



## TEOLOGIA-MUSICAL: UMA ANÁLISE DA INFLUÊNCIA DA HIPERMODERNIDADE NAS CANÇÕES ENTOADAS NA IECLB

---

**Musical-theology: an analysis of the influence of the hypermodern in songs in the IECLB**

**Dieison Gross Ferreira <sup>1</sup>**

### **Resumo:**

Este artigo aborda conceitos da hipermodernidade em conexão com as músicas entoadas nos cultos, partindo do pressuposto de que as músicas contemporâneas, cantadas nas comunidades da IECLB, tem sofrido grande influência do individualismo, egoísmo e satisfação própria característicos deste tempo hodierno. Por meio de uma exploração bibliográfica, o texto apresenta os aspectos centrais dos conceitos de hipermodernidade, música, e letra cristã. O texto se concentra em uma análise da capacidade criativa e intencional do ser humano bem como conceitos importantes para uma definição de música teologicamente coerente. O artigo conclui que todas as canções têm uma determinada teologia e, por esta razão, aqueles que têm o “poder” de escolhê-las tem também a responsabilidade de organizar suas escolhas de forma a ensinar uma teologia coerentemente cristã.

### **Palavras-chave:**

Hipermodernidade. Teologia-musical. IECLB. Criatividade. Música.

### **Abstract:**

This article approached concept hypermodern in connection with songs sung in worship, on the assumption the contemporary songs sung in communities IECLB, has suffered great influency of individualism, selfishness and self-satisfaction typical of this today's time. Through a literature exploration, the text presents the central aspects of the concept of hypermodern, music and Christian lyrics. The text focuses on an analysis of intentional and creative ability of human beings as well as important concepts for a theologically coherent definition of music. The article concludes that all songs have a certain theology and, for this reason, those who have the “power” to choose them also has the responsibility of organizing their choices form to teach a coherent Cristian theology.

### **Keywords:**

Hypermodern. Musical theology. IECLB. Creativity. Music.

\*\*\*

---

<sup>1</sup> Mestrando em Teologia, Faculdades EST– Bolsista CNPq, São Leopoldo, RS, Brasil. E-mail: dieisongrossferreira@gmail.com

## Introdução

A importância da música na comunidade cristã advém, em primeiro lugar da sua presença no culto, local e momento de comunicação entre o passageiro e o eterno, o transitório e o permanente, do humano com o sagrado. [...] Enquanto a teologia dá à música sua dimensão na comunidade, a música dá à teologia a maneira de se expressar em forma de arte.<sup>2</sup>

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.

De que forma poderia a cultura hodierna influenciar as manifestações culturais eclesiais, principalmente a música? Os cultos, atualmente, têm sofrido, cada vez mais, um bombardeio de informações advindas de outros meios como, por exemplo, as mídias sociais, os cultos-show, e a música cristã contemporânea. As músicas *gospel* e os grupos de música contemporânea têm ditado, por vezes, como as igrejas e paróquias devem “ministrar louvor”.

Através da influência destes grupos, cada vez mais as comunidades tem demonstrado certo afastamento dos modelos de culto predominantemente luteranos e adotado modelos estrangeiros baseados nos megacultos, onde cada vez mais se dá ênfase nas canções e, por vezes, não se preza pelo ensino teológico-litúrgico luterano.

Isso seria culpa da globalização? A pós-modernidade, com todos os seus meios difusores, tem arrebanhado também as igrejas nesta ideia mercadológica? E a hipermodernidade, que expressa em seu âmago a ideia que vai além da pós-modernidade, onde tudo é *hiper*: hiperconsumo, hipermercado, hipernarcisismo como tem se manifestado em nosso tempo?

Neste artigo, busca-se a identificação do que é este tempo, de que forma a modernidade, a pós-modernidade e a hipermodernidade se manifestam hoje e como são expressos também nas canções cristãs. Além disso, averiguar de forma ampla como os pensadores abordam cada época e suas peculiaridades para que se possa entender como se dá esta influência nas celebrações cristãs. Também este trabalho aborda a questão da criatividade cristã apresentada através das músicas e a importância dada à intencionalidade da música.

## Modernidade, pós ou hipermodernidade?

Ao falar sobre a relação entre música e hipermodernidade é necessário fazer a diferenciação entre modernidade, pós-modernidade e hipermodernidade. Nesta diferenciação observa-se que em cada época é possível identificar um movimento próprio musical que está atrelado ao tempo definido.

Neste sentido, quando se fala da diferenciação entre estes três períodos, é necessário entender que nas últimas décadas essa diferenciação tem se tornado um pouco confusa, pois nosso tempo tem traços da modernidade por causa de determinados agentes, mas também está demasiadamente aparente que a pós-modernidade está sendo sentida. Além disso, nesta relação

---

<sup>2</sup> ZIMMERMANN, Cleonir Geandro. *Teoria e Prática do ministério da música*. In: Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar. Editado por Werner Ewald. São Leopoldo: Sinodal/ Conselho Nacional de Música da IECLB. Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010. p. 62.

entre pós-modernidade e hipermodernidade é possível afirmar que, em relação à música, há certa diferenciação, mas que necessita de um olhar mais atento para as diferenças, tanto dos conceitos quanto da realidade que impera em cada época.

