

Dario Pires de Araújo

MÚSICA,

ADVENTISMO E

ETERNIDADE

ÍNDICE

Capítulo	Título	Página
	PREFÁCIO	09
	INTRODUÇÃO	11
I	FILADÉLFIA	13
II	LAODICÉIA	22
III	EFEITOS E USOS DA MUSICA	27
IV	ORIENTAÇÃO DIVINA	32
V	ANÁLISE DE VISÕES	48
VI	MÚSICA SACRA	56
VII	DISCERNIMENTO	63
VIII	HINÁRIOS	70
IX	TRASLADAÇÃO	78

ABREVIATURAS

CAB	-	Colégio Adventista Brasileiro
CBV	-	Ciência do Bom Viver
CPB	-	Casa Publicadora Brasileira
DTN	-	Desejado de Todas as Nações
Ed.	-	Educação
Ev.	-	Evangelismo
FAT	-	Faculdade Adventista de Teologia
FEC	-	Fundamentos da Educação Cristã
GC	-	O Grande Conflito
IAE	-	Instituto Adventista de Ensino
JA	-	Jovens Adventistas
MI	-	Manual da Igreja
MJ	-	Mensagens aos Jovens
OE	-	Obreiros Evangélicos
PJ	-	Parábolas de Jesus
PP	-	Patriarcas e Profetas
RA	-	Revista Adventista
RH	-	Review and Herald
SDABC	-	Seventh Day Adventist Bible Commentary
SELS	-	Serviço Educacional Lar e Saúde
T. e Test.	-	Testemunhos ou Testimonies (Testemunhos para a Igreja)
TS	-	Testemunhos Seletos

O AUTOR

Dario Pires de Araújo, é pastor e professor, tendo exercido seu ministério e magistério já por 37 anos em diversas instituições e igrejas. Concluiu Teologia em 1957, em 1962 o curso de Educação Musical na “Caetano de Campos” e, no ano seguinte, o curso de Violino no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

Nasceu em lar adventista e envolveu-se com música Sacra desde o berço. Contribuiu no preparo do nosso hinário “Cantai ao Senhor”, trabalhando neste mister por 7 longos anos, fazendo traduções, adaptações e correções dentro da Prosódia e da Fraseologia Musicais, a fim de que fosse alcançada a concordância entre as frases musicais e as verbais.

“Música, Adventismo e Eternidade” é uma obra resultante de profundo estudo, meditação, vivência e convicção destinada a exercer um papel educativo na Igreja - preparar seus membros para a Música nas cortes celestiais - pois, no modo de pensar do autor, “a música que não educa, apenas deseduca”.

PREFÁCIO

Nas páginas deste livro o autor revela sua profunda preocupação com a qualidade de música aceita em nossas igrejas correntemente. É notória a dificuldade em estabelecer critérios para distinguir a boa música sacra de suas imitações.

O autor propõe vários critérios, visando a remover a discussão de um terreno meramente subjetivo para outro de major objetividade.

Não seria conveniente promover uma reunião de músicos adventistas de várias tendências para este assunto ser discutido com franqueza e seriedade, a fim de tentar harmonizar os vários pontos de vista para o bem da Igreja? Caso contrário o que ocorrerá é um desentendimento cada vez major entre a chamada ala "conservadora" e a ala "modernista", para prejuízo da Igreja.

Boa música é aquela que tem capacidade de sobrevivência. Nem toda música escrita no período clássico sobreviveu, e não sobreviveu porque nem toda ela tinha as qualidades daquilo que é eterno. É igualmente evidente que nem toda música "sacra" moderna será lembrada dentro de uma geração. A razão é que muita desta música carece de profundidade e inspiração. Novidade não é garantia de permanência. Esta música pode apelar ao público por causa de seu caráter inovativo mas como a planta da parábola que morre por não ter raízes profundas, assim muito do que hoje é popular será olvidado amanhã.

O mérito de Dario Araújo é de não somente criticar erros cometidos no campo da música sacra contemporânea, mas de oferecer sugestões sobre como aprimorar o gosto musical em nossas igrejas. A missão da igreja é, não copiar o mundo em seu estilo de vida ou preferência musical mas oferecer um modelo superior de vida e gosto artístico, que, de algum modo, reflita a vida e a música do céu.

S. J. Schwantes

INTRODUÇÃO

"Música, Adventismo e Eternidade" não é um acaso apressado. É o fruto de meio século de envolvimento com a música de nossa igreja.

Não é opinião pessoal. É o resultado de profunda convicção, após ávido, cauteloso, minudente e bem intencionado estudo e prática das orientações divinas a respeito do assunto deixadas nas Escrituras, no Espírito de Profecia e no Manual da Igreja.

Não é produto de pressão alguma, senão a do senso de que hoje, mais do que nunca, a Igreja precisa conhecer o que Deus diz.

Nasce após uma longa jornada! Desde os primeiros contatos nos departamentos infantis da Igreja Central Paulistana - Taguá, 88; no grupinho de Moema - hoje afamado e luxuoso templo; na Igreja da Chácara, junto à CPB em Santo André - bom centro de cultura musical na época; no saudoso CAB - sob o impacto da divina música que W. R. Wheeler extraia do coral, até o envolvimento com a direção dos hinos no próprio departamento dos juvenis; nos estudos e participações várias; e depois no magistério e ministério musicais da Igreja por mais quatro décadas - é realmente uma longa jornada!

Diria, quem sabe, ter sido mais do que uma longa jornada. Uma verdadeira guerra impregnada de grandes batalhas e escaramuças, às vezes dando a sensação de estarmos com uns poucos na última trincheira de resistência.

Tudo, porém, trouxe seus benefícios, de sorte que na atual crise de discernimento, esta obra pode ser útil, especialmente aos bem intencionados.

D. P. A.

CAPÍTULO I

FI LADELFIA

O séc. XIX abre suas cortinas no cenário mundial ao som intenso de clarinadas. Clarinadas da liberdade! Por outro lado os cristãos protestantes experimentam reavivamentos, união e amor fraternal extraordinários.

Quando em 31 de maio de 1792 William Carey abriu Isaías 54 e pregou seu memorável sermão missionário e expôs diante dos cristãos sua responsabilidade de evangelizar o mundo, nada mais estava fazendo do que abrir a porta ao movimento das missões mundiais modernas.

Sua ida para a Índia, seguida do desembarque dos primeiros missionários em Taiti (1797), no sul do Pacífico, da fundação da Sociedade Bíblica Britânica (1804), da chegada de Robert Morrison à China (1807), da fundação da Sociedade Bíblica Americana (1816), e, no ano seguinte, a partida de Robert Moffat para a África, e de John Williams às ilhas dos Mares do Sul, formam um gigantesco crescendo profético que nos leva ao tempo em que, na América, o Movimento Milerita se torna o precursor do sétimo período profético da Igreja Cristã apresentado no Apocalipse.

Robinson, quando proferiu seu sermão de despedida aos Pais Peregrinos, referiu-se a seu compromisso diante de Deus de aceitar toda e qualquer luz que viesse através das Escrituras. Seguindo este fio condutor que as Igrejas Reformadas haviam abandonado, Filadélfia, cumprindo Dan. 12:4, começou a desvendar as profecias deste livro até então seladas, e abriu o portal a Laodicéia com seu progressivo e luminoso corpo de doutrinas e hermenêutica.

Observem atentamente os Pais Peregrinos chegarem à Nova Inglaterra, diante de um Mundo Novo, cantando seus Salmos Puritanos em louvor a Deus, agradecidos pela liberdade! Imaginem os anjos se unindo a eles em seus cânticos, como fizeram com Adão e Eva no Éden.

O livro História da Redenção (pág. 31) diz que “os anjos associaram-se a Adão e Eva em santos acordes de harmoniosa música, e como seus cânticos ressoassem cheios de alegria pelo Éden, Satanás

ouviu o som de suas melodias de adoração ao Pai e ao Filho. E quando Satanás o ouviu, sua inveja, ódio e malignidade aumentaram, e ele expressou a seus seguidores a sua ansiedade por incitá-los (Adão e Eva) a desobedecer, atraindo assim sobre eles a ira de Deus e mudando os seus cânticos de louvor em ódio e maldições ao seu Criador.”

Será que não aconteceu com os Pais Peregrinos o mesmo que outrora no Jardim? Teria já Satanás nesta ocasião desistido da idéia de mudar cânticos de louvor ao Criador em maldições?

O estudo das transformações pelas quais passaram as formas musicais sacras na América, das influências que sofreram e das várias maneiras como foram praticadas revela que sempre houve no período de Filadélfia, como ainda hoje no de Laodicéia, um processo estudado pelo inimigo para desvirtuar tudo e obscurecer o discernimento. Como ele o consegue de maneira fácil sem que muitas vezes o percebamos ficará claro através deste livro.

Exatamente em 1800 teve início com Francis Asbury, a primeiro pregador itinerante (circuit rider), no Kentucky, o período dos reavivamentos e “camp meetings” (reuniões campais).

Gilbert Chase, em sua monumental obra “Do Salmo ao Jazz” (America’s Music-1955), cita do diário de Lorenzo Dow (1777-1834), fervoroso reavivamentista que chegou a estender este movimento até à Inglaterra, uma passagem significativa quanto ao que se cantava e como:

“Tenho visto presbiterianos, metodistas, quacres, batistas, anglicanos e independentes, todos tomados de sacudidelas; cavalheiros e damas, negros e brancos, velhos e moços, ricos e pobres, sem exceção.”

Na mesma página 193 e na seguinte, ele faz uma descrição da atmosfera que reinava em muitas destas reuniões, de acordo com narrações da época:

“Era à noite que o frenesi reavivamentista alcançava a intensidade máxima. Ao clarão das fogueiras que rodeavam o campo, os pregadores iam por entre a turba exortando aos pecadores a arrependem-se para escapar ao fogo do Inferno. O canto se avolumava, transformando-se em portentoso rugido, os brados abalavam a terra, homens e mulheres sacudiam-se, saltavam ou rolavam pelo

chão até que desmaiavam e tinham de ser carregados. Entre soluços, gemidos e gritos, homens e mulheres apertavam as mãos uns aos outros e davam vazão a todas as suas frustrações e emoções em grandes transportes vocais que culminavam no 'êxtase do canto'.

“Jesus, concede-nos a todos a tua bênção,
Gritando, cantando, fá-la descer a nós;
Senhor, possamos subir ao céu rezando,
Jubilando-nos no teu amor;
Gritai: Oh, Glória! Cantai: Glória, Aleluia!
Eu vou para onde a alegria nunca morre.”

Entre os vários grupos religiosos, o que mais se salientou no rebaixamento da maneira de cantar foi, sem dúvida, o dos “Shakers”, inicialmente chamados “Shaking Quakers” por ser ramificação dos Quacres; uma das duas ramificações dos “Shakers” foi dirigida por Ann Lee que se dizia ter visões e ser espiritualmente “possuída”; veio para a América e, a respeito desta seita, diz Chase: “Cantar, dançar, sacudir-se, correr, pular, tudo isso eram meios de que se serviam os ‘Shakers’ para exprimir o júbilo de sua fé religiosa e da sua vitória sobre a carne e o diabo.” “Essa crença na realidade corpórea do demônio, essa afirmação de fé e vitória espiritual pelo canto e pela violência do movimento físico, tiveram plena manifestação nas reuniões de reavivamento do séc. XIX” (Pág. 50).

É interessante notarmos que este tipo de cânticos usados nas reuniões campais também era chamado de “spirituals” reavivamentistas.

Os temas preferidos destes cânticos são a Terra da Promissão, Canaã, o Jordão, a Nau de Sião, o Egito, o Redentor, não faltando neles, em geral, os “Glória!” e “Aleluia!”

Durante uns dez anos a partir de 1837, as “Shakers” sofreram um acentuado reavivamento, com a produção de muitos cânticos, sempre desafiando o diabo, sempre lutando contra a carne, e, por vezes, possuídos de espíritos, desde os de indígenas até os de ilustres personagens do passado; os característicos, porém, de suas reuniões religiosas eram os mesmos, como descreve uma testemunha ocular, A. J. McDonald, citado por Chase, à Pág. 214:

“À medida que cantam e dançam, os fiéis vão ficando mais fervorosos, depois excitados até chegarem ao frenesi, até que não

reine senão aquilo que o 'Mundo' chamaria desordem e confusão. Crescendo a excitação, toda ordem é esquecida, as vozes abandonam uníssono, cada um canta a sua música, cada um dança como quer, ou pula, berra, exulta de transbordante alegria... As mais prendadas entre as mulheres põe-se a rodopiar a uma velocidade incrível, com os braços estendidos horizontalmente, as saias levantadas como um balão pela força centrífuga que a rapidez do movimento produz. Depois de darem de cinqüenta a mil voltas, elas ou desmaiam e caem nos braços dos amigos, ou param de súbito com pouca ou nenhuma aparência de tontura. Por vezes, os fiéis se põe a correr pela sala, com movimentos amplos de mãos e braços, simulando o ato de expulsar o Diabo.”

E continua Chase:

“Os pormenores podiam variar, mas os sintomas gerais eram os mesmos que os manifestados nas assembléias de reavivamento de outras seitas separatistas.”

Jeremiah Ingalls (1764-1828), que “além de taverneiro” foi “diácono da Igreja Congregacional, diretor de coro, professor de escola de canto, compositor e compilador de música”, publicou sua obra impressa em 1805 - “The Christian Harmony”, que encerra numerosas melodias muito vivas, evidentemente tiradas de canções ou danças profanas e ajustadas a textos sacros (Pág. 125). E mais adiante lemos: “É evidente que Ingalls estava muito próximo da hinologia folclórica do seu tempo.” “Ele foi o primeiro compilador a incluir em sua coletânea as canções de ‘camp meetings’ reavivamentistas.”

A esta altura qualquer pessoa perceberá “que a importância dada à música religiosa na América, em meados do séc. XIX, não foi, absolutamente, tão ‘religiosa’ quanto poderia parecer à primeira vista” (Pág. 143).

A esta altura também o leitor se indagará se não haveria um jeito de começar um livro sobre música, uma arte bela, falando tanto do diabo e sua música...? A razão é que, quando se fala em música na Igreja, normalmente se começa com Jó 38:7, dizendo que os anjos cantavam na criação do mundo, mas não se fala que os anjos pararam de cantar e choraram quando Adão e Eva caíram em pecado. Fala-se de quanto a irmã White recomenda que se louve a Deus e de como os anjos se unem ao louvor, mas não se fala que os anjos

choram quando muitos jovens adventistas estão cantando (MJ, 295). Discernimento é pôr em prática a capacidade de escolher certo entre o bem e o mal.

Como foi que, desde os Salmos Puritanos, chegou-se a cantar na América da maneira como acabamos de descrever as mais extravagantes reuniões de reavivamento do séc. XIX? É evidente que uma série de fatores estão envolvidos no processo. Por exemplo:

- Perda do discernimento entre o sacro e o profano.
- Saque de músicas profanas para uso religioso.
- Falso conceito do Evangelho como meio de fugir à danação do Inferno.
- Teste de conversão baseado em emoções e não aceitação racional de doutrinas que servem de novos rumos para a regeneração.
- Esforço para tornar o Evangelho mais acessível e fácil, ao nível do gosto popular.
- Enfim, a maneira pesadamente rítmica de cantar servia para induzir ao êxtase, e o fenômeno da "posse".

Com tal tipo de música o reino de Satanás estava longe de ruir, ao contrário do que dizia um dos mais antigos "spirituals" - "Satan's Kingdom is Failing" (O Reino de Satanás está Caindo).

Devemos estar também lembrados de que a escravatura era uma realidade ampla por esta época, e o negro aparecerá junto ao branco nas reuniões campais reavivamentistas.

Ao lado do movimento reavivamentista e da tradição dos "camp meetings", que iam criando uma abundante hinologia de caráter popular, outra corrente de caráter diferente ia tomando forma entre os negros dos Estados Unidos, e influenciando a música religiosa, a música de dança e a própria música erudita moderna da América.

Os negros, capturados na África com o intuito de serem escravizados na colonização do Novo Mundo, tinham sua música própria (naturalmente não escrita), suas danças, seus ritos religiosos pagãos, e muito importante, suas escalas e seus ritmos próprios.

Mesmo nos navios negreiros eles já cantavam e dançavam, e, quando foram forçados aos trabalhos, ainda continuavam cantando e dançando; a princípio suas próprias músicas, e, depois, também a música que aprendiam dos brancos, quer religiosas, quer não.

Com o tempo, em sua maneira de cantar, participavam

dos “camp meetings” reavivamentistas. Influenciaram e foram influenciados. Cantavam em todas as suas atividades: no trabalho, nas reuniões de doutrinação, nas suas próprias reuniões (tanto religiosas como “dançantes”), enfim, onde pudesse ser encaixada uma parcela do grande cabedal de musicalidade que possuem.

