

CENTRO DE ESTUDOS ANGLICANOS

COMPARTILHAR 70

A RECENTE CONFECÇÃO DE HINÁRIOS – DOIS ESTUDOS DE CASO

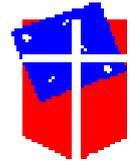
Denise Figueiredo

Introdução

O **objetivo** deste capítulo é levantar o problema da tensão entre tradição e contemporaneidade em hinários recentes, procurando observar como os comitês desses hinários publicados enfocaram a organização estrutural deles e em quais fundamentos se basearam para a seleção dos cantos. Nesse ponto, avalia-se se a comissão percebeu **o conflito entre hinos tradicionais e contemporâneos**. Não será um trabalho exaustivo, mesmo porque a pesquisa de hinários não é o assunto principal da tese. Constam dessa parte as duas primeiras seções do capítulo.

Na terceira parte do capítulo enfoca-se uma pesquisa social efetuada pela autora entre os meses de outubro e dezembro de 1996 em **duas comunidades protestantes de Porto Alegre**, no Rio Grande do Sul: uma comunidade **luterana** da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (**IECLB**) e outra **batista**, filiada à Convenção Batista Brasileira (**CBB**). O objetivo da pesquisa social foi fazer um levantamento de como as pessoas de duas comunidades urbanas vêem os cantos e os cultos de suas igrejas. Uma das razões que levou a autora a essa pesquisa social foi o fato de temer que, sem a visão dessas pessoas, a pesquisa pendesse para um lado muito teorizado apenas, ou que a leitura da história fosse enfocada numa perspectiva muito erudita e com soluções que apenas privilegiariam o ponto de vista da autora. Antevendo contribuições importantes por parte das pessoas entrevistadas, incluiu-se o problema de cantos tradicionais e contemporâneos numa das perguntas formuladas.

A escolha dos hinários estrangeiros ocorreu em face da representatividade de determinadas denominações cristãs, seguida pelo acesso da autora aos hinários, processo em grande parte facilitado por sua participação no 16º Congresso da *Societas Liturgica*, realizado em agosto de 1997, em Turku, na Finlândia, onde se pôde conhecer os que ajudaram no planejamento do *American Catholic Hymnal* (ACH) e do *Voices United* (VU), obtendo deles material instrutivo acerca de sua confecção.

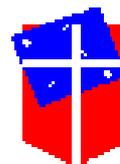


Esses hinários estrangeiros foram selecionados primordialmente por representarem igrejas diferentes, mostrando uma diversidade que se esperava fosse contribuir ricamente para o trabalho. O primeiro, o *American Catholic Hymnal*, mostra a igreja católica americana atual. O *Voices United* foi escolhido porque representa a coligação de cinco denominações protestantes históricas que se uniram e formaram a Igreja Unida do Canadá. Além disso, ajudou muito na sua seleção o fato de ter sido recentemente lançado a público (1996). O *Thuma Mina* (TU) demonstra o esforço de várias denominações com o movimento ecumênico em nível mundial. O acervo desse hinário será útil para mostrar que tipo de seleção pode ser feita dentro de um movimento ecumênico, que tipo de cantos e de assuntos foram valorizados. Foi possível conhecer o *Thuma Mina* através de Nelson Kirst, amigo de um dos componentes da comissão do hinário, a quem, em parte, se devem as informações obtidas.

Os **hinários brasileiros** foram escolhidos também porque mostram igrejas distintas. O **Hinário Litúrgico** representa a católica romana e foi alvo de atenção porque se quis sair do âmbito protestante. O **Hinos do Povo de Deus** é acervo da Igreja Evangélica de Confissão Luterana, igreja à qual o Instituto Ecumênico de Pós-Graduação está ligado. Além disso, uma de suas comunidades urbanas em Porto Alegre mereceu um estudo de caso por parte da autora. O **Hinário para o Culto Cristão** foi destacado porque a autora participou de duas subcomissões que o confeccionaram: a de "provas e leituras" e a de texto. O projeto **Canteiro** foi sugerido pelo orientador da tese, que conhecia a metodologia empregada pela comissão para o futuro hinário da Igreja Presbiteriana Independente.

O estudo dos dois casos brotou da vontade particular de a autora avaliar o ponto de vista do povo, sobretudo das pessoas não instruídas em música, as que rotineiramente freqüentam os cultos de suas igrejas. Sabedora de que toda história tem "dois lados", a autora temeu que o estudo da questão se ativesse somente à perspectiva daqueles que lideram cultos ou dos que determinam as leis que vão reger a igreja ou a música sacra cristã. A receptividade dos líderes das duas comunidades e a gentileza de gastarem parte de seu tempo com a autora foram também fator decisivo para a efetuação da pesquisa social.

As perguntas formuladas pela autora para as entrevistas às comunidades porto-alegrenses eleitas desejam mostrar um panorama amplo que essas pessoas têm acerca da música de suas igrejas. Além das perguntas acerca dos hinos antigos e novos, a autora considerou que todo o universo periférico à principal questão em análise (a seleção de cantos) era importante de ser considerado para se entender com maior clareza a música na igreja na óptica das pessoas comuns.



A partir desse levantamento preliminar, deseja-se reler a história da música, nos capítulos subseqüentes, portando idéias e conceitos já preliminarmente debatidos, os quais servirão de guia para aquela leitura. Quer-se detectar, no decorrer da leitura da história da música, como músicos e líderes da igreja lidaram com essas mesmas questões e o quanto isso determinou que se preservasse ou não uma tradição musical. Os esclarecimentos e os critérios conseqüentes desses estudos de caso também hão de fornecer material relevante para a abordagem da tensão nos dias atuais.

1. Recentes hinários estrangeiros

1.1- *American Catholic Hymnbook*

O *American Catholic Hymnbook* (ACH) foi editado em 1992 pela "American Catholic Press" como uma nova edição para o *The Johannine Hymnal*. O arcebispo da cidade de Milwaukee, Rembert Weakland, destacou o quanto o repertório tradicional católico estava limitado, principalmente considerando as resoluções do Vaticano II, concílio que estimulou a renovação do canto nas igrejas católicas. Segundo o arcebispo, os procedimentos gerais para a confecção do ACH ativeram-se a **três princípios**: o aprofundamento da tradição histórica, buscando "pérolas" esquecidas do passado; empréstimos e adaptações de acervo proveniente dos protestantes, que, buscados, revelaram possuir uma raiz comum nos cantos gregorianos; novas composições musicais e novos textos. Com esses princípios em vista, os editores tentaram oferecer um repertório diverso e bem elaborado.

Como suporte para a seleção dos cantos do ACH, foram observados o contexto cultural e a situação religiosa do momento, aos quais adicionaram os **critérios lingüístico e teológico**.

Quanto ao **contexto cultural**, foram feitas algumas considerações, que abarcaram: a demografia americana e as **alas de esquerda e de direita da igreja** (entre outros assuntos, a primeira valoriza o feminismo, a linguagem inclusiva, a reforma do lecionário). O texto foi considerado prioritário em razão de possuir caráter sacro, de valorizar as Escrituras e celebrar a fé e a doutrina católicas. Também os desafios do momento foram levados em consideração para a seleção do texto. Como "desafios do momento" foram destacados: a peculiaridade da geração atual, o dever de as mudanças serem baseadas não na *reformatio*, mas, lembrando o Vaticano II, serem um *aggiornamento*.

Os **princípios lingüísticos** que nortearam a seleção focalizaram os seguintes pontos: coerência entre palavra e ritmo musical (boa prosódia); rimas naturais, onde o som é o elemento mais importante; métrica regular, preferencialmente em todos os



versos; abolição de termos arcaicos; exclusão da palavra "Yahweh"; manutenção do termo "Pai" e predominância da linguagem inclusiva horizontal.

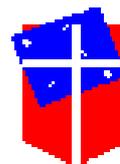
O critério da teologia foi considerado o mais importante de todos e deu destaque a seis itens. O primeiro deles lidou com a **Trindade** e resolveu que tanto a teologia clássica quanto a contemporânea sobre o assunto deveriam ser focalizadas no hinário. A **Cristologia**, segundo ponto teológico observado, deveria ser focalizada nos hinos na figura de **Jesus Cristo mediador** entre os seres humanos e o Pai. Não deveria, como fazem os protestantes, se dirigir diretamente a Jesus, pois, segundo a compreensão católica, a ação litúrgica se dirige a Deus através de Jesus. O **Espírito Santo** deveria ser focado no hinário não como objeto de adoração ou de oração, mas como um dom de Deus, para unir a Igreja. Os hinos **eucarísticos** deveriam espelhar a natureza da Eucaristia, significando comunhão, oração coletiva (e não particular), sendo dirigidos não a Cristo, mas a Deus, através de Cristo. Os hinos **mariológicos** e a outros santos deveriam ser fomentados na perspectiva litúrgica e não devocional ou sentimental. Por fim, a imagem da Igreja deveria aparecer como indicada na sua "Constituição".

Observados os princípios gerais utilizados na seleção do acervo desse hinário, notou-se conscientemente o problema da **tensão e da contemporaneidade dos cantos**. Mantiveram-se hinos tradicionais, como os de natal, os cantos gregorianos e os salmos metrificadas, esses tendo sido formatados metricamente de acordo com seus originais, mas também incluíram-se hinos bastante atuais, escritos há menos de 25 anos. Estes últimos foram colhidos mediante análise de sua **qualidade estética, da simplicidade e acessibilidade ao povo** e esperando que durem até uma próxima geração. Em face dessa visão, a pesquisadora julga ser produtivo retomá-los na averiguação do tema da tese.

1.2. - *Thuma Mina*

O hinário *Thuma Mina* (TM) foi lançado em 1995 pela *Basler Mission* em Basileia, na Suíça, e pelo *Evangelisches Missionwerk* de Hamburgo, na Alemanha, com o principal propósito de fomentar o **canto ecumênico** internacional, vontade expressa no seu subtítulo: "Singing with our Partner Churches". A expressão *Thuma Mina* significa, em dialeto usado na África do Sul, "Envia-me". O título do hinário é empréstimo desse hino, o qual vem registrado nesse hinário na língua original na sua primeira estrofe. Maria Jepsen, diretora executiva da Obra Missionária Evangélica na Alemanha, ao escrever o "prefácio" do hinário, salientou o estímulo que o canto proporciona às igrejas dos vários continentes que se unem para celebrar a comunhão fraternal cristã:

Hymns can often convey ecumenical experiences as suffering and pain, joy, trust and hope in a more direct and communicative way



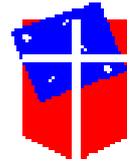
than talking or preaching. Music and melodies give us a feeling for the spirituality of people from other parts of the world and open the doors of unfamiliar rooms in other traditions and cultures in an unobtrusive way.

O **hinário nasceu** como produto de uma série de contatos entre as mais diversas igrejas, em diferentes contextos e culturas, e grande parte do seu acervo foi cantado e aprovado em conferências internacionais e cultos ecumênicos, especialmente os promovidos pelo Conselho Mundial de Igrejas. Alguns eventos ajudaram para que a idéia tomasse vulto: o cancionário *But by my Spirit*, lançado para comemorar os 175 anos da Obra Missionária Evangélica em 1990, despertou o interesse das pessoas em conhecer canções de fora da Europa, principalmente do contexto ecumênico; a reunião da direção da igreja em Berlim, em agosto de 1993, a primeira após a queda do muro, cujo tema foi "Comunidade Missionária numa Europa Secularizada", oportunizou manifestações interessadas nos cantos de outras comunidades do campo ecumênico. Sendo um hinário ecumênico, o espírito predominante foi o de revigorar e disseminar o canto que outras igrejas e confissões têm experimentado ao redor do mundo, porque se entendeu que uma das grandes virtudes do canto está na unidade que ele promove: "... *ecumenical encounter in song is one of the driving forces behind the ecumenical movement*". A utilidade do *Thuma Mina* foi assim descrita por D. Werner:

Das Liederbuch soll also vor allem verwendungsfähig sein für Ortsgemeinden, Partnerschaftstreffen, Netzwerke, Initiativgruppen, Missionswerke. Es soll für Gottesdienste, gottesdienstliche Zusammenkünfte, ökumenische Feste, Tagungen, Freizeiten sowie auch für Veranstaltungen besonderer Art geeignet sein. Die Konzeption des Liederbuches geht davon aus, dass die sprachliche und kulturelle Vielfalt christlichen Liedgutes aus den Partnerkirchen in Übersee sowie aus den Partnerkirchen im europäischen Kontext sowohl dazu beitragen kann, den Gottesdienst von Gemeinden in Deutschland reicher und lebendiger zu gestalten als auch Fremdenfeindlichkeit und Provinzialismus entgegenzuwirken.

Algumas considerações feitas pela comissão do hinário foram valiosas para se compreender os critérios de seleção dos hinos. Chamou a atenção o processo que escolheu cantos que pudessem ser cantados por uma vasta camada de pessoas, as mais diferentes, em diversas línguas. Não houve, contudo, nenhuma preocupação com a representatividade nacional ou confessional.