Para John Stott “O prefixo *pós* não significa simplesmente ‘depois’. Antes, insinua um protesto contra os anos do Iluminismo e o colapso das estruturas sociais e intelectuais do modernismo”<sup>3</sup>. É possível constatar que o modernismo tem vários aspectos que o diferenciam do pós-modernismo e, sendo assim, demonstra uma ideia de ruptura de sentido e de valores. Stott afirma que diferentemente do modernismo que é mais frio, individualista e autoconfiante, o pós-modernismo busca uma experiência subjetiva, busca estar junto da comunidade, tem ideias utópicas e questiona tudo.<sup>4</sup> Nesta perspectiva, a música cristã contemporânea apresenta claramente pontos confluentes em relação ao pós-modernismo como, por exemplo, essa busca pela sua satisfação, seu “encontrar Deus”, além de ser também extremamente superficial e subjetiva.

Para Charles, a pós-modernidade se dá não como separação da modernidade, mas, sim, numa realidade que se propunha acontecer com o advento da modernidade. Charles aponta que:

A pós-modernidade representa o momento histórico preciso em que todos os freios institucionais que se opunham à emancipação individual se esboroaram e desapareceram, dando lugar à manifestação dos desejos subjetivos, da realidade individual, do amor-próprio.<sup>5</sup>

É na pós-modernidade que se apresentam de forma mais clara essa relação da busca de satisfação através das canções, não necessariamente ligada a uma determinada igreja, tanto que, hoje há um número crescente de pessoas cristãs que não congregam em nenhuma igreja, mas tem seus momentos devocionais escutando canções de variados ministério de louvor e adoração.

Maraschin aponta para alguns aspectos positivos e negativos em relação a pós-modernidade:

Negativamente, eu diria que ‘pós-modernidade’ não designa a nossa época em contradição à ‘modernidade’. Nossa cultura dominante e nossas maneiras de pensar e de agir são ‘modernas’. [...] dependem da lógica e da metafísica, no contexto da vida prática, da tecnologia, da ciência do mercado e da política liberal ou neoliberal. [...] Positivamente, considero a ‘pós-modernidade’ apenas tímida tendência capaz de florescer no meio desse denso matagal da modernidade e dar frutos entre espinhos da racionalidade técnica. [...] Essa tendência inclina-se para o pensamento crítico e para a liberdade da criatividade.<sup>6</sup>

Para Amorese: “Falar de pós-modernidade é falar de uma ‘mente’ coletiva, conformada pelos fenômenos da pluralização, privatização e secularização.”<sup>7</sup> Amorese apresenta a pós-modernidade a partir de três pontos relacionados à sociedade: sociedade-supermercado, sociedade zoológico e sociedade aquariana. Como sociedade-supermercado, apresenta diversas possibilidades de escolha devido à pluralidade, onde as prateleiras estão cheias e o que importa,

---

<sup>3</sup> STOTT, John. *A Igreja Autêntica*. Tradução: Lucy Hiromi Kono Yamakami. 1 ed. Viçosa, MG: Editora Ultimato; São Paulo: ABU Editora, 2013. p. 13.

<sup>4</sup> STOTT, 2013, p. 13.

<sup>5</sup> CHARLES, Sébastien. *O individualismo paradoxal: introdução ao pensamento de Gilles Lipovetski*. In: Os tempos hipermodernos, tradução Mário Vilela. São Paulo: BARCAROLLA, 2004. p. 22.

<sup>6</sup> MARASCHIN, Jaci. *Da leveza e da beleza*. Liturgia na pós-modernidade. São Paulo: ASTE, 2010. p. 93

<sup>7</sup> AMORESE, Rubem. *Ponto final: a vida cristã ela é*. Viçosa: Ultimato, 2012. p. 156.

por vezes, é a marca que carrega. Além disso, como sociedade-zoológico, não há limites para as escolhas. Você é que define os critérios para poder escolher. Não há padronização. “Tudo é permitido e válido, contanto que seja dentro da jaula.”<sup>8</sup> Essa privatização que ao mesmo tempo dá ao ser humano espaço para intimidade, privacidade, para “se curtir”, também afasta, torna as pessoas solitárias, incoerentes, instáveis. E nesta sociedade aquariana, instável, se possibilita que o ser humano já não questione a existência de Deus, mas que observe que:

O deus pós-moderno não exige mais nada e influencia muito pouco. [...] Já não é ele quem nos elege, chama, redime, santifica e glorifica, para o louvor de sua glória, sou eu quem o escolhe na ‘prateleira’ religiosa, se ele se comprometer com a minha glória.<sup>9</sup>

