



A MÚSICA COMO POSSIBILIDADE E FATOR DE PERMANÊNCIA DOS JOVENS NA IGREJA

Music as a possibility and a factor for holding young people in the church

Dieison Gross Ferreira¹

Resumo:

As Igrejas cada vez mais têm aberto espaço para que os jovens sejam participantes ativos das celebrações e não apenas ouvintes. Os grupos de louvor e adoração são um dos canais por onde estes jovens têm a oportunidade de se interessar pela atuação nas igrejas e permanecer além do tempo de Ensino Confirmatório, no caso da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil, IECLB. Em um primeiro momento são abordados os termos essenciais como música sacra, louvor, adoração, música gospel, liturgia. Além disso, se define os termos adolescente e jovem e como se dá seu envolvimento na igreja. Além disso, é desenvolvida a importância do ensaio como espaço de crescimento e aprendizado teológico-pessoal. Também é organizada uma análise bíblico-teológica a cerca da música e seu desenrolar através de alguns exemplos bíblicos. Além disso, são utilizados alguns escritos de Lutero para a fundamentação teológica, pois Lutero era um grande defensor das artes e principalmente das músicas como meio de educação dos membros das igrejas. O texto também apresenta um estudo da influência da cultura gospel nas escolhas das canções bem como a permanência dos jovens na igreja. A questão do “comércio gospel”, do “show”, também são abordados para uma elucidação quanto à possibilidade do vislumbre em estar à frente de uma comunidade eclesial para uma “apresentação”. Além disso, são apresentados alguns critérios para uma música que condiga com a fé cristã.

Palavras-chave:

Jovem. Música. Gospel. Comunidade. Permanência.

Abstract:

Churches increasingly have opened space for young people to be active participants in the celebrations and not only listeners. Groups of praise and worship are one of the channels through which these young people have the opportunity to take an interest in being active in churches and staying beyond the time of the Confirmation period in the case of the Evangelical Church of Lutheran Confession in Brazil, IECLB. At first the article examines the essential terms such as sacred music, praise, worship, gospel music, liturgy. Furthermore, it defines the terms of adolescents and youth and analyzes their involvement in the church. In addition, it develops the

¹ Mestrando em Teologia no Programa de Pós-Graduação da Faculdade EST, com bolsa CNPq. O presente artigo se insere na minha atual pesquisa no mestrado que tem como título provisório: Teologia-musical: um estudo da teologia empregada nas músicas cantadas nas paróquias do Sínodo Rio dos Sinos da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil, onde sou orientado pelo Prof. Dr. Júlio César Adam. Contato: dieisongrossferreira@gmail.com

importance of the practice session as a space for growth and theological and personal learning. A biblical-theological analysis is also organized about music and its development through some biblical examples. In addition, some writings of Luther's theological reasoning are used, because Luther was a great supporter of the arts and especially the songs as a means of education of church members. The text also presents a study of the influence of culture on the choices of gospel songs as well as the permanence of young people in the church. The issue of "commercial gospel", "the *show*", are also covered for clarifying as to the possibility of visualizing being in front of a church community for a "presentation." Moreover, some criteria for music that is befitting to the Christian faith are presented .

Keywords:

Young. Music. Gospel. Community. Permanence.

Introdução

Na religiosidade contemporânea observa-se um apelo muito grande no uso da música como parte indispensável nas celebrações, tendo a música como instrumento não apenas litúrgico, mas como possível motivador emocional. Além disso, a música tem um fator formador intrínseco em seu uso nos cultos. Neste sentido, ao analisar as várias comunidades pertencentes à IECLB e principalmente as comunidades que se identificam com movimentos evangélicos, observa-se que há uma grande mobilização dos jovens na participação nos grupos de música. Observa-se também que muitos, ao não participarem mais dos grupos, acabam saindo da igreja.

Os principais objetivos deste trabalho são analisar a permanência dos jovens na igreja através de seu envolvimento com música considerando o envolvimento nos grupos de música e como possibilidade de mudança de atitude no seu convívio social, familiar, escolar, etc. Além disso, busca-se analisar a entrada e permanência dos jovens nos grupos de música através da abertura das igrejas a uma diferenciação de estilos musicais nas celebrações fazendo com que os jovens gostem da igreja e permaneçam engajados.

Primeiros passos: Conhecendo e conceituando

Como o falar de música e teologia em um âmbito interdenominacional se tornaria muito extenso e amplo, este trabalho tem como foco a música no âmbito da IECLB (Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil). Para que se tenha um entendimento sobre os aspectos determinantes, é necessário que se explique alguns termos que serão abordados, bem como definições pertinentes à pesquisa.

Quando se fala de música, no âmbito das igrejas evangélicas, observa-se que grande parte dos grupos de louvor e adoração é composta por jovens ou pessoas que começaram jovens e permanecem até adultos e, até mesmo, continuando nos grupos mesmo sendo idosos.

Quanto aos jovens, é necessário determinar em que faixa etária se encontram. Para este estudo é determinado os jovens que compreendem a idade de 15 a 24 anos², pertencentes a

² PLC 98/2011. Essa determinação de idade está conforme a PLC 98/2011 que determina a idade jovem- adolescente é de 15 a 17 anos e a de jovem-jovem é de 18 a 24 anos, compreendendo assim o material estudado. Conforme o

grupos de música em que predominam instrumentos “de banda” que são, por exemplo, violão, guitarra, baixo, bateria, teclado e vocalistas.

