604), compositor e cravista amador. É um espírito original, voltado para o futuro. A partir de 1590, mais ou menos, organiza em sua casa reuniões poéticas e musicais que os poetas Rinuccini e Tasso (Tasso, cuja *Aminta* alcançou um grande sucesso, em 1573, exerceu, certamente, uma influência pessoal no desenvolvimento do melodrama. Ele próprio bom músico, vigiava as adaptações das suas pastorais (pastoral - composição que reflete cenas campestres) e o compositor Emilio de Cavalieri freqüentam. Este, que nunca concordou com Bardi, estética e polifonicamente, acaba de ser nomeado superintendente das artes pelo duque Ferdinando. De 1590 a 1595, compôs a música de uma série de pastorais, infelizmente perdidas. Rinuccini e Corsi, fundamentando-se nas tentativas de Cavalieri, chamam, em 1594, um músico da corte, Jacopo Peri (1561-1633), cantor reputado e *grande maestro de harmonia* encarregam-no de compor, inteiramente, a *Dafne* de Rinuccini. Trata-se de fazer, no teatro, a experiência do novo estilo, essencialmente dramático, intermediário entre a declamação e o canto; e, em breve, classificar-se a este estilo de *representativo* ou *recitativo*. Esta *Dafne*, de que subsistem, apenas, dois curtos fragmentos, é representada, uma primeira vez, na casa de Corsi, durante o carnaval de 1594-1595, depois repetida, três anos mais tarde. É, provavelmente, o primeiro melodrama todo cantado[28] .

Trata-se, sem dúvida, de um novo gênero de espetáculo, que não se pode confundir nem com o madrigal dramático, composto em estilo polifônico e, especificamente, não representativo, nem do drama ou da comédia, interrompida com intermédios em estilo madrigalesco, nem por uma voz acompanhada. Seriam ainda os coros de *Edipo rei* do velho Gabrieli que melhor faziam pressentir o novo *stile rappresentativo*. Neste, os personagens exprimem -se musicalmente: a música não tem autonomia, está, essencialmente, na expressão dramática. É o que tinham previsto os autores anônimos do *Jeu de Daniel*, no século XII[29] .

2.1 - Oratórios[30] e Cantatas[31] :

As denominações de oratório e cantata foram muitas vezes confundidas. O próprio Bach batizou de *Oratório de Natal* um conjunto de cantatas. Contudo, estas palavras designam dois gêneros de composição vocal, não cênica, normalmente muito diferentes. O oratório é essencialmente narrativo e dramático: conta sem mostrar uma ação de caráter sagrado ou moralista. O *Messias* de Haendel, é a mais famosa composição no gênero[32] . A cantata é lírica: exprime sentimentos que podem ser tanto religiosos, como profanos. Contudo, se o oratório se torna profano ou lírico e se a cantata se torna dramática ou narrativa, a confusão dos gêneros é inevitável. Desde o fim do século XVII, a mesma denominação engloba gêneros diferentes, conforme os países. A cantata italiana e a cantata francesa são profanas; a primeira é mais lírica, a segunda mais narrativa. A *Kantate* alemã é uma composição religiosa, para solistas, coros e orquestra, sem elemento narrativo, o que em Itália, em

França e em Inglaterra se chama sinfonia sacra, motet, concert spiritual ou anthem[33] .

2.2 - A Música Instrumental

Durante este período, a música instrumental passou a ter importância igual à da música vocal. A orquestra passou a tomar forma. No século XVII, o aperfeiçoamento dos instrumentos de corda, principalmente os violinos, fez com que a seção de cordas se tornasse uma unidade independente. Os violinos passaram a ser o centro da orquestra, ao qual os compositores acrescentavam outros instrumentos: flautas, fagotes, trompas, trompetes e tímpanos. Um traço constante nas orquestras barrocas, porém, era a presença do cravo ou órgão como contínuo, fazendo o baixo preenchendo a harmonia. Novas formas de composição foram criadas, como a fuga[34] , a sonata[35] , a suíte[36] e o concerto[37] . Diante de toda perspectiva lançada no advento renascentista, observamos as principais idéias que permeavam a época, qual a concepção do homem acerca de si próprio e o começo de uma nova maneira de entender e situar o ser humano na sociedade e no mundo.

Cremos que o entendimento correto daquilo que foi proposto pelos filósofos humanistas, nos trará uma ampla visão com respeito ao momento que estamos vivendo principalmente na arte que foi nosso enfoque maior e dentro da arte a música que é a nossa proposta de análise neste trabalho.

A nossa intenção nesta parte foi mostrar a origem de vários movimentos para entendermos melhor aquilo que proporemos nos capítulos seguintes. Acreditamos que para todo leitor, aquilo que salta aos nossos olhos como declaração primária do humanismo é: "*O Homem é a Medida de Todas As Coisas*". Por trás desta talvez, simples frase, percebemos um turbilhão de idéias que colocam o homem quase que senhor do universo, e que todas as coisas devem ser feitas para seu bem-estar, para seu deleite e por que não dizer "para seu louvor".

A arte sacra hoje é carregada de conceitos profanos que mudaram a ordem das coisas, ou seja, que tudo aquilo que nos fizemos e até a nossa própria vida é para louvor da glória do nosso Deus[38] . Deus é que tem que ser louvado e é a Ele que temos que agradecer, não a homens.

Notas:

[19] STRICKLAND, Carol. Ph.D. Trad. Angela Lobo de Andrade. *Arte Comentada da pré-história ao pós-moderno*. Editora Ediouro. 6ª ed. 1999, p.32.

[20] ZIMMERMANN, Nilsa. *A Música Através dos Tempos*. Editora Paulinas. 2ª ed. 2001. p.27.

[21] STRICKLAND, Carol. Ph.D. *Arte Comentada da pré-história ao pós-moderno*. p.33,34.

[22] *ibid.* p. 36,7,8.

[23] *ibid.* p.38,9.

[24] me.lo.dra.ma s. m. 1. Espécie de drama em que, com recursos vulgares, se procura

manter a emoção do auditório. 2. Ant. Drama em que o diálogo era interrompido por música instrumental. Michaelis - UOL

[25] ZIMMERMANN, Nilsa . *A Música Através dos Tempos*. p.30.

[26] CARPEAUX, Otto Maria. *Uma Nova História da Música*. Editora Ediouro. 1ª ed. 1999. p.30.

[27] HUDSON, Thames. *Música Clássica: Uma história Concisa*. Editora Zahar. 2ª ed.1991 p.42,3.

[28] CARPEAUX, Otto Maria. *Uma Nova História da Música*. Editora Ediouro. 1ª ed. 1999. p. 105.

[29] *ibid.* p. 106.

[30] Gênero dramático musical, de assunto religioso. Tirado geralmente da Bíblia, com solos, coros e orquestra, executa-se sem cenário uma dramatização sem apresentação cênica. Originou-se do teatro sacro medieval. ZIMMERMANN, Nilsa . *A Música Através dos Tempos*. p.132.