Com esta prática foi criado um vasto cancionário multiforme, bastante variado e misturado, autêntico folclore negro que, embora existisse, não foi explorado nem impresso senão durante e após a Guerra Civil, quando W. F. Allen, C. P. Ware e Lucy Mckim Garrison, integrando a missão educacional dos Estados Unidos às ilhas Port Royal, coligiram uma coletânea de “Negro Spirituals”, e a publicaram em 1867, sob o título de “Slave Song of the United States”. Evidentemente encontraram dificuldades intransponíveis na escrita musical de todos os efeitos rítmicos e garganteios, bem como das variações que sofrem todas as músicas folclóricas.

Quanto à aplicação do que os negros cantavam, é interessante notar certos pontos no pensamento e conclusões de Chase em seu “Do Salmo ao Jazz”:

“Ao que parece, não se fazia distinção nítida, nem quanto à oportunidade, nem quanto à maneira, entre o uso de canções puramente profanas e o das que tivessem algum sentido religioso ou espiritual” (pág. 218).

“O que distingue a canção negra, além da maneira de cantar, é a adaptação das imagens e do vocabulário próprios da hinologia evangélica a situações concretas relacionadas com o ambiente e a experiência dos escravos” (pág. 219).

“Releva notar que se cantavam hinos e ‘spirituals’ tanto na igreja e em assembléias religiosas, como à guisa de acompanhamento para trabalhos de toda espécie” (pág. 220).

Há, porém, um aspecto importantíssimo a mencionar. Trata-se de um traço de união entre os “Negro Spirituals” e os “Spirituals” reavivamentistas, num depoimento de Waterman no “Journal of the American Musicological Society”, i, 1 (1948), 30, citado por Chase à pág. 237.

“Os cânticos religiosos que os negros aprenderam dos missionários não tardaram a receber o tratamento ‘hot’ (quente). Hoje conhecidos por ‘Spirituals’, verifica-se o bater de mãos e de pés em vez

de tambores, e fazem uso coerente de frases sincopadas de um modo que corresponde exatamente a padrões conceituais da música africana. “A idéia de música religiosa ‘hot’ já havia sido comunicada aos brancos do Sul quando do encerramento do período reavivamentista, durante o qual hinos pesadamente rítmicos eram úteis a indução do fenômeno de possessão, comum nos ‘camp-meetings’.”

Este tipo de cânticos folclóricos, quer religiosos ou não, passou a ser usado em verdadeiros arrasta-pés, ou forrós, com alguma semelhança com as sociais de Três Solteiros, Carrocinha, Fui à Bahia, etc. Eram os “shout” e os “walk around” que se prolongavam noite a dentro.

Com seu ritmo quente veio a ser a origem dos “Minstrels” de cara pintada, do “Ragtime”, do Jazz, do “Blue” e de músicas instrumentais, que por sua vez deram em muitos tipos de danças modernas, inclusive tudo quanto seja conhecido hoje como “rock”. Desde as bandas de Nova Orleans (dando origem ao “Jazz”) até a “pauleira” que vejo a ser a música de Elvis, dos Beatles e seus continuadores, não há uma distância muito grande. Foi apenas uma intensificação do processo. Tudo estava no esquema bem sucedido de Satanás para arrastar milhões à destruição.

Em 1964 a Beacon Press editou uma obra do Dr. Joseph R. Washington Jr., intitulada “Black Religion”, na qual dedica uma parte aos “Negro Spirituals”; esta parte foi divulgada no periódico “The Hymn” da “The Hymn Society of America, N. Y.” em outubro de 64, vol. 15, nr. 4. Esse capítulo deixou bem claro que os “negro spirituals” foram criados por escravos que não procuraram a religião dos brancos. Tinham algum significado apenas para eles que eram incapazes de compreender o verdadeiro cristianismo, uma vez que era tão mal interpretado pelo branco. Eram expressões religiosas de protesto contra as condições da vida escrava, e por isso mesmo, expressões profundamente particulares e individualísticas de “estetas religiosos e não de intérpretes teológicos.”

“Os ‘negro spirituals’”, escreve ele, “eram uma crítica aos missionários, reavivamentistas, evangelistas, e de todo o bloco protestante que estava entusiasmado a expulsar a diabo do negro mas que se tornou para o negro, no sentimento teológico ou bíblico mais profundo, o próprio diabo.” Não eram cânticos de fé.

Embora a música religiosa negra não tenha sido formada num ambiente afastado do cristianismo, foi forjada “pelos ferros em brasa dos cristãos brancos que não eram capazes de escolher entre sua lealdade a Deus ou a Mamom.”

Duas correntes de influências - música popular dos “spirituals” reavivamentistas e música folclórica dos “negro spirituals” - acabaram pintando o quadro confuso do cenário musical no fim do período de Filadélfia, exatamente quando Deus queria despertar o movimento laodiceano através do milerismo.

Será que seríamos cegos para não enxergar a inveja, o ódio e a malignidade de Satanás em seu esforço para transtornar as coisas diante de Deus? Felizmente, porém, não eram apenas essas barbaridades musicais “sacras” que havia nesta época; sempre houve música de boa qualidade durante todo este período crítico.

O Movimento Milerita começou com Guilherme Miller aceitando convites para pregar em pequenas congregações a respeito de seus estudos proféticos no livro de Daniel. Estas pequenas igrejas eram de muitas denominações. Não precisamos imaginar Miller pregando num “camp meeting” ao ar livre, entre as fogueiras enquanto o povo berrava até ficar possesso. Podemos pensar nele pregando em Portland, na igreja da Rua Casco, igreja esta acostumada a cantar os hinos de Wesley e outros de igual valor. Ali está assentada a família Harmon. Ellen, uma das gêmeas, ali está e sente seu coração juvenil fremir. Talvez esta idéia traga certo alívio.

Tudo corria desta maneira até que em 1839, na cidadezinha de Exeter, aproximou-se de Miller Josué V. Himes, jovem ministro de uma grande igreja em Boston. Este foi o começo de uma grande arrancada evangelística em grandes cidades e grandes auditórios, pois Himes passou a ser uma espécie de empresário que conseguia abrir grandes portas.

Quando o movimento ia atingindo o auge, Himes publicou e fez circular, em 1843, um livro de cânticos chamado “The Millennial Harp”.

Eram mais de duzentos cânticos, muitos deles, infelizmente, seguindo a tradição dos “spirituals” reavivamentistas. Alguns cânticos eram compostos e outros adaptados especialmente ao

assunto do Segundo Advento.

Como curiosidade, aparecem no Hinário Adventista em inglês dois cânticos da "The Millennial Harp"; são os de nr. 451 e 454.

Temos que reconhecer que nesta época de atropelos finais antes do desapontamento, o movimento começou a mostrar sintomas de estar meio perdido em matéria de discernimento musical. Convenhamos, porém, que a avalanche de conversões de última hora, e mesmo os zombadores, tumultuaram um pouco o movimento. E mesmo anos depois de desapontamento (1853), era impresso no "Pilgrim's Songster" um cântico que dizia mais ou menos o seguinte:

"Louvado seja o Senhor, não temos temor
Em contar ao mundo que Ele virá no ano que vem.
Em 1854
Os santos estarão livres dos seus sofrimentos."

Eram daqueles que continuaram a marcar datas.

Contudo, a medida inicial da música no movimento de Laodicéia não pode ser tomada pela do movimento milerita; embora nossa igreja tenha surgido das cinzas do grande desapontamento, a primeira aferição que se possa fazer é a primeira coletânea que o Pastor White preparou em dezembro de 1849.

Em 1849 também Himes publicou sua "Advent Harp", mas convém esclarecer que nem ele nem Miller aceitaram a doutrina do Santuário e a do Sábado. Não avançaram com o pequeno remanescente.

Tudo estava pronto para entrar em cena o pequeno grupo de pioneiros do último movimento profético, que tem a tremenda responsabilidade, não só de advertir o mundo quanto ao fim, mas também de preparar um povo cujo gosto musical não se incompatibilize com a música celeste.

CAPÍTULO II

LAODICÉIA

22 de outubro de 1844.

Chegou meia noite. Jesus não voltou. Milhares caíram na realidade do segundo maior desapontamento da História, depois daquele primeiro que os discípulos sofreram com a morte de Jesus. Naquela ocasião nascia a Igreja Cristã. Agora nascia Laodicéia, o último segmento do cristianismo.

“Choramos e choramos até o amanhecer”, conta Hiran Edson. Na manhã seguinte, atravessando um grande campo de milho, compreendeu ele o porquê da decepção. Laodicéia nasceu chorando mas seu fim será cantando triunfos. O levantar das cinzas chegará a uma gloriosa apoteose.

Não posso imaginar que pudessem ter cantado nestes primeiros dias. Quando, porém, a compreensão das causas do desapontamento lhes iluminou a vida, com certeza voltaram a cantar.

É difícil hoje dizer exatamente todos os hinos que os Adventistas remanescentes estudiosos da Bíblia cantavam. Muito provavelmente os cânticos a que estavam acostumados em suas igrejas de origem e nas reuniões reavivamentistas. Ao se reunirem em grupos que iam aceitando as doutrinas básicas, tinham que se harmonizar também no material de música.

A primeira coletânea que o Pastor Tiago White preparou em 1849 era apenas de 48 páginas, só com as palavras (sem música) de hinos que deveriam ser os mais conhecidos e selecionados. O título era sugestivo: “Hymns for God’s Peculiar People That Keep the Commandments of God and the Faith of Jesus”. Nos anos seguintes ele compilou e publicou hinários maiores, alguns dos quais com música (S.D.A.B.C., X, pág. 1422).

Na primavera de 1845, quando Ellen Harmon acabava de narrar uma visão que tivera do céu (não a primeira, vide Test. I, 67-71 e E. W. Pág. 17-20), William H. Hyde, encantado, escreveu o cântico:

“We Have Heard from the Bright Holy Land.” (Nós ouvimos da terra santa de esplendor). Himes o publicou em 1849 na “Advent Harp”, após ter sido publicado em periódicos. Está no atual Hinário Adventista em

inglês (nr. 453), com a data de 1850 (SDABC, X, pág. 551).

O filho James Edson do casal White também compunha; exemplos temos no C. S. nr. 324 e 489 (1878) e no nr. 172.

Em 1872 o Pastor White apresentou uma coletânea chamada: “Hymns and Spirituals Songs for Camp-Meetings and Other Religious Gatherings” (Steam Press of the Seventh-Day Adventist Publishing Association, Battle Creek, Mich.), que deve ter sido preparada durante ou logo após seu segundo período de presidência na Associação Geral. Pena que dos 245 cânticos apenas 39 são com música. O Pastor White tinha razão ao considerar sua coleção “muito superior”, pois bem pouca influência apresenta dos cânticos reavivamentistas extravagantes, prova de que nossa Organização crescia em aprimoramento do material que punha na mão dos membros para que cantassem.

Este processo continuou ao surgirem em 1886 dois grandes nomes que exerceram vasta influência na música de nossa Igreja: Franklin E. Belden (1858-1945) e Edwin Barnes (Diretor do Departamento de Música no Battle Creek College entre 1884 e 1900). Prepararam o hinário “Hymns and Tunes”. A projeção deles pode ser verificada no índice de autores e compositores do C. S. Belden também compilou o “Christ in Song”. Infelizmente Belden, desgostoso por injustiças (infundadas, porém) atribuídas aos editores de seus hinos, desligou-se da Igreja em 1907, sem ter aceito a doutrina da Justificação pela Fé (SDABC, X, p. 117).

Em 1926 a Review and Herald publicou o “The Gospel in Song.”

Durante os anos mais recentes os Adventistas na América usavam o “Church Hymnal”, substituído em 1985 pelo “Seventh-Day Adventist Hymnal”, com 695 hinos.

* * *

Acontece, porém, que Laodicéia é um movimento mundial a toda nação, tribo, língua, e povo. Isto não foi compreendido pela Igreja durante trinta anos após 1844, em virtude da estreiteza de sua visão e pela falta de condições. Era a época da estruturação doutrinária e organizacional.

O ano de 1874 é um marco para o adventismo, pois a 15 de novembro, John Nevins Andrews partiu de Boston rumo à Suíça.

Laodicéia aceitava o repto da Missão Mundial.

Com a pregação do Evangelho Eterno - as Três Mensagens Angélicas - as raízes de Laodicéia se estenderam a todos os Continentes e ilhas do Mar. Em cada lugar, porém, o que cantariam os novos conversos? Cada povo com sua etnia, formação, cultura, desenvolvimento, costumes, etc., não seriam problemas insolúveis para a Igreja que deve preparar um povo de todas as raças para a música dos coros celestiais? Será possível uma unidade em tal diversidade? Não será este um problema de proporções super-humanas?

Felizmente os homens não precisam querer por si próprios solucionar este problema, como não precisam solucionar o problema da guarda do Sábado num mundo redondo. Assim como Deus criou o mundo redondo e tem a solução, também derramou abundante luz diante da Igreja Mundial, apresentando os princípios que lhe norteiam o canto. Assim como o Cristianismo, com princípios, soluciona o problema dos costumes, Deus soluciona os problemas de diferenças culturais na música com princípios. Laodicéia não precisa sentir-se perdida nem confusa. É só seguir as orientações divinas.

Neste aspecto, este livro também poderá ser muito útil.

* * *

No Brasil, o trabalho dos Adventistas começou entre os alemães. Por esta razão, os primeiros conversos cantavam em alemão. Usavam o hinário "Zions Lieder", que, já na segunda edição (1908) era volume com nada menos de 1050 hinos e cânticos.

Um problema começou a surgir quando brasileiros começaram a se converter. Que cantariam eles em seus lares e seus grupinhos? Alguns irmãos dos mais antigos, que naquela época eram crianças, nos informaram que recorriam a hinários de outros evangélicos, como o "Cantor Cristão" e o "Salmos e Hinos" que já existiam no século passado. Ouvimos até um de nossos pioneiros cantar, de cor, um hino de Escola Dominical, da guarda do domingo, que aprendera naquele tempo.

Os primeiros colportores lançavam sementes, conversos eram batizados e o número de adventistas crescia.

O Pastor Guilherme Stein foi o primeiro adventista a traduzir alguns hinos para o Português, em número de uns dez ou quinze, cuja lista ele próprio forneceu ao Dr. Gideon de Oliveira antes

de falecer, com outro material informativo de sua conversão e experiência.

Diziam nossos obreiros mais antigos que houve um pequeno caderninho compilado com perto de setenta cânticos, sem música, no qual os primeiros alunos do IAE (CAB) chegaram a cantar.

Quando este Colégio era fundado (1915), apareceram jovens poetas muito promissores que, ao lado de missionários pioneiros, tiveram parte em hinários posteriores.

Foi em 1919 que a Casa Publicadora Brasileira lançou a 1ª edição do antigo “Cantai ao Senhor” (“Cantae ao Senhor - Psalmos e hymnos para cultos e solenidades religiosas”). Além de alguns cânticos extraídos de outros hinários evangélicos, juntaram-se outras poesias em português, perfazendo um total de 321, para serem cantados com músicas do “Zions Lieder” e do “Christ in Song”, fruto do trabalho de Jacob Kroecker, Carlos Rentfro, Mabel Gross, Albertina Rodrigues Simon (pioneira que sobreviveu para contribuir de forma brilhante na elaboração do mais moderno “Cantai ao Senhor”, meio século depois), e outros. Era dividido em três partes: 1ª - de 283 cânticos, 2ª - (Diversos) do nr. 284 ao 307, e a 3ª - (O “Molho de Hymnos para colportores”) de 308 a 321, tendo no fim até cânticos especiais do Colégio e do Capão Redondo (bairro onde o CAB se assentou).

Em cada edição das que se seguiram houve modificações. À 2ª, de 1921, seguiram-se a 3ª (1925) e a 4ª (1928), com correções feitas pelo Prof. Flávio Monteiro, que lecionava Português no CAB.

O grande passo, entretanto, foi dado em 1930. Era o adventista brasileiro podendo segurar nas mãos um hinário com música! Cantar olhando as notas! Sem dúvida, para um país com tão elevado índice de analfabetismo na época, era realmente um tremendo progresso, que deve ter contribuído para inspirar muitos a estudarem música. Contudo, estávamos bem atrasados em relação a nossos irmãos de fala castelhana, pois em 1921 a “Pacific Press Publishing Association” incumbiu o Pastor E. L. Maxwell de formar um hinário (que foi já editado com música), contendo 463 hinos (450 a 463 sem música).

O Hinário Adventista foi usado no Brasil durante mais de três décadas, até ser substituído pelo outro “Cantai ao Senhor” em 1963.

Até este ponto no Brasil, em matéria de Hinário para a Igreja, sentiu-se um considerável aprimoramento. Voltaremos a tratar de Hinários mais adiante, pois Laodicéia não tem mais muito tempo a fim de se preparar para as harmonias dos coros angelicais, e a questão de Hinário é de suma importância nesse processo.