A globalização possibilita que as pessoas escutem, vejam e “curtam” músicas e cantores de diversos lugares do mundo. Essa possibilidade faz com que os limites impostos anteriormente pela distância já não se encontram neste tempo. Desta forma é possível questionar a identificação com determinado grupo não apenas pela sua confecionalidade, mas sim, pelo apelo mercadológico imposto sobre sua produção. Bonzo argumenta sobre a relação entre a pós-modernidade, sua fluidez de limites e a hipermodernidade com a supervalorização do consumo:

Embora a globalização elimine limites, o motivo do consumismo é mais um produto da hipermodernidade, mais próximo do individualismo sem limites. A fluidez pós-moderna dos limites é uma reação à violência dos identificadores impostos, desconfiando de identidades produzidas instantaneamente.<sup>10</sup>

Lipovetski, em tempos hipermodernos, apresenta uma relação entre a pós-modernidade e a hipermodernidade, refletindo sobre a tendência de que tudo hoje é *hiper*, não como a *pós*- no sentido de superar, como também indicou Stott, mas no sentido de algo que sobrepõe, é aumentado exponencialmente como no hiperindividualismo, por exemplo:

O hiperindividualismo coincide não apenas com a internalização do modelo do *homo oeconomicus* que persegue a maximização de seus ganhos na maioria das esferas da vida (escola, sexualidade, procriação, religião, política, sindicalismo), mas também com a desestruturação de antigas formas de regulação social dos comportamentos, junto a uma maré montante de patologias, distúrbios e excessos comportamentais. Por meio de suas operações de normatização técnica e desligação social, a era hipermoderna produz num só movimento a ordem e a desordem, a independência e a dependência subjetiva, a moderação e a imoderação.<sup>11</sup>

Para Charles, hipermodernidade representa:

---

<sup>8</sup> AMORESE, 2012, p. 158.

<sup>9</sup> AMORESE, 2012, p. 159.

<sup>10</sup> BONZO, Matt. *A religião achatada: Paradoxos da fé cristã entre o local e o global*. Tradução de Rodolfo Amorim e Lucas Grassi Freire. In: Fé cristã e cultura contemporânea. Organizadores: Leonardo Ramos, Marcel Camargo e Rodolfo Amorim. Viçosa, MG: Ultimato, 2009. p. 162.

<sup>11</sup> LIPOVETSKI, Gilles. *Tempo contra tempo, ou a sociedade hipermoderna*. In: Os tempos hipermodernos, tradução Mário Vilela. São Paulo: BARCAROLLA, 2004. p. 56.

uma sociedade liberal, caracterizada pelo movimento, pela fluidez, pela flexibilidade; indiferente como nunca antes se foi aos grandes princípios estruturantes da modernidade, que precisaram adaptar-se ao ritmo hipermoderno para não desaparecer.<sup>12</sup>

Observa-se tanto nas concepções de pós-modernidade quanto de hipermodernidade que “Permanência, fidelidade e estabilidade não são valores atuais”<sup>13</sup>. O mundo atual apresenta o ser humano solitário, que busca seus próprios interesses e que não se importa com a vontade e satisfação do outro, mas, simplesmente, com sua realização própria, seja através das bênçãos de Deus, exigindo para si, seja conquistando seus objetivos passando por cima das outras pessoas.

Na sociedade atual percebe-se o foco do indivíduo sobre si, suas necessidades e seus desejos. Segundo Matt Bonzo, “A consequência cabal desta centralização do *self* é a criação de um mundo desprovido de sentido, em que a moralidade regride para o emotivismo.”<sup>14</sup> Neste sentido, é possível analisar as músicas cristãs contemporâneas a partir do viés da hipermodernidade, do hiperconsumismo e do hipernarcisismo.

Essa análise hipermoderna das canções também é possível ser identificada levando-se em conta dois fatores: a fé como instrumento e meio da ação da globalização e do livre mercado, e a vivência da fé como cultura do entretenimento. “A globalização consiste na expansão da lógica de mercado não só por todo o planeta, mas também – e principalmente – para as diferentes áreas e experiências do viver.”<sup>15</sup> Nesta ideia de experiência do viver se dá o encontro com a cultura do entretenimento onde Turner aponta para o medo do tédio e a necessidade do ser humano de ser entretido o tempo todo. “Todos nós precisamos de entretenimento, porque uma dose muito alta de autoabsorção, monotonia ou inatividade reduz nossa capacidade de satisfação. A vida ideal seria um equilíbrio entre o tédio e a empolgação.”<sup>16</sup>

Assim, para uma espiritualidade saudável, uma teologia musical coerente, seria necessária não apenas uma canção que expressa busca pela satisfação própria, empoderamento desproporcional e bênçãos individuais, mas canções que expressam o verdadeiro sentido de ser igreja, que aponta para a obra de Cristo e que envia as pessoas ao mundo com o intuito de mudança, indo na contramão de desta cultura individualizante.