A estrutura do hinário seguiu a seguinte ordem de liturgia: chamado à adoração; *kyrie*; *gloria*; palavra de Deus; credo; Eucaristia; ação de graças;

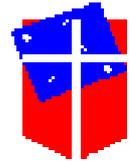


recessional; cantos para manhã, tarde e noite; unidade; justiça e paz e hinos do calendário eclesiástico. **Foram omitidos os hinos que requeriam arranjos musicais requintados e priorizados os com temas bíblicos** e assuntos diversos, que pudessem ser adicionados aos hinários regulares de cada denominação. Grande parte do acervo veio da pena de compositores católicos romanos e de compositores alemães protestantes, embora se tenha tido o cuidado de uma troca ecumênica equilibrada, evitando que os hinos "da terra da Reforma" ou da Europa em geral fossem majoritários. Quase todos os hinos possuem a primeira estrofe na língua original e as demais em outros idiomas, sendo o alemão, o inglês, o francês e o espanhol os mais usados. As traduções foram feitas de maneira que todos pudessem cantar os hinos simultaneamente, cada um na sua própria língua, o que requisitou dos tradutores um trabalho árduo de proximidade com o original. Como apêndice, há uma sugestão de uma ordem de culto, que foi usada nos cultos da Assembléia Geral do Conselho Mundial de Igrejas reunida em Vancouver no ano de 1983 e em Canberra em 1991, apresentada em alemão, inglês, francês e espanhol. Por último, aparecem os índices: o primeiro das primeiras linhas dos hinos, seguido pela lista dos países. São 294 cantos, provenientes de 60 países. O mentor do hinário espera que o canto dessas canções produza: "(...) mehr Bewegung in den Kirchenbänken, da die meisten Lieder aus der Ökumene (...) den ganzen Körper ansprechen und bewegen".

Em relação ao principal tema desta pesquisa, uma análise do acervo dos cantos do VU permite esclarecer que majoritariamente o acervo prestigia cantos atuais, autóctones, provenientes de inúmeros países. O Brasil, por exemplo, está representado com cantos de Irene Gomes, Jaci Maraschin, Marcílio de Oliveira e Simei Monteiro, todos compositores da atualidade. Os cantos autóctones selecionados são simples, quase nunca excedem a extensão de um intervalo de oitava e, na sua maioria, são peças curtas, facilmente memorizáveis. Entre **outros cantos da atualidade**, encontram-se alguns da comunidade de *Taizé*, na França, e de *Iona*, na Escócia, como também melodias de Gelineau. Os **cantos tradicionais** não são muitos: tem-se Louis Bourgeois (1551), uma melodia francesa de 1681 de G. de Lioncourt, uma melodia de Nikolai Rimski-Korsakoff, cantos da liturgia ortodoxa e do saltério escocês. A diversidade de gêneros musicais é bem grande, mas todos os cantos primam pela simplicidade. O comitê realmente favoreceu a expressão musical contemporânea.

1.3 - *Voices United*

Editado em 1996, *Voices United* (VU) é um empreendimento da "United Church of Canada" e representa o esforço de diferentes denominações cristãs do Canadá, que se uniram para formar a Igreja Unida do Canadá, fato ocorrido em 1925. As igrejas que se associaram foram a Metodista, a Presbiteriana e a Congregacional. Em 1968 mais uma igreja foi agregada, a Igreja Evangélica dos Irmãos Unidos.



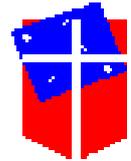
Para a confecção do VU, foram necessários cinco anos de trabalho intenso, com três reuniões anuais. Entre essas reuniões, os diversos subgrupos (de texto, melodia, salmos, de liturgia, crianças e juventude, música internacional) encontravam-se regionalmente e os membros das comissões, entre uma e outra reunião, precisaram executar tarefas individuais.

Ao tecer comentários acerca do valor dos hinos, John E. Ambrose observou que, para muitos, **o hinário, ao lado da Bíblia, é uma fonte de ensino**: "It is from hymns that many learn and retain scripture stories. It is from hymns that many receive their primary and most enduring theological education. Hymns stay with us long after occasions of teaching and preaching fade from memory".

Os esforços ecumênicos estenderam-se a outras culturas. Por essa causa, muitos hinos de outros povos vêm na língua original, ou, no caso do japonês, recebem expressões onomatopaicas que tornam possível cantá-lo mais acuradamente. Outros aparecem vertidos para outras línguas, como o "Amazing Grace", originariamente de língua inglesa, e que no hinário consta, além do original, em francês, em dialetos de tribos norte-americanas, japonês e chinês.

O VU pretendeu ainda ser um recurso eficiente para o culto, especialmente para os leigos que dirigem conferências, grupos de estudo e reuniões em geral onde há cantos. Em virtude disso, foram incluídas ordens de culto para as "orações diárias". No apêndice do hinário encontram-se os *kyrie, sanctus, agnus dei*, améns e orações do "Pai Nosso", resposos compostos de pequenas células musicais, que podem ser usados como intróitos ou como respostas à pregação da palavra e a orações. Também foram incluídos salmos metrificados e livres, para os que gostariam de não deixar morrer a tradição salmódica. No total, são 974 cantos oferecidos em 1.078 páginas. Além dessa edição, existem mais três: a destinada aos líderes de música, a que vem somente com o texto (impressa em tipos gráficos grandes) e a em "software" para os diversos índices. Os índices são de várias espécies: de autores e tradutores, de compositores e arranjadores, de cânticos espirituais ou bíblicos, de orações, de lecionários, das leituras bíblicas, dos hinos para crianças e jovens, de tópicos e categorias, da métrica, das melodias e das primeiras linhas dos hinos.

O VU, segundo os redatores do seu prefácio, quis atender "the specific needs of our church and time". Na confecção deste hinário, **a tensão entre tradição e contemporaneidade aparece da seguinte maneira**: por um lado, em razão da preocupação com a renovação litúrgica, os editores incluíram uma seção bastante variada de salmos e de orações, credos e música para o culto; por outro lado, cientes das mudanças significativas ocorridas nas últimas duas décadas na sociedade e, conseqüentemente, na igreja (uma delas seria a linguagem inclusiva entre pessoas e para com Deus) e cômicos da explosão hinográfica de bom conteúdo nesse mesmo período, os comitês trabalharam atentos aos novos cantos, estudando o que coligir.



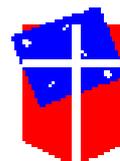
Mas o trabalho ainda se estendeu à averiguação do material oriundo do acervo tradicional, pois compreendeu que esses hinos "have played such an important and enduring part in the worship life of our church". Muitas vezes foi necessário trabalhar a linguagem dos hinos tradicionais para dar a eles uma "vida" mais duradoura. Outras vezes essa mudança não foi possível, ou por exigência de seu autor, ou porque acharam que valia a pena não alterar a poesia do mesmo. Em face dessas considerações, os redatores do prefácio consideraram que o VU "strikes a judicious balance between the old and the new".

2. - Recentes hinários brasileiros

2.1. - Hinário Litúrgico

O trabalho preliminar iniciou-se nos vários encontros nacionais da CNBB, e foi nesses encontros que se formulou o *Estudo sobre Cantos da Missa*, que oferece aos compositores, principalmente leigos, normas para o que chamaram de "uma boa ordenação da música litúrgica", com vistas a uma adaptação do canto à liturgia. José Webber, no primeiro apêndice desse livro, apresentou as linhas mestras para a música litúrgica, que vão resumidas a seguir: **é a liturgia que deve ditar leis para a música e não o contrário**; o objetivo fundamental da música litúrgica é ser um meio de se participar da liturgia; **a música litúrgica é um meio e não um fim**; a música tem uma estética especial (funcional-ministerial); esta estética implica limitações; estas limitações são a condição da plena realização da música litúrgica. Outras diretrizes tratam de exemplificar a música funcional e de comentar os gêneros musicais diversos, reforçando o caráter da adequação da música à liturgia: **"Quanto mais é ligada à liturgia, tanto mais santa"**. Foi esse o espírito que deu direção àqueles que trabalharam para coletar e publicar os cantos do *Hinário Litúrgico* (HL). Além disso, o hinário quer unificar o canto da igreja em todo o território nacional, conforme expresso por Dom Geraldo Majello Agnelo, arcebispo responsável pela Linha de Liturgia da CNBB na época.

O primeiro fascículo do HL foi lançado em 1985 e seguiu estritamente as resoluções do documento *Sacrosanctum Concilium* (SC), que classifica a música sacra como "indispensável" na liturgia. Os dois principais adjetivos para caracterizar o canto na Igreja Católica Romana estão registrados na "Apresentação" desse primeiro fascículo: pastoral e litúrgico. Norteada pelo SC, a Linha de Liturgia da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) quis, com essa publicação, tornar as assembleias "mais vivas, segundo o espírito inovador do Concílio Vaticano Segundo". O volume oferece cantos para o advento e natal, para o Ordinário da missa, além de salmos e cantos para a Eucaristia (para celebrante e assembleia). O acervo é majoritariamente brasileiro, com melodias compostas especificamente ou com adaptações de canções folclóricas.



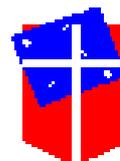
O segundo volume do HL foi concebido para atender ao período da quaresma, à semana santa, à páscoa e pentecostes, e a ordem dos cantos é a seguinte: salmos bíblicos, salmos responsoriais, cantos do Ordinário da missa, louvações e cantos diversos. Da tradição, além dos salmos, resgata os tons modais (cantos gregorianos). Usa prodigamente ritmos brasileiros, como o baião, a marcha-rancho, o samba e o xote. A produção é praticamente toda brasileira, sendo os compositores, na sua maioria, padres, freiras e freis.

O terceiro volume do HL, de 1990, como foi declarado na "Apresentação" feita por Clemente José C. Isnard, "é um repositório precioso do que foi produzido no Brasil no terreno da música litúrgica", portanto segue a linha adotada pelos anteriores. Contém cantos do Ordinário da missa, salmos responsoriais, 12 tons sálmicos e tons sálmicos por versículos, aclamações do evangelho e cantos de comunhão para os anos A, B e C.

Os três volumes do HL tornaram realidade o que foi promulgado pelo SC, quando apela à participação do povo e sugere a língua vernácula para os cânticos (artigo 113). O HL cumpre ainda o SC porque priorizou a música acessível ao povo e a própria da tradição folclórica popular, dando relevância à produção brasileira. Os volumes conseguiram equilibrar a tradição litúrgica, mais a tradição dos salmos cantados com a produção atual de cantos. Esses hinários demonstram que é possível reter a tradição e, ao mesmo tempo, contextualizar a linguagem falada e cantada da igreja cristã com a produção autóctone.

2.2. - Hinos do Povo de Deus

O hinário *Hinos do Povo de Deus* (HPD), edição de 1981, foi conseqüência do interesse dos pastores Lindolfo Weingärtner e Heinz Ehlert, que viram a necessidade imperiosa de atualização do hinário então vigente na Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB). O Conselho Diretor da IECLB, atento aos clamores dos dois pastores, nomeou em abril de 1976 a comissão para o projeto de confecção de um novo hinário, composta por Frank Graf, Hans Guenther Naumann, Lindolfo Weingärtner (relator) e Ruthild Brakemeier. Em carta redigida ao então presidente do Conselho Diretor, Karl Gottschald, datada de 03 de agosto de 1976, o relator lhe fez conhecer os **três critérios** nos quais a comissão iria se basear. Foram esses os critérios: **revisão dos hinos do hinário vigente**, com a eliminação dos hinos considerados fracos e dos que não estavam mais sendo cantados, **escolha de hinos de outras confissões brasileiras** e **cantos novos** já usados nas igrejas da IECLB, **de fontes diversas**. No documento "Novo Hinário em Vista", o relator especificou esses três procedimentos norteadores. Quanto à conservação de hinos do hinário de 60, Weingärtner, nesse mesmo documento, a justificou assim: "(...) por representarem uma herança espiritual, da qual não devemos abrir mão". Para o segundo critério adotado, os integrantes da comissão deveriam **orientar-se pelo**

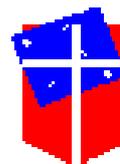


conteúdo e pela forma dos hinos, mas sempre tendo em vista as comunidades, que precisavam de hinos mais simples e fáceis de serem entoados pelo membro comum da comunidade. **Em relação à inclusão de novos cantos, as normas deveriam ser fixadas pelo conteúdo bíblico do hino, por sua originalidade e qualidade de forma, sem omitir a simplicidade** e o que Weingärtner denominou de "cantabilidade". Esse mesmo documento trouxe um apelo dirigido a pastores e leigos para que enviassem ao relator uma lista de seis hinos do hinário que estavam sendo cantados na comunidade "com alegria e proveito", bem como sugestões de novos hinos a serem adotados. Em carta de 07 de março de 1978, o relator dirigiu-se a alguns irmãos "com dom e talento de criar letra ou melodia de um novo hino", na tentativa de obter contribuições de mais hinos autóctones:

O que está realmente faltando ao hinário novo para que realmente venha a se tornar uma "coisa nossa" - são hinos autóctones - hinos que falem a linguagem de nosso povo e que digam respeito aos problemas espirituais e humanos de nossa situação. Para sermos mais modestos: hinos que em sua dicção não transpirem a cada letra o estilo do original alemão.