CAPÍTULO III

EFEITOS E USOS DA MÚSICA

A compreensão da vontade de Deus e das orientações que Ele deixou para Sua Igreja poderá ficar comprometida se não entendermos o porquê de no-las haver concedido. Sua linguagem ser-nos-á ininteligível se não conhecermos os termos e expressões que usa. Nós mesmos não saberemos do que Ele nos está falando se não conhecermos alguns estudos e fatos científicos a respeito dos fenômenos acústicos e seus efeitos sobre o organismo. Lembremo-nos de que a verdadeira ciência jamais se opõe às revelações e orientações do seu Criador.

Por isso queremos condensar neste capítulo algumas verdades científicas sobre os efeitos da música no ser humano, nos animais e nas plantas, e, por conseguinte, dos vários usos que se pode fazer da música. Cada fato destes lançará luz sobre tudo o que será apresentado até o final do volume. A ciência assim ajudará a responder e explicar o porquê das ordens divinas.

Todos nós, como seres racionais, gostamos de manifestar uma fé que não seja cega, mas que tenha algum suporte em evidências ou provas científicas, desde que a mente esteja à altura de compreender os fatos. A resignação vem apenas quando isto não é possível.

Estas conclusões provêm de uma infinidade de fontes e estudos científicos para os quais nem sempre serão dadas as referências porque este livro é mais de reflexão do que técnico. Contudo, recomendamos aos interessados que leiam pelo menos Os três artigos do Prof. H. Lloyd Leno, do Walla Walla College, "Música - Efeitos sobre o Homem" (RA, 02, 03, 04/ 1977), publicados também na apostila da FAT - "Dinâmica da Liturgia Adventista", pags. 97-110; "Som Saúde" do Dr. Steven Halpen com o Dr. Louis Savary (Tekbox Produtos de Alta Tecnologia Ltda., Rio de Janeiro-RJ) e "Rock in Igreja?!" de John Blanchard com Peter Anderson e Derek Cleave - Editora Fiel, onde encontrarão as citações.

Em primeiro lugar, devemos deixar a idéia de que ouvimos apenas com os ouvidos. As vibrações, audíveis ou não, são absorvidas pelo corpo como um todo, através de uma ressonância geral por

simpatia. Façam uma experiência: Com a sala em silêncio, pisem no pedal direito do piano e depois gritem, começando num som agudo e deslizando até um som grave. O organismo é afetado de maneira idêntica a do piano, até por vibrações inaudíveis. Cada célula é um receptor sonoro. O Prof. Schafer descobriu que, na Alemanha, os estudantes, ao lhes ser solicitado que murmurassem um som que lhes viesse do centro do ser, em sua maioria entoaram o tom de Sol Sustenido. A mesma experiência nos Estados Unidos e Canadá resultou em que a maioria dos estudantes entoou espontaneamente o tom de Si. A resposta a esta diferença está apenas na ciclagem da eletricidade que na América é de 60 ciclos e na Europa 50 ciclos por segundo, freqüências respectivas do Si e do Sol Sustenido, apanhadas pelo subconsciente de tudo o que funciona com eletricidade.

Outro ponto do qual temos de nos conscientizar é de que nosso ouvido foi criado para funcionar dentro de um certo limite de volume sonoro. Se passar do limite, o som destrói a sensibilidade auditiva, conforme o tempo da exposição. Para termos uma idéia: um trânsito agitado de uma cidade média está produzindo 75 a 85 decibéis de ruídos (o limite máximo tolerável, sem muito prejuízo para o ouvido), e grandes aviões a jato na decolagem chegam aos níveis do Rock ao vivo, amplificado, que é de 130 decibéis ou mais. Por isso é que, após uma festinha jovem com “som”, o ouvido e o sistema nervoso se foram, e as crianças nas grandes cidades acordam irritadas e nervosas.

Também deveríamos estar conscientes de que somos o que comemos, vemos e ouvimos. Podemos absorver sons saudáveis ou nocivos, como os alimentos. Podemos nos viciar com drogas de som tanto quanto os toxicômanos com as suas. Podemos inclusive ter uma boa dieta sonora. É já muito comum o conhecimento de que vacas produzem mais leite e galinhas, mais ovos, ao som de certos tipos de música, e menos com outros.

A pesquisadora Dorothy Retallack testou a resposta das plantas à música em seu laboratório. Quando as plantas não gostavam da música, viravam-se para o lado oposto aos alto-falantes; inclinavam-se na direção da música quando dela gostavam, à medida que cresciam. Com música indiana clássica elas se enroscavam nos alto-falantes. Gostavam da música de Bach, mas com rock (Led Zeppelin) algumas secaram e morreram (Som Saúde, Pág. 48). Poderíamos até pensar

em fertilizantes sonoros...

Os musicoterapeutas e os adeptos da Medicina Holística estão conseguindo coisas incríveis com a música, desde a formação de moléculas orgânicas no corpo que aliviam a dor e a tensão, até a diminuição do colesterol, e muitas outras situações que favorecem e aceleram o restabelecimento dos pacientes.

Baseados no princípio do arrastamento, ou encadeamento, descoberto pelo cientista holandês Christian Huygens há mais de 300 anos (oscilações muito aproximadas, lado a lado, tendem a "acertar o passo"); no princípio da ressonância ou simpatia; no das ondas estacionárias; no das vibrações impostas; no da adaptação e da oposição, etc., a medicina do som abre um leque muito grande para o uso da música saudável e a determinação da nociva. A ultra sonografia, por exemplo, e sua atuação sobre a molécula de ADN, ou a síntese do ADN em células cartilaginosas, ou a incorporação da timidina ao ADN, ou mesmo os movimentos vibratórios atuando sobre a melanina, estão provando que há uma tremenda e complexa atuação dos sons sobre o organismo humano.

Sabe-se, por exemplo, que a música age no organismo como um todo, apresentando não só efeitos sobre o físico, mas também sobre a mente. Produz efeitos psicológicos variados. As emoções, a imaginação, as disposições podem ser induzidas e estimuladas. Conforme a música, as pessoas são afetadas para o bem ou para o mal, inclusive moral e espiritualmente.

Ninguém pode dizer que tal ou tal música não o afeta. Uma das maiores descobertas científicas foi a de que a música penetra na mente humana através daquela porção do cérebro que não depende da vontade, da parte consciente, mas estimula, por meio do tálamo, a sede de todas as emoções, sensações e sentimentos, invadindo o centro cerebral automaticamente, quer a pessoa queira ou não.

Descobriu-se que a música atua sobre o ritmo cardíaco, a pressão sanguínea, a respiração, e, muito importante, sobre as glândulas endócrinas, liberando adrenalina e outros hormônios.

Outra verdade científica de importância capital é que o ritmo da música é o fator básico primário em determinar o efeito emocional produzido.

O ritmo anapéstico interrupto, padronizado, que permeia a

música rock e pop em geral “confunde o corpo e enfraquece os músculos. Entre centenas de pessoas testadas pelo cinesiologista do comportamento Dr. John Diamond, 90% registraram uma perda quase instantânea de 2/3 da força muscular ouvindo este ritmo” (Som Saúde, pág. 92).

Também é de se notar que o sentido da audição é o que maior efeito tem sobre o sistema nervoso autônomo, e, por conseguinte, faz que a variação do limiar sensorial provoque o aumento de até 25% na percepção das cores, o que explica o psodelismo jovem associado à música pop.

É também comprovado que a música influencia a condutividade elétrica do corpo, seu potencial eletrolítico e o equilíbrio eletrolítico do sistema nervoso; com isso provoca um reflexo psicogalvânico epidérmico, e, quando é excitante, deixa os nervos à flor da pele, “erigidos”.

Ainda mais. Particularmente os sons graves (de baixa freqüência do contrabaixo e da guitarra-baixo) nas fórmulas rítmicas repetitivas, em batidas marcantes, com o volume acima de certo número de decibéis, com a atmosfera sonora criada pelos instrumentos e baterias usados na música popular, afetam diretamente a glândula Pituitária, ou Hipófise, localizada bem no meio da cabeça; excitam-na e fazem que seus hormônios influenciem todo o metabolismo do corpo, bem como as glândulas sexuais; enfim, afetam a química corporal por completo, fazendo o organismo se sentir num clima totalmente alterado. Isto sem contar os elementos de transe e hipnóticos que contém.

Em virtude disto podemos compreender o clima reinante nos “camp-meetings” reavivamentistas, que já mencionamos anteriormente, e o que reinava no “Rock in Rio”, por exemplo. Podemos compreender também por que a música popular em si pode conter não só mensagens, mas ser veículo de imoralidade sobre as massas, especialmente sobre a juventude no seu vigor.

Enfim, enquanto há música que produz um equilíbrio na mente e no organismo todo, também há a música popular de hoje que traz o sexualismo, o ocultismo e o satanismo, bem como mensagens ocultas e reversas (vide Rock in Igreja, págs. 59-64).

Ah, se nossos olhos cegos de laodiceanos pudessem ver tudo o que Deus vê e que Satanás bem sabe, nós que normalmente

somos zelosos em não ter uma dieta cárnea, com café e outros estimulantes para não estimularmos as paixões carnis inferiores, jamais permitiríamos ser massageados e fascinados pela música popular, que é muito pior, quer dentro ou fora da Igreja.

Podemos assim facilmente compreender como um dom tão sublime como a música, que pode ser uma grande benção se devidamente usado, pode também ser causa de perdição se usado para o mal.

O que muitos irmãos acham difícil de ver é uma saída para a confusão musical do mundo, no lar, na escola e na Igreja, principalmente os que têm filhos. O que é certo e o que é errado, o que é saudável e o que é nocivo na dieta musical? Que tremenda responsabilidade para Laodicéia!

Não precisamos, porém, temer. Deus tem o colírio para abrir nossa visão, a fim de compreendermos Suas orientações.

CAPÍTULO IV

ORIENTAÇÃO DIVINA

"A crise que o povo de Deus atravessa tem múltiplos aspectos. O estado laodiceano resulta da falta de interesse no ponto de vista de Deus. A queixa divina no passado era: "O Meu povo não entende" (Isa.1:3). O entendimento, a compreensão, porém, eram deficientes não porque Deus não houvesse esclarecido, mas porque o povo não se interessou em aceitar a luz. De tanto rejeitar a luz divina, o discernimento humano se obscureceu.

Hoje não é diferente. Em tempo algum da História o povo de Deus teve mais luz sobre todos os aspectos da vida como atualmente. Esta luz (I TS, 488) Deus concede porque nunca os perigos que ameaçam a Igreja foram tão grandes. Se somos demasiado carnais para bem discernir tudo (I Cor. 2 :14, 15), a culpa não é de Deus por não ter esclarecido, mas nossa por estarmos mais inclinados a prosseguir seguindo nossas próprias idéias, nosso próprio apetite e nosso gosto pervertido, sem levar em consideração o que Deus diz.

Especificamente no aspecto da música que os adventistas estão praticando, usando e criando dá-se o mesmo. A situação em certas igrejas e lares se tem tornado tão grave que alguém que ainda tenha discernimento sente-se incapaz de adorar a Deus e receber benefícios espirituais pela péssima qualidade de música praticada, ou seja, música "Popular Religiosa" como se fosse "Sacra". Embora, às vezes, seja apresentada com o nome de Sacra Contemporânea, Música Jovem, Música Moderna, etc., etc., na realidade não passa de música popular que serve apenas para reviver a interpretação dos ídolos da música popular dentro da igreja, sem cogitar no que Deus pensa sobre o assunto.

Mesmo tendo já a Organização Superior do Movimento Adventista tomado sua posição de acordo com os princípios divinos das Escrituras e do Espírito de Profecia, ainda há os que se esforçam para produzir, traduzir, praticar, divulgar e explorar a música popular religiosa. Poucas pessoas que são responsáveis pela música nas Igrejas, nos Colégios e Seminários Teológicos têm tido a coragem de tomar posição firme ao lado da música correta, praticada com

discernimento. O resultado é o avanço audacioso e pretensioso de tudo o que destrói a boa música verdadeiramente sacra" (todo este trecho introdutório foi extraído do Prefácio que fizemos ao "Música na Igreja" – Torres).

É bem verdade que quem quer que assuma a posição de firmeza pelos princípios poderá ser ridicularizado, ou considerado como sendo da "linha dura", "lei seca", "quadrado", "cafona", "superado", etc. Mas uma coisa é manter a linha correta e outra coisa é não ter linha nenhuma. É preferível examinar a linha que Deus propõe na Bíblia, nos escritos de E. G. White e no Manual da Igreja. Isto é o que faremos.

* * *

Quando Lúcifer foi criado, conforme lemos em Ez. 28:12-19, além de uma preciosíssima cobertura de pedras coloridas e rutilantes engastadas em ouro, foi ele dotado de capacidade musical, pois tinha "em si seus tambores e pífaros". Som e ritmo, harmoniosamente combinados, capacitavam-no a ser o dirigente do coral celeste (Espírito de Profecia, págs. 28 e 29).

O fato de ele ser "perfeito em sabedoria e formosura", ou como diz na Bíblia Viva, "Você era absolutamente perfeito em beleza e sabedoria", indica que a música que ele compunha e ensaiava com o coral dos anjos era perfeitamente bela, perfeita na forma ou estrutura musical, perfeita na maneira de interpretar, perfeita em alcançar o objetivos de adoração e auto realização segundo os padrões divinos.

Infelizmente nós não somos perfeitos para fazer tudo isto. Temos, porém, a certeza de que dentro de pouco tempo poderemos fazê-la no céu, se estivermos com nosso gosto devidamente preparado. Para Satanás não há mais esta esperança após sua queda, pois dele Deus diz: "Nunca mais serás para sempre". A música que Satanás agora inspira perecerá com ele, mas a perfeita será eterna.

Evidentemente Adão e Eva aprenderam a cantar com os anjos no Jardim, como já mencionamos anteriormente. O cunho da perfeição repousava sobre seus cânticos até que o pecado pôs fim esta perfeição. Compete-nos agora, porém, procurar tornar nossos cânticos tão perfeitos que se aproximem das harmonias angelicais (PP 637).

Outro lance musical da Bíblia a que queremos chamar atenção é o do povo de Israel cantando seu júbilo de gratidão a Deus

pela espetacular libertação no Mar Vermelho. Tão importante foi esta criação musical que em Apoc. 15:3 ela reaparece num cenário e ambiente totalmente diverso, ao lado do "Cântico do Cordeiro". A primeira conclusão a que se chega é a de que Moisés era poeta e músico de muitos recursos. Tinha formação e instrução musicais. Inspirado, podia agora produzir uma obra de arte imortal, eterna (PP, 261).

O capítulo 15 de Êxodo prossegue relatando o canto e a dança de Miriam com seu tamborim e das mulheres que a seguiam. Este costume perdurou ainda durante muitos séculos entre os hebreus. Com isto, querem hoje alguns justificar a dança social mista, como fazem certas denominações religiosas após o culto. Não há termo de comparação entre as duas porque "a primeira tendia à lembrança de Deus, e exaltava Seu santo nome. A última é um ardil de Satanás para fazer os homens se esquecerem de Deus e O desonrarem" (PP, 760). Outros querem também justificar o uso de pandeiros e baterias, palmas e gritos, danças e rotação como manifestação de júbilo religioso na igreja.

Pensemos, porém, no seguinte: Onde Miriam aprendeu este costume? De quem o aprendeu? Era esta a melhor maneira de alegrar-se perante Jeová e louvá-Lo? Foi dentro de um recinto, santuário ou igreja?

Tanto Moisés como Miriam estavam familiarizados com a corte egípcia, seus rituais religiosos e suas festas. Na ocasião ela fez o que sabia: o costume egípcio.

Às vezes pensamos no povo de Israel saindo do Egito (quem sabe mais de 3 milhões), como o "povo de Deus", todos gente "fina", asseada e educada. Puro engano! Eram imensa massa humana, heterogênea, ignorante, sem cultura, práticos em fazer tijolos e lidar com barro (quem já fez tijolos à maneira antiga sabe), grosseiros, sujos e sem higiene, a ponto de Deus ter de estabelecer por lei para eles o que os gatos fazem por instinto ao enterrarem suas próprias fezes (Deut. 23:13, 14). Moisés tinha que ensinar praticamente tudo a estes que vinham de longa escravidão. Não é de se admirar que fosse o homem mais manso da terra...

Ao pé do Monte Sinai eles também dançaram, embebedaram-se, comeram e folgaram, despiram-se e se corromperam

numa festa ao Senhor. Deus tolerou e aceitou a primeira dança junto ao mar, pois não conheciam coisa melhor, mas não deu para tolerar a segunda. O Egito ainda estava no coração deles.

Nada disto havia na inauguração do templo de Salomão, pois a luz sobre a maneira de adorar a Jeová era diferente. A Bíblia é clara em mostrar que a luz divina é comunicada gradativamente. Davi ainda dançou; Salomão já não dançou mais. É claro, pois ele nunca estivera como seu pai pelas cavernas, fugitivo, desterrado, caçado durante anos. O júbilo de Davi é compreensível. Se hoje, porém, um adventista fosse dançando pela rua ao se dirigir para a igreja, se não estivesse embriagado, recomendar-lhe-íamos um exame psiquiátrico e internamento.