[31] Poema lírico cantado. Em suas origens, peça musical que deveria ser cantada (do italiano "cantare"), em oposição 'a tocata, para ser tocada. Inicialmente composta para cantor solista e acompanhamento instrumental. Mais tarde (século XVII), foi-lhe acrescentado coral e orquestra. J.S. Bach compôs 295 cantatas. *Ibid.* p.124.

[32] GUSTAVE, Kobbé. *Kobbé: o livro da ópera*. Editado pelo conde de Harewood; trad. Clóvis Marques. ed. 1997. p. 41.

[33] ROEDERER, Charlotte. *Schirmer History of music*. A Division of Macmillan Publishing Co., Inc. 1ª ed. 1982. P.36,7.

[34] Composição polifônica escrita em estilo contrapontístico, sobre um tema único ou "sujeito", exposto sucessivamente em ordem tonal determinada por certas leis. Baseia-se principalmente na imitação, isto é, na reprodução sucessiva dos mesmos desenhos melódicos ou rítmicos, por duas ou mais vozes distintas. Uma frase parece estar fugindo da outra. A fuga é a forma mais elaborada em contraponto. As vozes apresentam o tema em constante superposição e perseguição. Surgiu na Itália quinhentista, atingindo o seu apogeu com J. S. Bach que, em sua Arte da Fuga, fixou os princípios do gênero. Adaptada às novas concepções tonais, ela ressurgiu em compositores modernos como Stravinsky. Bartók, Alban Berg e outros. ZIMMERMANN, Nilsa . *A Música Através dos Tempos*. p.127.

[35] (Do italiano "suonare", "tocar".) Originariamente, destinava-se a qualquer composição instrumental tocada, em oposição à cantata (cantada). A sonata passou por evoluções até que Philipp Emanuel Bach a fixou numa forma definida. As partes da sonata são geralmente: 1º- Alegro; 2º - Adágio; e 3º Finale. Às vezes, se incluem trechos curtos como minueto, Scherzo etc. Haydn, Mozart e Beethoven levaram a sonata à mais alta expressão. A forma sonata serve de base para a sinfonia e para o concerto. *Ibid.* p.136.

[36] (Do francês "suite", "seqüência"). Uma série de danças populares executadas por

conjuntos orquestrais, todas no mesmo tom, variando às vezes do modo maior para o menor. Danças que podem fazer parte da suíte: alemanda, sarabanda, giga etc. *ibid.* p. 136.

[37] Forma musical escrita para um instrumento solista, com acompanhamento de orquestra. Foi criada por volta de 1700, pelos compositores Albinoni e Torelli, ganhando forma definitiva com Vivaldi. No início do século XVIII, adquiriu a forma sonata (em três movimentos). A partir daí, o concerto evoluiu muito e, no Romantismo, adquiriu maior liberdade formal. O concerto pode ter ainda uma ou várias cadências (um solo, que exige maior virtuosidade do concertista). *Ibid.* p. 125.

[38] Efésios 1. 12: "a fim de sermos para louvor da sua glória, nós os que de antemão esperamos em Cristo".

Terceira Parte: A Influência Humanista na Música Evangélica Contemporânea

Introdução

Diante de tudo que já foi abordado anteriormente, a intenção nossa, nesta parte é mostrar como a música na nossa época tem sido minada por conceitos filosóficos que não condizem com as Escrituras.

Percebemos que a música é utilizada por diversas culturas, para diferentes finalidades. Nos tempos atuais, apenas a música performática comercial tem sido valorizada, mas seu caráter lúdico é ancestral na humanidade.

É válido ressaltar que a ciência que estuda e investiga a utilização do som para atingir objetivos terapêuticos é a musicoterapia, que surge definitivamente neste século, tratando dos neuróticos da segunda guerra, nos Estados Unidos e dos sobreviventes de uma epidemia de poliomielite, na Argentina.

Dentre os diversos usos da música podemos destacar alguns como: psicanalítico - A música é usada para liberar pulsões sexuais e agressivas reprimidas. Behaviorista - A música é usada para eliminar associações inapropriadas que o indivíduo aprendeu e substituí-las por outras, mais apropriadas. Existencial Humanista - A música é usada para ajudar o indivíduo a desenvolver seu maior potencial humano. Interpessoal - A música é usada para ajudar o indivíduo a desenvolver a capacidade de relacionamento e comunicação.

Isto já têm sido usado há algum tempo, mas, novos modelos tem surgido nestes últimos anos. Como por exemplo: a música como instrumento de socialização que, considera que a sociedade atual é orientada principalmente para a necessidade de encontrar a identidade e o valor pessoal, e não para a luta pelas necessidades básicas e sucesso. Música organicista que utiliza a música como instrumento de expansão da consciência, de individuação e de saúde. A Biomúsica, que se utiliza da vivência sensorial integrativa, o fazer musical, que se utiliza de sons e movimentos para o desenvolvimento individual e coletivo das potencialidades humanas. A dança e a música, desvinculadas da preocupação estética, tornam-se uma linguagem universal para a expressão dos conteúdos individuais. A

Biomúsica desenvolve-se a partir de um trabalho diferenciado com musicoterapia, música popular tradicional (folclore), expressão corporal, educação, e música orgânica.

Cremos que a tendência contemporânea é justamente utilizar, da música para satisfazer as emoções, o físico e até manipular pessoas para conduzi-las a um determinado fim pré-meditado.

Não são poucas as igrejas que tem lançado mão destas práticas e destes conceitos para atrair pessoas e agradá-las a fim de manter o maior número possível de fiéis, trazendo aquilo que as pessoas mais gostam.

João Calvino no se tempo já dizia que, "a adoração divina marcada por tantas opiniões falsas, e pervertida por tantas superstições ímpias e tolas, insulta a majestade sagrada de Deus com atrocidades, profana seu nome e sua glória".

Não precisamos de técnicas novas, porque Deus instituiu a maneira de como Ele deseja ser louvado.

"A luz da natureza revela que existe um Deus que mantém o senhorio e soberania sobre tudo; que é bom e faz o bem a todos; portanto deve ser temido, amado, louvado, invocado, crido e servido de todo o coração, de toda a alma e todas as forças. Mas a forma aceitável de cultuar o Deus verdadeiro é instituída por Ele mesmo e, portanto, delimitada por sua própria vontade revelada, de modo que ele não pode ser cultuado segundo as imaginações humanas, nem segundo as sugestões de Satanás, sob alguma representação visível, ou por qualquer outra forma não prescrita na Sagrada Escritura"[1] .

Nota:

[1] (HODGE. A. *A Confissão de Fé Westminster Comentada*. São Paulo, os Puritanos. p.367.)

Capítulo 01: O Secularismo e Sua Influência

I. Definição

Sistema ético que rejeita toda forma de fé e devoção religiosas e aceita como diretrizes apenas fatos e influência derivados da vida presente[1] .