No artigo "Como Vai o Novo Hinário?", enviado como resposta à redação do *Jornal Evangélico*, Weingärtner fez considerações valiosas sobre a música tradicional e a contemporânea. Para ele, as mudanças feitas nos hinos da tradição eram necessárias para que o novo hinário não virasse "museu". Considerou a parte mais melindrosa do trabalho a escolha dos hinos autóctones e mais uma vez expressou a preocupação com a qualidade teológica dos cantos: "Achamos que num hinário cristão não têm vez algumas cançõezinhas que só querem animar, mas que não têm nenhuma mensagem radicada no evangelho". Schwalm acredita que no atual HPD "manteve-se o conflito entre **preservação de identidade e herança do passado e ambientação cultural**, que, diga-se de passagem, persiste em nosso meio". Não foi tão simples a tarefa de optar entre o que manter de tradição e o que inovar. Um leitor dos relatórios do comitê do hinário chegou a sugerir que todos os hinos do hinário anterior fossem eliminados. Quanto a esse ponto de vista, L. Weingärtner fez algumas ponderações pertinentes, que merecem ser citadas em razão da proximidade com o assunto principal dessa pesquisa:

Uma geração só tem uma perspectiva limitada. Um hinário - a exemplo da própria Bíblia deve refletir plenitude. (...) No povo de Deus não há só uma tradição questionável, mas há também uma continuidade de louvor e adoração que nenhuma geração tem o direito de abolir. Os "filhos" precisam aprender a adorar o Deus dos "pais". (...) A atualidade não parece ser em primeira linha uma questão de novidade cronológica. O ALELUIA dos salmos (...) me parece ser mais atual do que muito "Kumba Yá" recente e



recentíssimo. (...) Mas a vanguarda que perde o contato com o corpo da tropa periga transformar-se em grupo errante, que poderá deixar de ouvir o troar dos canhões, quando o corpo da tropa vai sendo envolvido pela luta decisiva.

Simei Monteiro considerou o HPD "conservador". Também Schwalm foi de opinião que esse hinário não atingiu um bom equilíbrio entre tradição e contemporaneidade:

É bem verdade que nossa autocompreensão é tanto mais rica quanto mais nos sabemos vinculados a uma história, que não somos os únicos que sabemos alguma coisa, que podemos usar as palavras dos outros, por mais antigas que sejam, para expressar os mesmos sentimentos. Não se deseja questionar isto. Mas partimos da suspeita de que não há o devido equilíbrio no HPD entre as diferentes necessidades da vida espiritual, sobretudo no que tange às características deste final de século.

O HPD contém 306 hinos, dos quais 227 são anteriores ao início do presente século. Apenas 30 datam dos anos 50 para cá, o que corresponde a menos de 10% do hinário, sendo que esses exemplares não expressam todas as tendências teológicas que hoje permeiam a IECLB. O índice geral indica 24 subdivisões de temas do cristianismo, sob os quais todos os hinos foram classificados, que são as seguintes, pela ordem em que aparecem: Advento de Cristo, Nascimento de Cristo e Natal, Ano Novo, Epifania, Paixão de Cristo, Ressurreição de Cristo-Páscoa, Ascensão de Cristo, Pentecostes, Trindade, A Igreja e o Povo de Deus, Domingo e Culto, Batismo e Confirmação, A Ceia do Senhor, Culpa - Arrependimento - Perdão, Fé e Justificação, Santificação - Discipulado - Serviço, Missão - Evangelização, Amor a Jesus, Confiança em Deus, Graças - Louvor - Adoração, Manhã, Noite, Matrimônio - Lar - Profissão, Esperança - Morte - Vida Eterna. Constam de seu apêndice: Orações, Ordem do Culto Dominical, Vocabulário e Índice Alfabético. Há, ainda, inserções de textos bíblicos, os quais se referem ao texto dos hinos próximos. Schwalm também distinguiu, pela análise da hinódia do atual HPD, com o fim de descobrir os "impulsos espirituais" do hinário, os quais ele denominou de "núcleos de temas": hinos com base bíblica; estilo orante; aspecto pessoal *versus* o comunitário; imagens de Deus (subdivido em Deus-Pai, Deus-Filho e Deus-Espírito Santo); esperança; o que se espera dos cristãos; a práxis concreta; o cotidiano e outros temas mais gerais.

Schwalm classificou o HPD como "um excelente depositário da tradição cantada do luteranismo. Assim constitui-se na verdade em um *museu* que acompanha a vida espiritual das comunidades". Segundo esse autor, o HPD perdeu a oportunidade de atender aos clamores mais urgentes da atualidade pelo fato de seu acervo majoritário

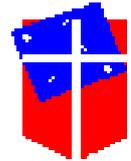


pertencer a eras passadas: "... a IECLB só teria a ganhar se realmente atentasse às tendências mais recentes, no *corpus* de seu hinário oficial".

Embora se saiba que o comitê de organização desse hinário estivesse consciente do conflito entre tradição e contemporaneidade nos cantos e que tinha como alvo abrigar tanto uma quanto a outra tendência (chegou a considerar a inclusão de cantos novos algo premente), quando se volta para a percentagem de hinos atuais (10%) ali contidos, fica claro que **acabou prestigiando a tradição** dos cantos. Parece que a totalidade dos novos cantos editados não justificou todo o empenho posto, por parte da comissão do hinário, na descoberta de novos compositores e de novas expressões musicais. Ficam as perguntas: por que razão isso ocorreu? Será que os critérios de seleção de cantos foram "criteriosamente" cumpridos? Esse descompasso entre o que se procurava e o que acabou sendo publicado pode ser atribuído à exigüidade do tempo para a execução da tarefa? Ou será que é mesmo comum se ter um discurso teórico diferente do prático? Será que no decorrer da leitura da história haverá ocasiões em que teoria e prática irão se desajustar?

2.3. - Hinário para o Culto Cristão

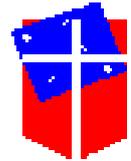
O *Hinário para o Culto Cristão* (HCC) surgiu da necessidade que os **batistas** sentiram de atualização de sua hinódia, basicamente alicerçada no hinário *O Cantor Cristão* (CC), de 1891. Para o centenário do antigo hinário, comemorado em 1991, a Convenção Batista Brasileira (CBB), reunida em janeiro de 1985 em Campo Grande, MS, deu liberdade à Associação dos Músicos Batistas Brasileiros (AMBB) para que organizasse uma comissão que pudesse atuar na elaboração de um novo hinário. O documento "Fundamentos da Música Sacra das Igrejas Batistas do Brasil", redigido por muitos dos que mais tarde comporiam a comissão do novo hinário, foi referencial para a seleção da hinódia do HCC, pois, através dele, divulgou-se "a filosofia musical batista". A relatoria deste projeto coube a **Joan Sutton**, missionária americana radicada desde criança no Brasil, tendo sido a mesma indicada para chefiar o projeto do novo hinário e escolher os componentes das diversas subcomissões que iriam trabalhar ao seu lado. As subcomissões foram as seguintes: de textos, de música, de documentação e histórico, de bases bíblicas, assuntos e organização, de triagem de hinos e novas músicas e um grupo assessor de leituras de provas. Durante cinco anos essa comissão reuniu-se, até que, na Convenção Nacional da Convenção Batista Brasileira (CNBB), em janeiro de 1991, o HCC foi oficialmente apresentado. A Junta de Educação Religiosa e Publicações, JUERP, da CBB, forneceu o grupo de assessoria técnica. Segundo a coordenadora geral da comissão do HCC, **três procedimentos principais nortearam essa comissão**: uma pesquisa em nível nacional sobre os hinos mais cantados nas igrejas batistas da CBB; o exame da edição histórica do CC, datada de 1958, e o exame, seguido de seleção, do acervo da hinódia brasileira.



O trabalho da subcomissão de triagem foi executado em duas etapas. A primeira consistiu na divulgação e pesquisas estratégicas, empreendidas com recursos americanos da Missão Batista do Sul do Brasil, através do projeto musical "Cantem, Batistas Brasileiros". O objetivo desse programa era descobrir compositores e letristas oriundos das igrejas batistas que pudessem colaborar para o acervo do novo hinário a ser confeccionado. Isso foi feito em congressos regionais de músicos e diversas conferências por todo o Brasil. A segunda etapa consistiu em trabalho de campo, através de gravações ao vivo, de partituras que a subcomissão ia recebendo e de pesquisas realizadas sobre os hinos mais cantados e mais queridos.

A subcomissão de textos estabeleceu cinco critérios nos quais baseou o seu trabalho: correção gramatical, a propriedade teológica, a clareza (ordem normal das palavras e palavras conhecidas), a elegância (atenção ao dinamismo da língua, adequando e corrigindo palavras que, no decorrer do tempo, ganharam outro significado não próprio ao evangelho) e a musicalidade (textos que pudessem ser musicalizados).

A subcomissão de música apresentou 12 critérios. O primeiro deles foi "o equilíbrio entre o estilo tradicional, o hino evangelístico e o estilo contemporâneo", visando atender a uma diversidade cultural e intelectual. O segundo critério foi a "inclusão exclusiva de músicas congregacionais", critério utilizado para aproveitar apenas os cantos acessíveis ao povo não treinado em música. Outros critérios foram: "maior uso, quando apropriado, de melodias em modalidade menor"; "inclusão, quando apropriada, de músicas a serem cantadas em uníssono"; "maior cuidado em igualar o estilo musical com o caráter e a mensagem da letra" (por causa desse critério, muitas das músicas tradicionais foram substituídas por outras, sendo que alguns textos receberam duas melodias). O sexto critério está relacionado à tradição: "uma representação mais ampla das melodias historicamente importantes na hinódia cristã", embora a subcomissão tenha destacado que, por si só, esse critério não teve força suficiente para respaldar a escolha dos hinos. Foi necessário anexar a ele duas questões que a comissão julgou importantes: o valor intrínseco da composição musical e sua acessibilidade popular. Outro critério foi "maior atenção à tonalidade da música e às tessituras de cada voz", que procurou ajustar principalmente o canto em uníssono a uma tessitura alcançável a todas as vozes. O critério "maior representação de músicas por compositores brasileiros evangélicos" quis oferecer espaço aos compositores nacionais, trabalho em grande parte empreendido pela subcomissão de triagem. Querendo prestigiar o caráter transcultural do cristianismo e reconhecendo a necessidade da inclusão de músicas que representassem a cultura brasileira, a subcomissão elegeu o "uso criterioso de melodias, harmonias, ritmos e formas tipicamente brasileiros" e classificou 16 novos hinos com essas características que estavam sendo admitidos no acervo. **Sublinhou, entretanto, que toda música que tivesse "conotação mundana" seria rejeitada.** Arrolados como critérios, embora não sejam exatamente critérios e sim normas técnicas de apresentação das músicas,



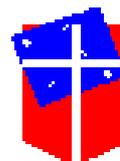
estavam "inclusão, quando apropriada, de um amém musicado ao final do hino" e "sugestão para o instrumentista de uma introdução musical adequada". Acatou-se ainda a decisão de publicar sempre o texto com música. A comissão achou que seria altamente didática essa posição, pois "a linha melódica encorajaria o povo a começar a entender os rudimentos da leitura musical". **Foram excluídas as músicas que são hinos nacionais de países ou possuem conotação patriótica, prática usada no antigo hinário.** O procedimento de utilização da música erudita, com adaptações, mesmo reconhecida como "música não sacra", foi algumas vezes empregado.

O HCC contém 441 hinos, organizados em oito seções: Deus-Triúno, Deus-Pai, Deus-Filho, Deus-Espírito Santo, A Palavra de Deus, Culto, Vida Cristã e Assuntos Especiais, este último item com subdivisões. Há 172 leituras, que são excertos bíblicos, para serem usadas nos cultos. Os índices, que fornecem a sistematização do hinário, são de dois tipos: para os hinos e para as leituras. Os índices de hinos abarcam nove divisões: dos versículos bíblicos, comparativo do CC com o HCC, de melodias, de métricas, de tonalidades, de autores e tradutores e fontes de letras, de compositores e arranjadores e fontes de melodias, de assuntos e em ordem alfabética. Os índices de leituras compreendem: índice em ordem alfabética, de assuntos e dos textos bíblicos. Em razão dessa organização, a consulta ao HCC fica facilitada.

J. Sutton achava que o hinário era uma forma de a denominação batista saber acerca de sua identidade e conhecer a sua trajetória histórica. Por isso escreveu:

Nosso cântico reflete quem somos e onde estamos, na peregrinação cristã. Um hinário é uma coletânea de cânticos que, além de refletir quem somos, indica o estágio em que nos encontramos nessa trajetória cristã. Além disso, prevê quem seremos e medirá, no percurso, nossa estatura espiritual.

