



A Discussão Cristã Contemporânea da Música na Adoração

Dr. Wolfgang H. M. Stefani

Contextualização do Problema

Em uma pesquisa recém-publicada sobre a música na igreja protestante do século XX na América, o diretor aposentado da Escola de Música da Universidade de Hardin Simmons, Talmage W. Dean, declarou que "um problema maior para o ministro a música no século XX tem sido a escolha da literatura musical"¹ para o serviço de adoração. Ele explicou:

A simples controvérsia entre a música e os hinos evangélicos na primeira metade do século tem sido composta pelas adoções estilísticas da música étnica, da música evangélica contemporânea, das técnicas harmônicas complexas e milhares de sons eletrônicos jamais sonhados algumas décadas atrás. Estes novos sons trouxeram problemas de aceitação e performance.²

Nesta discussão, Dean aludiu ao "dilema histórico da música na igreja - uma incompreensão generalizada da misteriosa arte da música e um convite contínuo à 'boa' música litúrgica".³ Ele contextualizou suas observações como se segue:

Ao longo da história do protestantismo, a definição de "bom" tem sido deixada ao critério de cada congregação, dentro de certos limites teológicos e com tantas diferentes soluções quanto o número de igrejas existentes. Freqüentemente, muitas comissões apresentam diretrizes oficiais para suas igrejas, mas com tantas generalizações que os "manuais" técnicos se tornaram insignificantes e as igrejas foram deixadas aos seus próprios gostos e recursos... Os estudiosos e teólogos tem sido igualmente ambíguos ou limitados em seus padrões, exceto em termos do próprio conhecimento e experiência musicais.⁴

¹ Talmage W. Dean, *A Survey of Twentieth Century Protestant Church Music in America* (Nashville, Tenn.: Broadman Press, 1988), 258.

² Ibid.

³ Ibid., 259.

⁴ Ibid., 259-260.



Muitas denominações cristãs hoje concordam com a descrição de Dean quanto a este "problema maior" e seu contexto⁵.

Erik Routley, no livro *The Church and Music*, foi o primeiro a documentar a discussão histórica mundial e a compreensão da escolha musical dentro dos círculos cristãos⁶. Mais recentemente, muitos outros, incluindo Carl Schalk⁷, Joyce Irwin⁸ e Calvin Johansson⁹, prestaram grandes contribuições para a compreensão geral e específica do julgamento cristão protestante quanto à música. Entretanto, artigos acerca da música para adoração em jornais cristãos contemporâneos tal como *Christianity Today*, *The Christian Century*, *Contemporary Christian Music*, *Moody Monthly*, *Church Music* e um amontoado de jornais e revistas denominacionais, são uma evidência clara que a escolha da música para adoração permanece um assunto pandêmico, ou seja, de caráter universal. O mesmo pode ser observado em vários livros atuais que discutem a visão cristã da música rock popular.

Apesar do interesse no assunto, o gerenciamento do problema por parte dos protestantes tende a ser ineficaz. Seja pelo confuso labirinto de opiniões ou pelas diretrizes oficiais e eruditas ineficientes, as congregações são deixadas "aos seus próprios gostos e recursos".¹⁰

De forma comparativa, a comunidade católica romana confia amplamente na legislação papal para prescrever a prática da música na adoração.¹¹ Entretanto, julgando pelo contínuo fluxo de pronunciamentos do Vaticano, estes estatutos pontifícios não são reconhecidos como definitivos. A discussão deste assunto não é abrandada e, em algumas áreas, a prática da música continua a desafiar a essência de sua legitimidade. Problemas neste sentido parecem se tornar mais evidentes desde a circulação da "Constituição Sobre a Liturgia Sacra" adotada no Segundo Concílio do

⁵ Para outra descrição geral deste problema, embora a partir de uma perspectiva europeia ao invés de americana, ver Robin Sheldon, prefácio de *In Spirit and in Truth: Exploring Directions in Music in Worship Today*, ed. Robin Sheldon (London: Hodder e Stoughton, 1989), viii-ix.

⁶ Erik Routley, *The Church and Music: An Enquiry into the History, the Nature, and the Scope of Christian Judgment on Music*, rev. ed. (London: Gerald Duckworth and Company, 1950), 9. Routley admitiu outros autores como Percy A. Scholes, *The Puritans and Music in England and New England: A Contribution to the Cultural History of the Two Nations* (London: Oxford University Press, 1934) e Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography* (London: Oxford University Press, 1949) como contribuintes de importantes 'capítulos' para sua descrição.

⁷ Carl F. Schalk, "The Seduction of Church Music: Perspectives on the American Scene", 2-10

⁸ Joyce Irwin, "Shifting Alliances: The Struggle for a Lutheran Theology of Music" em *Sacred Sound: Music in Religious Thought and Practice*, ed. Joyce Irwin (Chicago, Calif.: Scholars Press, 1983), 55-69

⁹ Ver o primeiro capítulo de Calvin M. Johansson, "Some Theological Considerations Foundational to a Philosophy of Church Music" (Tese em divindade, Southwestern Baptist Theological Seminary, Fort Worth, Texas, 1974); e idem, *Music and Ministry: A Biblical Counterpoint* (Peabody, Mass.: Hendrickson Publishers, 1984); e idem, *Discipling Church Music: Twenty-First Century Directions* (Peabody, Mass.: Hendrickson Publishers, 1992).