## Criatividade cristã

Começemos pelos princípios gerais:

- 1 - no princípio era a música, a música estava com a vida e a música era a vida. Ela estava no princípio no assobio dos ventos, na dança das árvores e no sussurro dos riachos.
- 2 - E a música se fez canto e habitou entre nós, cheio de encanto e de paixão.

---

<sup>12</sup> CHARLES, 2004, p. 26.

<sup>13</sup> AMORESE, 2012, p. 158.

<sup>14</sup> BONZO, 2009, p. 153.

<sup>15</sup> BONZO, 2009, p. 159.

<sup>16</sup> TURNER, Steve. *Engolidos pela cultura pop: arte, mídia e consumo: uma abordagem cristã*. Traduzido por Paula Mazzini Mendes. Viçosa, MG: Ultimato, 2014. p. 134.

3 - É por isso que vivemos mergulhados em mares musicais. Em todo lugar e a qualquer hora. Seja como canção, como videoclipe, como erudita, como popular, atonal ou eletrônica.<sup>17</sup>

Na história da humanidade é possível observar que as artes estão estreitamente ligadas com o desenvolvimento do ser humano. Ao analisar a relação entre o ser humano e as artes em toda sua complexidade, verifica-se que a capacidade criadora do ser humano não está restrita apenas ao uso do intelecto.

Quando se fala de arte, é necessário lembrar-se de onde vem à inspiração, de que forma ela se manifesta e por que se faz arte. Michael Card diz que “temos ao nosso redor exemplos desse desejo poderoso e misterioso (semelhante ao impulso sexual) de criar, de ser criativo, de viver ou de algum modo responder à beleza de nosso Pai criativo.”<sup>18</sup> O ser humano é envolto de arte e, por isso, tem a possibilidade de criar obras magníficas e demonstrar a capacidade criativa dada por Deus.

Schaeffer conclama que “se o cristianismo é mesmo verdadeiro, ele envolve o ser humano todo, incluindo seu intelecto e sua criatividade.”<sup>19</sup> O ser humano, cristão, não é alienado por ser cristão, agindo como marionete. Tem liberdade de criar. E criar algo qualificado. Tendo esta liberdade de criar, o cristão é impulsionado a responder a esta criatividade, pois “A criatividade não diz respeito a mim. Não diz respeito a você. [...] O máximo que podemos esperar é responder apropriada e criativamente a quem Deus é e ao que Ele representa. A criatividade é uma resposta.”<sup>20</sup>

A questão é que muitas vezes, mesmo com esta liberdade dada por Deus de manifestar sua capacidade criativa, desenvolvendo canções qualificadas tanto nas letras quanto na música como um todo, o ser humano não demonstra essa vivacidade cristã. Kepler define que, muitas vezes, a música tem muita a ver com a própria vida:

Acho que é um bom retrato da nossa vida: procuramos fazer tudo certo, da melhor maneira possível, mas, por alguma razão, sem muito sabor, sem muita vida (e nós pregamos e cantamos que Jesus veio para que tenhamos vida, e vida em abundância). Talvez por isso sejamos acusados de hipócritas, de não ser autênticos.<sup>21</sup>

Quando se fala na relação da criatividade e os cuidados que o artista deve ter, Schaeffer apresenta uma possibilidade para esta indagação quanto à necessidade da criatividade ativa em jovens artistas cristãos e a melhor forma de desenvolver sua arte:

Se você é um jovem artista cristão, deve trabalhar as formas artísticas do presente século, mostrando as marcas de sua cultura de origem, refletindo seu próprio país e sua própria

---

<sup>17</sup> ALVES, C. A. R. *Arabescos sobre a música evangélica contemporânea*. [s.d.]. p.3 Disponível em: <[http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/arquivos/File/conteudo/artigos\\_teses/ENSINORELIGIOSO/artigos/arabescos.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/arquivos/File/conteudo/artigos_teses/ENSINORELIGIOSO/artigos/arabescos.pdf)>. Acesso em: 01/05/2014.

<sup>18</sup> CARD, Michael. *Cristo e a criatividade*: rabiscando na areia. Tradução Jorge Camargo. Viçosa, MG: Ultimato, 2004. p. 39.

<sup>19</sup> SCHAEFFER, Francis A., *A arte e a Bíblia*; tradução Fernando Guarany Jr. Viçosa, MG: Ultimato, 2010. p. 18

<sup>20</sup> CARD, 2004. p. 29.

<sup>21</sup> KEPLER, Karl. *Neuroses eclesíásticas e o evangelho para crentes*: uma análise preliminar. São Paulo: Arte Editorial, 2009. p. 21.

contemporaneidade e incorporando algo da natureza do mundo visto de um ponto de vista cristão.<sup>22</sup>

Nesta relação entre criatividade nas artes e criação humana, é necessário avaliar de que forma o ser humano tem desenvolvido sua arte, quais são suas motivações e qual o seu objetivo ao desenvolver sua criatividade. Como princípio básico de uma análise está à intencionalidade da arte. Assim como Deus, antes de ser juiz e legislador foi artista, o ser humano precisa desenvolver essa criatividade de forma sadia, não buscando ser ovacionado, elogiado pela arte criada, mas apenas demonstrando a capacidade dada por Deus de ser criativo.