Quando o HCC foi lançado, a visão que se tinha era que o hinário era uma coletânea de cânticos novos. Essa novidade era traduzida em hinos antigos reformados e em hinos inéditos. Também tentou-se **introduzir novos conceitos teológicos, como a preocupação com a responsabilidade social.** Uma geração mais nova foi representada através de composições variadas, entre as quais alguns hinos escritos em estilo simples, outros com harmonias mais trabalhadas, outros com características bem brasileiras. É bem verdade que se trabalhou intensamente com adaptações para contextualizar parte das letras que estavam caducas, contudo não foi perdida a marca de hinário majoritariamente de hinos antigos. Mesmo alguns brasileiros contribuíram com peças escritas em estilo coral, quase sempre circunscritas às harmonias de I, IV e V graus tonais. A intenção da coordenadora geral do HCC era que o hinário fosse revisto a cada dez anos "para mantê-lo atualizado e útil", idéia talvez impossibilitada pelo alcance financeiro de tal empreendimento. Em



suma, o hinário tentou mostrar uma face "moderna" do canto, seja porque retrabalhou hinos antigos, seja porque introduziu outros inéditos, mas sua feição final não conseguiu fugir aos parâmetros americanizados e aos hinos vigentes no país desde que o protestantismo por aqui se instalou no século XIX. Nesse sentido, o hinário continuou mostrando que a denominação batista avançou lenta e timidamente para os assuntos e tendências musicais do século XX.

2.4 – Canteiro

Projetado pela **Igreja Presbiteriana Independente do Brasil (IPI)** para a comemoração de seu centenário no ano 2003, *Canteiro* consiste atualmente em seis coletâneas de cantos, elaboradas pela Comissão Especial de Música e Liturgia nomeada pelo Supremo Concílio daquela igreja. O objetivo é obter um "repertório comum", que venha a dar unidade e identidade denominacionais, uma vez que o atual *Salmos e Hinos* pertence à Igreja Evangélica Fluminense, que é Congregacional. O título teve a intenção de evocar o espírito de "semear o evangelho através do canto", fato que teve inspiração nos reformadores do século XVI. A comissão lembrou que a ação de semear vai além do plantio da semente, pois abrange o cultivo e a colheita.

O projeto tem **três etapas**, constando a primeira da publicação de dez coletâneas, com hinos não presentes no atual hinário. Estão incluídas ainda nessa etapa a gravação em fita cassete dos hinos dessas coletâneas bem como a realização de cursos de música e liturgia para as pessoas que atuam nas igrejas. A segunda etapa consiste em pesquisar por todas as igrejas presbiterianas do Brasil quais hinos as pessoas, entre líderes e congregação, julgam importantes de serem coletados no novo hinário. Essa seleção fundamentar-se-á nas coletâneas de *Canteiro* e no *Salmos e Hinos*. Nessa ocasião, também o povo será consultado quanto ao nome do novo hinário. A última etapa do projeto constará da publicação do hinário, que deverá celebrar o centenário dessa igreja no Brasil.

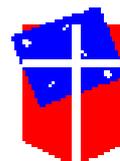
Na data em que essas linhas são escritas, o projeto ainda está na sua primeira fase, tendo sido publicadas seis coletâneas. O tipo de hinódia que a comissão deseja coletar foi assim descrito:

Queremos levar às igrejas hinos importantes de nossa história eclesiástica (pré e pós-Reforma), e que ainda não são conhecidos, hinos de novos compositores, hinos tradicionais e hinos brasileiros. Desejamos atender ao cântico congregacional, de modo a alcançar as diferentes faixas etárias, suprimindo as lacunas de hinos para datas especiais e momentos litúrgicos, para os quais o repertório disponível é muito restrito.



No prefácio da primeira coletânea, publicada em 1989, o então relator da comissão, Percival Módolo, acrescentou outro **princípio norteador** da seleção feita para *Canteiro*: "Hinos de importância teológica para a IPI do Brasil", critério listado para a seleção de hinos velhos e novos. Nessa primeira publicação, a comissão empenhou-se em oferecer hinos que abordassem "assuntos especiais": semana santa, missões, pátria/cidade, igreja, trabalho, confraternização, Pentecoste, gratidão, família, Trindade, Reforma, criação/natureza e ressurreição. Também preocupou-se em que todas as partes do culto fossem cobertas. Seguindo a "ordem de culto" impressa à página 9, averiguaram-se as seguintes partes: convite à adoração; louvor/adoração; confissão; perdão; exortação; resposta à exortação; consagração e ofertório. O segundo volume segue o padrão do primeiro, com cantos para as diversas partes da liturgia e ainda cantos para dias especiais, como o "dia dos pais". O terceiro volume de *Canteiro*, editado em 1991, além de fornecer hinos para cinco assuntos (Advento, Natal, Epifania, vida cristã e evangelização), oferece os seguintes responsos litúrgicos: Tem piedade de nós, Senhor; Alegrai-vos sempre; Ofertório; Glória; Glória à Trindade; Aleluia; Santo; Cordeiro de Deus e Amém, todos com explicações ao lado de quando podem ser utilizados, o que atesta a preocupação da comissão **em resgatar a tradição litúrgica perdida pela igreja**. O quarto volume dessa coleção, datado de 1992, apresenta uma seleção de salmos metrificados e musicados, que, segundo o redator da "Apresentação", Antonio G. Mendonça, "exemplificam o percurso de quase cinco séculos da Reforma até nossos dias" e ainda ocupam "lugar ímpar na Reforma de Calvino". O quinto volume (1994) oferece hinos para a celebração da Ceia do Senhor e a missão. Para o momento eucarístico, a comissão deu **destaque à recente produção latino-americana**. Os responsos litúrgicos aqui incluídos têm também músicas da "liturgia calvinista" (Invocação e Senhor, tem piedade) e um Aleluia de Taizé. O último volume foi publicado em 1995 e trata do Espírito Santo, com 23 cânticos e responsos litúrgicos. Com essa publicação, a IPI quis destacar sua raiz de igreja reformada, posicionando-se, segundo Richard W. Irwin, no centro da "Tradição Reformada", a qual dá ênfase à ação divina que vem associada ao Espírito Santo e sua atuação no culto: o Espírito Santo vem ao encontro do ser humano através da palavra e dos sacramentos.

O projeto apresenta facetas interessantes quanto aos critérios de seleção dos cantos. **Um de seus pontos fortes é a valorização do povo**, que está servindo de aferidor para a seleção final. As pessoas estão "testando" os cantos e só serão aproveitados aqueles que forem por elas tidos como válidos para formarem o acervo do novo hinário. **Outro fator de destaque é a consciência da necessidade de se resgatar a história de liturgia da igreja presbiteriana**, procurando cantos que sejam adequados a ela. O quarto volume, por exemplo, além de muitos salmos resgatados de C. Marot, de Théodore De Beze, de I. Watts, possui responsos com *kyries*, glórias, aleluias, santos e améns, com músicas de M. Vulpius, de J. S. Bach, da liturgia luterana e da calvinista, entre outras. Há ainda a contextualização em termos de música brasileira, com compositores como Jaci Maraschin, Simei Monteiro e João



Faustini. Embora o empreendimento esteja em fase de implantação, apresenta diversificação em termos estilísticos musicais, com uma representação equilibrada entre música tradicional e contemporânea.

3. - Hinários e cantos na perspectiva das pessoas: dois estudos de caso

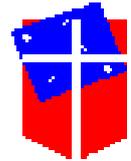
3.1 Considerações preliminares

Este capítulo tem por objetivo retirar, das observações dos cultos assistidos e das entrevistas feitas em duas comunidades protestantes de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, subsídios acerca de como as pessoas dessas comunidades articulam a tensão entre tradição e contemporaneidade na música de seus cultos e o que pensam acerca disso, entendendo que a leitura da história deve ser feita não só sob a perspectiva dos que estão em postos de comando, mas também por aqueles a quem se supõe que se destinem as normas e obras publicadas.

Foram escolhidas duas comunidades de igrejas históricas protestantes tradicionais. **A igreja batista**, aliada à Convenção Batista Brasileira (CBB), foi escolhida em razão de a autora ter sido membro ali até dezembro de 1996. A outra, **luterana**, foi selecionada por pertencer à Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB). As duas também foram selecionadas por representarem **duas tendências diferentes dentro do protestantismo brasileiro, sendo a primeira "não-litúrgica" e a segunda "litúrgica"**.

O prédio onde está localizada a igreja batista objeto da pesquisa foi inaugurado há três anos e o salão de cultos situa-se no segundo andar do edifício, cujo acesso se dá por numerosos degraus de escadas. Há um pequeno *hall* de entrada, onde fica uma mesa com os boletins e demais publicações. O ambiente interno tem uma arquitetura arrojada, com paredes de dimensões não regulares. O salão tem paredes brancas e é destituído de qualquer ornamento que possa parecer imagem de idolatria. Existem duas plataformas mais altas, à frente da congregação: na superior encontra-se o púlpito e na inferior a mesa para a Ceia, só adornada nos dias em que há essa celebração. Atrás do púlpito há uma grande abertura na parede, que é o batistério, onde pode ser visto um vitral colorido. O piano, que é tipo armário, está colocado à esquerda de quem entra, mais à frente. Os bancos são antigos, de boa madeira, e foram aproveitados do templo anterior. As pessoas que participam de conjuntos musicais e de grupos corais colocam-se nas duas plataformas citadas, à direita do oficiante. O pastor utiliza o púlpito para pregar ou desce até o nível da congregação, quando então faz uso de uma estante de música.

A comunidade luterana da pesquisa está instalada numa edificação facilmente confundida com uma casa comum do bairro. O acesso ao local de cultos se dá por escadas, que descem a uma espécie de porão, onde fica o salão de cultos. O salão é quadrangular. À porta, encontra-se sempre um membro para receber as pessoas que



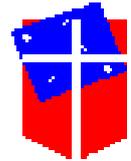
chegam ao culto. O recepcionista distribui os hinários e as Bíblias. As cadeiras são individuais, de plástico colorido e resistente. O órgão está à direita de quem entra. Na parede em frente, na direção do órgão, há um pendão trabalhado ilustrando "a fé, a esperança e o amor". A mesa da Eucaristia sempre traz símbolos que destacam o tema do dia. O pastor usa o talar, que é uma batina, para officiar o culto. Não há programa impresso para os cultos.

Em nenhum momento pensou-se nesse estudo como uma pesquisa antropológica que fosse abarcar o universo integral representativo de batistas ou de luteranos. Além disso, a pesquisa foi qualitativa, em que não se evidenciaram os resultados estatísticos e sim a profundidade dos métodos e resultados. Mesmo assim, procurou-se percorrer as **etapas de uma pesquisa social**, onde estão arrolados os seguintes passos: a) planejamento da pesquisa, b) levantamento de dados, c) análise e interpretação de dados, d) relatório da pesquisa, que, de certa forma, vem a ser as considerações deste capítulo. A amostragem das pessoas entrevistadas teve caráter estratificado, ou seja, buscou-se equilíbrio entre os sexos usando dois critérios principais: a faixa etária e a função na comunidade. Dividiram-se as faixas etárias em dois segmentos: pessoas de 20 a 35 anos de idade, representantes da ala jovem, e pessoas acima dessa faixa etária. Não foi possível um equilíbrio nesse item, por razões que escaparam ao controle da autora. Como segundo subitem, escolheram-se algumas pessoas de acordo com a função na comunidade, dividindo-as em líderes e não-líderes. Foram tidas como líderes as pessoas que participam do planejamento do culto (pastores e músicos), ficando classificadas no outro subgrupo todas as demais, mas que apresentassem assiduidade aos cultos. A amostragem foi "não-probabilística", uma vez que não possuiu critérios estatísticos.

Os batistas foram os primeiros a serem entrevistados, ao mesmo tempo em que os seus cultos eram observados. Foram oito entrevistas ao longo de um mês, realizadas em outubro de 1996. Os luteranos foram entrevistados no mês de dezembro desse mesmo ano, sendo seis entrevistas individuais e seis entrevistas em grupo. Os oito primeiros arrolados pertencem à igreja batista; os demais à luterana. O perfil das pessoas entrevistadas é o seguinte:

1. Artur tem 25 anos, é solteiro e veio para a comunidade há pouco mais de três meses para ser o ministro de música. Ele é formado pelo Curso de Música Sacra do Seminário Batista do Sul do Brasil, no Rio de Janeiro, sendo natural do Espírito Santo.

2. Bernardo é pastor, tem 39 anos de idade e está pastoreando a igreja há quatro anos, em tempo integral de dedicação. É casado e é formado em teologia pelo mesmo Seminário Batista do Sul do Brasil, com experiência anterior de pastorados no Rio de Janeiro e em Curitiba. Estudou alguns anos de órgão e gosta de fazer solos na igreja.



3. Cecília tem 64 anos, é viúva e professora aposentada de 1º e 2º graus. Mineira de origem, está radicada no Rio Grande do Sul há muitos anos. Frequenta a igreja batista desde a infância e desempenha a função de 2ª secretária da igreja.

4. Diana é uma jovem senhora, do lar, gaúcha de nascimento, de 35 anos, com 3º grau incompleto, que tem frequentado a igreja desde 1993. Suas primeiras experiências como membro de uma igreja batista ocorreram em Portugal, quando ela abandonou a igreja católica. Foi no ano de 95 a conselheira da juventude, cargo que dividiu com seu marido. Estudou violão durante muitos anos, mas só sabe tocar de ouvido.

5. Eline tem 72 anos e é dona de casa. Frequenta a igreja batista desde a infância. Atualmente cuida das crianças de 0 a 3 anos na Escola Dominical. Gosta de participar eventualmente de grupos corais, embora não possua nenhum estudo nessa área.