Modo de vida e de pensamento que é seguido sem referência a Deus ou à religião. A raiz latina *saeculum* referia-se a uma geração ou a uma era "secular" veio a significar "pertencente a esta era, mundana". Em termos gerais, o secularismo envolve uma afirmação das realidades imanentes deste mundo, lado a lado com uma negação ou exclusão das realidades transcendentais do outro mundo. É uma cosmovisão e um estilo de vida que se inclina para profano mais do que para o sagrado, o natural mais do que o sobrenatural. O secularismo é uma abordagem não religiosa da vida individual e social[2] .

Historicamente "secularização" referia-se primeiramente ao processo de transferir os bens da jurisdição eclesiástica para o estado ou outra autoridade não-eclesiástica. Nesse sentido

institucional, "secularização" ainda significa a redução da autoridade religiosa formal. A secularização institucional tem sido alimentada pelo colapso de um cristianismo unificado desde a reforma, por um lado, e pela racionalização cada vez maior da sociedade e da cultura desde o iluminismo até à sociedade tecnológica moderna, por outro. Alguns analistas preferem o termo "laicização" para descrever essa secularização institucional da sociedade, ou seja, a substituição do controle religioso oficial pela autoridade não eclesiástica.

Uma segunda maneira de se entender "secularização" está ligada a uma mudança nos modos de pensar e viver, para longe de Deus e em direção a este mundo. O humanismo renascentista, o racionalismo iluminista, o poder e a influência cada vez maiores da ciência, o colapso das estruturas tradicionais (da família, da igreja), a tecnização da sociedade e a competição oferecida pelo nacionalismo, o evolucionismo e o marxismo, todos têm contribuído para aquilo que Max Weber chamou de "desencantamento" do mundo moderno[3] .

O Secularismo carrega uma falha fatal pelo seu conceito reducionista da realidade, porque nega e exclui Deus e o sobrenatural numa fixação míope naquilo que é imanente e natural. Na discussão contemporânea, o secularismo e o humanismo são abordagens da vida e da sociedade que glorifica a criatura e rejeita o criador. O secularismo, como tal, constitui-se num rival do cristianismo.

Sproul comentando a respeito desse assunto diz que "a cultura em que vivemos no momento atual oferece pouco espaço para pensamentos referentes à providência de Deus. Na melhor das hipóteses, vivemos em uma atmosfera moderna de neodeísmo; na pior, a cultura é definida por uma atmosfera de neopaganismo. A suposição que predomina em nossos dias é que vivemos em um universo mecânico e fechado, onde as coisas acontecem por meio de leis impessoais e fixas impostas por forças impessoais – ou simplesmente por acaso. É a era do secularismo, onde parece não haver acesso ao transcendente ou ao sobrenatural. A religião, se é permitida, fica relegada a um compartimento isolado, uma reserva com limites bem definidos. As pessoas ainda podem se entregar à atividade religiosa objetivando bem-estar pessoal e realização psicológica; contudo, a religião não tem papel relevante na praça pública ou nas reflexões sérias sobre a natureza do cosmos ou o curso da história do mundo. O Deus do cristianismo está no exílio[4] .

Russel Shedd fazendo uma análise sobre isso diz que: "A igreja se confronta com um desafio de proporções gigantescas. Se os grandes inimigos do cristão são desconhecidos ou passam despercebidos, resta-nos esperar as consequências. O mundo se infiltra na Igreja, tornando-a indistinguível da cultura e dos valores ao redor. O que sobrevive é a cristandade com vestígios dos tempos passados. Os templos servem de museus e pontos turísticos. A mentalidade aberta acomoda novas crenças, tais como espiritismo e a macumba, dentro de sua estrutura teológica. O mundanismo, a carnalidade e o demônio conquistam a Igreja de forma tão sutil e paulatina que as defesas são ineficazes. Para vencer tais forças do mal, os cristãos precisam conhecer profundamente esses inimigos e criar planos para se manterem incontaminados"[5] .

Nós hoje colhemos os resultados do fracasso. O adorador ordinário quando ele usa ou escuta uma passagem da bíblia pode dar a isto um significado quase o oposto de seu

significado original ou pode não ser possível a ele dar ao que leu nenhum significado. Os homens hoje raramente estão preparados para aceitar alguma coisa, eles desejam ver a declaração examinada ou a sugestão colocar a teste e avaliar para só depois dar o seu parecer e concordar. Há uma consciência crescente disto entre esses que são agora responsáveis para preparar formas de adoração, mas tem as concepções "podres"[6] . Caminhando nesta perspectiva, conhecemos qual é a via por onde entram tantas influências no meio cristão. A secularização com toda certeza não se resume apenas na área da música, que é o nosso objetivo, mas atinge de modo avassalador todas as áreas de atuação da igreja. Mas nos manteremos no nosso propósito de mostrar no meio da música aquilo que a tem afastado da proposta inicial, mostrada na primeira parte deste trabalho que é uma adoração através da música, totalmente teocêntrica.

Notas:

[1] Dicionário Michaelis - UOL.

[2] ELWELL, Walter A. *Enciclopédia Histórico-Teológica da Igreja Cristã*. p. 364.

[3] Ibid. 365.

[4] SPROUL, R.C. *A Mão Invisível*. São Paulo, Bompastor, 2001. P. 24.

[5] SHEDD. Russel. *O mundo a Carne e o Diabo*. São Paulo, Vida Nova, 2001, p. 121.

[6] KIRBY, John C. *Word and Action*, Canadá, Seabury, 1969, p. 06.

Capítulo 02: O Papel da Música no Culto

Na verdade o culto a Deus não admite espectadores. Todos são atores e devem saber o que estão "dizendo", de forma literal ou dramática (ritual), porque o Deus do culto sonda os corações.

Rubem Amorese compara o culto com um espetáculo de ópera, e é interessante poder observar essa analogia. Com toda certeza para quem já observou um espetáculo assim, vai ter a sensação de que seja talvez a expressão artística mais completa de que o ser humano tenha sido capaz. Não se trata de comparar essa forma de expressão com outras, como o teatro, o cinema, a oratória, ou mesmo a pintura. A idéia de completude está apenas no fato de que a ópera envolve, em sua complexidade a grande maioria dessas formas de arte. Em seu seio há espaço para a dramaturgia, para o canto lírico, para a expressão pictórica, através dos cenários e efeitos especiais, para a música instrumental, na forma de solos, duos, quartetos, e sinfônica[1] . Vejamos algumas semelhanças.

2.1 – O Clima de Espetáculo.

Um dos elementos menos palpáveis, todavia mais buscados em qualquer apresentação pública dessa natureza é um clima favorável. Von Carajan, o famoso maestro recém-falecido, ao se propor a gravar grandes peças sinfônicas pela técnica digital, se deu conta, rapidamente, que todos os recursos de gravação, estúdio, e edição eram infrutíferos

para produzir essa qualidade especial de um grande espetáculo: aquela noite, aquele auditório especial, aquele momento mágico. Passou a exigir que as gravações fossem feitas a partir de espetáculos reais, com platéias reais.

Como compreender esse fenômeno? Seria possível desseca-lo? Reproduzi-lo? Por que alguns espetáculos são tão exuberantes, e outros parecem ser feitos por máquinas? Aí estão questões difíceis[2] .