O primeiro canto de Moisés foi ao som de pandeiros. O segundo será ao som das harpas de Deus, e ninguém notará a ausência dos pandeiros nem deles sentirá falta!

A descrição bíblica feita da festa inaugural do templo construído por Salomão é impressionante. Nada era improvisado como o cântico junto ao Mar Vermelho; ao contrário, tudo planejado, estudado, ensaiado e executado por pessoas especializadas.

"Os levitas cantores,...vestidos de linho fino, com címbalos e com alaúdes, e com harpas, estavam em pé para o oriente do altar; e com eles cento e vinte sacerdotes, que tocavam as trombetas uniformemente, e cantavam para fazer ouvir uma só voz, bendizendo e louvando ao Senhor; e levantando eles a voz com trombetas, e címbalos, e outros instrumentos musicos,...a glória do Senhor encheu a casa de Deus" (II Crôn. 5:12-14).

"Aqui está um ideal para todos os coristas e músicos de todos os tempos: que ao ser ouvida a sua música, a glória do Senhor encha a casa" (Helen G. Grauman - "Música em Minha Bíblia" CPB, pág. 931).

Imaginemos um grande Templo Adventista com órgão de tubos, orquestra sinfônica, coral, congregação, cantando com o espírito e o entendimento antífonas de música genuinamente sacra...

Que antegoço da eternidade...! Ainda assim haveria os que preferissem ouvir alguém de poucos recursos vocais, quase engolindo o microfone, arrebatando os tímpanos da congregação ao som de um "play back" de sintetizador, guitarras e baterias com ritmos

"modernos"!

Nas fronteiras de Canaã, a um passo da Terra Prometida, por conselho de Balaão, as prostitutas moabitas atraíram os filhos de Deus.

"Iludidos pela música e a dança, e seduzidos pela beleza das vestais gentílicas, romperam sua fidelidade para com Jeová. Unindo-se-lhes nos folguedos e festins, a condescendência para com o vinho anuviou-lhes os sentidos, e derrubou as barreiras do domínio próprio. A paixão teve pleno domínio; e, havendo contaminado a consciência pela depravação, foram persuadidos a curvar-se aos ídolos. Ofereceram sacrifícios sobre os altares gentílicos e participaram dos mais degradantes ritos" (PP, 479).

E tudo começou com o tipo de música. Pior que a irmã White prossegue na pág. 483:

"Aproximando-nos do final do tempo, ao achar-se o povo de Deus nas fronteiras da Canaã celestial, Satanás redobrará, como fez antigamente, os seus esforços para os impedir de entrar na boa terra. Arma suas ciladas a toda alma".

E mais adiante, à pág. 486, ela diz:

"Aqueles que não querem ser presa dos ardis de Satanás devem guardar bem as entradas da alma; devem evitar ler, ver, ou ouvir aquilo que sugira pensamentos impuros", inclusive música popular, que é o começo do processo.

Os séculos se arrastaram e o povo de Israel continuou em seus altos e baixos. Antes do cativeiro, porém, Satanás preparou outro assalto. Desta vez na Fenícia. As prostitutas usavam a música para atrair e seduzir os homens. Em Tiro elas "levavam uma harpa quando andavam pelas ruas. Isaías compara Tiro a uma tal mulher. A música era usada por essas mulheres como um dos poderosos meios de sedução. Nestas palavras o profeta compara Tiro durante os setenta anos de esquecimento prestes a vir, como uma prostituta:

'Tiro será como a canção de uma prostituta.
Toma a harpa, rodeia a cidade,
Ó prostituta entregue ao esquecimento:
Toca bem, canta e repete a ária
Para que haja memória de ti!' Isa. 23:15, 16" (Música em Minha Bíblia, pág. 111).

Pág. 36

Lembre-mo-nos também de que o rei de Tiro foi o símbolo que Deus encontrou para representar a queda de Lúcifer no Céu, como já vimos (Ez. 28).

As cantoras fenícias, chamadas "dançarinas", tornaram-se as preferidas até no Egito, pois "em muitos túmulos dos antigos egípcios encontramos representações de moças dançando em festas particulares ao som de vários instrumentos, de maneira semelhante às modernas 'ghawazee' (dançarinas) ; no entanto, mais licenciosas, com uma ou mais destas dançarinas apresentando-se em estado de completa nudez, embora na presença de homens e mulheres de alta posição". Carl Engel, Music of the Most Ancient Nations, págs. 258 e 259 (citado em "Música em Minha Bíblia", pág. 111).

Por isso o profeta Ezequiel já profetizara: "Eu farei cessar o arruído das tuas cantigas e o som de tuas harpas não se ouvirá mais" (Ez. 26:13).

As coisas, porém, se complicaram quando se viraram para o lado de Israel. Houve uma princesa fenícia que foi trazida para ser rainha em Israel, pois Acabe a buscou para ser sua esposa.

Não nos precisamos demorar. Conhecemos a história de Jezabel. Estabeleceu centenas de profetas da idolatria e alimentava-os oficialmente. Notadamente Deus Se queixava de que Seu povo O abandonara e seguira a Baal. Jezabel fez que a sensual música das dançarinas fenícias enfeitiçasse os israelitas; no confronto com Elias no Carmelo, após seu culto agitado de música, danças e retalhações, os profetas foram finalmente massacrados. Jezabel quis matar a Elias mas não conseguiu. Mandou matar de maneira pérfida e vergonhosa um homem honesto chamado Nabote para dar sua propriedade como presente ao rei fantoche. Quando Jeú chegou para acabar com a família real, ela ainda foi capaz de se pintar em volta dos olhos como uma prostituta para tentar seduzi-lo. Da janela elevada ela foi precipitada e esborrachou-se no chão. Os cães a devoraram.

Jezabel e o culto a Baal provocaram as maiores reações de Deus. Com o correr dos anos a influência de tal música continuou na vida dos israelitas. Não tardou para que o gosto por este tipo de música estivesse desenvolvido e, como passo natural seguinte, passaram a misturar a música do Templo, da adoração com esta música profana. Deus não podia tolerar um culto agitado, estimulado

por música agitada e danças que abriam as portas à prostituição sagrada e oficializada. Quando Deus ouviu no Seu próprio culto os sagrados e solenes salmos desvirtuados e misturados com a sensual música fenícia, como moldura musical para sacrifícios formalísticos, mandou da pequena vila de Tecoa o profeta Amós sacudir Israel com a vibrante mensagem que lemos no cap. 5:23 "Afasta de Mim o estrépito dos teus cânticos porque não ouvirei as melodias dos teus instrumentos". A Bíblia Viva parafraseia assim:

"Acabem com esse barulho das suas canções; eles são um barulho que incomoda meus ouvidos. Não ouvirei suas músicas, por mais belas que sejam".

Quando Deus hoje observa as tendências da música na Igreja, pendendo para ritmos e balanços da sensual música fenícia moderna, solenemente ainda diz: "Tenho contra ti que toleras Jezabel" Apoc. 2:20. Por mais que vocês gostem da mistura do sacro com o profano, por mais discos, fitas e "play-backs" que vocês gravem, por mais que vocês explorem essa música popular religiosa e montem negócios de milhões, por mais que vocês apreciem embriagar-se com ela, seja na língua que for, por mais "bacana" e "legal" que vocês achem que ela seja, não a ouvirei."Tirem estas coisas daqui"! João 2:16 (Bíblia Viva).

Horrorizamo-nos com a idéia de sacrificar criancinhas sobre os braços de ferro em brasa de algum deus cananita como Moloque, ou em altares a Baal, mas não nos horrorizamos em abandonar nossas crianças diante de TVs, FMs, e sofisticados "sons" para apreciarem fantásticos "shows" de música diabólica, desenvolvendo nelas desde cedo um gosto que as excluirá da vida e da música celestes. Enchemos nossas discotecas de discos, fitas e vídeos de música popular, religiosa ou não, cujo gosto as levará ao fogo da destruição.

* * *

Alguém poderia argumentar: "Ah, estas coisas bíblicas, do Velho Testamento, de tantos milênios no passado, não têm nada a ver com os nossos dias! Hoje precisamos de orientações divinas modernas!"

Deus já antevia este tipo de racionalização e, através dos escritos inspirados da irmã White, repetiu as mesmas instruções em linguagem atual para que Laodicéia tenha mais facilidade em

compreende-las até o final do tempo.

As orientações do Espírito de Profecia não foram dadas numa obra condensada e específica sobre o assunto. Como em outros assuntos também, a luz foi derramada gradativamente, conforme a necessidade, espalhada em muitas de suas obras.

Em 1968, a gráfica do IAE publicou uma apostila com quase tudo o que Ellen White escreveu sobre música e cultura da voz. Isto somado às últimas publicações, como Mensagens Escolhidas I,II, III, etc., podem fornecer orientação segura para quem quiser.

De todas estas instruções podemos extrair uma espécie de sistematização de princípios, que nos ajudam a compreender o pensamento divino. O estudo, por ser bastante vasto, terá que ser aqui apresentado de forma compacta e reduzida, como segue. As páginas das citações às vezes são do Inglês, às vezes do Português.

Há uma necessidade de constante comparação entre os princípios e o que praticamos para ver se estamos dentro ou longe do que Deus espera. Consideraremos estes princípios sob quatro aspectos diferentes:

1. Que tipo de música usar?
2. Que objetivos alcançar?
3. Como praticar a música?
4. Quem a deve, ou não, praticar?

I - Que tipo de música usar para que seja sacra?

- a) A que o Espírito de Deus produzir no íntimo (Testimonies, I, 154).
- b) Louvor e ação de graças (T. VIII, 244).
- c) Os remidos encontrarão seu cântico na cruz de Cristo (DTN, 13).
- d) "Deus desejava que toda a vida de Seu povo fosse uma vida de louvor" (PJ, 298).
- e) Canto correto e harmonioso. Música cantada e tocada com harmonia (T., I,146; T. IV, 71; T. VI, 62).
- f) Música que tenha beleza, sentimento e poder (T. IV, 71).
- g) "Valsas frívolas não eram ouvidas, nem canções petulantes que pudessem exaltar o homem e desviar a atenção de Deus, mas sagrados e solenes salmos (FEC, 97 e 98; RH, vol. 177, nr. 44, de 30/10/1880).

II- Que objetivos alcançar com a música sacra?

- a) Que Deus seja glorificado. Honra a Deus e ao Cordeiro (T. I, 146 e T. II, 266).
- b) Beneficiar a Igreja. Exercer influência para o bem (T. I, 146, e T. IV, 71).
- c) Impressionar favoravelmente os descrentes e aumentar o interesse (T. I,146; T. VI, 62).
- d) Estimular para a santidade e espiritualidade (T. I,497).
- e) Educar a mente e preparar para o cântico dos Céus (T. II, 265).
- f) Preparar o povo para uma Igreja melhor (T. V, 491).
- g) Salvar almas (T. V, 493; T. IX, 38).
- h) Erguer os pensamentos ao que é puro, nobre, edificante, e refinar as maneiras e naturezas rudes e incultas (T. IV, 73; PP, 637; Ed. 166).
- i) Despertar na alma devoção e gratidão a Deus (PP, 637).
- l) Acender o amor, a fé, o ânimo, a esperança, o arrependimento e a alegria no coração do povo de Deus (PP, 686 e 687; Ed. 38 e 162).
- l) Libertar da idolatria (PP, 762).
- m) Arma contra o desânimo (Ed. 165, CBV, 218 e 216).
- n) "Coisa alguma tende a promover mais a saúde do corpo e da alma do que um espírito de gratidão e louvor" (CBV, 216).
- o) Fixar na mente a Lei, as lições e verdades espirituais (Ed. 38, 41,42 e 166).

III - Como praticar a música sacra?

- a) Com espírito e com entendimento, com expressão correta, sentindo o espírito do cântico e pensando nas palavras (T. I, 106; T. IX, 143 e 144; PP, 637; Ed. 166).
- b) Melodioso, com clareza, distinta elocução e não com linguagem ininteligível e dissonância (T. V, 493; T. 1,146).
- c) Audível e compreensivelmente, com entonação clara e pronúncia correta, boa dicção, hinos suaves e puros, sem estridência nem aspereza (T. IX, 143 e 144; Ed. 166).
- d) De maneira que não tome o lugar da oração. Orar mais do que cantar (T. I, 513).
- e) Com disciplina, sistema, ordem, planejamento e ensaio (T. IV,

- 71; RH, vol. 60, nr. 30 de 24/07/1883).
- f) Reverentemente (T. IV, 73).
 - g) Acompanhado de instrumentos habilmente tocados (T. IX, 143 e 144).
 - h) Tão próximo quanto possível da harmonia dos coros celestiais (PP, 637).
 - i) Em plenitude e sinceridade de coração (PJ, 299).
 - j) A maneira improvisada, sem preparo, esdrúxula e sacudida de executar o canto não honra a Deus nem beneficia a verdade (R.H. vol. 60, nr. 30 de 24/07/1883).
 - l) Exibicionismo de música instrumental é o que há de mais ofensivo à vista de Deus (RH, vol. 76, nr. 46 de 14/11/1889).
 - m) Deus deseja que o nosso louvor ascenda a Ele levando o cunho de nossa própria personalidade (CBV, 80).
 - n) De tal maneira que os músicos celestiais possam se unir ao cântico (T. IX, 143 e 144).

IV - Quem a deve, ou não, praticar?

- a) Em geral por todos; raramente por uns poucos ou por um só (T. VIII, 115 e 116; T. IX, 144).
- b) Consagrados que façam melodia no coração (RH, vol. 76, nr. 46 de 14/11/1889).
- c) Não por artistas mundanos ou exibições teatrais para despertar interesse (T. IX, 143).
- d) Os pequeninos, nem que seja uma única estrofe (Ed. 185).

Evidentemente estes são alguns dos pontos que saltam à vista do estudante; estão longe de esgotar o assunto. Oferecem, porém, uma base bastante sólida.

Quando o Manual da Igreja foi preparado, levou-se muito a sério estas orientações divinas, que nos ajudam a sintonizar nosso discernimento com a Igreja.

- a) "A Música profana ou de natureza duvidosa e questionável nunca deve ser introduzida nos serviços da Igreja" (Manual da Igreja, 4ª edição, 1974, pág. 133).
- b) Os cânticos devem estar de preferência em harmonia com o sermão, ou assunto estudado (MI, 133).
- c) "Aqueles que não possuem discernimento para a escolha de músicas apropriadas ao culto divino, não devem ser escolhidos" (MI, 133).

d) No coral, membros da Igreja, de comportamento sóbrio e digno, que representem corretamente os princípios da Igreja (MI, 133,134).

e) "Pessoas de consagração duvidosa ou caráter questionável, ou que estejam imprópriamente vestidos, não devem ter permissão de participar das partes musicais em nossos serviços" (MI, 134).

Desde que em Nova Orleans surgiu o Jazz, estava lançado no mundo um novo e moderno caminho pelo qual o inimigo tem acesso à mente de maneira que Cristo não seja desejado. De muitas maneiras e variantes este tipo de música atravessou o período da 2ª Guerra Mundial. Chegando, porém, a década de 50, Satanás fez o lançamento do mais poderoso artigo de sua indústria de perdição. Fez um pacto com um agente que, apesar de ter sido cantor de coral de igreja, acabou se tornando o major ídolo da música popular que o mundo teve: Elvis.

Em 1963 seu pacto foi com quatro agentes de Liverpool. Colocou em suas mãos guitarra, bateria e inspirou seu canto. Tornaram-se tão populares no mundo todo a ponto de receberem condecorações oficiais da realeza, e a ponto de John Lenon afirmar que eram mais populares que Jesus Cristo.

Daí por diante, dir-se-ia que o mundo se tornou dos rockeiros. O inimigo conseguiu fascinar a mente de bilhões. Por toda parte apareceram os conjuntos com suas guitarras, baterias, sons e luzes. Assim como Adolphe Sax, valendo-se de sua posição, fez a França parar de cantar e pôs na boca de cada cantor um saxofone, também o diabo colocou na mão de milhares de jovens suas guitarras e baterias, e fê-los incendiar o planeta.

Uma vez formado o gosto, viciadas as mentes, embotados os discernimentos, o próximo passo foi colocar esses instrumentos e essa música nas igrejas para esquentar as congregações apáticas e mornas. Quando pentecostais e outros da renovação pegaram fogo, Laodicéia entrou num dilema.

Alguns, notadamente os jovens, começaram a imitar tanto os ídolos de fora, como os vizinhos evangélicos, procurando com o mundanismo aquecer a mornidão laodiceana causada pelo próprio mundanismo. Percebendo esta tendência, a Associação Geral num Concílio em 1972 aprovou o documento elaborado e apresentado por

uma Comissão mundial de músicos adventistas, esboçando os princípios para uma Filosofia Adventista de Música, baseado na Bíblia e no Espírito de Profecia.

Lembro-me bem da expectativa que havia na época por parte da “Jovem Guarda”, da “Ala Avançada” na música quanto à liberação da música popular para uso na igreja, no lar e na vida dos adventistas.