¹⁰ Por exemplo: "Como decidimos o que é apropriado para a adoração?" (J. David Newman, "The Cross, The Center of Worship", *Ministry*, Outubro de 1991, 4); "Mesmo se aceitarmos que essas bandas cristãs de rock e heavy metal são missionárias para esta geração, até onde podemos ir?" (Dave Hart, "Focus on Music", *Youthworker* 5 [Verão de 1989]: 14

¹¹ Ver Hayburn, *Papal Legislations on Sacred Music 95 A.D. to 1977 A.D.*



Vaticano em 1963, cujo capítulo 6 trata do tema da música sacra. EM 1966, três anos após a sua adoção, a Conferência Litúrgica e a Associação Americana de Música Eclesiástica convocaram uma reunião sobre a música de igreja, cujos procedimentos foram publicados sob o título de *Crisis in Church Music*. Na apresentação inicial, Rembert Weakland introduz o assunto fazendo várias perguntas reveladoras:

Por que o capítulo 6 da Constituição Sobre a Liturgia do Segundo Concílio do Vaticano nos encontrou despreparados? Por que, vários anos após sua divulgação nós ainda tateamos por soluções e temos que usar rótulos tais como direita, centro e esquerda para distinguir posições? Não seria sincero dizer que os músicos não estão divididos quanto aos meios de encontrar uma solução. É preciso dizer que os liturgistas e músicos ainda não chegaram a um método de comunicação entre si.¹²

Esta publicação continua apresentando as posições "direita, centro e esquerda" quanto ao estilo de música conveniente e o lugar da música na liturgia católica romana.

Aproximadamente uma década mais tarde o cardeal Joseph Ratzinger, ao enviar um *Festschrift* (documento comemorativo) para a celebração dos cem anos da Escola de Música Litúrgica em Regensburg, Alemanha, delineou o problema quanto à música na igreja como "a tensão entre a busca da arte e a simplicidade da liturgia."¹³ No antagonismo entre as preocupações dos músicos profissionais e pastores, ele discerne uma mudança geral em favor de preocupações pastorais, observando que uma prescrição conveniente surge e ganha aceitação: "Música funcional (é melhor) para a liturgia. 'Música litúrgica apropriada' pode ser cultivada em outro lugar - ela não mais cabe na liturgia."¹⁴ Ironicamente, Ratzinger observa que aqueles que apoiaram esta prescrição não notaram a implicação que "a música litúrgica apropriada" não mais é música litúrgica. No fim, não há música litúrgica real.

Dado que Ratzinger representa uma postura conservadora, seu argumento enfatiza o fato de que existem lados bem definidos nesta discussão. De acordo com o recém-publicado livro de Thomas Day, *Why Catholics Can't Sing*, os lados de polarizaram cada vez mais¹⁵ e suas disputas intensificam-se. Julgando pelo número de revisões a que este livro foi submetido, ele certamente tocou num ponto sensível da

¹² Rembert Weakland, "Music and Liturgy in Evolution", em *Crisis in Church Music: Atas de um Encontro sobre Música de Igreja conduzido pela Liturgical Conference e Church Music Association of America, Kansas Missouri, 29 de Novembro a 1 de Dezembro, 1966* (Washington, D.C.: Liturgical Conference, 1967), 3.

¹³ Cardeal Joseph Ratzinger, "Zur Theologischen Grundlegung Der Kirchenmusik", em *Gloria Deo Pax Hominibus: Festschrift zum 100*, ed. Franz Fleckenstein (Regensburg: Fachakademie für Katholische Kirchenmusik und Musikerziehung, 1974), 41

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Thomas Day, *Why Catholics Can't Sing: The Culture of Catholicism and the Triumph of Bad Taste* (New York: Crossroad Publishing Company, 1990).



comunidade católica romana.¹⁶ Mais uma vez, solicitações para solucionar o problema misturavam-se ao clamor da batalha.¹⁷

Escrevendo em 1947, de uma família anglicana, a renomada erudita e escritora de Oxford, Doroty Sayers, fez uma declaração concernente à abordagem da igreja cristã às artes, que elucida o problema geral com respeito à música da igreja.¹⁸ Sua declaração salienta uma importante falha no pensamento cristão sobre as artes.

Em aspectos tais como política, finanças, sociologia e assim por diante, existe, sem dúvida, uma filosofia e uma tradição cristã. Nós sabemos mais ou menos o que a igreja diz e pensa acerca desses assuntos, como se relacionam ao dogma cristão e o que se espera fazer em um país cristão. Mas, por estranho que pareça, não possuímos nenhuma estética cristã - nenhuma filosofia cristã relacionada às artes. A igreja como um todo nunca se decidiu quanto à questão das artes, e é muito difícil afirmar que ela nunca tenha tentado. Ela tem, naturalmente, de tempos em tempos, de forma puritana, denunciado a arte como não-religiosa e nociva, ou tentado utilizá-la como um meio para o ensino da religião e da moral... E há, é claro, muitos escritores de estética, que por acaso são cristãos, mas raramente fizeram alguma tentativa consistente de relacionar sua estética aos dogmas centrais do cristianismo. De fato, no que diz respeito à estética européia, provavelmente esta desenvolveria precisamente as mesmas linhas caso não houvesse uma encarnação para revelar a natureza de Deus - isto é, a natureza da verdade. Mas isso é fantástico. Se nos comprometemos em dizer que a revelação nos desvenda a natureza de toda a verdade, então ela deve nos revelar a natureza da verdade sobre a arte, entre outras coisas.¹⁹

Certamente parece que a essência de uma compreensiva filosofia cristã das artes²⁰ é ainda visivelmente manifesta na maneira como a igreja cristã tem abordado a escolha da música de adoração na última década.²¹

¹⁶ Ver, por exemplo, John T. Zuhlsdorf, revisão de *Why Catholics Can't Sing* de Thomas Day, *Sacred Music* 117 (Verão de 1990): 22-24; e Haig Mardirosian, revisão de *Why Catholics Can't Sing* de Thomas Day, *The American Organist* 25 (Janeiro de 1991): 79-80.