Alguns grupos se denominam “ministério de louvor e adoração”. A esse “ministério” pertencem as pessoas que são responsáveis pela condução e acompanhamento da comunidade durante os cantos.

Além de determinar como se denominam os grupos é necessário conceituar como cada elemento é definido. Louvor, quando referente a Deus, é uma expressão de elogio pelos seus feitos. Mas, além disso, é também parte ou a totalidade de um ritual complexo que pode envolver o culto todo. Já a adoração só pode ser entendida em relação a alguma divindade, e no caso dos cristãos, a adoração só deve ser dirigida a Deus.³

Como colocado anteriormente, os grupos de música são comumente denominados de grupo de louvor e adoração⁴, mas também podem ter variações de nomenclatura como equipe de louvor, ministério de louvor, ou simplesmente grupo de louvor.⁵ Os grupos de louvor são predominantemente formados por jovens, mas há também, em sua composição, adultos. Em grande parte dos grupos em que estão presentes adultos, estes exercem papel de liderança⁶.

Estes grupos têm a função de dirigir a parte musical nas comunidades bem como eventos celebrativos e têm na sua formação instrumentos elétricos, bateria e voz. Um ou todos os vocalistas tem a função de introduzir ou fazer as costuras durante a passagem das músicas. Este modelo expressa uma concepção teológico-musical e eclesiológica típica das igrejas de missão, que tem como objetivo o alcance principalmente do público jovem.⁷ A principal característica é que grande parte dos grupos, por buscar alcançar o público jovem, tem a maioria de seus componentes jovens. Além disso, esses grupos não têm uma formação fixa podendo ter vários violões e nenhum teclado, por exemplo.

Quando se fala de louvor na igreja, muitas pessoas questionam quais têm sido as influências dos jovens para que estejam tocando na igreja. Reflete-se muito se a música cantada na igreja é sacra ou se ela é apenas uma reformulação de estilos “do mundo” para atrair os jovens, ou mesmo a música secular sendo colocada dentro da igreja apenas modelada com letra cristã. Segundo Bomilcar, essa interpretação de que há diferenciação entre música sacra e secular deve ter outros elementos em análise:

[...] porque na base e no fundamento teológico de muitos, o mundo foi criado por Satanás e não por Deus, de que o diabo é criador e não criatura, que os homens são criaturas nas mãos do diabo e não de Deus, distorcendo a revelação das Escrituras

Art 1, Parágrafo 1º, Inciso I e II da CF/88, PLC 98/2011. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/mate-pdf/98206.pdf>> Acesso em: 30 de abril de 2012.

³ AMORESE, Rubem Martins. *Louvor, adoração e liturgia*. Viçosa, MG: Ultimato, 2004. p.25.

⁴ EBERLE, Soraya Heinrich. “*Ensaio pra quê?*”: reflexões iniciais sobre a partilha de saberes: o grupo de louvor e adoração como agente e espaço formador teológico-musical; orientador Werner Ewald. – São Leopoldo: EST/PPG, 2008. p. 51.

⁵ EBERLE, Soraya Heinrich. Ensaio como espaço de formação: uma riqueza a ser descoberta. In: EWALD, Werner (Ed.) *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal/ Conselho Nacional de Música da IECLB. Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010. p. 99.

⁶ EBERLE, 2010, p. 100.

⁷ EBERLE, 2010, p. 98-99.

Sagradas. Demos indevidamente o copyright ao inimigo de nossas almas sobre a criação e sobre as artes, e não ao Senhor Deus, Criador, Senhor e Soberano sobre tudo e todos.⁸

No meio cristão, em grande parte, se faz essa diferenciação entre música secular e música sacra ou *gospel*. “*Gospel* é uma expressão relacionada à música que se popularizou no Brasil no início dos anos 90.”⁹ Segundo Martinoff a música *gospel* se desenvolveu muito antes entre “cristãos negros norte-americanos no início do século XIX e que tem sido utilizada até hoje em muitas igrejas de maioria negra nos Estados Unidos.”¹⁰

Nesta discussão entre o que é música *gospel* e secular e seu uso nas celebrações é determinado, segundo Zeuch, que “Nossa hinologia luterana tradicional é um tesouro seguro, insuperável e imperdível!”¹¹. Por interpretar que a Igreja Luterana detém uma hinologia insuperável, muitas comunidades ainda têm problemas em aceitar que outros ritmos sejam incorporados nos “momentos de louvor” da comunidade.

Mesmo com estes percalços os jovens têm buscado seu espaço e ao tocarem e cantarem vão também trazendo estes instrumentos elétricos, não para batalhar contra o modo tradicional de fazer música, mas para agregar ao louvor já existente um “despertar”. Dessa forma os grupos de louvor e adoração vão ganhando espaço com um tipo de música mais “avivada”, mais animada, com melodias por vezes mais fáceis, com letras menos rebuscadas e dessa forma:

“Esse tipo de cântico emocional (música *gospel*), com letras pessoais e sempre acompanhado pelo conjunto instrumental eletrônico, tornou-se a música preferida nos cultos da atualidade, e por meio dela define-se o clima do culto. Nessa prática, a congregação canta de oito a dez cânticos, geralmente estróficos, que podem ser uma sequência de músicas encadeadas, das quais se repetem algumas estrofes várias vezes.”¹²

Determinar que um tipo de ritmo ou estilo seja sacro e outro não, ou que grupos que se identificam como grupos *gospel* devem ser ouvidos ou não é determinar que o Dom de Deus é limitado e que as origens de tudo não vêm de Deus. Segundo Eberle, o ponto de partida quanto à análise sobre a música ser sacra ou não deveria partir do seu uso e não de sua origem. Para Eberle:

A maioria dos autores entende que o senso estético e a criatividade são dons de Deus a todos os seres humanos, o que explica a riqueza também da música que não é escrita para o louvor a Deus; por outro lado, entende-se que o diabo também possa fazer uso da música. Isso, no entanto, não o torna criador de música, mas sim, utilizador¹³.