Em resumo este documento apresenta basicamente as seguintes idéias:

Para que os adventistas cumpram sua missão profética neste tempo, sua vida deve ser tão distinta quanto sua mensagem; isto afeta também a música com o tremendo poder que possui.

A Bíblia e o Espírito de Profecia dão àqueles que compõe, executam, dirigem, selecionam e usam música, os seguintes princípios gerais:

A música deve:

1. Glorificar a Deus e ajudar-nos a adorá-Lo de forma aceitável (I Cor. 10:31).
2. Enobrecer, elevar e purificar os pensamentos do cristão (Fil. 4:8; PP, 645).
3. Influenciar efetivamente o cristão no desenvolvimento do caráter de Cristo na própria vida e na de outros (Manuscrito 57, de 1906).
4. Conter letra que esteja em harmonia com os ensinamentos bíblicos da Igreja (Ev., 500).
5. Revelar compatibilidade entre a mensagem expressa pelas palavras e a música, evitando-se misturar o sagrado com o profano.
6. Fugir a exibições teatrais e com ostentação (Ev. 137).
7. Dar evidência à mensagem do texto, o que não deveria ser diminuído pelos elementos musicais (OE, 370 e 371).
8. Manter ponderado equilíbrio dos elementos emocional, intelectual e espiritual (Ev. 510).
9. Jamais comprometer elevados princípios de dignidade e excelência em esforços rasteiros para alcançar as pessoas no nível em que estão (OE, 357; Ev. 137).
10. Ser apropriada para a ocasião, para o ambiente e para o auditório a que se destina (Ev. 508).

Embora a música das diversas culturas e etnias possa ter

elementos religiosos que ajudem a espiritualidade, o gosto musical e as práticas de todos deveriam conformar-se ao valor universal do caráter semelhante ao de Cristo e evitar os valores mundanos na música. Certas formas musicais, tais como o “jazz”, o “rock”, e suas formas afins, são consideradas pela Igreja como incompatíveis com esses princípios.

O documento que traduz o pensamento da Igreja sobre música divide-se em duas partes: Música na Igreja e Música Secular.

Na primeira parte, apresenta a orientação para seus principais usos, como:

1. Música no Culto - Chama a atenção para a necessidade do canto congregacional, utilizando os grandes hinos da tradição cristã, bem como da melhor música coral, instrumental e solística possíveis, executadas com habilidade, mas sem exhibições de virtuosismos; solenes, sem elementos de vulgaridade que são característicos da música popular.

2. Música no Evangelismo - Além de dever estar de acordo com os princípios gerais, pode incluir cânticos evangélicos de testemunho e vida cristã, sem contudo comprometer os altos princípios de dignidade e excelência de nossa mensagem, que é preparar o povo para a vinda de Cristo; deve ser adequada ao auditório, mas manter um apelo equilibrado à natureza emocional e intelectual, e não apenas encantar os sentidos.

3. Música no Evangelismo com Jovens - Aplicam-se a maioria das sugestões anteriores, mas, como os jovens tendem a identificar-se com a música jovem profana contemporânea no desejo de alcançar a juventude onde ela está, são levados a empregar estilos de música questionáveis em virtude, principalmente, do ritmo que provoca mais forte reação física e é notório em criar reações sensuais em multidões.

Para certos estilos de música folclórica tradicional, há uma pequena abertura: as que suportam o julgamento dos mesmos princípios gerais aplicados aos outros tipos de músicas consideradas no documento.

Além do ritmo, o referido documento chama a atenção ao tratamento vocal no estilo estridente, ou insinuante, ou sentimental, cheio de sopros ao jeito dos solistas de boate, ou outras distorções da voz

humana que devem ser terminantemente evitados, e condena o tipo de harmonização dissonante e extravagante, o volume excessivo do som e a apresentação como é feita na música popular, que tende a chamar mais a atenção para o executante do que para Cristo e a Sua mensagem.

4. Música no Lar - Estabelece principalmente o fato de que é no lar que o gosto musical é desenvolvido, tanto para a apreciação como para participação em cânticos e música instrumental, e a responsabilidade dos pais no interesse e gosto que demonstram pela seleção que fizerem ao adquirir o material sonoro a ser usado.

5. Música em nossas Escolas - Realça a importância de se manter um controle responsável no que será a base de formação, apreciação e discernimento dos educandos. Encarece a necessidade de a Igreja e a Associação locais se esforçarem para eliminar as deficiências culturais e que tudo o que envolva a música da escola esteja de acordo com as normas da Igreja.

Na segunda parte, que trata de música secular, fica claro que o cristão não entoará canções incompatíveis com seus ideais de verdade, honestidade e pureza. Evitará tudo aquilo que faça com que o mal pareça desejável ou o bem pareça trivial, e as composições cuja letra contenha frases banais, péssima poesia, absurdos, sentimentalismos ou frivolidade, elementos que desencaminham a pessoa dos conselhos encontrados na Bíblia e no Espírito de Profecia.

Considerará que os “blues”, o jazz, o “rock”, a música “beat” e formas similares são inimigos do desenvolvimento do caráter cristão, pois abrem a mente a pensamentos impuros e levam a uma conduta Ímpia. Tais músicas têm uma relação muito clara com o comportamento permissivo da sociedade contemporânea. A distorção do ritmo, da melodia e da harmonia, tal como é empregada neste estilo, combinada com a excessiva ampliação do som, embota a sensibilidade e, finalmente, destrói a apreciação pelo que é bom e santo.

O cristão equilibrado aplicará, em toda música que eleja para ouvir ou executar que não esteja incluída nestas especificadas, o teste dos critérios delineados nesta Filosofia de Música.

E conclui que o cristão dará testemunho aos outros pela escolha que faz do tipo de música compatível com suas necessidades sociais e princípios cristãos.

Por tudo o que temos apresentado de orientações divinas e pensamento da Igreja é fácil perceber que a música popular, profana ou religiosa, não teve a menor ocasião de penetrar ou ter algum lugar na vida do verdadeiro cristão adventista, e se o fizer porá em perigo a vida eterna pelo gosto que desenvolve.

Mesmo com toda esta luz, o que tem acontecido com a Igreja Adventista?

1. Abundante material condenável tem sido composto, traduzido, adaptado, arranjado, usado, executado e apreciado.
2. Encontros Jovens tem até mudado de nome para Cultos Jovens, mas têm baixado, em geral, cada vez mais seu nível musical.
3. Tem havido intensa exploração comercial de música popular religiosa em gravações, quer estrangeiras, quer nacionais.
4. Líderes de influência têm, às vezes, estimulado aberrações musicais.
5. Programas de comunicação em massa e evangelismo oficiais da Igreja têm se conduzido de forma a trazer, além de confusão no discernimento, um clima de franca permissividade para o lado errado da música.
6. Pessoas têm-se levantado e abandonado a reunião diante de apresentações musicais incompatíveis com a santidade e espiritualidade dos serviços religiosos.
7. Sermões têm sido prejudicados pela qualidade das mensagens musicais de caráter popular.
8. As incursões pretensiosas dos padrões e instrumentos da música popular não tem conhecido limitações de fronteiras nacionais na Igreja Adventista (vide “Adventistas na Rússia” de Aif Lohne, pág. 141).
9. Formas híbridas de música contendo textos religiosos associados a composições musicais “country”, “tender rock” e congêneres têm atrapalhado muita Semana de Oração.
10. Grandes concentrações, Congressos e Reuniões Campais têm-se transformado em Festivais de Música Popular Religiosa, além das famosas “Femupop” com nome de “Femusa”.
11. Etc., etc., etc

Quadro desolador!!! Mas não totalmente sem esperança, pois ainda resta uma vasta maioria de membros, pastores e líderes inconformados, que não dobraram seus joelhos a Baal. Ardorosos

pregadores, por vezes, têm apelado aos responsáveis pela música nas igrejas: "Não tragais fogo estranho diante do altar!"

O grande perigo, entretanto, está em este grupo todo permanecer passivamente assistindo aos avanços audaciosos da pseudo música sacra, ou seja, da música popular religiosa na Igreja. Tudo então estará encaminhado para o cumprimento das terríveis profecias que, quisera Deus, fossem condicionais, como veremos a seguir.

CAPÍTULO V

ANÁLISE DE VISÕES

Há pessoas que não entendem facilmente linguagem simbólica, como "os frutos da oferta de Caim", "o fogo estranho de Nadabe e Abiú", nem linguagem indireta e branda, repassada de eufemismos. Deus sabe que existem mentes assim. De forma que, para que estas pessoas também sejam despertadas, Ele envia Seus mensageiros com linguagem direta, vibrante, clara, e, às vezes, contundente para salvar a todos, ou pelo menos o maior número possível. Mostra o perigo em forma de visões a Seus profetas e estes as transmitem para benefício da Igreja.

Começemos com a visão publicada no livro *Mensagens aos Jovens*, págs. 295 e 296, extraída de *Testimonies*, vol. 1, pág. 506.

"Adejam anjos em torno de uma habitação além. Jovens estão ali reunidos; ouvem-se sons de música em canto e instrumentos. Cristãos acham-se reunidos nessa casa; mas que é que ouvem? Um cântico, uma frívola canção, própria para o salão de baile. Vede os puros anjos recolhem para si a luz, e os que se acham naquela habitação são envolvidos pelas trevas. Os anjos afastam-se da cena. Têm a tristeza no semblante. Vede como choram!

"Isto vi eu repetidamente pelas fileiras dos observadores do sábado, e especialmente em _____. A música tem ocupado as horas que deviam ser devotadas à oração. A música é o ídolo adorado por muitos professos cristãos observadores do sábado. Satanás não faz objeções à música, uma vez que a possa tornar um caminho de acesso à mente dos jovens. Tudo quanto desviar a mente de Deus, e empregar o tempo que devia ser votado a Seu serviço, serve a fins do inimigo. Ele opera através dos meios que mais forte influência exerçam para manter o maior número possível numa aprazível absorção (agradável ênfase), enquanto se acham paralisados por seu poder. Quando empregada para bons fins, a música é uma bênção; mas é muitas vezes usada como um dos mais atrativos instrumentos de Satanás para enredar almas. Quando mal empregada, leva os não consagrados ao orgulho, à vaidade, à estultícia. Quando se lhe permite tomar o lugar

da devoção e da prece, é uma terrível maldição. Jovens reúnem-se para cantar e, se bem que cristãos professos, desonram freqüentemente a Deus e sua fé por frívolas conversas e a escolha que fazem da música. A música sacra não está em harmonia com seus gostos. Minha atenção foi dirigida aos positivos ensinos da Palavra de Deus, que haviam sido passados por alto. No juízo todas essas palavras da Inspiração hão de condenar os que lhes não deram ouvidos."

A expressão: "Isto vi eu repetidamente pelas fileiras dos observadores do sábado" mostra a insistência de Deus em chamar a atenção dos Adventistas do 7º Dia para o perigo que os jovens correm. Este perigo é enorme, pois no vol. II dos *Testemunhos*, pág. 144 ela pergunta:

"Como posso eu suportar a idéia de que a maioria da juventude nesta época vai perder a vida eterna? Oh, se o som dos instrumentos de música cessasse, e os jovens não esbanjassem tanto seu precioso tempo em agradar suas próprias fantasias e caprichos." E os testemunhos são para a Igreja.

Além de deduzirmos que a maioria da juventude adventista neste tempo vai perder a vida eterna, podemos também saber que a causa disto está relacionada com música. Estes instrumentos de música não podem ser os que ela recomenda que sejam usados na igreja, nos cultos e reuniões campais habilmente tocados (*Test.* IV, págs. 62, 71; vol. IX, págs. 143 e 144). Devem ser instrumentos e músicas dos quais ela mesma escreve em *Test.* vol. 1, pág. 497:

"A introdução da música em seus lares, em vez de estimular para a santidade e espiritualidade, tem sido o meio para distrair suas mentes da verdade. As canções frívolas e as músicas populares de hoje parecem agradar seus corações."

As expressões "canções frívolas" e "músicas populares de hoje" revelam o tipo de instrumentos e de música, numa época em que o "jazz" começava a se generalizar.

Também podemos saber que, quando no lar dos adventistas soa música popular, terão que ouvi-la sozinhos, pois os anjos de Deus se retiram dali com lágrimas. E pior ainda, essa música "é o ídolo adorado por muitos professos cristãos observadores do sábado".

Depois de termos esclarecido em capítulo anterior os

efeitos físicos e psicológicos da música através do tálamo, compreendemos melhor como Satanás pode usar a música popular como meio, ou canal de acesso para o controle da mente. Enquanto as pessoas ficam numa "aprazível absorção," agradável ênfase, acham-se "paralisadas por seu poder." Não é de se estranhar a debilidade espiritual da juventude.

É importantíssimo notar que Satanás sabe de todos estes efeitos que a música tem sobre o indivíduo. Por isso é que a irmã White, em *Test.* vol. 1, pág. 496, se refere às mentes dos jovens cheias de tolices e insensatez, e continua: "Possuíam ouvido afinado para a música, e Satanás sabia que órgão excitar para estimular, controlar e fascinar a mente, de tal maneira que Cristo não fosse desejado". Como Deus é bom em revelar de antemão todas estas coisas, mesmo antes das descobertas científicas! Só não vê quem não quer!

Este estado laodiceano é sintoma de gosto pervertido e discernimento cegado. "A música sacra não está em harmonia com seus gostos."

Se lhes for permitido, trarão música a seu gosto para dentro da igreja sem perceber a profanação que levam a efeito. Pode até ser que alguns dos que estão à plataforma, bem como da congregação, no final da apresentação digam "amém", quando os anjos e a presença de Deus já se foram há muito...

Por que trazer música popular religiosa para os lares e para as igrejas?

Se Deus for a fonte da música popular, será culpado de a maioria da juventude se perder. A música sacra e a popular não podem ter a mesma origem. Música sacra é instrumento de salvação; música popular é a causa de a maioria da juventude adventista se perder, se persistir neste tempo no erro, pois "no juízo todas essas palavras da Inspiração hão de condenar os que lhes não deram ouvidos."

* * *

A segunda visão que analisaremos está publicada em *Mensagens Escolhidas*, vol. II, págs. 36-38.

"As coisas que descrevestes como tendo lugar em Indiana, o Senhor revelou-me que haviam de ter lugar imediatamente antes da terminação da graça. Demonstrar-se-á tudo quanto é estranho. Haverá gritos com tambores, música e dança. Os sentidos dos seres racionais

ficarão tão confundidos que não se pode confiar neles quanto a decisões retas. E isto será chamado operação do Espírito Santo."

"O Espírito Santo nunca Se revela por tais métodos, em tal balbúrdia e ruído. Isto é uma invenção de Satanás para encobrir seus engenhosos métodos para anular o efeito da pura, sincera, elevadora, enobrecedora e santificante verdade para este tempo. É melhor nunca ter o culto misturado com música do que usar instrumentos músicos para fazer a obra que, foi-me apresentado em janeiro último, seria introduzida em nossas reuniões campais.

A verdade para este tempo não necessita nada dessa espécie em sua obra de converter almas. Uma balbúrdia de barulho choca os sentidos e perverte aquilo que, se devidamente dirigido, seria uma bênção. As forças das agências satânicas misturam-se com o alarido e barulho, para ter um carnaval, e isto é chamado de operação do Espírito Santo"...

"Nenhuma animação deve ser dada a tal espécie de culto. A mesma espécie de influência se introduziu depois da passagem do tempo em 1844. Os homens ficaram excitados, e eram trabalhados por um poder que pensavam ser o poder de Deus"...

"Não entrarei em toda a penosa história; é demasiado. Mas em janeiro último o Senhor mostrou-me que seriam introduzidos em nossas reuniões campais teorias e métodos errôneos, e que a história do passado se repetiria. Senti-me grandemente aflita. Fui instruída a dizer que, nessas demonstrações, acham-se presentes demônios em forma de homens, trabalhando com todo o engenho que Satanás pode empregar para tornar a verdade desagradável às pessoas sensatas; que o inimigo estava procurando arranjar as coisas de maneira que as reuniões campais, que têm sido o meio de levar a verdade da terceira mensagem angélica perante as multidões, venha a perder sua força e influência"...

"O Espírito Santo nada tem que ver com tal confusão de ruído e multidão de sons como me foram apresentadas em janeiro último. Satanás opera entre a algazarra e a confusão de tal música, a qual, devidamente dirigida, seria um louvor e glória para Deus. Ele torna seu efeito qual venenoso aguilhão de serpente."

"Essas coisas que aconteceram no passado não de acontecer no futuro. Satanás fará da música um laço pela maneira por

que é dirigida. Deus convida a Seu povo, que tem a luz diante de si na Palavra e nos Testemunhos, a ler e considerar, e dar ouvidos. Instruções claras e definidas têm sido dadas a fim de todos entenderem. "Mas a comichão do desejo de dar origem a algo de novo dá em resultado doutrinas estranhas, e destrói largamente a influência dos que seriam uma força para o bem, caso mantivessem firme o princípio de sua confiança na verdade que o Senhor lhes dera".