¹⁷ - Ver Miriam Therese Winter, *Why Sing? Toward a Theology of Catholic Church Music* (Washington, D.C.: Pastoral Press, 1984)

¹⁸ Ver, por exemplo, Nicholas Woltersdorff, *Art in Action: Towards a Christian Aesthetic* (Grand Rapids Mich.: William B. Eerdmans Publishing Company, 1908), ix; Lelan Ryken, *Culture in Christian Perspective: A Door to Understanding and Enjoying the Arts* (Portland, Oreg.: Multnomah Press, 1986), 12, 65, 66-67; e Frank E. Gaebelien, *The Christian, the Arts and Truth: Regaining the Vision of Greatness*, ed. D. Bruce Lockerbie (Portland, Oreg.: Multnomah Press, 1985), 72.

¹⁹ Dorothy L. Sayers, "Towards a Christian Aesthetic" em *Christian Letters to a Post-Christian World: A Selection of Essays*, com introdução de Roderick Jellema (Grand Rapids Mich.: William B. Eerdmans Publishing Company, 1969), 69-70.

²⁰ Sayers usou o termo "estética" neste sentido amplo.

²¹ Amos N. Wilder, *Theology and Modern Literature* (Cambridge: Harvard University Press, 1958), 85 e Nathan A. Scott, Jr., "Prolegomenon to a Christian Poetic", *Journal of Religion* 35 (Outubro de 1955: 191-2-6).



Abordagens Atualmente Utilizadas

Neste debate, a escolha da música para adoração não tem sido produto da casualidade. Pelo contrário, várias abordagens de avaliação e critérios têm sido empregados em épocas diferentes. Tanto o esteticismo²² quanto a influência da música, o pragmatismo e a teologia da música são utilizados, apesar do último ser o menos desenvolvido.

Esteticismo - Preocupado como é com a excelência das características técnicas que dão à música seu valor artístico, o esteticismo é um freqüente padrão²³ de comparação, pois geralmente considera-se que a aderência aos valores estéticos garantem a qualidade e a arte necessárias para uma aceitável adoração a Deus. Além disso, como Andreas Marti explicou, a boa arte tem certas qualidades em comum com a religião, pois ambas tratam do inexprimível.²⁴ Ele escreve:

Concepções religiosas são apenas aproximações que nunca abarcam a totalidade, em vez disso direcionam além delas mesmas para esta totalidade. Basicamente, elas não podem ser traduzidas, assim como uma obra de arte não pode ser traduzida em conceitos. Transformar as mensagens religiosas em formas artísticas significa proteger esta multidimensão, apontando para a transcendência em uma forma tangível.²⁵

Em outras palavras, "a música como forma artística expressa verdades às quais o discurso comum pode apenas fazer alusão."²⁶ Não é de surpreender, portanto, que a ênfase nestes aspectos supere o uso predominante e às vezes exclusivo da música de alta qualidade na adoração.

Apesar da abordagem estética ter alguns argumentos válidos, especialmente o fato de enfatizar a Deus como criador e aquEle que valoriza a beleza e a habilidade de experimentar o belo, ela também apresenta perigos e deficiências. Como Calvin M. Johansson alertou, ela possui "o risco de elevar a arte de tal forma que a beleza se torne Deus, e mesmo que não seja vista como sendo Deus, é pelo menos igual a Deus, ou considerada necessária para conhecer a Deus."²⁷ Marti também adverte que

²² Ver Johansson, *Music and Ministry*, 4-7

²³ Como exemplos de escritores protestantes, ver Archibald T. Davidson, *Protestant Church Music in America* (Boston: E.C. Schirmer Music Co., 1948), 94-142; e o relatório da comissão iniciada em 1948 pelos arcebispos de Canterbury e York, *Music in Church*, (Westminster: Church Information Office, 1957).

²⁴ Andreas Marti, "Kunst und Kitsch als Problem der Hymnologie", *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 36 (1982): 180.

²⁵ Ibid.

²⁶ Linda Clark, "Ministry and the Arts: Music in the Community of Faith", *Nexus* 60 24 (Verão e Inverno, 1981/82): 22.

²⁷ Johansson, *Music and Ministry*, 5



a transcendência estética pode ser facilmente confundida com a transcendência religiosa.²⁸

Além disso, a questão de quem decide quais devem ser os padrões estéticos e em que bases, é crucial. Devido ao fato de que a medida do que é esteticamente superior tender a ser de alguma forma determinada subjetivamente, (29) é difícil ser preciso acerca do que é realmente alta qualidade artística, especialmente em uma época de mudanças rápidas nos padrões estéticos e crescente percepção multicultural. (30)

A Influência da Música - Outro meio de avaliação muito usado desde o advento da música rock no final da década de 1950 é a abordagem da "influência da música" que focaliza principalmente o impacto dos efeitos psicológicos desta. (31) Embora esta visão cientificamente orientada forneça alguns conceitos importantes, (32) ela também apresenta deficiências. Primeiro, sua ênfase em delinear impactos negativos tende a gerar proibições, em vez de uma orientação positiva. Segundo, pelo fato do conhecimento preciso sobre os efeitos da música no organismo humano ser uma área de pesquisa científica relativamente nova, é difícil encontrar informações elucidativas como, por exemplo, quais aspectos musicais têm impacto negativo. Em geral somente as características musicais extremas (tais como som excessivamente alto e ritmos persistentes) podem ser apontados como prejudiciais à saúde e conseqüentemente incompatíveis com os ideais e com a adoração cristã. Terceiro, a abordagem psicofisiológica tende a gerar polêmica contra a música popular contemporânea ao invés [de colaborar para] o desenvolvimento de uma filosofia global para a música na igreja.