É de extrema valia menciona que, no entanto, algo parecido acontece em nossos cultos. E não está ligado, apenas ao preparo do sermão, ao ensaio do coral, ao preparo dos celebrantes. Está ligado a um clima especial, adequado ao que se vai fazer. Uma predisposição para o que se pretende naquela hora e naquele lugar, compartilhada por um grande grupo. E é preciso que cada um esteja consciente no propósito a que ele veio até ali e na sua participação, como parte importante e integrante do espetáculo.

É possível que haja ligação com fatos e acontecimentos recentes, seja na igreja, seja no país. Sejam bons ou maus, eles são capazes de desencadear uma uniformidade de sentimentos e de predisposições. É possível também que haja ligação com o ambiente criado no local da celebração. Percebemos que há cultos que começam com improvisações, gente conversando animadamente no templo, já iniciados os trabalhos, música inadequada, e tantos outros fatores que podem gerar o clima indesejado.

Nesse sentido, o domínio da linguagem musical pode muito ajudar, se trabalhada em harmonia com o todo litúrgico. A música tem o poder de nos agitar ou acalmar; predispor ou indispor para dada tarefa ou atitude.

2.2 – Platéia e Artistas

Precisamos entender que Deus nos chamou para sermos adoradores, e que cada um tem que fazer sua parte como algo que é fundamental naquela "apresentação". Todos nós somos artistas e precisamos fazer o melhor para Deus.

Percebemos que há uma confusão nestes papéis, não sei se por displicência ou fruto da filosofia da época, mas se as pessoas forem a uma igreja, sentarem no banco e se portarem como platéia, estarão tomando o lugar de Deus, que está ali para ver seus artistas que também são seus filhos.

No caso da ópera não é muito difícil de dizer: aquele que tem o bilhete de entrada pago é platéia. O resto, ou trabalha na casa ou é artista.

Se considerarmos o momento de culto, isolado da dinâmica administrativa da igreja, diremos que só há dois papéis: o do artista e o da platéia. O artista é aquele que cultua o Senhor. E platéia é o próprio Senhor. O resto é mobília. Mesmo que de carne e osso. Não há platéia humana na verdadeira adoração. Todos somos chamados a ser artistas[3] .

Muitas vezes ouvimos pessoas dizerem que não gostaram do culto, que vão procurar coisas melhores, que não gostam de assistir a tal ou qual pregador, etc. Já temos dito que o fenômeno da celebração certamente tem um efeito reflexivo, ou seja, comunicamos coisas para nós mesmos. As nossas expressões se voltam sobre nós. Nesse sentido restrito, somos

platéia. No exato sentido em que um violinista é platéia de si mesmo e pode não gostar de tal ou qual apresentação. Tendo senso crítico, ele é capaz de tal avaliação.

Ocorre engano, no entanto, quando subimos ao templo para assistir ao espetáculo. A postura está equivocada, no nosso modo de entender. Tudo tem que ser montado, ensaiado, produzido, no sentido de que nosso público exclusivo e cativo se agrada da nossa performance. E essa preparação não é somente de forma, como já foi visto. Nosso "público" sonda os corações.

Imaginamos que o Senhor vai à nossa apresentação como um pai assiste à audição da banda da escola, em que seus filhos tocam. Com toda a indulgência e compreensão. Com coração mole de pai. Mas certamente ele saberá se essas crianças lhe estão oferecendo o que têm de melhor ou sobras e restos. Saberá, portanto, revelar com compreensão todos os erros dos filhos. Mas não se deixará enganar com subterfúgios e levandades.

2.3 – A harmonia

Outro elemento que se deve considerar, ao comparar o culto à ópera, é o elemento da harmonia. Conquanto alguns Artistas possam ser de calibre internacional, ali, terão que trabalhar em grupo. Não poderão sobressair-se, e dar asas aos floreios de um solista. A idéia de conjunto de harmonia entre as partes é fundamental, do ponto de vista da platéia.

Imagine um solista que resolva aparecer, e mostrar todo o seu "valor", em meio ao espetáculo. Acabará vaiado pelo público, por melhor que seja sua técnica pessoal.

Conjunto, afinação, sincronismo, são coisas que se conseguem com muito ensaio, com muita proximidade muita convivência e identificação.

Imagino que nosso "público" se agrada mais de um singelo violão bem afinado no louvor que toda uma banda em que os integrantes não são capazes de ensaiar, de trabalhar juntos, separados por outros interesses, senão por rixas. De uma coisa tenho certeza: se depender de uma platéia quente, incentivadora, atenta, silenciosa, no sentido do interesse, e estimulante para os artistas, não haverá melhor público que o nosso. Um público que chega ao ponto de intervir na apresentação, estimulando a cada um, no sentido de dar o máximo de si. As plateias de ópera não entendem nada de Espírito Santo.

2.4 – Características da Música na Adoração.

Há três características principais da música no que tange à adoração. A primeira é que ela permite ao cristão responder á revelação bíblica de Deus. Um estudo sobre hinos da fé cristã nos guiará a homens e mulheres que vislumbraram o caráter de Deus. Fanny Crosby, a compositora de hinos cega desde pequena, entendeu a grandeza de Deus e escreveu: "A Deus seja a glória! Grandes coisas ele fez!" Edward Perronet chegou a Cristo por intermédio do ministério de João Wesley. Ele cresceu na fé e viu a Jesus como Rei do Universo. Ele reagiu, escrevendo: "Saudai o nome de Jesus! Arcanjos, adorai! Ao rei que se humilhou na cruz, com glória coroi!"

Martinho Lutero enfrentou severa oposição, mas meditando no salmo 46:1, ele escreveu: "Castelo Forte é nosso Deus espada e bom escudo".

A música, porém, é muito mais do que resposta à revelação dos atributos de Deus. Ela é também expressão de adoração e ações de graça pela vida transformada mediante um encontro com Deus. Ela representa um testemunho das obras de Deus no coração do homem. O Nascimento miraculoso, a vida perfeita, a morte cruel, e a gloriosa ressurreição de Cristo aplicados ao pecador que sofre produzem música maravilhosa.

Percebemos também que por meio da música de adoração reconhecemos os caminhos de Deus. Muitas vezes descobrimos o caráter de Deus no drama da tristeza e da dor humana. Os caminhos de Deus estão muito além do domínio do homem. Entretanto, muitas vezes seus caminhos se tornam conhecidos através das dores da vida. A adoração se torna miraculosa quando a miséria se transforma em música no teatro da experiência humana.

Apenas com seis semanas de vida, Fanny Crosby apanhou um resfriado que resultou em sua cegueira. Aquilo que parecia tragédia tornou-se triunfo divino. Deus deu a Fanny Crosby olhos espirituais para contemplar a glória de Deus. Ela escreveu mais de oito mil cânticos e hinos sacros. Um deles é: "Que segurança! Tenho em Jesus, pois nele gozo paz, vida e luz! Com Cristo herdeiro, Deus me aceitou mediante o Filho, que me salvou".