Na época de Lutero a música tinha diferenciação apenas entre boa ou ruim. A música era boa se explicasse de forma eficiente o texto. Isso significava que a música não era espetáculo, mas

⁸ BOMILCAR, Nelson. Abbey Road, Clube da Esquina e outras influências, p. 3. Disponível em: <<http://www.transmundial.com.br>>. Acesso em: 01/05/2012.

⁹ CUNHA, Magali do Nascimento. *A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X: Instituto Mysterium, 2007. p. 67.

¹⁰ MARTINOFF, Eliane Hilário da Silva. *A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 23, mar. 2010. p. 68.

¹¹ ZEUCH, Manfred. O Jovem cristão e o Rock. Disponível em: <http://teofilos.net/musica_cristao_Rock.asp> Acesso em: 09/05/2012.

¹² MARTINOFF, 2010, p. 71-72.

¹³ EBERLE, 2008, p. 83.

sim serva. Conforme o pensamento da época “música boa agradava a Deus, música má agradava a Satanás, independentemente de estar associada ao culto ou não.”¹⁴

Ensaio: Espaço de crescimento, desenvolvimento e aprendizagem

O espaço do ensaio é um local onde se dá as diversas sensações e possibilidades de crescimento teológico, pessoal e também técnico dos jovens. Na interação jovem-jovem há a possibilidade da troca de experiências, da disputa, mas ao mesmo tempo do crescimento, da liberdade de expressão mesmo com divergências. É nessa dinâmica que se dá o crescimento, há a possibilidade de ressignificação dos aportes já introjetados por esse convívio. Para Daunis:

O grupo influencia fortemente a forma de pensar, agir, falar e vestir-se. A identificação durante anos com grupos de iguais condiciona a forma de enculturação e determina, conseqüentemente, a elaboração da identidade pessoal. [...] A participação na cultura dos grupos é indispensável para o desenvolvimento pessoal do adolescente.¹⁵

Os jovens precisam de seus iguais para que se sintam parte de algo maior. Os grupos de louvor e adoração propiciam que haja essa interação entre eles fazendo com que os jovens tenham, além de tocar e cantar nos grupos, ou a motivação pela Palavra de Deus, interesse em permanecer na igreja pela interação pessoal e musical que os grupos proporcionam.

Antes da *performance* (“apresentação” no culto) ocorrem os ensaios. É nos ensaios que há uma maior troca de experiências, onde há pessoas de vários níveis de conhecimento técnico e musical e onde se dá a principal interação entre os componentes do grupo de louvor e adoração. É no espaço do ensaio que se pode obter o mais precioso tempo de comunhão entre os componentes do grupo. Neste espaço é possível ter uma experiência enriquecedora, motivadora como também de medo, insegurança e vergonha.

É no ensaio que se dá a possibilidade de acertos e erros, de conversa, de organização musical e técnica. É neste contexto que “Além de tudo, o ensaio deve ser um ambiente de verdade – um lugar de repouso, de baixar a guarda e desenvolver a música juntos.”¹⁶ Desta forma, a equipe se prepara e “cuida” uns dos outros possibilitando uma maior interação entre todos.

No ensaio há o espaço para o crescimento musical, mas também para o crescimento teológico e espiritual. As orações, o estudar a bíblia juntos proporciona que todos se abram, trazendo suas dúvidas, orando uns pelos outros e pelo “sucesso” da apresentação. Ensaio não é momento para estudos bíblicos muito aprofundados, mas essa comunhão também é importante levando-se em conta que a participação dos grupos de louvor e adoração é dentro da igreja. Por isso, há a necessidade de entenderem do que estão cantando e porque cantam determinada música.

Ao pensar o ensaio como espaço de formação também é necessário que se tenha a consciência da necessidade da busca pelo repertório tocado e como isso influencia tanto na execução nos ensaios quanto no culto. É neste momento de escolha do repertório que se pode

¹⁴ GEDRAT, Clóvis V. *Lutero e a música: sua importância no culto e na liturgia*. In: Lutero e o culto cristão. Organizado por Paulo Wille Buss. Porto Alegre: Concórdia, 2011. p. 82.

¹⁵ DAUNIS, Roberto. *Jovens: Desenvolvimento e identidade – troca de perspectiva na psicologia da educação*- São Leopoldo: Sinodal, 2000. p. 129.

¹⁶ ELLIS, Bruce. O comportamento no ensaio. Disponível em: <http://www.vineyardmusic.com.br/2009/artigos_view.php?id=15>. Acesso em: 7/05/2012.

crescer também teologicamente, pois é no estudo das músicas que há a possibilidade do aprendizado também daquilo que se crê. Segundo Eberle:

Há, sim, uma intencionalidade teológica no que se refere principalmente ao repertório, ao papel privilegiado da música no culto e à partilha de vivência de fé. Nem sempre, porém, há um olhar cuidadoso e intencional no que se refere a tipos de *performance* e suas consequências para a educação cristã, e como isso modela o que significa o culto para a comunidade.¹⁷

A música influencia a comunidade como um todo. Por isso, a necessidade de aperfeiçoamento contínuo tendo em vista a busca não apenas pela perfeição técnica, mas a disposição de uma música que faça com que a comunidade se sinta convidada a cantar junto. Conduzir o louvor começa com o estudo, intimidade e cumplicidade nos ensaios para que na “apresentação” no culto todos se sintam seguros e saibam realmente o porquê de estar ali.