Talvez a falha mais significativa na abordagem da "influência da música" seja que a ciência tende a se tornar a última palavra sobre o que constitui música aceitável, colocando a pesquisa científica na categoria da verdade infalível. Nenhuma explicação é dada para as limitações impostas pelas pesquisas da filosofia científica que afetam, ou talvez determinem, a metodologia, descobertas e a interpretação. (33) Esta abordagem pode esclarecer a compreensão do que é a música apropriada para adoração; no entanto, suas limitações e debilidades devem ser reconhecidas.

Pragmatismo - Na última metade do século XX outra abordagem para classificar a música se tornou muito popular e foi denominada pragmatismo. O pragmatismo defende qualquer música que "funcione", "alcance", "traga resultados" ou simplesmente faça apelos à congregação ou à audiência - em outras palavras, o efeito prático da música determina a sua validade. (34) O "resultado (fim) justifica o uso de qualquer música (meio) desde que o resultado esperado seja alcançado." (35)

O emprego desta abordagem foi salientado por Walther P. Kallestad. Observando o crescente poder da indústria do entretenimento, ele afirmou que a igreja cristã deve aprender como utilizar essa ferramenta para cumprir a missão do Evangelho. (36)

Para sermos honestos, o que a maioria das igrejas faz aos domingos de manhã não funciona. Podemos dar profundas razões teológicas do porque de "termos" que fazer o que fazemos. No entanto, se o que fazemos não funciona, deixemos que o Espírito nos mostre maneiras novas e diferentes de alcançar pessoas com as "boas novas" de Jesus Cristo.

²⁸ Marti, "Kunst und Kitsch", 180



Igrejas que usam o entretenimento crescem. As igrejas que seguem a regra do "faça o que sempre fizemos antes" morrem. Quando as pessoas vão aos cultos de louvor aos domingos de manhã elas se divertem. Podemos ter uma banda, comediantes, palhaços, teatros, mini concertos e produções, coreografias, bem como várias outras formas de entretenimento...

O que era pertinente para as pessoas do século XVI não é pertinente hoje. Certamente, a mensagem imutável permanece a mesma. É uma questão de mudanças estilísticas, não mudança substancial. Entretenimento é um dom de Deus. O evangelismo de entretenimento irá lotar as nossas igrejas... Se Jesus estivesse aqui hoje, andando sobre a Terra, sem dúvida usaria os meios mais eficazes de comunicação para contar a Sua história. Jesus se tornaria em tudo para todas as pessoas para salvar alguns. Ele usaria o entretenimento. (37)

As razões de Kallestad para o evangelismo de entretenimento representam as duas preocupações repetidamente mencionadas em argumentos pragmáticos, notavelmente pertinentes, geralmente defendendo a experimentação com as mais novas formas de comunicação usadas e empregadas pela cultura secular. (38)

Ninguém pode duvidar da sinceridade daqueles que advogam essa abordagem, nem depreciar sua "utilidade" e "resultados". A despeito dos perigos e da gravidade, pela graça de Deus essa abordagem algumas vezes traz resultados significantes. (39)

Ao considerar a ênfase na utilidade, Harold M. Best escreveu:

Ao confundir utilidade com imediatismo e comunicação com imitação, temos reduzido o cristianismo e o que erroneamente chamamos música cristã ao nível da pesquisa de mercado e sua resposta de audiência." (40)

Semelhantemente, vários perigos são evidentes na ênfase em resultados. Além do fato que os fins desejáveis podem ser alcançados por meios inválidos e que no pensamento cristão os fins não justificam os meios, focalizar nossa atenção em resultados pode causar uma má aplicação, considerando que "um dos sinais de distúrbio de nossa cultura é a procura de gratificação instantânea e liberdade de disciplina." (41) Neste contexto, as observações da mídia secular sobre a cultura cristã contemporânea ocidental são significantes. Referindo-se aos que voltam para a igreja, a revista *Newsweek* destaca que "um grupo de afirmação do eu está no topo da agenda, o que explica porque as igrejas menos procuradas estão agora sendo mais freqüentadas." (42) Sugere-se que, "para atrair os membros hoje, deve-se agradar o consumidor. Isso significa entretenimento de alta tecnologia, cuidado e monitoração diária, grupos de auto-ajuda, sem apelos por dinheiro, sem doutrinação bíblica. Consumidores satisfeitos de lesta a oeste se alimentam de uma religião instantânea." (43) Se estas observações estão parcialmente ou totalmente corretas, então enfatizar resultados pode provar ser um dos maiores riscos do cristianismo contemporâneo. (44)

Quatro outras falhas são evidentes na abordagem pragmática. Primeiro, ela "cria uma dicotomia evidente entre o veículo e a mensagem... na qual cada uma pode agir segundo sua própria maneira sem considerar a outra", (45) destruindo, desta forma, o conceito de que, na vida cristã ambos, os fins e os meios, são determinados pelo Evangelho.



Segundo, "o pragmatismo desconsidera os propósitos das normas e padrões", (46) fazendo com que o controle da qualidade e a legitimidade sejam determinados pelo gosto do público. Terceiro, como filosofia, o pragmatismo se auto-contradiz. Enquanto de um lado nega os propósitos e padrões absolutos, por outro promove a noção de que sua própria idéia - relativismo - é um absoluto real. (47) Finalmente, esta abordagem tende a utilizar a música como ferramenta manipuladora, substituindo assim a ação do Espírito Santo. (48)

Teologia da Música - Claramente, cada abordagem de avaliação discutida acima tem contribuições a dar, mas ao mesmo tempo têm defeitos e são inadequadas como bases filosóficas para selecionar a música para a adoração cristã. Em grande parte, elas são todas baseadas em critérios determinados sem levar em conta as Escrituras ou crenças cristãs específicas - tornando o apelo de Sayers por uma filosofia cristã compreensiva e consistente das artes, relacionada aos dogmas (49) cristãos, ainda mais significativa.