Russel Shedd falando sobre adoração, ressalta o preparo que devemos ter para nos tornarmos adoradores genuínos.

"Poucas são as atividades das quais participamos e que não podem ser aperfeiçoadas com preparo e treinamento. Exercícios físicos dão ao atleta possibilidades numa competição, que serão negadas a um pretensu esportista que não tem tempo ou energia para condicionar o seu corpo. Todas as profissões e artes requerem igual ou maior esforço e dedicação para serem apreciadas. Se qualquer pianista oferecer um concerto, sem primeiramente consagrar incontáveis horas de ensaio e aperfeiçoamento, sem dúvida ele receberá vaias em vez de elogios. Cultuar também exige preparo. Reconhecemos, em princípio, que Deus tem, para nós, seus filhos, importância infinitamente maior do que qualquer auditório ou recipiente de serviço profissional. Mas, na prática, comumente esquecemos Aquele a quem oferecemos nossa adoração. O preparo que prestigiamos é o do líder do culto ou do coro, ou de qualquer outra pessoa que faça uso da palavra. A maioria na igreja, para não dizer todos os participantes, naturalmente conclui que está sendo honrada com um sermão que exigiu um alto preço em horas de concentração e preparo. Porém, o culto não tem o propósito principal de agradar aos participantes mas, sim, devemos nos lembrar continuamente que a condição de um "verdadeiro adorador" só será alcançada se os participantes se prepararem conscientemente." [4] .

2.4.1 – Música Sacra

A principal função da música sacra (música eclesiástica ou música litúrgica) é acrescentar uma dimensão mais profunda de envolvimento ao culto. Atualmente é provável que quase toda sala de coral tenha um cartaz com a citação de Agostinho segundo a qual a pessoa que canta ora duas vezes, só que os temores de Agostinho sobre atratividade excessiva da música nunca parecem ser mencionados. Há muita verdade nessa afirmação sobre orar em dobro; para cantar, é preciso ter a consciência plena do que está fazendo. A dança acrescentaria ainda outro nível de consciência. Para se contar um texto é preciso mais concentração do que recitar algo, embora excesso de familiaridade possa fazer com que o

canto por vezes fique muito batido. Quando há música, geralmente se atinge um nível de desempenho ou atenção mais profundo do que quando não há música. A música portanto, acrescenta uma dimensão nova a qualquer evento. Às vezes é preciso perceber o quanto ela incrementa a participação plena[5] .

Um fator que a música produz é a beleza. Precisamos ser cautelosos neste ponto, porque a criação de beleza não é o objetivo do culto (nem de certos tipos de música), embora a beleza possa ter considerável valor no culto. Há música com qualidades estéticas mínimas que mesmo assim parece funcionar bem como veículo satisfatório para certos indivíduos expressarem seu culto. Não se deve criticar um culto usando os mesmos critérios que se aplicariam a um concerto.

Uma função da música, então é oferecer algo que consideramos belo, não importa quão exígua seja nossa própria habilidade musical. É por isso que, quando a própria pessoa canta, isto implica mais participação ativa do que quando ela ouve outra pessoa cantando, por mais superiores que sejam os méritos musicais da mesma. Felizmente não são tantas as vezes em que precisamos optar entre as duas possibilidades; podemos ter música coral e congregacional no mesmo culto. Porém o canto congregacional tem a vantagem específica de dar a cada pessoa a oportunidade de oferecer a Deus o melhor som que ela pode criar. Não se pode substituir isso pelo esforço de outra pessoa[6] .

2.4.2 – Música Instrumental

A utilização da música instrumental, é motivo de muita discórdia e pouco consenso dentro da igreja. Há aqueles que apreciam e crêem, que é possível louvar a Deus ouvindo uma orquestra. Mas a grande maioria não compartilha dessa opinião, pedindo um culto que haja uma participação expressiva congregacional, onde todos têm a oportunidade para se expressar.

As necessidades de música instrumental variam até certo ponto conforme o instrumento ou a combinação de instrumentos usada. Geralmente se deseja um som brilhante e vivo, preferindo-se um pouco de reverberação, mas não suficiente para criar eco que prejudique a fala. O uso crescente de instrumentos que não o piano ou órgão exige que se providencie espaço[7] . E é por isso que quase sempre a música instrumental é dispensada nas igrejas, como pretexto principal, para que não haja discussões mais acirradas. Porque muitos não acreditam que a só ouvindo, não é uma forma de adorar a Deus.

2.4.3 – Música Coral

Se a principal função do coral é concebida como um compartilhar do ministério da palavra - canto para a congregação -, isto pode requerer uma localização de frente para a congregação. Mas um coral se destina a ser ouvido, não propriamente visto, e esta localização pode causar problemas. Mas onde quer que o coral esteja localizado, isto determinará com que sensação e significado o coral e a congregação vão ouvir o que é cantado[8] .

Creemos que se houver equilíbrio onde a congregação possa também se expressar, é mais uma forma de adorar a Deus. O que tem acontecido é uma "queda de braço" entre partidários somente do canto congregacional com aqueles que muitas vezes acham que

somente o coral deveria cantar, porque isso requer técnica. A igreja precisa aprender ouvir e cantar adorando a Deus.

2.4.4 – Canto congregacional

O principal critério aqui não é beleza, mas a adequação da expressividade. O canto congregacional precisa passar pelo teste de expressar os mais íntimos sentimentos e pensamentos dos cultuantes.

O canto congregacional é dividido em salmódia (cânticos de salmos), hinódia (cânticos de hinos) e Cânticos. Eles variam enormemente em termos de forma e contexto. A canção gospel é um tipo informal e extremamente individualista.

A importância do canto congregacional nem sempre impede que seja negligenciado. Muitas vezes tendemos a tratar o coral como se ele fosse a congregação, ao passo que deveríamos, ao invés, tratar a congregação como se fosse o coral. O coral sempre é apenas suplemento da congregação, exceto em concertos sacros. O coral existe apenas para fazer aquilo que a congregação não consegue realizar, ou para ajudar a congregação a cantar melhor. Música coral não é substituto do canto congregacional[9] .

2.5 – Precauções Quanto à Adoração mediante a Música.

A música é veículo. Em si mesma ela não é adoração. É, antes, meio pelo qual os crentes transportam os sentimentos mais profundos do seu coração ao coração de Deus. É método de expressão de nosso amor a Deus. O método contudo, nunca deve substituir a essência da adoração.

É preciso que tenhamos sempre em mente algumas precauções básicas a respeito da música de adoração. A primeira é que devemos guardar-nos contra a familiaridade da música. É fácil demais reunir-nos com outros cristãos e cantar os grandes cânticos da fé. Com frequência os cultos de cânticos de uma igreja são apenas tradição e ritual, em vez de adoração e louvor. Percebe-se isso não só entre os cristãos mais tradicionais, mas também entre cristãos que se consideram não tradicionais. Muitas vezes os tradicionais se acham simplesmente declamando palavras em vez de louvar a Deus da profundidade do coração. O mesmo se pode dizer dos que cantam músicas mais modernas, não tradicionais. Cantam músicas bíblicas familiares a eles, mas esses cânticos perderam a essência da adoração sincera. Devemos precaver-nos contra a familiaridade da música[10] .