6. Fábio é um jovem de 23 anos, recém formado em economia, oriundo de São Paulo. Há cerca de três anos frequenta a igreja, vindo da católica. É professor de crianças na Escola Dominical.

7. Gilberto tem 48 anos, é médico e membro de uma igreja batista desde a infância. Atualmente é o vice-presidente da igreja. Carioca de nascimento, está radicado no Rio Grande do Sul há 20 anos. Em anos anteriores, atuou como regente de um coral que representava a Associação das Igrejas Batistas de Porto Alegre (AIBAPA). Faz música como *hobby*.

8. Helen é uma jovem de 20 anos, filha de missionários americanos, mas brasileira de nascimento. Cursa a faculdade de enfermagem. Tem sido nos últimos meses uma auxiliar na equipe que lidera o "louvor" no culto.

9. Ivo é pastor, casado, e está na comunidade há poucos anos. Tem experiência grande na área de música, sendo também o ensaiador e regente do coral da igreja. Possui uma equipe que atua na cidade em gravações musicais.

10. Jaime é jovem e frequenta a igreja luterana desde criança. Ajuda na reunião dos jovens tocando violão. Estuda piano com uma professora particular e cursa o 2º grau. É filho do presidente da comunidade.

11. Luis é o atual presidente da comunidade e frequenta a luterana desde a infância. Eventualmente substitui a organista oficial, com quem é casado.

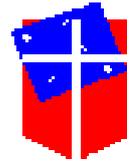
12. Mirna é a organista da igreja e tem curso superior em música. Possui vasta experiência como organista de várias comunidades, estando nessa paróquia há vários anos.

13. Nádia é uma jovem de 17 anos, que participa da reunião da juventude. Procura ajudar os jovens na área da música como vocalista.

14. Odete é uma senhora idosa, professora de ioga e que veio da igreja católica para a luterana. Participa no coral da igreja e frequenta aulas de canto.

As pessoas listadas a seguir foram os participantes do *Levantamento de Opinião em Grupo*, ou LOG, realizado logo após a reunião da juventude de 30/11/96:

15. Paula. 16. Renato. 17. Sandra. 18. Túlio. 19. Valdir. 20. Werner possui o curso de

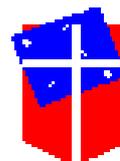


bacharel em teologia pela IECLB, sendo o atual líder da juventude. É professor de música na esfera estadual, cursando atualmente o Mestrado de Música do Conservatório Brasileiro de Música, no Rio de Janeiro. Não frequenta os cultos dessa comunidade, sendo contratado apenas para cuidar da juventude.

As entrevistas foram por pautas, cujo **roteiro** fundamentou-se nos assuntos que se desejava que fossem enfocados: 1. **a tradição e contemporaneidade** dos cantos dos cultos dessas comunidades; 2. a **coerência entre canto e liturgia** (correspondência das diversas partes da liturgia-pré-dica, orações, participações espontâneas ou fixas e a música), item ainda subdividido em: a relação dos cantos com a liturgia como um todo, relação dos cantos com o sermão, com o tema do dia ou do calendário eclesial, **relação das letras dos cantos com as principais doutrinas confessionais** e **com temas da sociedade atual**, as participações especiais de música não congregacional, os instrumentos acompanhadores do canto e outros elementos, como arquitetônicos e estéticos, que ajudam a transmitir um clima de tradição e/ou contemporaneidade nos cultos; 3. a análise da hinódia dos hinários oficiais e de cancionários que são usados rotineiramente, verificando o tipo majoritário do estilo musical (tradicional e/ou contemporâneo) empregado nos cultos.

As perguntas foram formuladas com esse alvos preestabelecidos. Foram 14 perguntas versando sobre questões pertinentes à pesquisa: 1. O que você entende por música sacra cristã tradicional? 2. O que você entende por música sacra cristã contemporânea? 3. Dos dois estilos de música mencionados, qual o que você mais aprecia e por quê? 4. Na sua igreja, qual dos dois estilos é o mais usado? 5. Você considera que a música do culto da sua igreja está bem ajustada ao lugar em que ela é colocada dentro da liturgia? 6. Quais as pessoas que devem/deveriam escolher os cantos dos cultos? 7. Você já participou dessa escolha alguma vez? Que critérios usou/usaria? 8. Como você vê a inclusão de música especial no culto? 9. Que tipo de coerência existe entre o estilo de música usado no culto e o tipo de culto que você encontra na sua igreja? 10. Que tipo de relação você faz entre música tradicional/contemporânea e faixa etária? 11. Que critérios de escolha você usa/usaria para os cantos do culto? 12. Que acha do hinário da sua denominação? Ele atende bem às necessidades do culto da sua igreja? Há alguma lacuna? Explique. 13. Que acha dos hinos do hinário? Cite um dos que mais gosta e outro que você menos gosta e explique a razão. 14. Se você fosse fazer um hinário, que hinos você colocaria lá e que critérios usaria para essa seleção?

O procedimento metodológico adotado nessa etapa constou da interpretação das respostas, através da sua codificação. Essas respostas estão registradas em gravações e em anotações individuais da pesquisadora. Num primeiro momento, as respostas foram transcritas para o papel, agrupadas segundo a ordem de formulação: sob cada pergunta eram listadas as 20 respostas (ou as que se conseguiu reunir) dadas a elas, conforme a seqüência de pessoas entrevistadas. Assim é que para cada



pergunta listaram-se cerca de 20 respostas, as quais foram mais tarde classificadas por assuntos. Nessas tabelas estão os registros de quem emitiu pareceres sobre cada pergunta, agrupados segundo a ordem de frequência. Dessa forma, foi possível afirmar o número de vezes que cada um proferiu sua opinião acerca de determinado assunto. Uma vez contabilizadas dessa maneira, pôde-se hierarquizar as respostas, verificando-se que elementos foram os mais importantes. A partir do mapeamento de cada assunto, empreenderam-se conexões através de combinações de diferentes critérios daquilo que as pessoas diziam sobre o assunto em pauta.

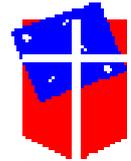
Como complementação, assistiu-se a dez cultos, nos quais se procurou avaliar os seguintes aspectos: 1. a questão da tradição e da contemporaneidade dos cantos, tanto os do hinário oficial da denominação quanto os provenientes de outras fontes. Nesse item são considerados os textos dos cantos, além de seu aspecto puramente musical. Os instrumentos acompanhadores usados no culto são relevantes para essa questão; 2. a escolha desses cantos, procurando averiguar a coadunação entre os cantos e o sermão, com os temas do calendário denominacional e com as principais doutrinas daquela igreja; 3. a atuação dos pastores e de outros músicos na preparação do culto e na execução do mesmo.

Procurou-se avaliar a contribuição dos hinários oficiais para o culto de cada igreja, observando-se o tipo majoritário de estilo musical ali presente (tradicional ou contemporâneo). O propósito foi descobrir como as pessoas articulam a tensão entre tradição e contemporaneidade na música de suas igrejas, para que, tanto na trajetória futura da atual pesquisa quanto na sua conclusão, levem-se em consideração as opiniões de um povo que rotineiramente é fiel aos cultos de suas igrejas e que, de alguma forma, está engajado nos trabalhos e atividades de suas comunidades cristãs.

3.2 Os hinários *Hinos do Povo de Deus* e *Hinário para o Culto Cristão*

As pessoas constataram aspectos positivos e negativos dos hinários de suas igrejas. Como aspectos positivos, foram articuladas duas respostas, que podem ser assim formuladas: o hinário é bem organizado e satisfaz às doutrinas do grupo, com bom conteúdo evangélico. Os **aspectos negativos**, que detectam lacunas nos hinários, foram resumidos em quatro assertivas: não existem cantos suficientes para todas as necessidades da igreja (precisam de complementação de outras fontes); o hinário tem forte influência americana (batistas); está ultrapassado, com escasso acervo de música contemporânea e é monótono (jovens). Esse resumo pôde ser constatado a partir das seguintes respostas:

Gosto do novo hinário, das novas distribuições, dos índices e da orientação (...) sinto falta de alguns hinos do CC que não entraram (...); Acho bom. Tem música para todas as ocasiões e gostos. Atende as necessidades de qualquer igreja; O HCC atende bem,



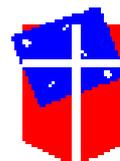
porque a música contemporânea ainda está sendo filtrada, ainda está em teste (...); Não abarca bem todos os assuntos necessários para a igreja (...); Há lacunas, tanto que se têm usado as lâminas (...); O HPD tem hinos muito antigos, de uma outra época, em que se pensava diferente de hoje (...) O tamanho do hinário é pequeno, não é suficiente para as escolhas que se tem de fazer (...); Acho que ele é válido, porque a gente segue a tradição, mas muitas vezes é monótono, enjoa (...); É um bom hinário, mas não é da minha época.

Perguntadas a respeito de seus hinos prediletos, as pessoas destacaram seis características principais deles: gostam da mensagem da letra do hino; ele tem boa estrutura musical (entendida como melodia agradável e com prosódia ajustada); o canto traz uma verdade bíblica; traz recordação da infância ou fala à alma (aspecto emocional); é novo, movimentado, alegre, de louvor; é tradição cantá-lo. As respostas, nas quais a pesquisadora se baseou para as informações precedentes, foram as seguintes:

Não adianta ter letra bonita e música feia, as duas têm que estar equilibradas; Gosto do hino 25 porque traz recordações dos bons momentos da infância na igreja e porque tem uma boa estrutura musical: melodia e ritmo bem escritos e bom padrão estético; Tem algumas músicas lá que eu acho muito paradas, não gostaria de cantar de novo. Tem algumas lá que aprendi desde criança (...) essas eu gosto e canto sem problema; prefiro os hinos de Natal, esses hinos mais alegres. Eu sou da alegria (...); gosto do 18, porque a letra inspira (...) sorriso, não esquecer do outro e é movimentado.

Quanto aos aspectos negativos dos hinos, foram listadas quatro características: letra descontextualizada, com problemas de tradução e cacófonos; estrutura musical do hino fraca; a forma de cantá-lo não ajuda; música esgotada pelo uso excessivo. Os comentários a seguir endossam isso: "Os textos do HPD não fecham com as versões dos outros livrinhos, as letras estão desparelhadas [sic] nos diversos hinários..."; "Não gosto do 202 porque a melodia é fraca".

Acerca da formatação do hinário, as pessoas sugeriram que fosse organizado por assuntos e temas; que houvesse uma parte destacável para futuros acréscimos e supressões e que contivesse orações, credos e liturgias no seu apêndice. A confecção de um hinário levaria em conta, além das características de formatação descritas, três procedimentos mais citados: uma pesquisa de opinião entre os fiéis com o intuito de que indicassem seus hinos preferidos (assim já se estaria usando um quesito citado pelas pessoas entrevistadas, que é o gosto pessoal) e que as comunidades pudessem



destacar os mais cantados; uso de linguagem contextualizada e socialmente adequada, refletindo a realidade atual; um equilíbrio entre música tradicional e contemporânea. Outros procedimentos sugeridos fazem referência à composição de uma comissão de pessoas competentes para a relatoria do empreendimento e seleção de hinos que exemplificassem os diversos períodos da história da música.

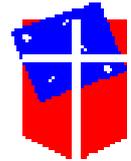
Os hinários foram alvo de elogios e críticas. Os batistas gostam do HCC e vêm nele conteúdo coadunado com as suas principais doutrinas. Alguns, entretanto, observaram que o estilo musical não é diversificado: "estilo muito padronizado, com **forte influência americana**". Muitos julgam que os cantos contemporâneos não estão ali representados, tanto que precisam usar cancionários avulsos. A mesma opinião têm alguns luteranos. Mirna, contando acerca de uma experiência anterior, em outra paróquia, fala dos pesadelos que tinha à noite, porque "não conseguia achar o hinário que tinha de tocar", tantos os livros avulsos que manuseava. A grande maioria dos luteranos acha que o HPD precisa de uma revisão urgente: "O HPD tem hinos muito antigos, de uma outra época, em que se pensava diferente de hoje"; "mais ou menos só 50% é que é cantado". Mesmo apontando falhas e lacunas a serem preenchidas no futuro, computada uma "estatística" final, pode-se afirmar que as pessoas entrevistadas gostam dos hinários de sua denominação. Elas ainda têm consciência de que, mesmo incompletos e/ou ultrapassados, esses hinários falam por elas, expressando verdades religiosas através de uma linguagem poética e musical.

3.3 - A escolha dos cantos para os cultos

Para o corpo deste segmento do trabalho, estudaram-se as respostas dadas às seguintes perguntas: a) Quais as pessoas que deveriam escolher os cantos dos cultos? b) Você considera que a música do culto da sua igreja está bem ajustada ao lugar em que ela vem colocada dentro da liturgia? c) Que tipo de coerência existe entre o estilo de música usado no culto da sua igreja e o tipo de culto que você encontra na sua igreja? d) Que critérios de escolha você usaria para os cantos do culto da sua igreja? e) Como você vê a inclusão de música especial no culto?