Entretanto, nas escrituras, princípios e preceitos específicos relativos à música são difíceis de se encontrar. (50) Nenhum escritor bíblico apresenta uma filosofia sistemática da música sacra. É verdade que passagens como Filipenses 4:8, (51) I Coríntios 14:7-8 e Amós 5:23 possuem implicações concernentes ao uso da música na adoração, mas elas devem ser interpretadas em seu contexto contemporâneo.

Talvez, como Sayers sugeriu, o dogma cristão - as doutrinas do cristianismo enraizadas nas Escrituras - possua a chave para uma filosofia de música de adoração. De fato, desde o tempo em que Sayers fez a sua declaração, tem crescido o interesse em se forjar uma consciência da música de adoração que seja teologicamente fundamentada em ambos os círculos, protestante e católico romano. Os escritos de Adolf Brunner, (52) Oskar Söhngen, (53) Erik Routley, (54) Winfried Kurzschinkel, (55) Edmund Schlink (56) e Calvin M. Johansson (57) são exemplos de contribuições valiosas à literatura nesta área nas últimas décadas.

No entanto, ao mesmo tempo, a percepção da necessidade do pensamento dinâmico e do desenvolvimento tem sido repetidamente expressa. Por exemplo, justificando seu livro *Church Music and Theology*, Routley declarou: "A única razão que tenho de escrever esta obra é uma convicção de que há muito trabalho a ser feito por aqueles que tencionam trazer uma base teológica ao estudo da música na igreja." (58) A autora católica romana, Miriam Therese Winter, escrevendo sobre a situação em sua comunidade de fé, observou:

Atualmente, a prática da música é regulamentada, não por critérios teológicos claros originados de uma teologia da música na igreja, mas por normas de natureza externa guiadas, até certo ponto, por princípios diferentes da teologia litúrgica. Normas legais ou reguladoras desprovidas de uma clara base teológica são inadequadas para definir os padrões de música na igreja. (59)

Ela admitiu que não existia nenhuma teologia católica para a música na igreja (60) e, além disso, que "há muito trabalho importante a ser feito para preparar uma teologia de música na igreja." (61) Miriam Winter desafia os leitores com o fato de que nos últimos vinte anos:

Existe uma nova canção na igreja, advinda de uma nova ênfase teológica. Isso requer novas definições de padrões com critérios claramente originados dessa nova base



teológica. Mas se não há uma teologia de música claramente articulada, como alguém saberá quando os critérios para avaliação, sejam eles de caráter musical, litúrgico ou pastoral, estão abertos para o presente ou inconscientemente condicionados pelo preconceito do passado? (62)

Nas tentativas de preencher esta necessidade existe uma tendência de se confiar em sentidos empregados de implicações deduzidas de uma certa doutrina. Por exemplo, a contribuição significativa e respeitada de Johansson extrai implicações de doutrinas como a criação, a encarnação, o evangelho, a fé e a mordomia. Estudos sobre a aplicabilidade musical são apresentados, por exemplo, com base na doutrina da encarnação - como o Cristo divino tornou-se relevante à humanidade. Características do Evangelho foram comparadas com características da música popular e chegou-se a certas conclusões acerca do uso de produções musicais da cultura em massa para serem utilizadas na adoração. O princípio de mordomia, por exemplo, foi aplicado perceptivelmente em ambos - fazer o melhor e crescer na performance e apreciação da música para adoração.

Entretanto, poder-se-ia dizer que uma forte confiança nessas deduções tende a enfatizar o elemento subjetivo da interpretação, que ganha autoridade das formação e das crenças do intérprete. Neste caso, não é o dogma cristão, mas o indivíduo que tece deduções, que se torna o árbitro da filosofia. Devido ao fato de que algumas interpretações dessa natureza são inevitáveis na teologia da música, talvez a ênfase dedutiva em buscar implicações determinadas de forma subjetiva poderia ser acrescida de idéias originadas no progresso da cultura musical. Isto proveria uma base mais concreta para o cumprimento da visão de Sayers que a revelação cristã "nos desvenda a natureza de toda a verdade, então ela deve nos revelar a natureza da verdade sobre a arte, entre outras coisas."

Avaliação do Estilo de Música Sacra

Estilos de música são espiritualmente ligados. Apesar da repetida alegação de que não são relevantes na tomada de decisão sobre música de adoração cristã, (63) este [livro] mostra evidências de que estilos musicais são verdadeiras incorporações de crenças sobre a realidade. A evidência da íntima relação entre música e religião em todas as culturas; a influência determinante do estilo de música sacra na expressão artístico-cultural total documentada em ambientes específicos; e a linha direta de impacto delineada do conceito de divindade na consciência estática para a expressão artística demonstra que a tomada de decisão sobre estilos de música de adoração é inevitável.

Se fatores da cosmovisão podem predispor as artes para certas características e para a ênfase de certas artes em detrimento de outras, então decisões quanto á adequabilidade são obrigatórias, não meramente de um ponto de vista de gosto ou preferência estética cultural, mas inerente à adequabilidade religiosa. Como Burckhardt afirmou: "Assumindo que a espiritualidade por si mesma é independente de formas, isto de maneira alguma implica que pode ser expressa e transmitida por todo e qualquer tipo de forma." (64) Neste mesmo contexto, o autor também notou que:

Uma visão espiritual encontra sua expressão necessariamente em uma forma particular de linguagem; se esta linguagem é deficiente, com o resultado de que a



assim chamada arte sacra toma emprestada a sua forma de algum tipo de arte profana, então isso só ocorre porque uma visão espiritual das coisas também está deficiente. (65)

Talvez a última parte dessa afirmação poderia ser expandida a fim de incluir a sugestão de que o empréstimo também ocorre quando as suposições religiosas ou a visão espiritual de quem toma emprestado converge com a do que empresta.