Outra questão importante nesta relação entre criatividade e ação de Deus é a questão da inspiração. Deus Espírito Santo não toma a pessoa e a faz criar uma obra de arte. Ou mesmo dizer que toda música que tem Deus em suas frases é genuinamente inspirada por Deus e por isso digna de ser tocada em uma celebração. Para Schaeffer “nem toda arte é Deus falando como uma musa inspiradora por meio de um artista. Em vez disso, é a natureza humana que cria. O artista como ser humano não desaparece, deixando a musa inspiradora sozinha falar.”<sup>23</sup>

Por não ser toda música cristã inspiração divina, é possível observar erros teológicos grotescos em músicas cristãs contemporâneas. Além disso, outra crítica que se pode apresentar é que boa parte das músicas produzidas no meio cristão são usadas apenas como propaganda evangelística ou com um conteúdo tão simplista que parece apenas “arte romântica de Escola Dominical.”<sup>24</sup>

Outro ponto bastante controverso é a relação do que é sacro e secular na música cantada na igreja. Por vezes, 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.

Para Schaeffer “O que torna a arte cristã não é necessariamente o fato de ela tratar de questões religiosas”.<sup>25</sup> De forma semelhante, Eberle aponta que, o que diferencia uma música secular de uma música cristã não é seu uso, mas sua origem:

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, utilizador<sup>26</sup>.

Outro aspecto que Baggio aponta para a diferenciação entre uma canção secular de uma canção cristã é a letra.

Uma das maiores diferenças entre uma canção secular e uma canção cristã está na letra. A própria Bíblia declara que a boca fala daquilo que está cheio o coração (Lc 6.45) e que os

---

<sup>22</sup> SCHAEFFER, 2010, p. 63-64.

<sup>23</sup> SCHAEFFER, 2010, p. 31.

<sup>24</sup> SCHAEFFER, 2010, p. 18-19.

<sup>25</sup> SCHAEFFER, 2010, p. 28.

<sup>26</sup> 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; [tese de mestrado] orientador Werner Ewald. – São Leopoldo: EST/PPG, 2008. p. 83.

lábios do justo sabem o que é bom, mas a boca dos ímpios somente o que é perverso (Pv 10.32). As canções populares de nossos dias exemplificam cada vez mais tal verdade.<sup>27</sup>

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 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.<sup>28</sup>

Como crítica, Baggio aponta para a superficialidade das composições cristãs contemporâneas e a necessidade de melhoramento, tanto das letras quanto da produção musical:

As letras da música cristã contemporânea não somente estabelecem uma nítida linha divisória entre ela e a música secular como também oferece uma oportunidade única para que a igreja seja luz e sal na música popular de nossos dias. Entretanto, a qualidade das composições cristãs deve melhorar, tanto na criatividade de suas letras como no nível de produção musical.<sup>29</sup>

Neste sentido determinar o que é música sacra ou profana é simplesmente dizer que Deus não é senhor de todas as coisas. A música tem uma determinada intencionalidade. Por vezes, músicas “seculares” não apontam para algo anticristão, pelo contrário, são muitas vezes mais evangélicas (no sentido de conterem mais da Palavra de Deus através da demonstração do amor, do perdão, das maravilhas da criação), do que músicas “cristãs” que só buscam sua própria glória, sua prosperidade e sua benção.

### A função pedagógica da música

A música é um instrumento que proporciona àquele que canta uma possibilidade única de expressar sua devoção, seu amor, seu sentimento. Além disso, a música é capaz de ensinar àqueles que ouvem determinada história, lição, teologia. Por isso, Baggio afirma que:

A música em geral é um poderoso instrumento. Como um dos maiores tesouros da civilização, está presente na história da humanidade, ocupando sempre papel de destaque. [...] Como um dos principais veículos para a adoração, ela tem percorrido os séculos e ajudando os fiéis a expressar sua devoção. Como veículo de evangelização, tem sido de uma utilidade imensurável.<sup>30</sup>

A música apresenta um grande impacto quando usada em sua totalidade. Neste sentido, é necessário observar que as músicas demonstram determinada linha de pensamento e, por isso, é necessário observar que a música ajuda a formar um determinado estilo de vida. Para Rookmaaker

---

<sup>27</sup> BAGGIO, Sandro. *Música cristã contemporânea*. São Paulo: Editora Vida, 2005. p. 68.

<sup>28</sup> BOMILCAR, Nelson. *Abbey Road, Clube da Esquina e outras influências*, p. 3. Disponível em: <<http://www.transmundial.com.br>>. Acesso em: 01/05/2014.