Quanto ao aspecto da escolha dos hinos para o culto, procurou-se investigar três pontos principais: a pessoa ou pessoas que devem escolher os cantos; os critérios de seleção dos cantos (acoplado a esse item viria o tipo de ajuste entre liturgia e música) e o problema da inclusão de música apresentada por solistas e/ou grupos corais, as chamadas "partes especiais". O item foi enfocado em virtude de se querer avaliar a interação entre música e liturgia, principalmente na igreja batista, onde se sabe não haver ordem litúrgica fixa.

As pessoas entrevistadas expressaram suas opiniões acerca das pessoas que devem escolher as músicas que irão compor o culto, respostas que podem ser classificadas em quatro tipos de sugestões: a) **O pastor** foi o elemento mais citado.



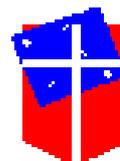
Não se pode, contudo, excluir a informação de que, entre essas pessoas, algumas associaram ao pastor um outro elemento, como uma equipe de liturgia; b) **O ministro de música:** alguns batistas opinaram que isso é tarefa de alguém com uma formação mais específica, denominado entre eles "ministro de música". Geralmente essa pessoa cursou um dos cursos de música sacra existentes no país, como é o caso da igreja em estudo; c) **Uma equipe:** praticamente metade das pessoas acha que se deve ter uma comissão de liturgia para tal objetivo; d) **A comunidade, todos os que vão ao culto:** esse critério é defendido por sete dos entrevistados. Um deles sugere que isso poderia acontecer espontaneamente, na hora do culto, através de pedidos feitos pelos congregados. Essa é ainda a opinião de Luís: "O pastor também deveria sugerir, numa hora lá, talvez no final, se as pessoas não querem sugerir (...) se não cai fora do assunto do dia". A ressalva final desse entrevistado sugere sua preocupação com uma ordem litúrgica, tanto que é para deixar esses pedidos para o fim do culto de sorte que não alterem a seqüência litúrgica. Gilberto defende sua posição vigorosamente:

Os dirigentes têm de ter a sensibilidade de perguntar às pessoas que vão participar que tipo de música querem cantar (...) porque o culto não é só do dirigente (...) a participação da congregação no cantar deve ser também na preparação do que cantar (...). O ideal é que os que escolhem não só se baseiem na sua escolha pessoal, mas na escolha das pessoas que estão participando do culto (...); atualmente só os dirigentes têm escolhido por si próprios, com seus próprios critérios (...) isso leva que nos cultos sejam cantadas as músicas preferidas dos líderes da igreja (...).

Luís e Ivo, embora queiram essa contribuição, preocupam-se também que ela seja acompanhada por uma coordenação mais estruturada. Na opinião deles, os líderes têm de estar atentos para um "governo" mais democrático de determinadas tarefas dentro da igreja que, numa primeira leitura, poderiam ser consideradas de caráter pessoal do pastor ou de outro líder.

Quanto aos critérios de escolha dos cantos podem ser sublinhadas três respostas principais. A primeira mais citada refere-se à **prédica**, vindo em seguida os **calendários eclesiástico e denominacional** e como terceiro item o **gosto pessoal**. Outros critérios citados minoritariamente dizem respeito à estética dos hinos, à teologia das letras, ao equilíbrio entre músicas alegres e "de reflexão" e à inclusão de cantos novos, visando atender a juventude.

A prédica foi a resposta majoritária dada pelos batistas. Entendeu-se que, por inexistir uma tradição litúrgica fechada entre os batistas, a prédica é o momento principal do culto. Tudo converge para ela: os cantos "preparam" as pessoas para ouvi-la ou ajudam a introduzir e a focalizar com maior profundidade o



assunto que será exposto pelo pastor. Essa a razão que confirma ser a **seleção dos cantos aí do tipo "homilético", ou seja, hinos são escolhidos a partir do tema da mensagem**. As partes que seriam de entrada, no culto batista tornam-se o ciclo preparatório do "grande evento que está por acontecer", denominado mensagem ou sermão (e nunca prédica), excetuando-se o primeiro hino ou cântico, que deverá focalizar a adoração ou o louvor. **Parece que a sugestão de as igrejas batistas adotarem a estrutura de culto com base em Isaías 6 não tem sido acatada, tanto que as pessoas entrevistadas não citaram essa passagem, nem mesmo os líderes responsáveis pelo planejamento dos cultos.**

Os luteranos citaram mais o calendário eclesiástico, também entendido como ano litúrgico. Sabe-se que a prédica, na liturgia tradicional luterana, está diretamente vinculada ao calendário, razão por que a prédica também está implicitamente valorizada por eles. **Os batistas também citaram os temas denominacionais** como critério para escolha dos cantos. Para entender essa posição, é mister explicar como os batistas lidam com esse calendário. Ele é sugerido pela CBB no início de cada ano eclesiástico, o que ocorre em janeiro. Além de um tema central para todo o ano, a CBB possui uma agenda fixa, a qual enfatiza determinadas obras sustentadas pelo "Plano Cooperativo". Esse plano tem a intenção de reunir esforços das igrejas de todo o território brasileiro para determinadas ações coletivas, embora respeite a autonomia local das igrejas para participarem dele ou não. As igrejas participantes são convidadas a celebrar certas datas nacionais "batistas", tais como o mês de Missões Mundiais (março), o mês de Missões Nacionais (setembro), o dia da Educação Feminina Missionária (junho), Dia da Bíblia (segundo domingo de dezembro), dia do pastor (segundo domingo de junho), sem falar nas datas comprometidas com comemorações seculares, como dia das mães (maio) e dia dos pais (agosto). Essas datas nacionais acabam constituindo temas para a escolha dos hinos nessas ocasiões.

O gosto pessoal foi citado por jovens luteranos, sem contar Mirna, que também o cita, mas cuja faixa etária não se enquadra aí. Destacam-se aqui duas colocações: o gosto pessoal de quem escolhe e o gosto pessoal de cada participante do culto. O gosto pessoal de quem escolhe pode estar agregado à estética pessoal do que vem a ser o belo para aquela pessoa na hinologia oferecida, pode ser justificado por lembranças pessoais que aquele hino sugere, como as da infância, podendo ter fortes conexões com o emocional, fator bastante subjetivo. O gosto pessoal também pode ser induzido por aquilo que é "moda" na atualidade, critério capaz de convencer facilmente grande parte dos jovens. Quanto ao gosto pessoal da congregação participante do culto, isso requereria da liderança um conhecimento do gosto musical predominante dos indivíduos que freqüentam os cultos, cuidado esse a ser dividido entre pastores e equipes de liturgia.



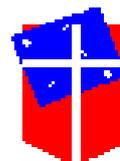
O pastor luterano foi quem mais se preocupou com o conteúdo teológico da letra. Para ele, o conteúdo dos cantos deve ter uma função catequética. Essa a razão por que teme a inclusão de cantos novos sem a devida cautela quanto à origem dos mesmos. Segundo ele, os cantos que vêm de algumas confissões evangélicas possuem "simplicidade e ingenuidade teológica", fruto de um pensamento simplista do tipo "eu dou algo a Deus para que Ele me dê". Acrescente-se ao conteúdo teológico a preocupação desse pastor com as qualidades do que chamou de "bons hinos de serem cantados": fácil compreensão, palavras conhecidas e que a linha melódica e a estrutura harmônica natural do hino sejam agradáveis e adequadas ao gosto musical das pessoas.

Eline considera importante a colocação de "hinos para visitantes", entendidos no meio batista como os "de apelo". São hinos cujo conteúdo está relacionado à evangelização. Muitas igrejas batistas ainda seguem a tradição implantada no início do século por missionários americanos, os quais reservavam os cultos vespertinos para o evangelismo. Diana divide a mesma idéia de Eline: "(...) as letras dos hinos devem combinar com o tipo de culto. Os cultos da noite devem ser evangelísticos e os hinos também. O culto da manhã é mais familiar. O cuidado tem de ser maior para o culto onde há visitantes (...)". Conforme experiência e observação pessoal da autora, a comunidade local é chamada a trabalhar no sentido de trazer visitantes ao culto para que ouçam a mensagem evangelística, finalizada pelo "apelo" para que os "não crentes aceitem Jesus". Esse "apelo" caracteriza-se pelo momento oportunizado pelo pregador, após a mensagem, para que todos os que aceitam a Jesus naquela noite venham à frente. Enquanto isso, a congregação ou o coral preparam o clima emocional com o cântico de um "hino de apelo". Esses cantos originaram-se do cântico evangelístico, em voga no século passado e popularizado por Moody e Sankey nas suas campanhas evangelísticas pela América do Norte e Inglaterra.

Foram ainda Diana e Eline que expressaram a idéia de que a inclusão de cantos novos deve ser um critério por si só para que a juventude tenha lugar nos cultos. Diana, ao ser perguntada sobre sua participação em algum culto, disse que, nas oportunidades em que pôde escolher os cantos, sempre teve o pensamento voltado aos jovens, "(...) para que eles gostem de estar na igreja (...) por fazer o mundo dos jovens na igreja ser agradável (...)".

Alguns colocaram como critério de escolha dos cantos para os cultos o equilíbrio entre "música alegre e de reflexão" (Gilberto e Helen) e de cantos tradicionais e novos (Nádia). Gilberto considera que esse equilíbrio deve acontecer tanto durante um culto quanto entre vários cultos. Ele associa os cantos contemporâneos com música alegre:

(...) no momento mais sério, o ideal é música mais calma, mais conhecida, mas na chamada para o louvor é momento de música bastante alegre, bem vibrante. Alegre quase sempre tem a ver

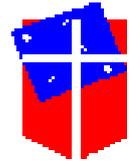


com o contemporâneo. As músicas contemporâneas têm boa dose de alegria.

Foi pedido que as pessoas expressassem sua opinião acerca do tipo de culto que existe na sua igreja e a relação que esse elemento teria com o tipo de canto a ser usado. A grande maioria das pessoas entrevistadas acha que a música segue a linha tradicional, porque o culto é tradicional. Convém, entretanto, destacar que **a maioria da comunidade batista gostaria que o culto não fosse tão tradicional como ora vem sendo apresentado**. Artur acha o culto tradicional demais, existindo um descompasso entre a vontade de mudar e de usar material novo e a postura dos que estão presentes ao culto. Para ele, essa postura é muito tradicional e revela um despreparo da congregação para a introdução de cantos novos. Diana considera o culto bastante previsível: "(...) se fôssemos pensar na música ficar igual ao culto, não haveria nenhuma música moderna, porque o culto é absolutamente conservador (...)"; Helen: "(...) coisa metódica, seqüência previsível (...)". Outros vêem no pastor o elemento que tem impossibilitado uma nova concepção de culto e de canto.

Para a maioria dos luteranos, há uma coerência indiscutível entre a liturgia e o tipo de canto. Parece, segundo a unanimidade das respostas coletadas e pela forma como responderam, que a pergunta não tinha razão de existir. Não houve nenhuma outra sugestão por parte dos luteranos que não fosse a de haver coerência entre liturgia e música.

Segundo o que a autora pôde perceber, existe uma ligeira diferença de concepção a respeito de como as duas comunidades encaram o que vem a ser **música especial no culto** e de que maneira essa participação deve ser entendida. A comunidade luterana entende por música especial a participação de um convidado não membro local, que vem participar do culto ou que vem se apresentar como profissional, fora do culto. Essa apresentação pode ser individual ou coletiva. A comunidade batista entende por participação especial a participação de um dos membros da própria comunidade durante o culto, que o faz através de um solo ou a participação de um grupo coral, com uma apresentação de uma ou várias músicas no culto. Em geral isso ocorre porque os batistas entendem que as pessoas dotadas de certos dons devem dedicar esse dom a Deus, opinião referendada por Helen na entrevista. Os músicos entendem essa apresentação como um oferecimento a Deus de seu dom musical, fato que se liga ao serviço cristão, ao estar disponível para Deus e, de certa maneira, devolver a Deus um talento conferido a essa pessoa. Sob essa óptica, as respostas dadas são melhor compreendidas. Na opinião de Ivo, essa música especial pode produzir três tipos de conseqüências: a) trará inovação à liturgia, quebrando a monotonia e enriquecendo a mesma; b) incentivará o povo a ir ao culto, a participar dele; c) havendo participação de um coral, ele ajudará a congregação no canto. Esses aspectos dão relevo a uma cooperação para que o culto se torne mais atrativo, realçando o aspecto de novidade e contribuindo para que a comunidade seja

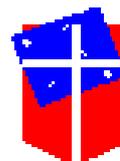


despertada a uma participação mais dinâmica no decorrer do culto ou que venha ter maior prazer em estar presente ao culto. Nádia acha que a participação de um coral ajuda o canto da congregação e até mesmo serve como um componente eficaz para o ensino de novos cantos. Essa opinião é bastante pertinente, principalmente por vir de uma jovem.