Teologando: a música na bíblia e no pensamento de Martin Lutero

Para que, nos estudos durante os ensaios se tenha um proveitoso encaminhamento do que é e como a música serve à igreja, é necessário um embasamento bíblico-teológico. É indispensável se aprofundar no que tange a música desde os primórdios. É imprescindível um apanhado sobre a música no Antigo e Novo Testamento, além da percepção de Lutero quanto à necessidade da música.

Segundo McCommon “as nações que deram ao mundo sua música mais sublime, quer sacra, quer secular, foram, em geral, as que abraçaram os ensinamentos de Jesus Cristo.¹⁸” Dessa forma, o estudo da influência da música no culto e nas pessoas se faz necessário.

Quando se fala de música cristã é necessário fazer um apanhado desde os escritos primordiais que nos são acessíveis, a bíblia, para tirar referências quanto ao fazer musical. Numericamente, “dos 66 livros da Bíblia, 44 referem-se à música.¹⁹” Este principal referencial para os cristãos é bíblico. Observa-se que, em grande parte dos livros há algo relacionado a canto, louvor ou mesmo adoração de forma musical. Segundo Georg:

Na história do cristianismo, verifica-se o mesmo fenômeno. O cristianismo herdou isso, em grande parte, do judaísmo. A prática de cantar, tocar instrumentos musicais e dançar na presença de Deus é parte integrante do culto do povo judeu.²⁰

Segundo McCommon “o povo judaico, todavia, atribuiu a Jubal e à sua geração o início da música religiosa, e a Davi, o desenvolvimento desta arte, dando-lhe um lugar de destaque no culto”²¹. Davi teve grande importância no desenvolvimento do uso da música no culto. Assim, como exemplo jovem, é possível lembrar Davi que tocava sua flauta para acalmar o espírito que acometia ao Rei Saul.²² Davi foi o mais conhecido músico da bíblia. Ao fazer parte da corte foi grande compositor e através de seu reinado, Davi e seu povo deram à música um lugar de

¹⁷ EBERLE, 2010, p. 111.

¹⁸ McCOMMON, Paul. A música na Bíblia. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1963. p. 16.

¹⁹ McCOMMON, 1963, p. 5.

²⁰ GEORG, 2010, p. 18.

²¹ McCOMMON, 1963, p. 116.

²² Cf. 1 Sm 16. 23.

destaque nomeando levitas específicos para este ministério. “No tempo de Davi e Salomão, o ministério da música era uma parte integral do culto hebraico.”²³

Por ser um serviço tão importante para a comunidade havia pessoas especificamente responsáveis para o canto e para tocar os instrumentos. Além de haver pessoas responsáveis para cada grupo era necessário que fossem hábeis naquilo que era proposto. “Quenânias, chefe dos levitas, estava encarregado dos cânticos, e os ensinava, porque era hábil.”²⁴

Além de homens, mulheres e jovens, todo o povo era chamado a participar efetivamente do canto. “Numerosas referências indicam que todo o povo era incentivado a cantar.”²⁵ Mesmo com várias referências onde todo o povo é chamado a cantar como, por exemplo: “os Salmos 30.4; 67.4-5; 95.1; 96.1-2; 100.1; 105.2; 150; Isaías 12.5-6; 42.11”²⁶, não se pode afirmar que “o canto congregacional, nos templos bíblicos, tenha se desenvolvido até atingir o grau que alcançou na atualidade.”²⁷

O Antigo Testamento apresenta várias possibilidades de estudo quanto à música. Observar que a transmissão dos ensinamentos, dos acontecimentos, se dava também através da música é necessário para entender a necessidade e a importância da música nos tempos bíblicos. “O fato de muitos escritores da Bíblia fazerem citações de hinos e salmos para ilustrar os seus ensinamentos poderia ser o indício de que os mesmos eram familiares ao povo, encontrando, assim, repercussão em seus corações.”²⁸

Quando se fala de música no Novo Testamento é necessário entender que não há muitas referências quanto ao seu uso. Os principais textos referentes à música se encontram nos escritos de Paulo e alguns textos nos evangelhos. Nos evangelhos se pode observar a importância da música nos anúncios, nos cânticos entoados por várias pessoas como Maria, Zacarias dentre outros. Jesus é o centro do louvor. Os anjos exaltam a Deus²⁹, os Pastores louvam ao encontrar Jesus³⁰, Simeão quando tem Jesus em seus braços³¹, dentre outras ocasiões.

No ministério de Jesus não se tem muitas referências quanto à música, mas é possível identificar que ele não desaprovava o seu uso, tanto que instrui seus discípulos a cantarem hinos, além de junto com eles cantar. Exemplos disso há em Lc 24.52-53 que diz: “E, depois de o adorarem, voltaram com grande júbilo para Jerusalém; e estavam, continuamente, no Templo, louvando e bendizendo a Deus”. Também na ocasião da ida para o Monte das Oliveiras “(Jesus e os discípulos) tendo cantado um hino, saíram para o Monte das Oliveiras.”³²

Além de fazer parte do ministério de Jesus, a música também fez parte do ministério de Paulo. “Paulo sem dúvida nenhuma, possuía uma genuína apreciação pela música.”³³ Além de ser apreciador de música, Paulo também era partícipe de momentos de louvor como é explicitado em Atos 16.25: “Por volta da meia-noite, Paulo e Silas oravam e cantavam louvores a Deus, e os demais companheiros de prisão escutavam.”