A segunda, é que a verdadeira adoração está arraigada na graça de Deus e não no desempenho do homem. Portanto, devemos tomar todo o cuidado para jamais permitirmos que a música seja simplesmente vitrina de nosso talento. O objetivo da verdadeira adoração é a glória de Deus – jamais a grandeza de nossos talentos. A música é arte que deveria ser bem harmonizada a fim de expressar a majestade de Deus.

A música que produz adoração será participativa por natureza. A verdadeira adoração não tem espaço para um coração espectador; o âmago da adoração está no coração que participa. A adoração não pode sentar-se nas tribunas de honra da igreja observando o desempenho dos mais talentosos.

Outra precaução com referência à música relaciona-se com a compreensão cultural errônea. A única fonte de unidade cristã deveria ser adoração a Jesus Cristo. Não obstante, muitas vezes a música em nossa adoração passa a ser elemento de contenda e divisão entre os cristãos. Principalmente no país que vivemos onde há uma riqueza de ritmos e um regionalismo muito grande, obrigar pessoas a cantarem num ritmo que não lhes é familiar, é muito mais complicado. John Blanchard fala a respeito do uso do rock na evangelização em seu livro "Rock in Igreja", e, apesar de sua proposta inicial era fazer uma análise equilibrada do assunto, recorre logo ao argumento mais simplista de que o rock é totalmente carregado de ocultismo, chegando a insinuar que este ritmo tem origem satânica. No quarto capítulo intitulado fogo estranho, o autor admite que é inviável utilizar deste ritmo para adoração a Deus[11] .

Finalmente, a música nunca deve tomar a prioridade das Escrituras na adoração. Devemos ser cuidadosos, porém, em lembrar-nos que a música veicula uma resposta à revelação de Deus no coração. Ela leva essa resposta ao trono do céu.

Notas:

[1] AMORESE, Rubem Martins. *Celebração do Evangelho – compreendendo culto e liturgia*. Viçosa- MG, Ultimato, 1995 p. 78.

[2] Ibid. p.80.

[3] Ibid, p.81.

[4] SHEDD, Russel P. *Adoração Bíblica*. São Paulo, Vida Nova, 1991, p.52.

[5] WHITE, James F. *Introdução ao culto cristão*, São Leopoldo-RS, Sinodal, 1997, p.85.

[6] Ibid p.86.

[7] Ibid p. 86.

[8] Ibid p.87.

[9] Ibid p.88.

[10] TIPPIT, Sammy, *Digno de Adoração*. São Paulo, Vida, 1992, p.117-128.

[11] BLANCHARD, John; ANDERSON, Peter; CLEAVE, Derek. Trad. Eros Pasquini. *Rock in Igreja?!*, São Paulo, Fiel, 1985. P. 43.

Capítulo 03: O Mercado da Adoração

Ao começarmos este assunto é de extrema valia observar como Calvino já combatia estas influências humanistas em Genebra no século XVI. "O que o Senhor requer é somente a verdade interior do coração. Exercícios sobrepostos a ela devem ser aprovados, desde que supervisionados pela verdade rigorosamente útil ou marcas da profissão de nossa fé atestada aos homens. Também não rejeitamos o que tende à preservação da Ordem e da

Disciplina. Mas quando as consciências são colocadas sob grilhões e ligadas pelas obrigações religiosas em assuntos em que pela vontade de Deus foram libertos, então devemos protestar corajosamente de modo que a adoração a Deus não se viciie pelas ficções humanas"[1] .

Com o passar dos anos, a evolução da Música evangélica, ou utilizando das palavras de moda, "Mercado da Música Gospel", tem sido percebida por muitos investidores que de olho nessa fonte rentável, tem investido somas consideráveis na produção de artistas e trabalhos direcionado para o público evangélico. Hoje aquele caráter "amador" de músicos evangélicos tem sido deixado para trás. Do ponto de vista musical, creio que era necessário como forma de aperfeiçoar a arte, mas para louvar o Senhor. Mas o mercado fonográfico tem investido em artistas e formado super-stars para satisfazer o desejo do ser humano de consumismo.

Adoração passou a ser um produto, e as pessoas que vão até uma igreja, são os consumidores. Se seguirmos este raciocínio de mercado, chegaremos a uma conclusão de que aquele que não estiver satisfeito com o produto tem todo o direito de procurar outro que lhe satisfaça.

De fato, o crescimento numérico e a presença de pessoas socialmente importantes na igreja têm atraído os olhos do mundo. A igreja tem sido considerada como um grupo significativo pelos políticos, pelos sociólogos, pela mídia eletrônica, enfim, ela tem sido vista. Deve-se perguntar, entretanto, se ser visto é o mesmo que ser relevante, se receber a atenção da mídia é sinal de importância real[2] .

Augustus Nicodemos em um de seus artigos falando sobre esse assunto comenta que, "em certa ocasião o Senhor Jesus teve de fazer uma escolha entre ter 5 mil pessoas que o seguiam por causa dos benefícios que poderiam obter dele, ou ter doze seguidores leais, que o seguiam pelo motivo certo (e mesmo assim, um deles o traiu). Em outras palavras, uma decisão entre muitos consumidores e poucos fiéis discípulos. Refiro-me ao evento da multiplicação dos pães narrado em João 6. Lemos que a multidão, extasiada com o milagre, quis proclamar Jesus como rei, mas ele recusou-se (João 6.15). No dia seguinte, Jesus também se recusa a fazer mais milagres diante da multidão pois percebe que o estão seguindo por causa dos pães que comeram (6.26,30). Sua palavra acerca do pão da vida afugenta quase que todos da multidão (6.60,66), à exceção dos doze discípulos, que afirmam segui-lo por saber que ele é o Salvador, o que tem as palavras devida eterna (6.67-69)"[3] .

O Senhor Jesus poderia ter satisfeito às necessidades da multidão e saciado o desejo dela de ter mais milagres, sinais e pão. Teria sido feito rei, e teria o povo ao seu lado. Mas o Senhor preferiu ter um punhado de pessoas que o seguiam pelos motivos certos, a ter uma vasta multidão que o fazia pelos motivos errados. Preferiu discípulos a consumidores.

Infelizmente, parece prevalecer em nossos dias uma mentalidade entre os evangélicos bem semelhante à da multidão nos dias de Jesus. Parece-nos que muitos, à semelhança da sociedade em que vivemos, tem uma mentalidade de consumidores quando se trata das coisas do Reino de Deus. O consumismo característico da nossa época parece ter achado a porta da igreja evangélica, tem entrado com toda a força, e para ficar.

O consumidor é orientado a ficar permanentemente insatisfeito e procurar satisfação nas novas experiências. O resultado mais grave de tudo isso é que, em meio a esse turbilhão de insatisfação, as pessoas se percebem sentindo necessidade de ter coisas absolutamente dispensáveis para sua vida, mas que elas julgam ser essenciais[4] .