Os batistas apresentam respostas diversificadas quanto à forma de inclusão e de apresentação da música especial. **Nota-se no grupo uma preocupação para que essa apresentação não se torne mera *performance*.** Eline e Gilberto afirmaram que o ponto central deve ser o texto que é cantado e não a apresentação em si (os dois participam ou já participaram de grupos corais). As ponderações giraram em torno das características da letra e da música dessa participação. Muitos acham que a letra do canto a ser apresentado tem que se coadunar com a mensagem do pastor, apenas Diana afirmou que esse canto pode não ter nada a ver com o sermão; para Eline, a letra tem que ser entendida pelos ouvintes: "Nos solos, tenho que entender a letra (...) alguns cantores cantam que não dá para entender a letra do que estão cantando, aí perde o valor (...)". Sobre a música, as expressões destacaram dois critérios importantes: emoção e preparo técnico. Os hinos preparam o crente emocional e espiritualmente para o culto, conforme declaração de Gilberto e de Diana, que disse: "(...) qualquer música que fale ao coração serve (...)". Essa entrevistada ainda valorizou o preparo técnico de quem vai-se apresentar, que deve merecer um certo cuidado a fim de evitar que as apresentações sejam feitas por gente inexperiente. O pastor luterano defendeu esse mesmo ponto de vista, quando afirmou que o repertório dos grupos que irão se apresentar deve estar de acordo com as condições técnicas de seus componentes. Em nenhum momento os batistas proferiram a opinião de que essas participações trazem uma maior dinâmica ao culto. Supõe-se que essa omissão de informação possa ser justificada pela maneira rotineira como isso ocorre no culto batista.

Em suma, as pessoas julgam que a escolha dos cantos para os cultos deve ser de competência do pastor, ou de uma pessoa qualificada musicalmente para essa tarefa, ou ainda de uma equipe de liturgia (ou comissão de música). Esses elementos podem atuar sozinhos ou um ajudar ao outro. Alguns lembraram-se de que a comunidade que vai ao culto também deve ser consultada para a seleção dos cantos.

Os critérios principais para a escolha dos cantos são: a prédica, o calendário eclesial e denominacional e o gosto pessoal. Outros critérios subjacentes seriam: o conteúdo teológico do texto, os hinos para "visitantes", equilíbrio de hinos alegres e de "reflexão", cantos novos e o tipo de culto da comunidade. A inclusão de música especial é fato corriqueiro nos cultos batistas, contudo não desejam que essa apresentação se torne uma *performance*. Para os luteranos ela representa um incentivo para que as pessoas vão aos cultos e para introduzir uma inovação litúrgica.



3.4 - A tensão entre tradição e contemporaneidade nos cantos de cultos

As considerações examinadas aqui foram decorrentes das respostas que as pessoas entrevistadas deram a cinco perguntas: a) O que você entende por música cristã tradicional? b) O que você entende por música cristã contemporânea? c) Dos dois estilos de música mencionados, qual o que você mais aprecia e por quê? d) Na sua igreja, qual dos dois estilos é o mais usado? e) Que tipo de relação você faz entre música tradicional e/ou contemporânea e faixa etária? Mediante o estudo e a classificação dos conteúdos das entrevistas, levantou-se aquilo que essas pessoas julgam ser as características da música sacra tradicional e da contemporânea.

Cinco aspectos importantes podem ser detectados na forma como essas pessoas entendem música sacra tradicional. Por ordem de hierarquia dada pelas pessoas entrevistadas, são eles: a conservação de uma tradição; o valor dos hinários; o sentimento que essa música lhes traz de recordação da infância; o texto dos cantos e o ritmo da música.

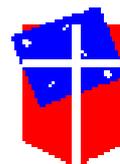
Sobre o primeiro aspecto, que é o de se seguir uma tradição, ressalte-se que luteranos têm maior consciência disso, tanto que foram os articuladores da importância de se ter uma tradição. Praticamente todos os luteranos entrevistados em algum momento reportaram-se à tradição de sua igreja como algo bom, herdado dos antepassados e que deve prosseguir como característica de sua igreja. A música é um elemento forte para a continuação dessa tradição luterana:

(...) essas músicas (...) são aquelas que já eram conhecidas pelos nossos pais, avós e bisavós; (...) são as músicas que iniciaram nos primeiros tempos, que todas as pessoas sabem, geralmente as mais novas desconhecem; são aquelas que todas as igrejas conhecem (...) o ritmo tem a ver com respeito.

Embora a tradição não possua o mesmo peso para os batistas, alguns emitiram a opinião de que o termo "tradição" lhes traz à mente a idéia de pertencer ao passado:

(...) ritmo e melodia caracterizados por uma vivência (...); (...) música que surgiu na história [dando a entender que é do passado], que chegou até nós por ter sido sempre usada do mesmo modo (...); (...) hinos mais antigos, antes da década de 60 e 70(...).

Muitos lembraram-se de citar os hinários oficiais de suas igrejas como elemento importante quando se fala em tradição, sendo mesmo a fonte da música tradicional nas suas igrejas:



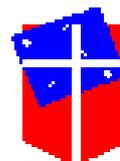
(...) hino tradicional é o que está no hinário ou o coral [interpretado coral aqui como os hinos da Reforma]; O CC é tradicional e o HCC é mais moderno (...); Música tradicional é a música do HCC; (...) a que está acostumado a ouvir, do HPD; Nos cultos, seria o HPD; (...) sempre lembro do HPD.

Porque foram os batistas os que mais citaram o hinário como fonte da música tradicional e por se saber que possuem tênues registros de documentos pertencentes a um acervo histórico de tradição, suspeita-se que eles tomem o hinário como um dos poucos documentos que os pode caracterizar como grupo, conferindo-lhes uma identidade própria.

O terceiro aspecto a respeito de música sacra tradicional tem a ver com os sentimentos que essa música desperta nas pessoas, aflorando nelas recordações da infância. Para Eline, são os hinos que canta desde pequena, que aprendeu desde menina, que não esquece e que lhe trazem à memória lembranças de pessoas, ou, como disse Luís, é a música que vem ouvindo desde a Escola Dominical. Mirna acha que os corais alemães tradicionais "(...) dizem coisa do passado, da infância (...)".

O **ritmo** constitui-se no quarto critério apontado por essas pessoas como uma característica que delimita a música sacra tradicional. Os jovens foram os que detectaram ser esse ritmo um "ritmo mais calmo" (Diana), ou "forma quadrada" (Artur) e ainda "ritmo sempre igual" (Helen). Túlio interpreta o ritmo da música tradicional fazendo ligação com algo que tem a ver com "respeito". Nessas afirmações que os jovens ditaram acerca do ritmo da música sacra tradicional está subentendida a comparação que fazem dessa música com a atual. Segundo eles, a música sacra tradicional possui um ritmo "comportado", cujo padrão está estabelecido há tempos, sendo o estilo rítmico do coral alemão o exemplo mais claro desse comportamento ou dessa formatação "quadrada".

A quinta característica está ligada ao texto desses hinos. Três considerações são feitas sobre ele: a) que é um bom texto, com rima e versos "mais elaborados" (Artur), "as letras da [música] tradicional são mais inspiradoras, mais profundas" (Helen); b) as traduções do alemão e/ou do inglês quase sempre perdem o valor literário do original: "(...) em alemão soam muito bonito e as versões ficaram muito prejudicadas porque traduziam ao pé da letra; jamais a gente falaria assim (...)" (Mirna); c) tem conexão com emoção, conforme parecer de Gilberto, quando diz que essa letra "é apelativa aos sentimentos". Acrescente-se ao fator de apelo à emoção o tipo de melodia que a música sacra tradicional possui. A emoção está ligada fortemente ao estilo de música produzido no final do século passado e início do presente, que é, na história da música, o período da música romântica. Uma de suas características, a de ser sentimental, foi, na pesquisa, salientada por Gilberto, cuja



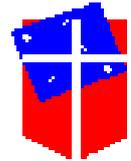
contribuição ainda ressalta que "(...) os compositores participavam de outra realidade".

Quatro características principais destacaram-se a respeito da música sacra contemporânea durante as entrevistas: é música atual, mais apreciada por jovens e fala da realidade de hoje; usa elementos característicos da música brasileira; a letra não possui rima, é mais superficial; caracteriza-se também pelos instrumentos que a acompanham (o violão, a percussão e os eletrônicos) e/ou a forma de apresentação. As características foram listadas conforme seu grau de frequência.

Na primeira característica, fica evidenciado serem os jovens os que preferem esse tipo de música, porém alguns destacaram que isso tem a ver com o "espírito" das pessoas e não propriamente com a idade cronológica. Além de preferirem a música contemporânea, os jovens têm mais dificuldade de aceitar pacificamente que a música tradicional seja a predominante nos cultos. Os adultos, por causa de sua maturidade, podem aceitar ou "suportar" até a inclusão da contemporânea, fato comprovado por certas respostas à questão acerca da faixa etária:

(...) os mais novos gostam do contemporâneo (...) os idosos [sic] acabam aceitando, com resistência, mas isso pode ser quebrado; (...) Em geral os idosos [sic] preferem o tradicional e os jovens preferem o contemporâneo, mas não é regra. Tenho visto adultos com o mesmo entusiasmo para com o contemporâneo. Difícil são os jovens com o mesmo entusiasmo para com o tradicional; Os jovens preferem o contemporâneo. Os adultos (...) depende de cada um, aceitam bem o contemporâneo, gostam dos dois [estilos]. Os jovens fazem mais a diferença; eu não sei dizer se as pessoas velhas [sic] têm alguma coisa contra ou gostam da contemporânea, mas o que me incomoda bastante nas músicas do HPD, por exemplo, é o ritmo delas. A melodia é até bonita, é legal, só que é aquela mesma história (...) Eu agora ouvi "A Volta do Boêmio", uma música velha numa batida mais moderna (...) o que incomoda mais nas músicas tradicionais é o ritmo.

Existem ainda três perspectivas importantes a serem destacadas quanto a isso: a primeira é a posição de Helen, que entendeu que o pastor e a liderança musical até permitem a introdução de música contemporânea, embora ela não seja prioridade na igreja local, somente em razão de que se possa dizer que a juventude tem participação no culto: "(...) os cantos contemporâneos são mais para agradar os jovens, para dizer que estão participando". A segunda sugestão tem a ver com o que Gilberto denominou de "vivência" da pessoa: "(...) o gosto musical tem a ver com a vivência da pessoa. Os que já tiveram alguma experiência em coral vão ter a tendência de gostar mais da música tradicional, mesmo sendo jovem (...)". Essa

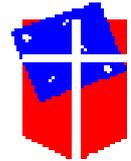


constatação pôde ser referendada na entrevista que se fez com Jaime, jovem que estuda piano clássico e vive num ambiente onde se escuta e produz música clássica. Ele deu a entender que ajuda na música da reunião dos jovens, mas também sabe apreciar a tradicional.

Há um terceiro aspecto que tem relação com a transformação da música tradicional em música contemporânea, com a introdução de uma "nova roupagem". Esse ponto de vista foi defendido pelos pastores luteranos como também por outras pessoas. Uma das razões apontadas para essa transformação seria a "defasagem" melódico-rítmica, bem como a da linguagem e a dos instrumentos que acompanham a música tradicional. Outro motivo apontado tem a ver com realidade e as necessidades do mundo atual:

Eu prefiro as duas coisas. Eu gosto das músicas do HPD, mas às vezes gosto de dar uma roupagem nova (...) com instrumentos, violão, com instrumentos rítmicos, principalmente atabaque, agogô (...) Gosto também dessas músicas novas por causa dessa característica do instrumental (...) eu acho isso muito importante. Tinha a pretensão de preservar a tradição luterana para educar a comunidade, mas é difícil, porque os cantos novos vão invadindo a comunidade, não há escapatória. Isso tem sido assim durante todas as épocas: Lutero, os reformadores, os poetas luteranos começaram a usar as melodias populares que vinham invadindo as igrejas. Começaram a adaptar o canto da comunidade ao gosto da época. Isso acontece hoje. Embora gostasse de cantar os tradicionais, a música tradicional já não fala tanto às pessoas de hoje. A gente tem que buscar novas maneiras de cantar.

Para Ivo, essa adaptação ao mundo de hoje tem três objetivos claros: 1. não é mera questão de preservação de uma tradição, mas é uma maneira de aumentar a participação da congregação nos cultos; 2. uma forma de propiciar que as pessoas façam a reflexão sobre o Evangelho através do canto: "(...) as pessoas não sabem, mas enquanto estão cantando um certo conteúdo, estão refletindo sobre esse conteúdo, mais passivamente do que ativamente. Às vezes se detecta que as pessoas que emitem uma opinião teológica estão usando palavras de um canto"; 3. é uma forma catequética das verdades bíblicas. Luís acha que essa adaptação deve ser feita de forma gradual: "(...) colocar um ritmo mais moderno, mas não pode ser uma coisa que a platéia [sic] de 40 a 50 anos irá estranhar. Tem de ser colocada aos poucos (...) não pode também ficar só no velho [sic], tem que ter o moderno, devargazinho, no gosto do nosso público [sic]".