²³ McCOMMON, 1963, p. 103.

²⁴ Cf. 1 Cr 15. 22.

²⁵ McCOMMON, 1963, p. 117.

²⁶ McCOMMON, 1963, p. 118.

²⁷ McCOMMON, 1963, p. 117.

²⁸ McCOMMON, 1963, p. 116.

²⁹ Cf. Lc 2.14.

³⁰ Cf. Lc 2.20.

³¹ Cf. Lc 2.28.

³² Cf. Mt 26.30.

³³ McCOMMON, 1963, p. 39.

Paulo também incentivava as comunidades com as quais tinha contato para que se animassem através de três categorias musicais: “Animem uns aos outros com salmos, hinos e canções sagradas. Cantem hinos e salmos ao Senhor, com Gratidão nos seus corações.”³⁴ Através de outra carta, Paulo incentiva que os irmãos ensinem e admoestem-se também através de hinos, salmos e canções sagradas: “A palavra de Cristo habita em vós, ricamente, em toda a sabedoria; ensinai-vos e admoestai-vos uns aos outros, com salmos, hinos e cânticos espirituais, com gratidão, louvando a Deus em vossos corações.”³⁵

Além destas funções explicitadas anteriormente, a música tem funções específicas. “A função básica da música é atear o fogo do evangelismo. Isto tem sido um fato evidente em cada grande período de avivamento conhecido na história do evangelho. A música e o evangelismo são coparticipantes.”³⁶ Além disso, a música tem a finalidade do ensino: “A música deve ser usada no ensino e na admoestação de uns aos outros.”³⁷

Desde o Antigo Testamento, passando por Jesus, a igreja primitiva, Paulo e subsequentemente aos próximos cristãos, sempre o uso da música foi importante para o desenvolvimento das comunidades. Por isso “O culto cristão sem canto é contraditório com a história da Igreja e com o exemplo do próprio Cristo.”³⁸

Lutero não foi apenas o maior reformador do século 16, mas além de fazer uma reforma teológica, também proporcionou uma reforma litúrgico-musical na época. Foi o único reformador “a defender a música como uma maravilhosa dádiva de Deus e ser usada no louvor e na pregação da sua palavra.”³⁹ Devido sua experiência pessoal, Lutero percebeu que a música “mexia com os corações e mentes das pessoas”.⁴⁰ Além disso, “a ideia de prazer na música de Lutero, não está ligada às manifestações puramente instintivas ou ao senso populista do que se deve fazer, mas ao prazer ordenado e judiciosamente dirigido a um fim: colocar o homem em harmonia.”⁴¹

Assim como Paulo, Lutero, por conhecer e estar envolto por música, soube que a música tem um poder excepcional, pois age “diretamente sobre o coração e a mente das pessoas.”⁴² Deste modo, Lutero não usa a música apenas como meio de servir ao texto sagrado “mas também tem seu valor pelo prazer que oferece aos que se servem dela. Além destes aspectos, a música ainda é valorizada pela importância na formação do cidadão.”⁴³

Para Lutero, a música não deveria ser um amontoado de cantos complicados, onde muitas vezes, músicos profissionais eram pagos para cantar. Ao contrário, Lutero propõe uma simplificação. “A simplicidade do canto em Lutero está relacionada com formas musicais

³⁴ Cf. Ef 5.19.

³⁵ Cf. Cl 3.16.

³⁶ McCOMMON, 1963, p. 38.

³⁷ McCOMMON, 1963, p. 43.

³⁸ ZIMMERMANN, Cleonir Geandro. Teoria e Prática do ministério da música. In: EWALD, Werner (Ed.) *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal/ Conselho Nacional de Música da IECLB. Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010. p. 19.

³⁹ SCHALK, Carl F. Lutero e a música: paradigmas de louvor. Tradução Werner Ewald. São Leopoldo: Sinodal, 2006. p. 7-8.

⁴⁰ SCHALK, 2006, p. 8.

⁴¹ PEREIRA, Kenny Alberto Simões. *Lutero e a Música: Perspectivas para hoje*. São Bernardo do Campo, 2001. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião)- Faculdade de Filosofia e Ciência da Religião, Universidade Metodista de São Paulo. p. 36.

⁴² GEDRAT. 2011, p. 76.

⁴³ PEREIRA, 2001, p. 33.

executadas na Missa que eram destinadas apenas a coristas especialmente instruídos e muitas vezes pagos para cantá-las.”⁴⁴

Além de propor uma simplificação, Lutero usa de melodias populares conhecidas pela população para também incorporar nos cultos de forma que as pessoas estivessem familiarizadas com os ritmos e pudessem cantar juntas. Essa utilização não era feita de forma desordenada, mas eram “reelaboradas a partir das técnicas de escrita musical. [...] ao apropriarem-se de melodias populares, faziam uma releitura delas e alteravam-nas cuidadosamente. Inseriam nova poesia.”⁴⁵ O reformador sabia da importância da “ativa participação da comunidade no culto como consequência necessária da doutrina do sacerdócio geral de todos os crentes.”⁴⁶ Por isso a necessidade de ensinar as pessoas através das canções e a serem partícipes no canto durante o culto.