<sup>29</sup> BAGGIO, 2005, p. 73,

<sup>30</sup> BAGGIO, 2005, p. 7.

A música com seu impacto total, ou seja, sua melodia, seu ritmo e sua harmonia, expressa uma mentalidade, um estilo de vida, um modo de pensar e sentir, uma forma de lidar com a vida e com a realidade. É importante discutirmos isso, pois esse tipo de música ajuda a formar os estilos de vida daqueles que o apreciam.<sup>31</sup>

A música tem uma função pedagógica intrínseca em seu desenvolvimento. Ao observar as músicas de protesto, de guerra, de movimentos sociais é possível “sentir” aquilo que ela está querendo afirmar. Com a música cristã não é diferente principalmente ao pensar no culto. Todos os elementos do culto devem ser pensados para uma melhor harmonia e para o melhor entendimento do que se está querendo dizer.

Illensser aponta um aspecto importante em relação ao fazer musical e sua função pedagógica nos cultos:

A música é, portanto, uma ferramenta para o fazer maior da igreja, qual seja, pregar a palavra de Deus. O fazer musical, nesse contexto, deve levar em consideração uma profunda reflexão teológica das pessoas que coordenam o ministério musical nas comunidades cristãs e necessita ser democrático e plural, uma vez que a comunidade religiosa é, ao mesmo tempo, receptora e participante desse fazer.<sup>32</sup>

Quando se fala de música como instrumento de ensino, Rookmaaker aponta para uma relação entre arte superior e arte inferior, onde arte superior é encontrada nos museus e no pensamento dos gênios e se afasta da realidade. “A arte precisa ter uma mensagem, mas não deve ser didática; precisa enriquecer a vida, mas apenas em relação aos ricos e detentores de uma educação especializada.”<sup>33</sup> A mensagem que se está querendo passar, não é uma mensagem qualquer, e para que ela seja entendida deve se ter o cuidado para que ela transmita os princípios cristãos de forma intensa, densa, não superficial, com verdade, mas de forma simples.

Ao falar de música na igreja é necessário observar alguns aspectos. Neste sentido Illensser aponta que além da música ter uma função específica dentro da comunidade ela é coletiva, pertence a toda comunidade e toda comunidade é chamada a fazer música. A música é

funcional. Também é coletiva. Ela é uma forma de expressar conteúdos próprios das igrejas. [...] música das igrejas é evangélica: ela é criada e executada especialmente dentro do culto cristão, que é a reunião das pessoas que confessam sua fé em Jesus Cristo.<sup>34</sup>

Quando se fala de música cristã e observa-se essa relação da comunidade como receptora e participante musical na igreja, é preciso analisar dois pontos: música na igreja e música da igreja. Para Eberle, a música na igreja é “utilizada especialmente com a finalidade de expressão (que envolve adoração e louvor) e ensino, que estão intimamente ligadas. Quando se

---

<sup>31</sup> ROOKMAAKER, H.R. *A arte não precisa de justificativa*; tradução de Fernando Guarany Jr. Viçosa, MG: Ultimato, 2010. p. 59.

<sup>32</sup> ILLENSER, Louis Marcelo. *Criação Musical na Igreja: Processos inclusivos de composição arranjo e interpretação musical*. In: *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. Editado por Werner Ewald. São Leopoldo: Sinodal/ Conselho Nacional de Música da IECLB. Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010. p. 129.

<sup>33</sup> ROOKMAAKER, 2010, p. 18.

<sup>34</sup> ILLENSER, 2010, p. 129.

canta, aprende-se como e em que aquela comunidade crê.”<sup>35</sup> Para Illensser, música na igreja é aquela

pensada e executada por quem sempre dedicou seus conhecimentos e experiências musicais para o embelezamento do culto cristão. [...] Ela até prevê a participação da comunidade, mas essa música é preferencialmente executada por quem sabe fazer música.<sup>36</sup>

Illensser aponta ainda para a concepção de música da igreja. A música da igreja é uma música que “compreende processos coletivos, quem incluem toda a comunidade na propagação do Evangelho no canto comunitário, ativo e participativo.”<sup>37</sup> Neste sentido, é possível observar que, a música na igreja é uma música de apresentação, que normalmente não envolve a comunidade e faz com que não participe, não cante junto e tenha seu papel naquele momento apenas de admiradora.

Já a música da igreja, pressupõe o canto comunitário ativo, presente na celebração do culto, fazendo com que todos estejam envolvidos. Por isso a necessidade do cuidado com as canções escolhidas para cada culto comunitário.

### **A intencionalidade da música no culto:**

Tudo que é feito tem uma intencionalidade. É assim também com a música. A grande problemática está quando não se tem clareza no que se quer transmitir através da canção escolhida para entoar na celebração. Através das canções é possível comunicar determinado ensino teológico que, algumas vezes, expressa algo que não está de acordo com o que realmente deveria ser comunicado.