Por consumismo quero dizer o impulso de satisfazer as necessidades, reais ou não, pelo uso de bens ou serviços prestados por outrem. No consumismo, as necessidades pessoais são o centro; e a "escolha" das pessoas, o mais respeitado de seus direitos. Tudo gira em torno da pessoa, e tudo existe para satisfazer as suas necessidades. As coisas ganham importância, validade e relevância à medida em que são capazes de atender estas necessidades.

Esta mentalidade tem permeado, em grande medida, as programações das igrejas, a forma e o conteúdo das pregações, a escolha das músicas, o tipo de liturgia, e as estratégias para crescimento de comunidades locais. Tudo é feito com o objetivo de satisfazer as necessidades emocionais, psicológicas, físicas e materiais das pessoas. E neste afã, prevalece o fim sobre os meios. Métodos são justificados à medida em que se prestam para atrair mais frequentadores, e torná-los mais felizes, mais alegres, mais satisfeitos, e dispostos a continuar a frequentar as igrejas.

A indústria de música cristã tem crescido assustadoramente, abandonando por vezes seu propósito inicial de difundir o Evangelho, e tornando-se cada vez mais um mercado rentável como outro qualquer. A maioria das gravadoras evangélicas nos Estados Unidos pertence à corporações seculares de entretenimento. As estrelas do gospel music cobram cachês altíssimos para suas apresentações. Há alguns "cientistas religiosos" que defendem abertamente que "o negócio das igrejas é servir ao povo". Ele defende que a igreja deve ter uma mentalidade voltada para o "cliente", e traçar seus planos e estratégias visando suas necessidades básicas, e especialmente fazê-los sentir-se bem[5] . John MacArthur também compartilha das mesmas idéias, comentando sobre isso ele diz: "Não é difícil achar evidência desse tipo de pensamento na Igreja. Alguns ministérios contemporâneos categoricamente admitem que atender as necessidades das pessoas é seu objetivo principal"[6] .

Um efeito da mentalidade consumista das igrejas é o que tem sido chamado de "a síndrome da porta de vai-e-vem". As igrejas estão repletas de pessoas buscando sentido para a vida, alívio para suas ansiedades e preocupações. Assim, elas escolhem igrejas como escolhem refrigerantes. Tão logo a igreja que frequentam deixa de satisfazer as suas necessidades, elas saem pela porta tão facilmente quanto entraram. As pessoas buscam igrejas onde se sintam confortáveis, e se esquecem de que precisam na verdade de uma igreja que as faça crescer em Cristo e no amor para com os outros.

Valdeci dos Santos comentando sobre esse tema diz que, estamos vivendo numa época da "McAdoração", ou seja, comparando-a a um lanche popular, a algo produzido em escala industrial. O público evangélico atual espera que as igrejas "providenciem um menu de diferentes e divergentes estilos de adoração e experiência. Porém a perspectiva bíblica e histórica sobre adoração não vê o culto público como focalizado na esperteza ou criatividade humana, mas na santidade de Deus[7] .

Augustus Nicodemus acredita que tudo isso que estamos vivendo é em sua maioria fruto da

ação de Charles Finney no seu método de crescimento de igreja.

"Creio que há vários fatores que provocaram a presente situação. Ao meu ver, um dos mais decisivos é a influência da teologia e dos métodos de Charles G. Finney no evangelicalismo moderno. Houve uma profunda mudança no conceito de evangelização ocorrida no século passado, devido ao trabalho de Charles Finney. Mais do que a teologia do próprio Karl Barth, a teologia e os métodos de Finney têm moldado o moderno evangelicalismo. Ele é o herói de Jerry Falwell, Bill Bright e de Billy Graham; é o celebrado campeão de Keith Green, do movimento de sinais e prodígios, do movimento neopentecostal, e do movimento de crescimento da igreja. Michael Horton afirma que grande parte das dificuldades que a igreja evangélica moderna passa é devida à influência de Finney, particularmente de alguns dos seus desvios teológicos: "Para demonstrar o débito do evangelicalismo moderno a Finney, devemos observar em primeiro lugar os desvios teológicos de Finney Estes desvios fizeram de Finney o pai dos fatores antecedentes aos grandes desafios dentro da própria igreja evangélica hoje: o movimento de crescimento de igrejas, o neopentecostalismo, e o reavivalismo político"[8] .

Para muitos no Brasil seria uma surpresa tomar conhecimento do pensamento teológico de Finney. Ele é tido como um dos grandes evangelistas da Igreja Cristã, e estimado e venerado por evangélicos no Brasil como modelo de fé e vida. E não poderia ser diferente, visto que se tem publicado no Brasil apenas obras que exaltam Finney. Desconhecemos qualquer obra em português que apresente o outro lado. Nosso alvo, neste artigo, não é escrever extensamente sobre o assunto, mas mostrar a relação de causa e efeito que existe entre o ensino e métodos de Finney e a mentalidade consumista dos evangélicos hoje.

Em sua obra sobre teologia sistemática (Systematic Theology [Bethany, 1976]), escrita pelo fim de seu ministério, quando era professor do seminário de Oberlin, Finney revela ter abraçado ensinamentos estranhos ao Cristianismo histórico. Ele ensina que a perfeição moral é condição para justificação, e que ninguém poderá ser justificado de seus pecados enquanto tiver pecado em si (p. 57); afirma que o verdadeiro cristão perde sua justificação (e conseqüentemente, a salvação) toda vez que peca (p. 46); demonstra que não acredita em pecado original e nem na depravação inerente ao ser humano (p. 179); afirma que o homem é perfeitamente capaz de aceitar por si mesmo, sem a ajuda do Espírito Santo, a oferta do Evangelho. Mais surpreendente ainda, Finney nega que Cristo morreu para pagar os pecados de alguém; ele havia morrido com um propósito, o de reafirmar o governo moral de Deus, e nos dar o exemplo de como agradar a Deus (pp. 206-217). Finney nega ainda, de forma veemente, a imputação dos méritos de Cristo ao pecador, e rejeita a idéia da justificação com base da obra de Cristo em lugar dos pecadores (pp. 320-333). Quanto à aplicação da redenção, Finney nega a idéia de que o novo nascimento é um milagre operado sobrenaturalmente por Deus na alma humana. Para ele, "regeneração consiste no pecador mudar sua escolha última, sua intenção e suas preferências; ou ainda, mudar do egoísmo para o amor e a benevolência", e tudo isto movido pela influência moral do exemplo de Cristo ao morrer na cruz (p. 224)[9] .

Finney, reagindo contra a influência calvinista que predominava no Grande Avivamento ocorrido na Nova Inglaterra do século passado, mudou a ênfase que havia à pregação doutrinária para uma ênfase à fazer com que as pessoas "tomassem uma decisão", ou que fizessem uma escolha. No prefácio da sua Teologia Sistemática ele declara a base da sua

metodologia: "Um reavivamento não é um milagre ou não depende de um milagre, em qualquer sentido. É meramente o resultado filosófico da aplicação correta dos métodos"[10]

Na teologia de Finney, Deus não é soberano, o homem não é um pecador por natureza, a expiação de Cristo não é um pagamento válido pelo pecado, a doutrina da justificação pela imputação é insultante à razão e à moralidade, o novo nascimento é produzido simplesmente por técnicas bem sucedidas, e avivamento é o resultado de campanhas bem planejadas com os métodos corretos.