Escatologia é o estudo dos acontecimentos finais da História Universal. Esta visão se refere a este tempo pois diz: "imediatamente antes da terminação da graça", e todo adventista sabe o que significa "fechar-se a porta da graça". As expressões "nossas reuniões campais", e "tal espécie de culto" deixa bem claro que são as grandes concentrações e os cultos da Igreja Adventista do 7º Dia hoje, repetindo algo que aconteceu na época do surgimento da Igreja, aliás, uma "penosa história".

Outra verdade que ressalta é que perante Deus é melhor um culto sem música, do que tê-lo com música que não presta.

É bastante forte a expressão: "para ter um carnaval", quando se trata de confusão entre "operação do Espírito Santo" e "forças das agências satânicas" no alarido e barulho, com tambores, música e dança (note-se que naquele tempo ainda não se usava o termo "bateria"), confusão de ruídos e multidão de sons, uma verdadeira "algazarra". É nesta "tal música" que Satanás opera e nada tem que ver com o Espírito Santo.

Deus quer que a mensagem do terceiro anjo "se destaque em pureza (pág. 37). Voltaremos ao assunto para esclarecer o que é hino puro, mas o que está errado e condenável nesta apresentação não é o hino, e sim a maneira de como é conduzido. Se a maneira de executar fosse o próprio hino, "seria um louvor e glória a Deus", mas como precisava haver um "arranjo novo", "moderno", com "gosto de juventude" (transviada), torna-se um "laço", uma armadilha do inimigo. Dizer que esta estratégia satânica é evangelística, ou que se trata de diferenças culturais é pura ignorância ou racionalização. Dizer-se que o panorama das nossas apresentações de conjuntos e amplificadores ainda não chegou a ser exatamente o que a visão revelou é querer esquecer que o processo leva para lá.

"O Senhor mostrou-me que... a história do passado se

repetiria", e "hão de ocorrer no futuro" são expressões que explicam bem a razão de termos começado este livro da maneira como o fizemos.

Esta "comichão do desejo de dar origem a algo de novo" nunca deu coisa boa em música sacra porque, para os caçadores de novidades, o Espírito Santo já é velho e ultrapassado por ter inspirado alguém há 50, 100 ou 200 anos.

"Instruções claras e definidas têm sido dadas a fim de todos entenderem", isentando a Deus da responsabilidade e dos resultados da insistência de Laodicéia em usar música popular religiosa nos Congressos J.A., Festivais, Concentrações e reuniões da Igreja.

Há pessoas que estão apreensivas, orando em favor dos nossos grandes e pequenos evangelistas, a fim de que entendam que "a conformidade aos costumes mundanos converte a igreja ao mundo; jamais converte o mundo a Cristo" (GC, pág. 512); e isto inclui os costumes mundanos no cantar.

Podemos estar certos e seguros de que quanto mais música "rockenta", sacudida, "relinchante" (como dizia o Prof. Ritter), popularizada à moda do mundo, loucamente amplificada em nossas reuniões, mais se aproxima o encerramento da graça.

* * *

Por fim analisaremos a visão publicada em Testemunhos Seletos, vol. 1, pág. 45, dentro do capítulo "Sê Zeloso e Arrepende-te", o apelo específico para a sétima igreja, ou seja, o povo remanescente.

Entre outros assuntos, aparece o ideal para nossa música sacra, na descrição da Serva do Senhor.

"Vi que todos devem cantar com o Espírito e com o entendimento também. Deus não se agrada de algaravia e desarmonia. O certo é-Lhe sempre mais aprazível que o errado. E quanto mais perto puder chegar o povo de Deus do canto correto, harmonioso, tanto mais será Ele glorificado, a igreja beneficiada e os incrédulos impressionados favoravelmente".

"Foi-me mostrada a ordem, a perfeita ordem do Céu, e senti-me arrebatada ao escutar a música perfeita que ali há. Depois de sair da visão, o canto aqui me soou muito áspero e dissonante. Vi grupos de anjos que se achavam dispostos em quadrado, tendo cada um uma harpa de ouro. Na extremidade inferior dela havia um dispositivo

para virar, afinar e fixar a harpa, ou mudar os tons. Seus dedos não corriam pelas cordas descuidosamente, mas faziam vibrar diferentes cordas para produzir diferentes acordes. Há um anjo que dirige sempre, o qual toca primeiro a harpa a fim de dar o tom, depois todos se juntam na majestosa e perfeita música do Céu. Ela é indescritível. É “melodia celestial, enquanto cada semblante reflete a imagem de Jesus, irradiando glória indizível.”

Esta mesma música ela descreve em Testimonies, vol. 1, pág. 181, nos seguintes termos:

"Disse o anjo: 'Escutai!' Logo ouvi uma voz que soou como se fossem muitos instrumentos musicais, todos em perfeita afinação, doce e harmoniosa. Esta sobrepujou qualquer música que eu tinha ouvido. Pareceu ser tão cheia de misericórdia, compaixão, elevação e alegria santa, que fez estremecer todo o meu ser."

Ao ler estas descrições, fica-se com vontade de chorar. Chorar de alegria porque logo poderemos estar desfrutando de tal beleza; de tristeza porque Laodicéia parece que está tão longe do ideal, e pior que isto, fazendo força para se distanciar do "canto correto, harmonioso".

"Cantar com o espírito e o entendimento" não é só pensar nas palavras, mas também com um tipo de música ou canto que o Espírito Santo possa tornar aceitável diante de Deus por Seus gemidos inexprimíveis (Rom. 8:26,27), ou, poderíamos dizer, "cânticos inexprimíveis". De acordo com a luz que temos, fazendo o nosso melhor, ainda assim nossas vozes de lata e de taquara rachada estão demasiado longe da perfeição e santidade aceitáveis. É necessária a "tradução" do Espírito e mais a intercessão de Cristo para que Deus possa ouvir e aceitar.

Quando nesta descrição aparecem os termos "melodia celestial, divina", "harmonioso", "ordem", em oposição aos termos "áspero e dissonante", o assunto está tocando nos fundamentos da arte musical. Lá no céu a música é arte que combina os sons de maneira ordenada nos elementos básicos de melodia, harmonia, ritmo e forma musical. A "harmonia dissonante", que explora sem resolução os intervalos de 7^a, 9^a, etc., como a arte moderna o faz, e como se faz nas músicas de boate, é estranha à música do Céu. Nada adianta a qualquer músico hoje insistir em que sua formação seja de modernismo

harmônico dissonante; diante da música do Céu não é formação, e sim, deformação. O assunto é tão claro que, para não se chegar a tais conclusões, é preciso ser mal intencionado.

Outro ponto importante é que os instrumentos e vozes são afinados. "Perfeita afinação" por um diapasão básico, dado por quem dirige, tudo torna a música celeste mais familiar com o que tentamos praticar na Terra.

A música celeste "é indescritível". Podemos, pois, esperar que nada no mundo, atualmente, se lhe iguale. Entretanto deve haver um tipo de composição aqui que, mesmo de longe se pareça mais com ela.

Fiquei, certa vez, muito curioso quando soube que a irmã White mantinha sempre à vista, num porta-retrato, uma gravura do perfil de Jesus que, segundo sua impressão, era o mais parecido semblante que ela havia visto ao Jesus de suas visões. Quando vi um diapositivo deste quadrinho, fiquei deslumbrado. Achei-o belíssimo. Pena que em matéria de música, ou porque não tinha muito conhecimento da literatura musical do mundo, ou por alguma outra razão, ela não tenha dito que gostava de certa música porque a fazia lembrar um pouco, de longe, a música do Céu. Se ela tivesse feito isto, eu faria uma seleção musical de todas as peças ou hinos que existem no mesmo estilo, na mesma construção, que produzissem efeito semelhante, e passaria a ouvi-las constantemente para já ir afinando meu gosto com a música angélica. Mas parece que a intenção divina também não era essa. Parece que Deus confia na capacidade do ser humano de compreender Suas orientações, e espera que mostre boa vontade e interesse para isso.

Enfim, o aprimoramento musical dos adventistas é um processo que está ligado ao reflexo da "imagem de Jesus". Quanto mais semelhante formos a Ele, mais semelhante será nossa música à celeste. Nosso gosto pela verdadeira música sacra aumentará, e as músicas nocivas à nossa espiritualidade desaparecerão. Existe, porém, música sacra? É possível sabermos distinguir o sacro do profano, o sacro do secular? O próximo capítulo é dedicado a este tema.

CAPÍTULO VI

MÚSICA SACRA

Há relutância por parte de muitos (principalmente os comprometidos com a música pop-religiosa), em definir música sacra, tanto quanto estabelecer um conceito de música. Isto porque qualquer definição excluirá a idéia de que “vale tudo” na música hoje, quer na igreja ou não.

Quem está inclinado a aceitar a idéia de que todo e qualquer fenômeno acústico já faz parte da música terá que admitir que um computador pode inspirar, ou ser inspirado a produzir música sacra. Mas um adventista que acredita em Deus como fonte e origem da arte e, por conseguinte, da música celeste (da qual deriva a da Terra) não tem outra opção senão aceitar a idéia de que a música vem através da própria natureza com base no fenômeno físico-harmônico dos sons naturais e musicais, e desprezar tudo o que seja ilógico e artificial, explorado e valorizado pelos musicólogos contemporâneos.

Para o conceito de música, teremos que ficar com o de que seja a arte que utiliza os sons de maneira ordenada, relacionados natural e inteligentemente para expressão e transmissão de sentimentos, idéias e experiências estéticas; e para a música sacra, ou sagrada, temos que ficar com o conceito de ser a que se origina com Deus, ao inspirar um instrumento humano, destinada a trazer benefícios espirituais ao próprio indivíduo, bem como a seus semelhantes, e refletir-se novamente a Deus.

A Bíblia é a Sagrada Escritura que veio de um Deus santo através de “homens santos de Deus” que “falaram inspirados pelo Espírito Santo” (II Ped. 1:21); assim também a música sacra provém de um Deus santo e é um instrumento de salvação no mundo. Os homens e mulheres que a compõem e executam, se forem mordomos cristãos, reconhecerão que ela é legitimamente usada quando não for objeto de exploração comercial com vistas a lucros e enriquecimento próprios, e sim, usada na grande causa divina de salvação.

Será muito difícil distinguir se certa música é sacra ou não? Não bastaria um rótulo de sacra para sabermos?

Antes de prosseguir, seria interessante lembrar que as

músicas se classificam em três gêneros:

1 - Erudito - Produzidas e executadas pelas pessoas que estudam e praticam as leis naturais da música.

2 - Folclórico - De autor desconhecido por serem usadas pelo povo em transmissão oral, tradicionalizadas em funções específicas dentro da comunidade ou região onde existem, sem sofrer exploração comercial nem influência de ondas ou modas.

3 - Popular - Produzidas entre o povo por autor conhecido, praticadas debaixo de intensa exploração comercial por ídolos naturais ou fabricados, e promovidas pelas Gravadoras, Rádios e TVs que manipulam os meios de comunicação e massificam os gostos da sociedade de consumo; sofrem influência da moda, normalmente sobre fórmulas rítmicas repetitivas, e incluem, além de canções e música sertaneja, todas as danças que não sejam folclóricas ou "ballet".

Cada qual destes gêneros possui suas características próprias e peculiares na melodia, na harmonização, nas formas musicais (tipos de peças), no ritmo, e, muito importante, na maneira de executar e nos instrumentos que usa. Cada qual, portanto, produz uma atmosfera sonora diferente e cria um estado mental próprio. O que determina o gênero musical não é tanto o rótulo, mas o conteúdo com suas características e os efeitos que produz.

Músicas com palavras religiosas existem dentro dos três gêneros, mas a grande questão é: Existe música sacra nos três gêneros? Pode haver música sacra que seja folclórica? Pode música sacra existir no gênero popular? A música popular pode ser santificada e santificar apenas com as palavras religiosas? Transforma-se o gosto pelo gênero popular só em virtude de algumas palavras que falam de Jesus? O estado mental e os efeitos psicossomáticos da música popular são magicamente mudados com as insinuações religiosas da letra?

Ficou evidente, principalmente no capítulo anterior, que a música do gênero popular nada tem a ver com inspiração divina, pois Deus não tem interesse algum nela. O gênero folclórico, por ser tradicionalizado em usos específicos para atividades definidas onde existem (ex: canções de ninar, brincadeiras de roda, canções para bebedeira e trabalho, danças folclóricas, etc.), provavelmente terá contribuição muito insignificante para a música sacra, e assim mesmo se

tiver origem européia religiosa e soar como música erudita hoje.

Por eliminação, resta-nos o gênero erudito. Música sacra é música erudita.

Além disto devemos notar que, desde que os Movimentos de Reforma do séc. XVI estabeleceram os tipos básicos de música sacra que herdamos do protestantismo, o mundo assistiu à passagem do classicismo, do romantismo e do modernismo musicais em comboios sucessivos, cada qual carregado de grandes gênios musicais, guiados por Bach, Beethoven, e Debussy, respectivamente.

No período do classicismo floresceu um tipo de música vigorosa com base numa harmonia natural e lógica. Seus vários tipos de música, obedientes às leis naturais, afetavam em cheio o cérebro das pessoas; era música racional inteligente, embora fizesse também vibrar as cordas do sentimento.

Passada esta época, parece que o coração das pessoas subiu para a cabeça. A música, embora ainda seguisse leis de harmonia e forma, apresentou-se dando mais importância à melodia e ao virtuosismo, e expressava basicamente mais o que pedia o coração, música rica em sua parte sentimental.

No fim do período romântico novas características assumiram papel preponderante. As leis da harmonização tradicional, lógica e natural foram abolidas, e a música passou a manifestar uma atmosfera sonora dissonante, numa exploração harmônica dos sons concomitantes superiores da série harmônica, naturalmente reservados para o timbre; os ritmos se alteraram, se agitaram livres e extravagantes, refletindo já muito da agitação artificial da vida moderna, com suas tendências livres e permissivas.

A música de cada época afeta de maneira diversa o estado da mente e provoca uma reação psicossomática bem característica. A música clássica favorece e estimula as manifestações intelectuais; a do romantismo, os sentimentos e emoções; e, finalmente, o modernismo, pelas dissonâncias e pelos ritmos, provoca reações de tensão, excitação ou apatia racional, além de movimentos físicos.

A religião verdadeira é equilibrada, mais racional do que sentimental e emotiva, e não deve ser tensa, artificial e agitada como a vida moderna que se reflete no modernismo musical.

Concluimos que a música sacra, que deve ter "beleza,

emoção e poder” (TS, vol.1, pág, 457), atinge melhor seus objetivos se tender para a atmosfera mental que provocam as músicas do período clássico e do romântico, e que o modernismo musical favorece a um clima de tensão, angústia, suspense, agitação e desequilíbrio que é estranho à religião e ao culto, embora possa ser normal nos festivais pop, ou de rockeiros.

Hinos (endereçados normalmente a Deus) e cânticos evangélicos (dirigidos aos semelhantes), em suas várias formas, são considerados como a Música Sacra que a Igreja usa quando canta.

Cantar não é pôr apenas uma roupa bonita e atrativa nas palavras e sim, unir duas maneiras de expressão, casando linguagem falada com linguagem musical, polarizando, duplicando ou multiplicando o poder de penetração.

Neste casamento, tanto as palavras como a música tem seu caráter, e a Música Vocal Sacra é aquela que une palavras sagradas com música sagrada inspirada por Deus. Este é um casamento feliz, pois as duas linguagens atuam num mesmo sentido para o bem.

É necessária uma análise do caráter da música e das palavras para determinar se é música sacra ou não. O rótulo de XAROPE num frasco contendo veneno não mudará o caráter nem os efeitos do conteúdo. E mesmo que se misture xarope com veneno, ainda assim a mistura será venenosa. O efeito desta mistura do bem com o mal sobre as pessoas é o mesmo que teve sobre Adão e Eva: torna a mente “confusa, e entorpecidas suas faculdades mentais e espirituais” (Ed.25).

Uma vez obscurecido o discernimento, as pessoas nem percebem mais que as palavras religiosas ao serem cantadas não trarão benefício espiritual se vierem associadas com música popular.

A herança de Laodicéia em sua música sacra é a do protestantismo - formas musicais dentro do gênero erudito. É música sacra da cultura européia, da civilização ocidental. Deus achou por bem que Laodicéia nascesse com esta herança porque, evidentemente, achava que era a melhor que havia. O paganismo e misticismo orientais com sua música de escalas pentatônicas; os elementos rítmicos e melódicos que deitam suas raízes no poluente paganismo africano; as escalas e ritmos usados pelos amerígenas em suas reuniões festivas e danças, a tonalidade árabe com seus quartos de tom, não oferecem contribuição alguma que seja melhor, ou de proveito, para a herança

que Laodicéia tem. Assim, se estas culturas forem absorvendo dentro de Laodicéia a sua própria herança, estarão crescendo, subindo, elevando seu nível espiritual, chegando ao melhor.