Desta forma, quando se trata da relação entre música e intencionalidade deve-se atentar para um dos principais problemas que é quando a música não comunica o que deveria, às vezes, até mesmo, contradizendo aquilo que a pregação está querendo dizer. Em uma celebração é necessário observar o que se canta, o que a canção está expressando e aquilo que ela está ensinando.

Para Schalk, a reunião de cristãos é permeada e regada a canções que apontam diversos temas fazendo com que a palavra e a música não sejam elementos distantes, mas apontem para o mesmo caminho:

Onde quer que cristãos tenham se reunido para adorar a Deus, eles entoaram canções- de fé e confiança, de penitência e confissão, de exílio e renascimento, de confissão e salvação. Ao longo de vinte séculos da história cristã, palavras e música juntas têm sido meio para cantar o velho canto em uma nova terra.<sup>38</sup>

Além disso, é necessário observar qual o tema da pregação, por exemplo, para que se possam escolher as canções adequadas. Para Rookmaaker, a música também é comunicação e, por isso, devemos tomar cuidado com o que é cantado:

---

<sup>35</sup> EBERLE, 2010, p. 118.

<sup>36</sup> ILLENSER, 2010, p. 129.

<sup>37</sup> ILLENSER, 2010, p. 131.

<sup>38</sup> SCHALK, Carl F., *Lutero e a música: paradigmas de louvor*: tradução Werner Ewald. São Leopoldo: Sinodal. 2ª ed. 2013. p. 39.

e a música que será tocada antes de o pregador falar? Ou não haverá música? E se houver, de que tipo será? Ou isso não deve ser considerado? Ou será que não importa? Música também é comunicação. E se essa comunicação contradisser o discurso do pregador?<sup>39</sup>

Nos movimentos de avivamento dentro das igrejas, o problema é o sentimentalismo exacerbado e a forma como a música influencia. Muitas vezes é indicado, principalmente por pessoas que não são cristãs, que as canções são vazias, sem vida, sem conteúdo. São superficiais.<sup>40</sup> Está questão é comumente relacionada à música cristã contemporânea, principalmente ligada às bandas *gospel*.

Lutero criticava a intencionalidade da igreja em simplesmente cantar e tocar para despertar sentimentalismo nos participantes do culto. “Aqui se inventaram certos lenitivos para os sentidos por meio da música de órgão e variedade de cantos. Mas nada disso contribui para o Espírito, que inclusive fica ainda mais apagado com estes estímulos sentimentais.”<sup>41</sup>

A verdadeira espiritualidade não está em forçar um sentimentalismo ou uma determinada conduta. Essa espiritualidade é alimentada diariamente com a busca a Cristo. Para Schaeffer, “Como cristãos devemos olhar para Cristo diariamente, pois ele produzirá seus frutos por meio de nós. A verdadeira espiritualidade significa o senhorio de Cristo sobre o homem todo.”<sup>42</sup>

### Concluindo...

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 evangélicas<sup>43</sup>.

Mesmo assim, é possível analisar de forma positiva a influência da música *gospel* na igreja que, por seu ritmo ser diferenciado daqueles antigos, motivava os jovens a integrarem os grupos de música das comunidades. Hoje, é difícil diferenciar quem são os grupos ou cantores especificamente relacionados ao *gospel* daqueles que se identificam apenas como músicos cristãos e que cantam música cristã contemporânea, pois o termo *gospel*, no Brasil, está muito desgastado.

Neste sentido, relacionando a música cristã contemporânea com o conteúdo expresso nela não se preza por saber necessariamente onde determinada letra de música se encaixa nos textos bíblicos, mas sim, na satisfação que a pessoa tem ao ouvir ou cantar determinada canção. Além disso, por ser um tempo de fluidez e superficialidade, muitas canções não se tornam velhas na comunidade, pois são trocadas por outras. Também é possível observar que algumas canções, por mais que tenham diversos versículos nos seus versos, por vezes apresentam uma teologia que não é bíblica nem confessional. Eberle aponta que a escolha de repertório é, além de musical, uma escolha teológica, pois demonstra o que a pessoa entende e compreende em relação à espiritualidade.

---

<sup>39</sup> ROOKMAAKER, 2010, p. 25.

<sup>40</sup> BAGGIO, 2005, p. 70.

<sup>41</sup> LUTERO, Martim. *Debates e Controvérsias, I*. Martinho Lutero: obras selecionadas v.3. São Leopoldo: Comissão Interluterana de Literatura, 1992. p. 80.

<sup>42</sup> SCHAEFFER, 2010, p. 17.