O Senhor Jesus preferiu doze seguidores genuínos a ter uma multidão de consumidores[11]. Creio que a igreja evangélica brasileira precisa seguir a Cristo também aqui. É preciso que reconheçamos que as tendências modernas em alguns quartéis evangélicos é a de produzir consumidores, muito mais que reais discípulos de Cristo, pela forma de culto, liturgias, atrações, e eventos que promovem. Um retorno às antigas doutrinas da graça, pregadas pelos apóstolos e pelos reformadores, enfatizando a busca da glória de Deus como alvo maior do homem, poderá melhorar esse estado de coisas.

Fazendo essa análise histórica, notamos que a música evangélica tem tomado os mesmos rumos da teologia que é pregada hoje. Há uma máxima cristã que diz "lex orandi, lex credendi", cuja tradução pode ser "o que se ora é o que se crê". Plagiando esta frase cremos que não seria errado se disséssemos hoje "o que se canta é o que se crê". A música evangélica hoje é permeada de citações e frases que elevam muito mais o homem do que a Deus. As músicas já são fabricadas com um propósito definido, ou seja, agradar o público.

Grandes grupos tem surgido no cenário nacional, fazendo grandes eventos reunindo milhares de pessoas, tudo isso, em nome de uma proposta de formação de "verdadeiros adoradores". Mas, quando analisamos o que está por trás, de tudo isso é uma proposta mercantilista, voltada para os "consumidores de adoração".

Notas:

[1] BAIRD, Charles W. *A Liturgia Reformada. Ensaio histórico*. São Paulo, SOCEP, 2001, p. 17.

[2] MARTINS, Jadiel Sousa. *Charles Finney e A Secularização da Igreja*. São Paulo, Parakletos, 2002, p.24.

[3] Augusto Nicodemus. Artigo não publicado: "Adoradores ou consumidores?".

[4] MARTINS, Jadiel Sousa. *Charles Finney e A Secularização da Igreja*. p.25

[5] Augusto Nicodemus. Artigo não publicado, "Adoradores ou consumidores?".

[6] MACARTHUR, John F. Jr. *Nossa Suficiência em Cristo*, São Paulo, Fiel, 1995, p. 132.

[7] SANTOS, Valdeci. *Fides Reformata – Refletindo sobre a Adoração e o Culto Cristão*. p.141.

[8] NICODEMUS, Augustus Lopes. Artigo não publicado, "Adoradores ou

consumidores?".

[9] MARTINS, Jadiel Sousa. *Charles Finney e a Secularização da Igreja*. p. 106-124.

[10] Ibid p. 107.

[11] NICODEMUS, Augustus Lopes. Artigo não publicado, "Adoradores ou consumidores?".

Conclusão

Nesta nossa reflexão sobre a música de caráter teocêntrico temos procurado mostrar que o assunto é essencialmente espiritual e digno de nossa atenção especial. Por sua natureza espiritual, a verdadeira música de adoração só é possível quando impulsionada pela obra do Espírito Santo, dentro de nós. Além do mais, os passos a serem tomados para uma redescoberta da verdadeira adoração são exercícios altamente espirituais e contradizem profundamente nossa natureza e impulsos carnavais. Mas a verdadeira música de adoração sempre exaltará a Cristo, transformará o adorador, convencerá o incrédulo da presença do adorado ente os adoradores.

A nova igreja herdou uma tradição dos judeus, expressa no canto dos salmos. Mas, porque sofreu influências, a igreja acabou por admitir práticas musicais distintas da tradição. Essas mudanças começaram a ser notadas de forma mais clara no início da igreja, sob a influência das tradições gentílicas incorporadas no culto cristão.

Diante da nossa proposta, princípios básicos mostrados pela análise do ministério levítico, é o ponto chave para que a igreja contemporânea retorne aos princípios teocêntricos da adoração. Precisamos não somente procurar a organização mostrada pelos levitas, ou a técnica de instrumentalização e canto. Mas, ter os princípios bem definidos de adoração, e saber a quem estão cultuando se ao homem ou a Deus.

A profissionalização da música evangélica teve seus pontos positivos, no que diz respeito a qualidade de arranjos e harmonia, entendemos que Deus merece o melhor que nós, criaturas, podemos fazer. Mas, tudo isso se tornou em laço para os "levitas", atuais, pois vivemos numa época onde a qualidade é representada por números e cifras. O mercado da música evangélica é hoje um dos segmentos da sociedade que mais tem crescido nos últimos anos, tanto é verdade que investidores que antes eram conhecidos no meio secular, hoje tomam as rédeas das grandes gravadoras evangélicas, com as mesmas técnicas e estratégias que conduzem as outras gravadoras.

Seria muita ingenuidade de nossa parte se não esperássemos que com tudo isso, surgissem no nosso meio "super-stars" que determinam o agir de Deus e condicionam a presença divina somente onde eles estão. A célebre frase humanista que "o homem é a medida de todas as coisas", nunca esteve tão atual quando notamos o homem querendo controlar o agir de Deus dependente da sua vontade.

O movimento humanista fundamentou e disseminou suas principais filosofias no seu tempo por volta do século XVI, e ao longo deste tempo esses ensinamentos vêm se enraizando em todos

os âmbitos da sociedade. Não que hoje essas filosofias tenha chegado ao seu ponto máximo, mas o momento em que vivemos hoje se tornou propício para que aliada ao consumismo, que se tornou o mau do século, formasse o quadro que se vê no nosso meio.

Tudo aquilo que é contrário as Escrituras tem hoje uma porta de fácil acesso dentro das igrejas evangélicas, que é a secularização. A todo o momento buscamos nos resultados obtidos lá fora, a chave para o sucesso de determinadas ideais no meio cristão. A música é parte fundamental disso, por causa do seu poder de persuasão e ensino comprovado ao longo dos séculos.

O poder que a música tem é usado há muito tempo para se obter aquilo que se deseja de um determinado grupo, assim passou a ser fundamental dentro das igrejas não com o objetivo primário, que era adorar a Deus, mas para satisfazer ao homem e mantê-lo preso na igreja e não em Deus.

Finalmente, temos que admitir que, de acordo com as Escrituras e a história cristã, adorar a Deus corretamente exige tempo e humildade. Preparação é essencial. Examinar nossas intenções e avaliar nossas ações devem ser exercícios constantes em nossa vida de adoradores. Além do mais, nosso coração deve ser continuamente guardado contra o egocentrismo a fim de que possamos dizer: "não a nós, senhor, não a nós, mas ao teu nome dá glória" (Salmo 115.1). É somente adorando o Senhor de modo verdadeiro que seremos encontrados por Ele e, acharemos o sentido da nossa existência.