Lutero também compôs várias canções. Uma delas, impellido pela morte de dois jovens por professarem a doutrina da reforma, em 1523 foi a canção “Castelo Forte é Nosso Deus”. “Este hino soprou as chamas da liberdade religiosa e tornou-se um dos instrumentos mais eficientes na propagação da Reforma. Quando os reformados cantavam, tornavam-se vencedores.”⁴⁷

A música da reforma foi o meio de congregar o povo em torno da Palavra de Deus. Através dela, as pessoas puderam participar do culto, não apenas como ouvintes, mas como corresponsáveis. Essa mesma música resgatou no coração das pessoas o consolo e o perdão que se tem somente no sangue de Cristo. No período posterior, “a música serviu para fixação da doutrina e auxílio para os protestantes na assimilação dos novos dogmas.”⁴⁸

Novos desafios, velhos dilemas

Ao analisar a história da música no contexto bíblico- histórico e na atualidade se observa uma grande diferenciação. A música nos cultos tem se tornado cada dia mais música de *performance*, influenciada pelas bandas que figuram hoje no mercado nacional, do estilo denominado *gospel*. Essas bandas têm uma grande influência nos grupos de música das igrejas nas escolhas de seus repertórios. A problemática está quando, na escolha das músicas, não se preza pelo canto comunitário e sim pela “apresentação” da banda no culto. Canto comunitário é entendido como “aquela música que é executada pelo grupo de pessoas reunidas, seja em culto ou outro tipo de celebração, onde as vozes se unem como forma de expressão e meio de ensino, com ou sem acompanhamento instrumental.”⁴⁹ Já a música de *performance* é “aquela ligada aos padrões atuais da mídia e da indústria musical, música para ser consumida, mais ouvida do que feita.”⁵⁰

Hoje a valorização do estético, do visual, valorizando a cultura do consumo faz com que, em alguns grupos, esse louvor que deveria ser dirigido a Deus, acaba por ser uma forma de

⁴⁴ PEREIRA, 2001, p.27.

⁴⁵ GEDRAT, 2011, p. 80.

⁴⁶ SHALK, 2006, p. 55.

⁴⁷ McCOMMON, 1963, p. 34.

⁴⁸ ZIMMERMANN, 2005, p. 29.

⁴⁹ EBERLE, Soraya Heinrich. Sobre o uso da música e a espiritualidade: a tensão entre o canto comunitário e música de performance. In: BRANDEMBURG, Laude, et. al. (Orgs.) *Fenômeno religioso e metodologias: IV Simpósio de Ensino Religioso*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2009. p. 117.

⁵⁰ EBERLE, 2009, p.117.

autopromoção descaracterizando totalmente o sentido da música como determinada nos estudos bíblicos e na própria teologia posterior.

Toda essa mobilização quanto à igreja na contemporaneidade faz refletir como as igrejas históricas e como a própria igreja luterana está mobilizada e usando de toda a sua teologia para fomentar nas pessoas participantes da igreja o verdadeiro sentido de culto e louvor. As pessoas envolvidas com a música têm tido o entendimento do que é música, louvor e o processo de ação na comunidade e com a comunidade?

Cada vez mais se observa que os grupos de louvor e adoração das igrejas têm sido influenciados pela cultura musical *gospel*, dos mega eventos, onde se dá uma grande importância às “apresentações” e se deixa o canto mais comunitário para os cultos tradicionalmente feitos nos domingos pela manhã. Isso é uma tendência que não é de hoje. Em meados dos anos 80, surgiram as grandes bandas cristãs que despertaram essa mobilização nas igrejas. Uma das mais conhecidas surgiu no meio da igreja Renascer em Cristo que foi onde o movimento *gospel* teve sua gênese.

As características da constituição dessa igreja tornaram-na veículo de uma nova expressão da religiosidade evangélica, que passou a ser modelo para grupos que integravam igrejas do ramo histórico e para novos grupos evangélicos que se formavam. A Renascer foi o segmento evangélico determinante para a consolidação do movimento *gospel*.⁵¹

A cultura do *gospel*, que não apenas atende ao ramo musical, mas ao entretenimento e consumo começa com Estevam Hernandez e sua igreja “como um produto ancorado pela música e disseminado por meio de estratégias de marketing, habilmente elaboradas por esse líder religioso portador de formação e experiência nessa área.”⁵²

Pode-se refletir quanto à influência da música também em sua execução no próprio culto. Mesmo sendo tirada toda essa questão mercadológica, de *show*, ainda assim é perceptível essa influência da música-*show* nos cultos. Isso se pode observar quando “muitas vezes, por causa da amplificação, a voz da comunidade reunida já não mais aparece- o que teoricamente minimiza as ‘imperfeições’... - e a voz do ‘vocalista’ sobressai.”⁵³

Quando se fala do fazer musical contemporâneo nas igrejas cristãs é preciso admitir que os esforços para atingir uma musicalidade idêntica àquela produzida fora do ambiente eclesial foram grandes. O objetivo principal era “atrair os jovens para a igreja” mesmo havendo resistência de alas mais evangélicas⁵⁴. Mesmo assim, é possível analisar também de forma positiva a influência da música *gospel* na igreja. Com a abertura para novos ritmos, o aperfeiçoamento de técnicas, tanto musicais quanto de organização sonora das igrejas, despertou nos jovens essa disposição de estar cantando e tocando nas igrejas o que, nas tradicionais, era muito difícil de observar.