<sup>43</sup> FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *Cantos para o culto cristão*. São Leopoldo: Sinodal, 2001. p. 302

A escolha de repertório, mesmo se feita a partir de parâmetros musicais, é também teológica. Demonstra o que a pessoa entende/sente/compreende quando se refere à espiritualidade, [...] formas de falar com Deus; [...] e sobre o que significa culto e o que é musicalmente digno do culto.<sup>44</sup>

Por estes motivos, além de ensinar teologicamente a comunidade princípios da palavra de Deus e de incentivar uma busca diária por Cristo, é necessário que as canções também apontem para ações concretas, não apenas “princípios espirituais”. Neste sentido Rookmaaker aponta que “pregar o evangelho e dizer que em Cristo há vida sem ser capaz de mostrar algo da realidade dessa vida é falar ao vento. Logo começa a soar falso.”<sup>45</sup>

Quando se fala de música como instrumento de ensino teológico, é importante lembrar que, quando alguém confessa uma fé, leva em sua vida as marcas daquele ensino aprendido e apreendido. Assim funciona também com a música. A música cristã necessita apontar para aquele que é a razão de ser igreja, que é Cristo. A partir daí, nem sempre falar de Deus ou de Jesus, nas canções, mas deixar claro que aquele ensinamento aprendido está presente na letra e aponta para Cristo. Além disso, ao apontar para Cristo e sua obra, o texto da canção deve apontar, em certa medida, em direção ao outro, mostrando que o cristão deve agir e ser testemunha integral de Cristo não apenas através das palavras e das canções, mas, sim, de suas ações.

## Referências

ALVES, C. A. R. *Arabescos sobre a música evangélica contemporânea*. [s.d.]. p.3 Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/>

[arquivos/File/conteudo/artigos\\_teses/ENSINORELIGIOSO/artigos/arabescos.pdf](#)>. Acesso em: 01/05/2014.

AMORESE, Rubem. *Ponto final: a vida cristã ela é*. Viçosa: Ultimato, 2012.

BAGGIO, Sandro. *Música cristã contemporânea*. São Paulo: Editora Vida, 2005.

BOMILCAR, Nelson. *Abbey Road, Clube da Esquina e outras influências*, p. 3. Disponível em: <<http://www.transmundial.com.br>>. Acesso em: 01/05/2014

BONZO, Matt. *A religião achatada: Paradoxos da fé cristã entre o local e o global*. Tradução de Rodolfo Amorim e Lucas Grassi Freire. In: Fé cristã e cultura contemporânea. Organizadores: Leonardo Ramos, Marcel Camargo e Rodolfo Amorim. Viçosa, MG: Ultimato, 2009.

---

<sup>44</sup> EBERLE, 2010, p. 118.

<sup>45</sup> ROOKMAAKER, 2010, p. 35.

CARD, Michael. *Cristo e a criatividade: rabiscando na areia*. Tradução Jorge Camargo. Viçosa, MG: Ultimato, 2004.

CHARLES, Sébastien. *O individualismo paradoxal: introdução ao pensamento de Gilles Lipovetski*. In: Os tempos hipermodernos, tradução Mário Vilela. São Paulo: BARCAROLLA, 2004.

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; [tese de mestrado] orientador Werner Ewald*. – São Leopoldo: EST/PPG, 2008.

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

ILLENSSER, Louis Marcelo. *Criação Musical na Igreja: Processos inclusivos de composição arranjo e interpretação musical*. In: Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar. Editado por Werner Ewald. São Leopoldo: Sinodal/ Conselho Nacional de Música da IECLB. Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010.

KEPLER, Karl. *Neuroses eclesiásticas e o evangelho para crentes: uma análise preliminar*. São Paulo: Arte Editorial, 2009.

LIPOVETSKI, Gilles. *Tempo contra tempo, ou a sociedade hipermoderna*. In: Os tempos hipermodernos, tradução Mário Vilela. São Paulo: BARCAROLLA, 2004.

LUTERO, Martim. *Debates e Controvérsias, I*. Martinho Lutero: obras selecionadas v.3. São Leopoldo: Comissão Interluterana de Literatura, 1992.

MARASCHIN, Jaci. *Da leveza e da beleza*. Liturgia na pós-modernidade. São Paulo: ASTE, 2010.

ROOKMAAKER, H.R. *A arte não precisa de justificativa; tradução de Fernando Guarany Jr*. Viçosa, MG: Ultimato, 2010.

SCHAEFFER, Francis A., *A arte e a Bíblia; tradução Fernando Guarany Jr*. Viçosa, MG: Ultimato, 2010.

SCHALK, Carl F. *Lutero e a música: paradigmas de louvor: tradução Werner Ewald*. São Leopoldo: Sinodal. 2ª ed. 2013.

STOTT, John. *A Igreja Autêntica*. Tradução: Lucy Hiromi Kono Yamakami. 1 ed. Viçosa, MG: Editora Ultimato; São Paulo: ABU Editora, 2013.

TURNER, Steve. *Engolidos pela cultura pop: arte, mídia e consumo: uma abordagem cristã*. Traduzido por Paula Mazzini Mendes. Viçosa, MG: Ultimato, 2014.

ZIMMERMANN, Cleonir Geandro. *Teoria e Prática do ministério da música*. In: *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. Editado por Werner Ewald. São Leopoldo: Sinodal/ Conselho Nacional de Música da IECLB. Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010.