O que Laodicéia não pode fazer é, sob pretexto de culturas diferentes, querer absorver todo o lixo do paganismo internacional e trazer para a sua organização mundial os elementos nocivos da música de outras civilizações. O fato de Deus desejar “que nosso louvor ascenda a Ele levando o cunho de nossa própria personalidade” (CBV, Pág.80) não justifica que adotemos para nosso uso na Igreja aqui o que foi, talvez, aceitável para um escravo americano, ou um havaiano, ou um canibal no sul do Pacífico, ou um indígena asteca. Seria deliberadamente fechar os olhos às orientações divinas para Laodicéia. E se alguém, por exemplo, foi “roqueiro”, não pode chegar à igreja e querer continuar a ser “roqueiro” sob pretexto de que o cunho de sua personalidade é essa; ou se alguém disser que tem sangue de bugre ou africano, nem por isso deve dizer que precisa sambar na igreja por ser cunho de sua personalidade. Caem assim também as tendências e possibilidades para nacionalismos musicais cristãos. Todos devem comparar suas práticas musicais aos princípios divinos, como diz a Filosofia Adventista de Música, e não aparecerão problemas maiores.

Entretanto, o que está acontecendo é uma tolerância plácida ao ouvirmos cantores com microfone na mão, em sons amplificados de sintetizadores, “playbacks”, guitarras e baterias na marcação de ritmos balanceados que pedem movimento, e vozes meio assopradas, ou com pigarrinho, quase entoando com voltinhas e garganteios, em sínopes e descompassos as palavras de alguma mensagem musical “sacra”, com expressões faciais, sorrisinhos e trejeitos copiados dos grandes ídolos do momento para “comunicar melhor”...

No passado o povo de Deus não foi beneficiado com os Aarões “flexíveis servidores de ocasião” (PP, Pág. 331). Hoje parece que muitos, mesmo pastores, se acostumaram a conviver com música popular religiosa no lar, na escola e na igreja. Não querem se indispor com algum compositor ou intérprete bajulados, temem tornar-se antipáticos aos jovens, a algum administrador, evangelista ou líder JA “chegadinho ao pop”; às vezes não sabem, não conhecem e acabam também desenvolvendo o gosto e se esquecem da responsabilidade.

É, porém, dever de quem lidera saber que música é aceitável

e qual não; jamais diminuir a importância do assunto; entender que o gosto nem sempre é guia seguro; e, sobretudo, saber que “pais cristãos e líderes da igreja prestam um grande desserviço aos jovens quando obscurecem a distinção entre a música aceitável e a não aceitável, e toleram uma baixa qualidade de música e apresentação dentro do contexto da igreja, 'a fim de manter os jovens na Igreja!'”

“A igreja nunca presta um serviço ao pecador comprometendo-se com o mundo. É melhor que os não regenerados permaneçam fora da igreja até que se submetam aos princípios da igreja, do que ela se tornar semelhante ao mundo, alistando como membros aqueles que desejam trazer suas normas, seus costumes e gostos” (Kenneth H. Wood, Editorial da RH, de 20/01/72).

Em matéria de música sacra, não se trata de ser conservador ou liberal. É questão de princípios e de discernimento para não se confundir leve com trivial, alegre com vulgar, animado com excitante, sacro com popular, manter a linha com não ter linha nenhuma, liberdade cristã com libertinagem existencialista na derrubada de todos os padrões e princípios estabelecidos, que permeia a música popular e a vida de seus produtores.

Poderíamos aqui propor uma série de interrogações para que cada qual pensasse e decidisse se tal e tal música lhe traria benefícios espirituais e lhe elevaria e enobreceria a caráter, Como fez o Prof. Gerson P. de Araújo em seu artigo “Fogo Estranho Diante do Altar” (RA, Fev. de 89). Acontece, porém, que este tipo de teste só funciona para quem tem discernimento. Para alguém viciado em música pop, o assunto se torna a tal ponto subjetivo que, mesmo que aconteça o contrário, o indivíduo dirá que lhe faz bem porque gosta ou lhe agrada, como fazem certos fumantes e alcoólatras que “afirmam e provam” que para eles nunca fez nem fará mal o tabaco ou o álcool! O mais difícil sempre é despertar no ser humano o desejo de se corrigir, ou mesmo convencê-lo de que precisa de correção.

O mundo tem apresentado inovações tão surpreendentes que uma geração não entende a anterior, nem a seguinte. Falam linguagens diferentes. Por isso é que parece difícil para um jovem compreender hoje que, para alguém que era jovem há vinte ou trinta anos, é impossível adorar a Deus quando em presença da tal “música evangélica contemporânea”, caracterizada por um ritmo popular que

naquele tempo era “swing”, “fox trot” e tantos outros ritmos por ele considerados como satânicos para as danças sensuais da época. O que os pentecostais, neopentecostais, católicos e protestantes estão produzindo e praticando em suas reuniões não nos serve de modelo. Satanás reivindica a música evangélica contemporânea (vide RA de 08/ 84 - Editorial).

Sabemos que toda boa música, inclusive a secular que seja dom perfeito como arte, desce do “Pai das Luzes” (Tiago 1:17), e se torna muito útil para desenvolvimento e formação, bem como educação do gosto. O que nos faz bem, como dieta musical durante a semana, nos ajuda a apreciar e utilizar a música sacra em nossa adoração e nas horas sagradas do Sábado. Esta dieta, porém, está na música erudita, e nunca na popular.

Deus sempre fez diferença entre o sacro e o profano, e deixou, como já vimos, orientações para que Sua Igreja o pudesse fazer também. Onde está então o problema? Será que ainda existem pessoas se iludindo com a idéia de “conservar” alguém na igreja, deixando-o praticar livremente música popular na própria igreja? Perdido dentro com a sensação de estar salvo é muito pior do que saber que está perdido fora por não querer entrar, afora o risco de influenciar aos de dentro também para a perdição.

É triste ver principalmente os jovens ávidos em busca de algum material novo, formando pastas com “xerox” dos quatro cantos do mundo, tudo no estilo “country”, “tender rock”, “spiritual”, tudo musica popular religiosa; compositores nacionais e estrangeiros se esmerando em introduzir a “pimenta” do ritmo quente como tempero da dieta musical jovem; e, pior do que isto, os arranjadores desvirtuando os grandes hinos da música sacra para torná-las “música de café”, no dizer de Caldeira Filho, antigo crítico musical do maior jornal brasileiro.

O resultado ainda mais triste é vermos uma geração se formando acostumada a se conformar com o nível rasante da música “pop”, sabendo apenas apreciar o vazio dos corinhos, apresentando perante o mundo, através de seus cânticos, atestados de pobreza cultural e espiritual. Como dói!

Ah, Laodicéia, “nem sabes que és desgraçada, e miserável, e pobre, e cega e nua” (Apoc. 3:17).

Haverá solução? Estará tudo perdido? Graças a Deus, não! Ele é especialista em casos difíceis e há milhares que ainda não dobraram seus joelhos a Baal!

CAPÍTULO VII

DISCERNIMENTO

Cada moeda apresenta duas faces. Numa delas normalmente aparece um “figurão”; na outra, o valor da moeda.

Estas duas faces representam dois pontos de vista diferentes. Quem vê um lado, normalmente não está vendo o outro. Quem está olhando para a cara da moeda fica ponderando na importância do indivíduo, e no que fez para ali estar. Não esta se preocupando muito com o valor real da moeda. Quem esta olhando a coroa da moeda se conscientiza do valor que a moeda tem e não está impressionado com quem esteja por detrás.

Este fato é uma boa ilustração das práticas e trabalhos religiosos e espirituais. Pode acontecer que a ênfase e o enfoque recaiam sobre o lado humano, sobre o ponto de vista humano. Contudo o valor real do que se faz é mais corretamente avaliado pelo ponto de vista divino. Assim, as duas moedinhas da viúva valiam mais, à vista de Deus, do que todo o dinheiro dos exibidos.

Jesus tinha discernimento para distinguir o que tinha valor. Era Sua visão do ponto de vista divino, que penetrava os intuitos do coração, os motivos e sentimentos que norteavam as ações, que Lhe dava discernimento. Apenas o Espírito de Deus pode capacitar os homens a terem esta visão, mas para isto os homens devem estar dispostos a abandonar seu ponto de vista, se for contrário.

Assim, por exemplo, um obreiro deve estar disposto a abandonar o ponto de vista humano dos seus relatórios de construções, crescimento numérico, aquisições materiais, etc., para considerar sua influência real na salvação das pessoas, que é o ponto de vista divino.

Com a música na igreja dá-se o mesmo. Apenas tem valor real aquilo que o ponto de vista divino valoriza. Deus não está olhando tanto para aquilo que faz mais sucesso entre o povo, nem para o que rende mais dinheiro, nem para o que aos olhos humanos pareça mais encantador, como para o que é de acordo com Suas orientações e, por isso mesmo, mais eficaz para a salvação.

Não é, portanto, suficiente crer que o Espírito Santo esteja inspirando tudo o que se faz em matéria de música religiosa; se não

estiver de acordo com as instruções divinas, não será absolutamente resultado da inspiração do Espírito. É fácil ver, então, que qualquer pessoa que queira ter discernimento deve procurar conhecer tudo o que for possível da luz que Deus já derramou, e passar a olhar as coisas como Deus as olha. O Espírito de Deus guiará a toda a verdade estas pessoas bem intencionadas.

Passou muita da hora de, como Igreja e indivíduos, humilharmo-nos diante de Deus, rogando Seu colírio para aclarar nossa visão obscurecida.

No capítulo V já ficou bem claro que a crise de discernimento que ocasiona esta situação caótica da música em muitas igrejas e lares é o desinteresse nas orientações divinas e a persistência em seguir os padrões mundanos. Entretanto, para as pessoas que podem entender termos técnicos musicais, queremos transcrever o que certa comissão de professores de música nos Estados Unidos da América propôs como características de música rica, apropriada para alcançar os objetivos da música sacra, e características da música pobre, deficiente, inadequada. Observe-se que são duas tendências; uma buscando a excelência, outra se acomodando ao rastejamento. Estes itens estamos extraíndo de um bom trabalho elaborado pelos professores Jessé e Jenise Torres: "Música na Igreja."

Musica rica e adequada:

A - Características harmônicas:

1. Mudança freqüente da harmonia em cada frase. Muitas vezes duas ou três mudanças no mesmo compasso.
2. Harmonia diatônica, incluindo somente as alterações cromáticas necessárias à modulação.
3. Utilização variada de acordes maiores e menores da escala.
4. Usa de harmonias modais como nas adaptações de cantochão.

B - Características melódicas e rítmicas:

1. Melodia diatônica, incluindo sons cromáticos apenas quando necessários à modulação.
2. Predominância no uso de figuras inteiras, isto é, unidades de tempo, intercaladas ocasionalmente por figuras de maior ou menor duração com andamento moderado.
3. Repetição freqüente de variações melódicas ou rítmicas

na mesma frase.

4. Síncopes raras e, quando ocorrerem, deverão envolver somente tempos inteiros.

C - Características do relacionamento das vozes

1. Uso ocasional de terças e/ou sextas paralelas entre soprano e contralto, intercaladas freqüentemente com intervalos justos e perfeitos.
2. Boa linha melódica do baixo, utilizando igualmente harmonias maiores e menores, notas de passagem diatônicas e inversões ocasionais dos acordes.
3. Pelo menos alguma independência melódica e rítmica nas partes intermediárias.

Musica pobre, deficiente, inadequada:

A - Características harmônicas:

1. Mudança infreqüente da harmonia numa frase, sendo comum menos de uma mudança por compasso.
2. Harmonias cromáticas como acordes alterados, variações cromáticas do acorde de sexta, e acordes com acréscimo de sextas com finalidades ornamentais em vez de modulação.
3. Harmonias deslizantes.
4. Emprego consecutivo de sétimas menores não resolvidas em series, no sentido das tonalidades claras.

B - Características melódicas e rítmicas:

1. Cromatismo melódico como ornamento em vez de modulação.
2. Pequenos desenhos melódicos e rítmicos consecutivos e repetidos com freqüência na mesma frase.
3. Síncopes freqüentes envolvendo partes de um tempo apenas.
4. Várias figuras curtas, alternando com uma ou mais figuras de maior valor, repetidas com regularidade.
5. Predominância freqüente na melodia de figuras curtas, pontuadas e/ou inteiras.
6. Paradas nos tempos ou partes fracas, ou onde a parada não coincide com a terminação do pensamento musical.
7. Ritmo típico de valsa, isto é, acentuação ternária no

compasso composto e ternário simples rápido. Frases regulares de quatro compassos, combinando figuras de dois ou mais tempos e mudança infreqüente da harmonia na mesma frase.

8. Ritmos rápidos de "fox-trot" e outros binários e quaternários, num andamento consideravelmente rápido, combinados com figuras de dois ou mais tempos na melodia e associados à mudança infreqüente da harmonia na mesma frase.

C - Características do relacionamento das vozes

1. Emprego predominante de terças e/ou sextas paralelas entre soprano e contralto, intercaladas freqüentemente com intervalos aumentados e diminuídos, sétimas menores, cromáticos ascendentes ou descendentes com intervalos justos apenas ocasionais.

2. Passagens em solo ou dueto sem estilo de arpejo ou escalas, contra notas sustentadas nas outras partes ou vozes.

3. Efeitos de eco entre duas ou mais partes. Melodia tipo eco.

A isto se poderia acrescentar, por exemplo, como características de pobreza musical, entoar a parte ou estrofe final num tom mais agudo (modular para semitom ou tom acima), finalizar repetindo a mesma coisa muitas vezes, sumindo até desaparecer, ou na cadência final a melodia terminar com salto do sexto para o oitavo grau, etc. que também são, ao lado de tudo o que foi apresentado, características da música do gênero popular.

Qualquer pessoa que não consiga entender esta linguagem anterior e se envolva com o trabalho da música na igreja deve reconhecer suas deficiências no conhecimento de Teoria Musical...

Mas não importa. Resumindo em linguagem acessível a todos, a análise comparativa entre estas características revela nada mais, nada menos do que o contraste entre a música erudita e a popular. E quantos compositores da igreja, especialmente de setores diretivos em influenciar as massas, estão mergulhados exatamente no tipo mais deficiente de música, vibrando com o sucesso barato entre as indefesas vítimas da falta de cultura, explorando-as em vez de educá-las.

Que tremenda responsabilidade assumem estes compositores!

Laodicéia não está preparada para o selamento. “Nem um em vinte”, diz conhecida expressão do Espírito de Profecia. Deveríamos chorar e prantear nossa pobreza espiritual, nossa cegueira e falta de discernimento, que infelizmente pode ser fatal.

Mas será que só chorar adianta? Prantear soluciona todos os problemas? Evidentemente não. E necessário agir. Mas em que direção?

É claro que a iniciativa não pode nem deve partir de um membro isolado. São os administradores da Organização que devem pôr de lado um pouco sua visão imediatista de relatórios finais de triênios e quinquênios que mostrem serviço, e se disponham a pensar um pouco mais adiante, a médio e longo prazo.

Que passos tenderiam a ir solucionando o problema da má qualidade de música nas igrejas e nos lares? Seria o de pôr um pastor responsável em cada Divisão, União e Campo para ver se controlam a disseminação do material nocivo? E se eles próprios não souberem discernir entre o que é aceitável ou não, e, tendo seu gosto já pervertido, forem “chegadinhos ao pop”? O resultado será ficar na mesma ou piorar. Seria mais ou menos como colocar um pastor para dirigir um hospital ou uma indústria. Que falta faz um bom preparo musical nos Seminários de Teologia!

Uma vez que o material inferior se dissemina e alastra com muitíssimo mais facilidade que o bom, a primeira coisa que deve ser vencida é o orgulho e o egoísmo doentio de quem tem algo de bom, como um repertório exclusivo, com medo de que se tome “batido”. Se é bom, quanto maior circulação, maior benefício trará. Qualquer bom material estará na sepultura enquanto figurar no repertório exclusivo de um egoísta.

Em segundo lugar, deveria haver uma espécie de Banco da Boa Música, ou Banco da Música Sacra, onde não se aceitassem depósitos de música popular nem arremedo de música, e donde qualquer pessoa bem intencionada tivesse um cartão de crédito ilimitado para sacar quanta Música Sacra quisesse, assim como é o Banco das Graças Divinas.

Em terceiro lugar a prioridade deste material deveria

obedecer à orientação divina: “O canto não deve ser sempre apresentado por uns poucos. Tanto quanto possível, deixemos que toda a congregação tome parte” (Test. VIII, 144), isto é, primeiro o material para a congregação cantar, em segundo lugar material para corais, em terceiro para conjuntos, quartetos, trios, duetos, e por último para solos.