Quando se reflete sobre a questão da música na igreja e sua influência nos jovens, há uma boa probabilidade que estes se sintam motivados a participar dos grupos de louvor e adoração para serem visto pela igreja, por seus pais e por outras pessoas. A cultura do *show gospel*, onde vários artistas *gospel* se apresentam em todo e qualquer tipo de programa televisivo e fazem *show* ao vivo desperta no jovem esse interesse de estar à frente da comunidade.

⁵¹ CUNHA, 2007, p. 82-83.

⁵² CUNHA, 2007, p. 86.

⁵³ EBERLE, 2009, p. 121.

⁵⁴ FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *Cantos para o culto cristão*. São Leopoldo: Sinodal, 2001. p.302.

Talvez uma das questões preponderantes seja que os jovens se encontram entre dois conceitos que precisam ser trabalhados que são: o artista e o “ministro de louvor”. Segundo Eberle “o senso comum diz que artistas são rebeldes, excêntricos, contestadores, criativos, diferentes. Mas cobra-se do jovem, por outro lado, uma responsabilidade espiritual dentro daquela comunidade de fé.”⁵⁵

O “ministro de louvor” não pode ser um animador de culto, mas sim, um “instrumento de Deus”⁵⁶, como os próprios artistas se conclamam. É necessário que todos os envolvidos com louvor na igreja tenham entendimento que, naquele momento, são responsáveis, além de cantarem a Deus, conduzir e acompanhar a comunidade neste louvor. “Não importa se estamos liderando uma congregação, dirigindo o carro ou sozinhos em nosso quarto. Tudo que fizermos deve ser voltado para um único alvo: ver Jesus Cristo adorado, exaltado, glorificado, entronizado e obedecido.”⁵⁷

Quando se tem em mente que o culto deve ter a participação de todos e não um *show* específico de quatro ou cinco pessoas, é possível um bom uso da música. É necessário, no entanto, um bom treinamento tanto dos músicos quanto da congregação.

Ao pensar nesta preparação dos ministros de louvor, principalmente nos jovens, é possível observar que o grupo de louvor e adoração tem um papel preponderante neste processo, pois “o grupo de louvor e adoração constitui-se um espaço de formação teológico-musical para seus integrantes.”⁵⁸ Essa formação se dá não apenas no âmbito teológico-musical, mas de amadurecimento e crescimento dos jovens, pois nessa troca de informação que se dá o crescimento pessoal.

Nesta batalha interna entre fazer o show onde o “eu” apareça, e ministrar louvor para glória de Deus é necessário deixar o Espírito Santo agir e dominar essa vontade:

Estamos sempre tentando cultivar o “narciso” que existe dentro de nós, o nosso ego, até porque, ele teima em comandar nossos sonhos, aspirações, e intenções do coração. Esta é uma herança indiscutível de nossa natureza adâmica. Natureza que busca o reconhecimento de sermos considerados pequenos deuses, objetos de culto e admiração, sem noção de nossa finitude, do Deus Infinito a quem servimos, e da realidade do sucesso transitório e efêmero. Somente o Espírito Santo para dominar “este espírito”.⁵⁹

Uma problemática encontrada na disposição de hinos é que grande parte deles foi escrito numa determinada época, para um contexto rural, com linguajar totalmente diferente do habitual dos jovens. Também é necessário observar essa dificuldade nas escolhas feitas para o canto comunitário.⁶⁰ Saber definir o repertório é parte essencial para que a comunidade esteja unida para cantar. Segundo Noland:

A igreja do Novo Testamento era uma mistura saudável de ambos (velhos hinos e canções de adoração novas). 1 Tm 3.16 é um exemplo de uma daquelas “novas” canções de

⁵⁵ EBERLE, 2010, p. 119.

⁵⁶ CUNHA, 2007, p. 104.

⁵⁷ KAUFILIN, Bob. *Curso Vida Nova de Teologia Básica: Louvor e Adoração*; Tradução Eulália P. Kregness. São Paulo: Vida Nova, 2011. p. 54.

⁵⁸ EBERLE, 2010, p.110.

⁵⁹ BOMILCAR, Nelson. Síndrome de Narciso. 2008. Disponível em: <<http://www.nelsonbomilcar.com.br/artigos/sindrome-de-narciso/>> acesso em: 20/05/2012.

⁶⁰ EBERLE, 2009. p. 122.

adoração da igreja primitiva, mas os cristãos eram também instruídos a cantar “velhos” salmos (Ef 5.19; Cl 3.16).⁶¹

Mesmo os ritmos mais aceitos dentro de algumas comunidades, como o *pop rock*, *pop*, o sertanejo, ainda sofrem certo preconceito. Outros ritmos têm uma aceitação ainda mais difícil como *hip hop*, *reggae*, *funk*, pois são de difícil assimilação durante a liturgia.⁶² Algo que se observa é o uso de ritmos e gêneros músicas novos, mas com letras de hinários e cantos antigos. Essa mescla entre o novo e o antigo faz com que aumente a possibilidade da entrada de jovens nas igrejas, atraídos principalmente pelo ritmo, e também de anciãos que gostam das antigas letras. Desta forma ambos os “públicos” são abarcados e participam do louvor.

Concluindo...

Os grupos de louvor e adoração apresentam um campo de trabalho estupendo para trabalhos com jovens e adolescentes. Através de experiências pessoais e de outras comunidades foi possível a este autor perceber a grande oportunidade de trabalho com jovens.