Em última instância, é essa visão espiritual - a cosmovisão que gerou a expressão artística a qual é incorporada em seus aspectos característicos - que deve ser avaliada do ponto de vista religioso e não apenas a qualidade do produto estético em si. A música de adoração cristã deve ser avaliada ao nível da cosmovisão que a incorpora, não simplesmente com base em um código estético extrínseco, talvez até mesmo estranho.

Fazer tais avaliações, entretanto, não é tarefa fácil. É necessário haver consciência de que antes de qualquer avaliação de cosmovisão, o avaliador deve ter feito seu próprio comprometimento pessoal com uma cosmovisão (66) a qual, por sua vez, forma o critério de avaliação. Nisto pode repousar a razão pela qual discussões sobre música de igreja têm, invariavelmente, evocado paixões tão intensas, pois talvez tem-se sentido (se não abertamente reconhecido">) que as questões em torno das discussões sobre estilo de música sacra estendem-se bem mais fundo do que a questão trivial de gosto ou desgosto. No final, a discordância sobre estilos de música sacra pode bem ser uma discordância de crenças subjacentes à natureza última da realidade, não de preferências estéticas inconseqüentes. (67)

Se, às vezes, valores espirituais subjacentes têm passado despercebidos no contexto cristão ocidental, é porque a arte musical tem sido colocada à parte de seu ancoradouro espiritual no pensamento ocidental. (68) Talvez os cristãos precisem levar a sério uma reprovação de tal negligência apontada a partir do ponto de vista de um não-ocidental. Denunciando a inconsciência ocidental das implicações em tratar as artes como entidades autônomas, Lois Lamy' Al Faruqi escreveu:

Compete ao Islã e aos muçulmanos ... ensinar ao homem contemporâneo os perigos inerentes na doutrina da arte pela arte. É ingenuidade pensar que a arte é um agente livre, agindo puramente e exclusivamente para a produção de "beleza" separada de qualquer mensagem ideológica. Ao contrário, a arte é sempre a expressão de algum significado inerente numa cultura ou período. O que é considerado belo é um fato determinado por esta mensagem. Fechar os olhos de alguém para este fato é convidar ao desastre, pois isso abre as comportas para dominação por qualquer meio, força ou idéia vil, a qual pode operar completamente incontrolada e não direcionada em tal situação. (69)

Mesmo se a cultura ocidental como um todo a considere inconseqüente, esta admoestação merece atenção cuidadosa nos círculos cristãos. (70)

Notas

1 - Talmage W. Dean, *A Survey of Twentieth Century Protestant Church Music in America* (Nashville, Tenn.: Broadman Press, 1988), 258.

2 - Ibid.

3 - Ibid., 259.



4 - Ibid., 259-260.

5 - Para outra descrição geral deste problema, embora a partir de uma perspectiva europeia ao invés de americana, ver Robin Sheldon, prefácio de *In Spirit and in Truth: Exploring Directions in Music in Worship Today*, ed. Robin Sheldon (London: Hodder e Stoughton, 1989), viii-ix.

6 - Erik Routley, *The Church and Music: An Enquiry into the History, the Nature, and the Scope of Christian Judgment on Music*, rev. ed. (London: Gerald Duckworth and Company, 1950), 9. Routley admitiu outros autores como Percy A. Scholes, *The Puritans and Music in England and New England: A Contribution to the Cultural History of the Two Nations* (London: Oxford University Press, 1934) e Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography* (London: Oxford University Press, 1949) como contribuintes de importantes 'capítulos' para sua descrição.

7 - Por exemplo, Carl F. Schalk, "The Seduction of Church Music: Perspectives on the American Scene", 2-10

8 - Por exemplo, Joyce Irwin, "Shifting Alliances: The Struggle for a Lutheran Theology of Music" em *Sacred Sound: Music in Religious Thought and Practice*, ed. Joyce Irwin (Chicago, Calif.: Scholars Press, 1983), 55-69

9 - Ver o primeiro capítulo de Calvin M. Johansson, "Some Theological Considerations Foundational to a Philosophy of Church Music" (Tese em divindade, Southwestern Baptist Theological Seminary, Fort Worth, Texas, 1974); e idem, *Music and Ministry: A Biblical Counterpoint* (Peabody, Mass.: Hendrickson Publishers, 1984); e idem, *Discipling Church Music: Twenty-First Century Directions* (Peabody, Mass.: Hendrickson Publishers, 1992).

10 - Por exemplo: "Como decidimos o que é apropriado para a adoração?" (J. David Newman, "The Cross, The Center of Worship", *Ministry*, Outubro de 1991, 4); "Mesmo se aceitarmos que essas bandas cristãs de rock e heavy metal são missionárias para esta geração, até onde podemos ir? (Dave Hart, "Focus on Music", *Youthworker* 5 [Verão de 1989]: 14).

11 - Ver Hayburn, *Papal Legislations on Sacred Music 95 A.D. to 1977 A.D.*

12 - Rembert Weakland, "Music and Liturgy in Evolution", em *Crisis in Church Music: Atas de um Encontro sobre Música de Igreja conduzido pela Liturgical Conference e Church Music Association of America, Kansas Missouri, 29 de Novembro a 1 de Dezembro, 1966* (Washington, D.C.: Liturgical Conference, 1967), 3.