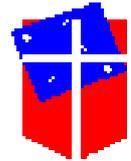


O segundo elemento da música sacra contemporânea está baseado nos chamados **ritmos autóctones**, que são característicos da linguagem que a música passou a adotar no presente século. No caso da música brasileira, dá-se destaque ao ritmo sincopado, às melodias nordestinas e àquelas em que há o dueto sertanejo. Embora bastante comentado nos círculos musicais atuais, esse ritmo e essas demais características da música brasileira são pouco encontrados nos cultos das igrejas protestantes não-litúrgicas, no Brasil, dada a forte influência da música americana, dos carismáticos e da mídia em geral. Outra qualidade inerente ao ritmo diz respeito ao andamento musical. Muitos afirmaram que a música sacra contemporânea é mais alegre, mais movimentada, mais animada permitindo até mesmo uma descontração: **"A contemporânea tem um embalo legal"** (Nádia). Foram os jovens em sua quase totalidade que disseram ser a música contemporânea mais animada, mais movimentada e descontraída, com um ritmo mais alegre. Helen sente-se mais livre para expressá-la, principalmente porque não há o hinário, que se torna um elemento "limitador" de sua participação.

O terceiro elemento destacado pelas pessoas como marca da música sacra contemporânea é o tipo de texto. Sobre esse elemento, as pessoas fizeram três categorias de considerações: a) a contextualização; b) o conteúdo predominantemente doxológico; c) a superficialidade da letra. Entende-se que julgaram positivo o fato de a letra de alguns dos cânticos atuais ser contextualizada, possuindo linguagem atual e que fala das necessidades do momento:

(...) tem a ver com o que se faz atualmente; (...) música com linguagem nova, terminologia nova; (...) seria a música da atualidade; (...) músicas que falam da nossa realidade; prefiro a música contemporânea, porque é mais jovem, mais para cima. Eu sou jovem, não gosto de coisa morta [sic], prefiro coisa leve e ainda eu sei o que estou cantando. Não é [sic] aquelas músicas que não se sabe nada do que está cantando.

A contextualização é entendida de maneira diferente pelos luteranos, de acordo com a tendência teológica que a comunidade local aceita. Acerca do conteúdo predominantemente doxológico dessa música, cabe a ressalva dos costumes que existem entre os cantos que os batistas utilizam e os que os luteranos aceitam como possíveis de serem adotados como música atual em seus cultos. Conforme averiguou-se nos cultos da igreja batista, os cânticos doxológicos têm sido introduzidos por influência do movimento carismático que ultimamente vem sendo infiltrado na denominação batista, fato nacionalmente conhecido e discutido. **O pastor luterano tem a preocupação de não permitir que esse tipo de canto invada seus cultos, para não perder a identidade luterana**, embora na reunião da juventude isso não possa ser cuidado com tanto zelo: "Muitos desses cantos dos cancioneiros têm origem nos carismáticos, de diversas igrejas (...) deve-se resgatar o tradicional hino luterano,



mas não à força. Tem-se que ser criativo e inventar arranjos novos para os tradicionais (...)"

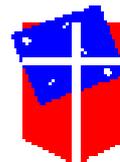
A **superficialidade da letra** da música sacra contemporânea foi citada por Helen, que considera as letras da música tradicional "(...) mais inspiradoras, mais profundas. As contemporâneas são mais superficiais (...)". Essa superficialidade seria em parte explicada pela falta de um texto poético mais trabalhado, como também poderia ser justificada pela repetição do conteúdo doxológico que predomina nesse tipo de cântico.

O quarto elemento indicado está ligado à **forma de apresentação e aos instrumentos musicais utilizados**. Na igreja batista os cantos atuais foram acompanhados pelo piano, sem qualquer outro recurso de instrumentação. Na luterana, foi usado o violão, tanto na reunião dos jovens como no culto em que um novo canto foi apresentado; um órgão eletrônico portátil foi usado para acompanhar um coral visitante e gaita-de-boca para acompanhar o coro da igreja no primeiro culto assistido. Além dos instrumentos que Gilberto cita (bateria e instrumentos eletrônicos), a forma de apresentação é responsável por caracterizar a música. As pessoas fazem distinção entre a forma de apresentação do tradicional e do contemporâneo. Mirna, por exemplo, acha que muitos não gostam da música tradicional por ela ser apresentada de forma pesada e lenta. Para ela, "isso predispõe as pessoas a não gostarem [da música tradicional] e eu acho que é uma maneira errada". A postura das pessoas para a apresentação dos cantos atuais ficou evidenciada na igreja batista: para os hinos do hinário oficial, o regente coloca-se à frente da congregação e o piano acompanha. Para os cantos atuais, um grupo de jovens do sexo feminino posiciona-se à frente da congregação, quase sempre com alguns microfones à disposição do grupo.

Nas entrevistas, as pessoas foram estimuladas a expressarem sua preferência quanto à tradição e contemporaneidade nos cantos de suas igrejas. Por ter entrevistado um número maior de jovens, a entrevista acabou por reunir um número considerável de apreciadores da música contemporânea.

O resultado do que se diz acerca da música tradicional espelha a realidade de se ter uma população jovem entrevistada. Os conceitos "negativos" acerca da música tradicional ficam resumidos em cinco, dois expressos por adultos e três por jovens:

(...) embora gostasse de cantar os tradicionais, a música tradicional já não fala tanto às pessoas hoje; (...) talvez as pessoas não gostem do tradicional pela maneira como são apresentados (sic), pesados, lentos (...) isso predispõe a pessoa a não gostar e eu acho que é uma maneira errada (...) às vezes a melodia é muito bonita, mas às vezes é mal apresentada.



(...) na tradicional você fica preso ao hinário; (...) a música tradicional é limitada; Eu imagino uma reunião com as músicas só do HPD (...) lá, lá, lá, seria horrível, não ia dar emoção, não ia incentivar, teria gente dormindo.

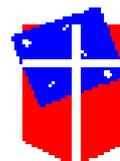
Por sua vez, os dois conceitos "negativos" dados à música sacra contemporânea vieram da defensora da tradicional, Cecília, que não gosta dos "ritmos barulhentos", e de Eline, que, embora inclinada a aceitar os dois estilos, deixa pistas de que prefere o tradicional: "Esse tipo de música não prepara para a mensagem (...) não gosto quando fica repetitivo".

A leitura que os luteranos fazem da introdução da música mais atual em seus cultos é de algo bom e que está sendo feito através do próprio pastor, mesmo que ainda não tão acentuadamente. O atual para a comunidade em observação tem a ver com os cantos que estão fora do HPD, com participações do coro e de outros grupos que vêm de fora para apresentações extras. O instrumento acompanhador é o violão.

Um problema levantado por Ivo em relação ao uso de música contemporânea nos cultos está fortemente ligado à escassez de livretos atuais, com esse tipo de música, que contenham notação musical. É o caso dos cancionários adotados pela juventude das duas igrejas. Para esse pastor, o problema vem do perigo de não se saber selecionar das diversas fontes avulsas aquilo que é pertinente à confessionalidade ou às doutrinas de fé de sua igreja. O **perigo, para batistas e luteranos, é que grande parte desses cânticos avulsos procede das igrejas pentecostais-carismáticas, com doutrinas diferentes**. Os luteranos expressaram esse perigo mais de uma vez. Ivo chega a utilizar a expressão "engolir sapos", que é o que se faz quando os critérios de seleção de escolha não estão definidos para uma comunidade ou quando a mesma não está atenta para esse problema. Os batistas não expressaram esse temor da procedência diversa daquela originalmente aceita pelo grupo, talvez porque aceitem grande parte das mesmas doutrinas defendidas pelos carismáticos ou porque tentem suavizar a escolha com a seleção de cânticos "mais leves", como afirmou Fábio, referindo-se à seleção de cantos que o pastor permite ser usada durante o culto.

Dos sete com tendência para a mistura dos estilos no culto, cinco pertencem à igreja batista e dois à luterana. A opinião deles traduz a idéia de que qualquer estilo é aceitável desde que se consiga respeitar dois critérios: 1) **a adequação**: qualquer estilo é aceito, desde que se saiba onde e quando usar; 2) **a estética**: subdividido em dois subitens - 2a) quando a melodia for "bonita"; 2b) qualquer estilo é possível, desde que seja bem apresentado e tocado.

Em resumo, na perspectiva dessas pessoas, música sacra tradicional é aquela cantada e vivenciada por gerações passadas, que permanece nos hinários oficiais de



suas denominações e cujo ritmo característico pode ser retirado do ritmo dos corais alemães do século XVI. O texto é mais elaborado, os versos têm rimas e a letra apela aos sentimentos. As traduções hoje usadas nos hinários brasileiros nem sempre refletem a beleza da língua original. Essa música traz recordações de infância. Sobre as características detectadas pelas pessoas acerca da música sacra contemporânea, pode-se dizer que é música nova, atual, apreciada pelos jovens, com ritmos sincopados, brasileiros, alegres, acompanhada por instrumentos eletrônicos, percussão e violão. Os versos são livres, sem rima, com texto mais superficial do que a música tradicional. Sua forma de apresentação, em alguns segmentos, predispõe as pessoas à descontração.

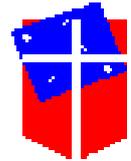
As conclusões a que chegaram as pessoas entrevistadas vêm corroborar o que se pensava acerca desses conceitos, mas trazem uma contribuição sob alguns aspectos não pressentida ou não valorizada pela autora. Ajudam a esclarecer o conceito de tradição e de contemporaneidade, levantam problemas, os quais não se haviam notado (como o problema que luteranos enfrentam em relação à procedência de cantos que fragilizam a doutrina do grupo) e ainda fornecem parâmetros a serem pesquisados e abordados pela presente pesquisa.

Conclusão

A observação de como os comitês de recentes hinários publicados trabalharam, quer no exterior, quer em terra brasileira, revela que essas pessoas preocuparam-se em considerar os hinos do acervo tradicional e, ao mesmo tempo, estiveram cientes da necessidade de contextualizar o texto e também a forma musical, sobretudo para que os cantos atendam às necessidades de hoje.

Os hinários dão uma visão não só da identidade da denominação que representam como também ajudam a esclarecer quais as preocupações de ordem teológica, confessional, doutrinária, litúrgica e social do grupo ao longo da história. Eles ainda expressam o modo de pensar daquele grupo no momento de sua concepção, estampado no tipo de hinódia selecionada. Cabe aos comitês de organização serem porta-vozes dos anseios e valores daqueles que representam, tarefa reconhecidamente árdua e problemática, por motivos que vão da exigüidade de tempo até os mais esdrúxulos.

Diante desse quadro, deseja-se passar aos próximos capítulos para considerar se as "pistas" deixadas aqui podem ou não ser referendadas. Através da leitura da história da música sacra cristã, se quer saber as razões por que as pessoas ligadas ao fazer musical das igrejas cristãs retiveram a tradição dos cantos. Será que essa leitura trará os mesmos elementos aqui levantados para serem considerados como critérios de seleção de uma hinódia? Que outros critérios poderão ser acrescentados? Serão mesmo todos válidos? Como as pessoas do passado se houveram diante de sua



realidade? Que decisões foram importantes, diante da manutenção da tradição dos cantos, que ainda hoje podem ser consideradas? Uma esquematização dos critérios, que o levantamento dos hinários e o estudo dos casos puderam oferecer, ajuda a relembrar os motivos que impulsionaram os comitês e que foram valorizados pelas pessoas entrevistadas. Em resumo, então, pode-se afirmar que a tradição hinódica deve ser mantida porque: a) é uma "herança espiritual"; existem "pérolas" do passado historicamente importantes para uma identidade denominacional; adaptam-se bem à liturgia; b) a grande maioria dos hinos tradicionais é um veículo de ensino teológico e doutrinário; c) a linguagem desses hinos é rica e "inspiradora"; d) os hinos tradicionais foram testados e aprovados pelo povo; são acessíveis às pessoas não treinadas em música; e) os hinos antigos falam à alma, são bonitos (aspecto estético); trazem recordações da infância.

Quanto ao aspecto dos cantos contemporâneos, a mesma leitura da história precisa ser avaliada nos capítulos subseqüentes. Quais foram os eventos propulsores dos novos cantos? Em que momentos e por que motivos eles foram usados? Será que atualmente esses mesmos impulsos poderiam ser aproveitados como critérios de seleção de novos cantos? Para ajudar no prosseguimento desta pesquisa e voltando às respostas finais coletadas neste capítulo, chegou-se a algumas diretrizes que poderão ser úteis. São elas: a) hoje a tendência é a de unir esforços e experiências: o ecumenismo tem cumprido esse objetivo; b) a linguagem precisa atingir os desafios do momento, sejam eles da sociedade e/ou do indivíduo; c) os hinos autóctones promovem a unificação da comunidade cristã e falam uma linguagem mais popular e familiar à cultura local.

O estudo dos dois casos ainda contribuiu com a conclusão de algumas pessoas que afirmaram que são adeptas do uso equilibrado tanto dos hinos tradicionais quanto dos contemporâneos, se estiverem devidamente adequados à liturgia e se forem bem estruturados esteticamente.

Além dessas considerações, o estudo dos casos forneceu dois elementos importantes a serem considerados: o papel dos líderes e o do povo. A questão do conflito entre tradição e contemporaneidade passa pelo crivo da liderança, seja ela em nível mundial, nacional ou local. Os líderes não atentos às necessidades das pessoas acabam optando mal entre uma tendência e outra e ditam normas autocráticas. Se levadas em consideração as respostas das entrevistas, observa-se o desejo de uma abordagem popular, seja fazendo uma pesquisa entre os fiéis para saber que hinos querem ver incluídos nos hinários, seja buscando a participação de uma equipe para a elaboração dos cultos.