Urge que as igrejas tradicionais abram-se cada vez mais para a possibilidade do trabalho com os grupos de louvor e adoração. Estes grupos são grandes alternativas para o desenvolvimento da música sacra brasileira. Não obstante a este fato, é necessário não apenas a abertura, mas um incentivo maior das igrejas no que tange a especialização, a organização e a manutenção destes grupos.

Através da pesquisa pode-se verificar que estes grupos são possibilidades de uma harmonia entre o velho e o novo, entre grandes músicos e iniciantes, uma interação com dimensões de corpo de Cristo realmente nas comunidades. É através destes grupos que acontece o crescimento, amadurecimento e o pertencimento dos jovens a um grupo saudável, que busca em conjunto resolver seus dilemas e, principalmente, busca o crescimento integral.

As influências de fora da tradição luterana servem para despertar uma dinâmica diferente nas comunidades, não descaracterizando seus grupos, mas possibilitando que outras pessoas, outros jovens que não tinham entrosamento, fizessem parte de um grupo e se sentissem acolhidos e realmente necessários.

É necessário que cada vez mais as igrejas estejam abertas ao despertar dessa nova geração que necessita de abertura para se integrar na igreja. Não basta ter um “Culto de Jovens” para alegrar os jovens uma vez por semana ou mês, para que eles tenham o espaço deles. A comunidade precisa abrir espaço para que o jovem se expresse, se manifeste, que realmente faça parte da igreja, dessa forma é possível que ele permaneça.

⁶¹ NOLAND, Roy. O coração do Artista: Construindo o caráter do artista cristão; traduzido por Jorge Camargo. São Paulo: W4 Editora, 2007. p. 22.

⁶² CUNHA, 2007, p. 101-102,

Referências

AMORESE, Rubem Martins. *Louvor, adoração e liturgia*. Viçosa, MG: Ultimato, 2004.

BOMILCAR, Nelson. *Abbey Road, Clube da Esquina e outras influências*. Disponível em: <<http://www.transmundial.com.br>>. Acesso em: 01/05/2012

BOMILCAR, Nelson. *Síndrome de Narciso*. 2008. Disponível em: <<http://www.nelsonbomilcar.com.br/artigos/sindrome-de-narciso/>> acesso em: 20/05/2012

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

DAUNIS, Roberto. *Jovens: Desenvolvimento e identidade – troca de perspectiva na psicologia da educação*- São Leopoldo: Sinodal, 2000. p.129

EBERLE, Soraya Heinrich. *“Ensaio pra quê?”: reflexões iniciais sobre a partilha de saberes: o grupo de louvor e adoração como agente e espaço formador teológico-musical; orientador Werner Ewald*. – São Leopoldo: EST/PPG, 2008.

EBERLE, Soraya Heinrich. *Sobre o uso da música e a espiritualidade: a tensão entre o canto comunitário e música de performance*. In: Fenômeno religioso e metodologias: IV Simpósio de Ensino Religioso. Organização Laude Erandi Brandenburg et al. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2009.

EBERLE, Soraya Heinrich. *Ensaio como espaço de formação: uma riqueza a ser descoberta*. In: EWALD, Werner (Ed.) *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal/ Conselho Nacional de Música da IECLB. Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010. p. 95-126.

ELLIS, Bruce. *O comportamento no ensaio*. Disponível em: <http://www.vineyardmusic.com.br/2009/artigos_view.php?id=15>. Acesso em: 7/05/2012

FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *Cantos para o culto cristão*. São Leopoldo: Sinodal, 2001

GEDRAT, Clóvis V. *Lutero e a música: sua importância no culto e na liturgia*. In: Lutero e o culto cristão. Organizado por Paulo Wille Buss. Porto Alegre: Concórdia, 2011

KAUFLIN, Bob. *Curso Vida Nova de Teologia Básica: Louvor e Adoração; Tradução Eulália P. Kregness*. São Paulo: Vida Nova, 2011.

MARTINOFF, Eliane Hilário da Silva. *A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 23, mar. 2010.

McCOMMON, Paul. *A música na Bíblia*. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1963.

NOLAND, Roy. *O coração do Artista: Construindo o caráter do artista cristão*; traduzido por Jorge Camargo. São Paulo: W4 Editora, 2007.

SCHALK, Carl F. *Lutero e a música: paradigmas de louvor*. Tradução Werner Ewald. São Leopoldo: Sinodal, 2006.

PEREIRA, Kenny Alberto Simões. *Lutero e a Música: Perspectivas para hoje*. São Bernardo do Campo, 2001. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião)- Faculdade de Filosofia e Ciência da Religião, Universidade Metodista de São Paulo.

PLC 98/2011. Essa determinação de idade está conforme a PLC 98/2011 que determina a idade jovem- adolescente é de 15 a 17 anos e a de jovem-jovem é de 18 a 24 anos, compreendendo assim o material estudado. Conforme o Art 1, Parágrafo 1º, Inciso I e II da CF/88, PLC 98/2011. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/mate-pdf/98206.pdf>> Acesso em: 30 de abril de 2012.

ZEUCH, Manfred. *O Jovem cristão e o Rock*. Disponível em: <http://teofilos.net/musica_cristao_Rock.asp> Acesso em: 09/05/2012

ZIMMERMANN, Cleonir Geandro. *Teoria e Prática do ministério da música*. In: EWALD, Werner (Ed.) *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal/ Conselho Nacional de Música da IECLB. Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010. p. 59-94.