13 - Cardeal Joseph Ratzinger, "Zur Theologischen Grundlegung Der Kirchenmusik", em *Gloria Deo Pax Hominibus: Festschrift zum 100*, ed. Franz Fleckenstein (Regensburg: Fachakademie für Katholische Kirchenmusik und Musikerziehung, 1974), 41

14 - Ibid.

15 - Thomas Day, *Why Catholics Can't Sing: The Culture of Catholicism and the Triumph of Bad Taste* (New York: Crossroad Publishing Company, 1990).

16 - Ver, por exemplo, John T. Zuhlsdorf, revisão de *Why Catholics Can't Sing* de Thomas Day, *Sacred Music* 117 (Verão de 1990): 22-24; e Haig Mardirosian, revisão de *Why Catholics Can't Sing* de Thomas Day, *The American Organist* 25 (Janeiro de 1991): 79-80.



- 17 - Ver Miriam Therese Winter, *Why Sing? Toward a Theology of Catholic Church Music* (Washington, D.C.: Pastoral Press, 1984)
- 18 - Ver, por exemplo, Nicholas Woltersdorff, *Art in Action: Towards a Christian Aesthetic* (Grand Rapids Mich.: Willian B. Eerdmans Publishing Company, 1908), ix; Lelan Ryken, *Culture in Christian Perspective: A Door to Understanding and Enjoying the Arts* (Portland, Oreg.: Multnomah Press, 1986), 12, 65, 66-67; e Frank E. Gaebelin, *The Christian, the Arts and Truth: Regaining the Vision of Greatness*, ed. D. Bruce Lockerbie (Portland, Oreg.: Multnomah Press, 1985), 72.
- 19 - Dorothy L. Sayers, "Towards a Christian Aesthetic" em *Christian Letters to a Post-Christian World: A Selection of Essays*, com introdução de Roderick Jellema (Grand Rapids Mich.: Willian B. Eerdmans Publishing Company, 1969), 69-70.
- 20 - Sayers usou o termo "estética" neste sentido amplo.
- 21 - Amos N. Wilder, *Theology and Modern Literature* (Cambridge: Havard University Press, 1958), 85 e Nathan A. Scott, Jr., "Prolegomenon to a Christian Poetic", *Journal of Religion* 35 (Outubro de 1955: 191-2-6).
- 22 - Ver Johansson, *Music and Ministry*, 4-7.
- 23 - Como exemplos de escritores protestantes, ver Archibald T. Davidson, *Protestant Church Music in America* (Boston: E.C. Schirmer Music Co., 1948), 94-142; e o relatório da comissão iniciada em 1948 pelos arcebispos de Canterbury e York, *Music in Church*, (Westminster: Church Information Office, 1957).
- 24 - Andreas Marti, "Kunst und Kitsch als Problem der Hymnologie", *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 36 (1982): 180.
- 25 - Ibid.
- 26 - Linda Clark, "Ministry and the Arts: Music in the Community of Faith", *Nexus* 60 24 (Verão e Inverno, 1981/82): 22.
- 27 - Johansson, *Music and Ministry*, 5.
- 28 - Marti, "Kunst und Kitsch", 180
- 29 - Mortimer J. Adler, *Six Great Ideas* (New York: Macmillan, 1981), 103-122.
- 30 - Roger Sessions, *Questions About Music* (New York: W.W. Norton and Company, 1971), 124
- 31 - Ver Bob Larson, *The Day Music Died* (Carol Stream, Ill.: Creation House, 1972); Lowell Hart, *Satan's Music Exposed* (Rossville, Ga.: Grapevine Books Distributors, 1981); e Paul Hamel, *The Christian and His Music* (Washington D.C.: Review and Herald Publishing Association, 1973).
- 32 - Ver Bernadette Skubik e Daniel Skubik, "The Neurophysiology of Rhythm", monografia não publicada, Research School of Social Sciences, Australian National University, 1987.
- 33 - Larson, *The Day Music Died* versus Linda martin e Kerry Seagrave, *Anti-Rock: The Opposition to Rock 'n' Roll* (Hamden, Conn.: Archon Books, 1988).
- 34 - Ver Gunnar C. Urang, *Church Music - For the Glory of God* (Molien, Ill.: Christian Service Foundation, 1956), 5; W. Hines Sims, "What Is Good Music?", *Christian Musician* 2 (Novembro de 1951): 12; e Doug Van Pelt, "Moshing for the Master", *Contemporary Christian Music* 11 (Fevereiro de 1989): 20-21.
- 35 - Johansson, *Music and Ministry*, 5.



- 36 - Walther P. Kallestad, "Entertainment Evangelism", *The Lutheran*, 23 de Maio, 1990, 17.
- 37 - Ibid. Robert D. Berglund, *A Philosophy of Church Music* (Chicago: Moody Press, 1985), 16.
- 38 - Ver John W. Styll, "Are We The World?" *Contemporary Christian Magazine* 8 (Abril de 1986):4; e Brian Quincy Newcomb, "When Chritians Rock: Answering the Critics", *Contemporary Christian Music* 11 (Julho de 1988):26. John W. Styll, "Mylon Lefevre:The Solid Rocker", *Contemporary Christian Magazine* 8 (Março de 1986): 19; Van Pelt, "Moshing for the Master", 20; e Bob Beeman, "Why Heavy Metal Is a Ministry", *Contemporary Christian Music* 12 (Agosto de 1989):19. John Blanchard, *Pop Goes the Gospel*, rev. ed. (Durham, England: Evangelical Press, 1989), 75-90, 104-128.
- 39 - Malcom Muggeridge, "The Fourth Temptation", em *Christ in the Media* por Malcom Muggeridge (Grand Rapids, Mich.: William B. Eerdmans, 1977), 23-42 e 81-88.
- 40 - Harold M. Best, "Christian Reponsability in Music", em *The Christian Imagination: Essays on Literature and the Arts*, ed. Leland Ryken (Grand Rapids, Mich.: Baker Book House, 1981), 402.
- 41 - Austin C. Lovelace e Willian C. Rice, *Music and Worship in the Church* ed. rev. e ampl. (Nashville, Tenn.: Abingdon, 1976),201
- 42 - Kenneth L. Woodward et al., "A Time to Seek: With Babes in Arms and Doubts in Mind, A Generation Looks to Religion", *Newsweek*, 17 de Dezembro de 1990, 56.
- 43 - Cindy Lafavre Yorks, "McChurch", *USA Weekend*, Abril 13-15, 1990, 4
- 44 - Ver Lovelace e Rice, *Music and Worship in the Church*, 203.
- 45 - Johansson, *Music and Ministry*, 6.
- 46 - Ibid.
- 47 - Ibid., 6-7.
- 48 - Ibid. Ver também Paul Westermeyer, "The Botton Line: What Provides the Chief Influence in the Direction of Church Music in the Late Twentieth Century?" *Choristers Guild Letters* (Dezembro de 1990):130.
- 49 - Sayers, "Towards a Christian Aesthetic", 69.
- 50 - Isto não sugere que as escrituras não dão importância à questão da música na adoração. Pelo contrário, por exemplo, a prática da música no Velho Testamento foi prescrita "pelo Senhor através de Seus profetas." II Crônicas 29:25 NVI, e os músicos do templo eram levitas os quais viviam "nas salas do templo e eram dispensados de outros deveres porque eram responsáveis pelo trabalho dia e noite." I Crônicas 9:33, NVI.
- 51 - Willian Lilie, *Studies in New Testament Ethics* (Edinburgh e London: Oliver and Boyd, 1961), 157.
- 52 - Adolf Brunner, *Musik im Gottesdienst: Wesen, Funktion und Ort der Musik im Gottesdienst* (Zurich: Zwingli Verlag, 1968).
- 53 - Ver Oskar Söhngen, "Zur Theologie der Musik", *Theologische Literaturzeitung* 75 (1950):15-24; e uma análise mais profunda em idem, "Theologische Grundlagen der Kirchenmusik" em *Leiturgia* IV (Kassel: Stauda-Verlag, 1961), 2-267.
- 54 - Ver Routley, *Church Music and Theology* (Philadelphia: Muhlenberg Press, 1959).



- 55 - Ver Winfried Kurzschinkel, *Die Theologische Bestimmung der Musik: Neuere Beiträge zur Deutung und Wertung des Musizierens in Christlichen Leben* (Trier, Germany: Paulinus-Verlag, 1971).
- 56 - Edmund Schlink, *Zum Theologischen Problem der Musik* (Tübingen: Verlag von J.C.B. Mohr, 1950).
- 57 - Ver Johansson, *Music and Ministry*.
- 58 - Routley, *Church Music and Theology*.
- 59 - Winter, *Why Sing?*, 195.
- 60 - Ibid., 239.
- 61 - Ibid., 232. Ver Rodney H. Mill, "Needed, A Theology of Music", *Review and Herald*, 14 de Maio de 1970, 10; e Walter E. Buszin, "Music in the life of Church", *Journal of Church Music* 3 (Junho de 1961): 3.
- 62 - Winter, *Why Sing?*, 241.
- 63 - Ver Westermeyer, "The Bottom Line", 131; e Steve Miller, *The Contemporary Christian Music Debate* (Wheaton, Ill.: Tyndale House Publishers, 1993), 142-147, 205-207.
- 64 - Titus Burckhardt, *Sacred Music Art in East and West: Its Principles and Methods* (Tradução de Lord Northbourne. London: Perennial Books, 1976), 17.
- 65 - Ibid.; e Marshall McLuhan - Citado por W. Richard Comstock, "The Achievement of Marshall McLuhan: Formalist of Technological Culture" em *Art and Religion as Communication* ed. James Waddell e F.W.Dillistone, 134-174 (Atlanta, Ga.: John Knox Press, 1974), 144.
- 66 - Ver Leland Ryken, "The Creative Arts" em *The Making of a Christian Mind: A Christian World View and The Academic Enterprise* ed. Arthur Holmes, 105-131 (Downers Grove, Ill.: InterVarsity Press, 1985) , 181.
- 67 - Woltersdorff, *Art in Action*, 188.
- 68 - Ver Alain Daniélou, "Ethical and Spiritual Values in Music" em *The World of Music* 22 (1980), 8; Donna Marie Wulff, "On Practicing Religiously: Music as Sacred in India" em *Sacred Sound: Music in Religious Thought and Practice*, ed. Joyce Irwin (Chicago, Calif.: Scholars Press, 1983), 158; e Vigo A. Demant, *Our Culture - Its Christian Roots and Present Crisis* (London: S.P.C.K., 1974),35.
- 69 - Louis Lamy' Al Faruqi, "Islam and Aesthetic Expression" em *Islam and Contemporary Society*, ed. Salem Azzam (London e New York: Longmann e The Islamic Council of Europe, 1982), 207-208.
- 70 - Ibid. 208.

Fonte: Wolfgang H. M. Stefani, *Música Sacra, Cultura e Adoração* (Eng. Coelho, SP: Unaspress - Imprensa Universitária Adventista, 2002), págs. 6-16, 203-205.

Wolfgang Hans Martin Stefani, Ph.D. (Universidade Andrews) é professor, pastor, e especialista na área de música sacra. Dentre as muitas funções de seu ministério atuou como diretor de música, organista e regente de corais em diversas igrejas dos Estados Unidos, Inglaterra e Austrália. Atualmente tem ministrado palestras em vários países dos cinco continentes.