Este é o grande brado que o Prof. Harold Hannum dá em seu livro “Let the People Sing” (Review and Herald Publishing Association, Washington, D. O., 1981). Enquanto a congregação canta coisa boa, está livre de ser estragada, ouvindo coisa ruim. Participando teriam maiores benefícios do que sendo meros espectadores de artistas, como às vezes acontece. O fervor dos tempos iniciais da Reforma e dos nossos Pioneiros voltaria.

Em quarto lugar deve-se ter em mente que todo o aprendizado de coisas profundas requer tempo, paciência, perseverança, conscientização, e criação de condições, como cursos, gravações, “playbacks” decentes, etc. para facilitar esta aprendizagem.

Lembro-me bem de que, quando irmãos nossos na África tinham o desejo de aprender hinos do Cantai ao Senhor, num sábado à tarde reunimos um grupo de jovens músicos missionários aqui e fizemos uma simples gravação em fita de uma estrofe ao piano (do que está escrito) como introdução, e a primeira estrofe cantada a quatro vozes dos primeiros cinqüenta hinos do Hinário. Imagino nossos queridos irmãos lá ouvindo atentos muitas vezes à gravação do trecho até começarem a cantar junto, seguindo para as outras estrofes. Logo um hino sacro a mais, de boa constituição, seria incorporado ao repertório conhecido e usado por uma pequena congregação num ponto longínquo do globo!

Por que não se faz isso quando um bom hinário é lançado? Por que sempre o que não presta toma a dianteira, enquanto que timidamente o bem se acomoda? Quantas congregações não aprenderiam mais hinos se houvesse uma gravação do Hinário para ouvir? Por que a iniciativa deveria ser particular? Por que não se orienta a cada Pastor para que se utilize dos elementos capazes da igreja num serviço de cânticos programado através do ano, com hinos da semana ou do mês para o aprendizado, como sugeriu a Dr. Gerson G. Damaceno? Em poucos anos todas as igrejas poderiam usar todos os hinos de um hinário.

Acredito que Satanás, conhecendo o potencial que a música tem, procura obstar o avanço da música sacra na salvação do Homem com um clima de hostilidade para quem trabalha com discernimento, e com uma enxurrada de material que ele próprio inspira para causar confusão. Assim Laodicéia acaba sendo o que é - emblema de presunçosa mornidão, embalada, por vezes, com a moderna música fenícia.

Enfim, Deus tem a solução para o grande problema da falta de discernimento. Basta demonstrarmos interesse em aceitar as Suas instruções.

CAPÍTULO VIII

HINÁRIOS

Depois do estudo da Bíblia, da oração e da ação missionária, o que mais tem a ver com a saúde espiritual de uma igreja é seu canto congregacional. Por isso a Bíblia e o Hinário andam juntos. Elaborar um Hinário e colocá-lo nas mãos de uma Igreja é tremenda responsabilidade. Quem se dispõe a tal atividade deve pensar que os membros terão na mente estes cânticos não só nos cultos e reuniões religiosas, mas nos lares e em todos os segmentos da vida; sua influência será constante, profunda e total. Portanto jamais poderá ser norteador por pressões de qualquer ordem a não ser os princípios e a luz que Deus deu à Igreja sobre o assunto. Os que desconhecem os princípios do canto sagrado, ou os que não têm discernimento e são levados facilmente por pressões não estão qualificados para fazer este trabalho.

Deveria haver unidade sobre este assunto na Igreja, mas por causa de:

1. Interesses pessoais (vontade de se tornar conhecido como autor e compositor, exploração comercial de suas composições, projeção nos meios denominacionais e fora deles, etc.);
2. Gosto pervertido (vontade de satisfazer apenas o gosto, sem cogitar se ele apresenta algo contrário aos princípios, ou seja, gosto gerado por formação imprópria);
3. Falta de discernimento (persistência em circundar a própria experiência em vez de partir em direção a luz divina sobre o assunto);
4. O interesse do inimigo em implantar sua música dentro da Igreja, e outras questões mais, a tão benéfica unidade torna-se inatingível.

Neste clima inseguro de confusão, a responsabilidade de elaborar um Hinário para a Igreja de Deus, que deve estar preparada para a música do Céu dentro de pouco tempo, é uma tarefa redobrada mente mais difícil e extremamente séria.

Por outro lado, o conceito de Hinário também é importante. Basicamente há dois conceitos de Hinário:

1. O Hinário é um recurso a disposição da Igreja para um contínuo enriquecimento espiritual, elevação e santificação do gosto dos que cantam; padrão de sentimentos religiosos, discernimento, experiência

cristã, cultura e correção; instrumento de educação no louvor e na adoração; paradigma de perfeição e beleza.

2. Conjunto de cânticos que revelam o gosto, a preferência, o entusiasmo, a cultura, a condição espiritual e a experiência da vida religiosa dos que cantam.

Uma vez ponderada a necessidade da Igreja, decide-se por um ou outro tipo de Hinário. No primeiro caso, será um trabalho difícil, mas com espinha dorsal; no segundo, será um amontoado de hinos e cânticos que se ajustam, mais ou menos como ameba, à forma de como o povo gosta de cantar e se expressar, mais do que a forma de como o povo deve cantar e se expressar. No primeiro caso o povo será levado a ser um reflexo do que canta, ao passo que no segundo, o Hinário será pura e simplesmente reflexo do nível e do gosto de um povo.

Quem decide que o Hinário tem a função de educar sabe que terá de lutar contra todas as forças que agem em oposição ao processo educacional; terá de enfrentar as durezas da conscientização, do aprendizado, do progresso e da santificação, mesmo que dure décadas. Quem decide que o Hinário deva ser um reflexo do gosto e da cultura popular terá um trabalho simplificado, isto é, só o de coligir o que o povo quer, e encontrará oportunidade de “aperfeiçoar” o Hinário cada vez que o gosto popular for modificado pela instabilidade artificial da vida moderna na onda da moda, não importa se demore 2, 5, 10 ou 20 anos. Uma espécie de Antologia Musical do Momento.

Há benefícios numa pesquisa entre os membros da igreja. Ela revela a tendência, o grau e o nível de espiritualidade relacionada com o gosto e a cultura. É muito bom que quem elabora o Hinário conheça o povo que o vai utilizar. Poderá, com discernimento, delimitar o ponto até onde o gosto possa e deva ser satisfeito e onde o gosto será um perigo para a vida espiritual. Fica, portanto, mais do que convincente que o gosto, por si só, nem sempre é um guia seguro, ainda mais numa geração formada debaixo do bombardeamento da era “rock”. Nem tudo do que muitos gostam deve constar num Hinário para a Igreja, pois no caso de a Igreja possuir um gosto desvirtuado e enfermo, precisará de um remédio e tratamento natural, e não de mais drogas que a mantenham no vício.

Normalmente, quem torna as decisões sobre um Hinário é uma comissão. Seria de se esperar que uma comissão revelasse mais

equilíbrio do que decisões individuais. Mas para que isso fosse uma realidade, todos os membros deveriam ter, pelo menos, uma unidade básica de critérios, discernimento e conhecimento, o que não será fácil alcançar. A comissão normalmente é composta de músicos, poetas, pastores e administradores; pode dar-se o caso de um poeta não entender de música, um pastor ser leigo nestas áreas, um administrador não ter discernimento, um músico não saber que letra para a música não é simples poesia, um compositor ter sido formado num clima de gosto francamente popular, sem conhecimento básico das leis estruturais do cântico sacro, etc., etc. As decisões de uma comissão tal não terão tendência para um equilíbrio sadio; antes pelo contrário, ou serão um campo de conflitos, ou uma sessão de barganhas e concessões perigosas, e, neste caso, mais política democrática do que aceitação teocrática. É verdade que Deus não impõe nada mas convenhamos que é melhor aceitar andarmos no Seu passo.

Um Hinário também deve ajudar a Igreja a antecipar a música do Céu. Prepará-la para poder apreciar a beleza da música angelical.

O que um acha bonito, não atrai outro. O que para um é lindo, o outro nem acha graça. Outro diz: "Gosto e cor não se discutem"! Entretanto, com as coisas de Deus um ditado como este não funciona, pois a capacidade de apreciar o que é belo é obra divina, tanto quanto a realidade objetiva da beleza. Uma foi feita para a outra, e é em virtude do pecado que ocorreu o desvirtuamento do gosto. O que hoje existe é gosto menos estragado e gosto mais estragado entre os seres humanos.

No setor da música também acontece a mesmo. Embora sejam aceitáveis certas preferências, não se pode dizer que o feio seja belo e o belo, feio. Neste caso, Quem decide é o autor da beleza, que é imutável. Ele é o paradigma da beleza, o padrão pelo qual a homem deve aferir seus conceitos. Quanto mais o conceito do homem sobre a beleza se aproximar do de Deus, mais certo estará. E não poderia ser diferente.

É de se esperar também que a música que para Deus é bela, será a mais saudável, a que esteja mais de acordo com as leis naturais, a que promoverá experiências estéticas mais sublimes nas pessoas mais equilibradas.

Em virtude de tudo a que já foi exposto nesta obra, não é

difícil concluir que um hino solene, bem harmonizado, rico em toda a sua estrutura, entoado no louvor de um culto, seja belo, e que um “rock pauleira” do “ACDC”, ou do “Led Zeppelin” seja horroroso! Não serão os Beatles, nem o toxicômano Elvis Presley e todos os seus seguidores e continuadores até hoje, que nos dirão o que é belo, muito menos os demônios que os inspiraram e inspiram. Se os apreciamos, e toda a música que se pareça com a deles, mesmo na igreja, é nosso gosto que está arruinado, condicionado e viciado. Aqui no Brasil, este condicionamento começa cedo com o Balão Mágico, o Show da Xuxa e seus congêneres, que são escolas infantis de “rock”.

A recomendação divina é “que haja canto no lar, de hinos que sejam suaves e puros, e haverá menos palavras de censura e mais de animação, esperança e alegria” (Ed. 167).

Talvez seja mais fácil sabermos o que são hinos suaves do que hinos puros. Hinos suaves são os que apresentam um volume sonoro que não fere o ouvido ainda sensível; hinos puros são hinos que não estão contaminados. Mas o que é que contamina um hino? Várias coisas:

1. O ritmo emprestado do gênero popular, das danças e canções populares de hoje que deitam suas raízes no poluente paganismo africano.
2. Os instrumentos e baterias que trazem à mente de quem ouve a atmosfera sonora e a imagem dos centros de diversões mundanas, afetando por completo o ouvinte e o executante.
3. A maneira de execução, quando ela se assemelha ao estilo dos cantores e conjuntos do repertório satânico da música “pop”.
4. A intenção de quem canta, ou toca, se esta for a de satisfazer o gosto pervertido, quer do próprio, quer dos ouvintes, sem considerar se agrada a Deus ou não.
5. Os arranjos popularizantes, quando nada mais são do que desarranjos daquilo que Deus inspirou outros a escreverem.
6. Os cantores, quando vão à frente para se exhibir (Mensagens Escolhidas, vol. III, págs. 332 - 335). E assim por diante.

Outro assunto que não poderíamos deixar de mencionar é o da perfeição dos hinos. Sendo este um tema para se escrever, só sobre ele, um compêndio, teremos que tocar apenas em algumas idéias importantes.

Deus é perfeito e tudo o que fez foi perfeito, inclusive a Bíblia e a música. Como já vimos, a irmã White ficou deslumbrada ante a perfeição e a beleza da música celeste. Hoje nossa música não se assemelha aos cânticos do Céu nem aos do Éden porque nós somos imperfeitos. Devemos, entretanto, nos aproximar tanto quanto possível da perfeição dos coros celestes. Este é um repto, um verdadeiro desafio, um “apelo para a excelência’ (H. B. Hannum - op. cit., pág. 32).

Com certeza, esta perfeição não inclui apenas a voz perfeitamente educada e disciplinada dos anjos, mas também a perfeita execução e principalmente a perfeição da forma musical. O que se canta no Céu são hinos perfeitos, ideal para os nossos.

Um hino, como já vimos, é um casamento de texto sagrado, normalmente em versos, com a música. São duas maneiras de expressão fundidas num só propósito, multiplicando o poder de penetração.

Assim como acontece com o casamento (união nos três aspectos do ser humano - físico, mental e espiritual), mais feliz e poderosa será a união de verso e música se se harmonizarem perfeitamente nos aspectos físicos (tamanho das idéias - número de sílabas e sons), mental (perfeita coincidência das acentuações, inflexões) e espiritual (caráter, das idéias e sentimentos que provocam). Hinos desajustados são casais desajustados. O conteúdo do texto pode sofrer, ao estar desajustado de sua companheira, a música, tanto quanto um pregador que pode ser levado a ruína devido a desajustes com a esposa. As leis que regem este ajuste, ou seja, as leis da poesia e da música são tão antigas e naturais quanto as da natureza, pois a ela pertencem, criadas por Deus e não por homens, embora estes, sentindo e pensando, as descubram. Os objetos já caíam muito antes de Newton formular a lei da gravitação universal. Assim também os seres humanos: basta-lhes um pouco de senso estético para perceberem quando qualquer lei dessas artes é violada.

Test., vol. IX (págs. 143 e 144) menciona a necessidade de “uma entoação clara e uma distinta elocução (ou emissão)” no cantar, e que, com os erros cometidos, “a música perde o devido efeito sobre o espírito dos presentes” (Test. IV, pág. 71). Essa correção só é possível quando a composição de um hino é feita de acordo com as leis naturais que regem a melodia, o contraponto, a harmonia, o compasso, o ritmo, a fraseologia e a prosódia musicais, etc., e se for executado também

sem erros.

O ideal seria que o compositor (da música) fosse o próprio autor (da letra), e que ele conhecesse profundamente como fazer tudo corretamente. Entretanto este conhecimento se tem demonstrado bastante deficiente entre os que procuram compor hinos, cânticos, e corinhos. Por vezes, pessoas que nem sabem ler ou escrever música (analfabetos musicais), nem poesia, estão inventando músicas para serem cantadas. É claro que esse tipo de composição será paupérrimo e que alguém terá que escrever para a pessoa, incrementando-o, sem poder eliminar os erros de origem e estrutura. Daí nunca sairá coisa boa.

Um dos assuntos menos conhecidos pelos compositores dentro da arte musical é a Fraseologia. Normalmente ela vem às composições pelo processo empírico da sensibilidade pessoal, intuitiva, em vez de vir por um processo consciente das leis que a regem. A sensibilidade inconsciente, porém, está mais sujeita a erros.

Para que todos entendam, será interessante dizermos que a música está escrita de maneira ligada, como a Bíblia no tempo em que foi escrita, sem divisões de palavras nem pontuação o que torna bem mais difícil a leitura e a compreensão do texto. Infelizmente a música ainda está escrita dessa maneira, e só a Análise Fraseológica é que revelará onde começam e terminam as “palavrinhas” da música na frase, e os componentes das frases e períodos musicais, bem como seus limites. O que a divisão das palavras e a pontuação fizeram pela linguagem escrita, a Análise Fraseológica faz pela música.

Os adventistas no Brasil já se acostumaram a cantar em seus cultos, sentindo as frases da música porque têm o único hinário do mundo que se preocupou com o assunto, associado à Prosódia Musical.

Prosódia no estudo da língua Portuguesa é a arte de bem acentuar as palavras ao pronunciá-las. Prosódia Musical é a arte de fazer coincidir as acentuações das palavras com as acentuações da música, ou vice versa; sons acentuados com sílabas tônicas.

Para que todos sintam a importância do assunto, procurem cantar o hino nr. 1 do Cantai ao Senhor, começando com as seguintes palavras:

"Jesus Cristo, com fé Te adoramos!"

O que todos entenderam? Vejam se não foi isto:

‘Gê zuscristô, confeteá doramôs!’

Não é necessário fazer favor a ninguém para reconhecer que estas palavras, por mais belas e significativas que possam ser, nunca foram feitas para esta música, nem a música para estas palavras. Casamento horroroso!

É também interessante notar que, na hora de as duas partes se unirem, há sempre, invariavelmente, o fenômeno de a música ser a dominante na questão de conservar sua acentuação, em detrimento da acentuação das palavras; e mais, a frase da música, como acontece com as acentuações, também é dominante no sentido de forçar a frase verbal ao seu esquema. Este fenômeno não sofre reversão, e por esta causa, talvez, o nome deste estudo na música e nos hinos se conserve "Fraseologia Musical" e "Prosódia Musical".

Por isso tio Luiz, ao trabalhar com a letra deste hino que usamos como exemplo, colocou acertadamente as palavras:

"Ó Deus de amor, vimos nós Te adorar" - casamento perfeito entre letra e música - e todos entendem o que se está cantando.

O aspecto seguinte que deve ser mencionado é o do caráter da música e o caráter das palavras. Quando se usa a música de um hino sacro para se fazer uma paródia de "gozação" sobre qualquer assunto profano e sujo, todos coram e reconhecem que houve uma profanação, e que nunca se deveria lidar assim irreverentemente com tal música.

Estranhamente, entretanto, quando as palavras religiosas estão associadas a músicas profanas, ou musiquetas de caráter igual àquelas inspiradas pelo inimigo na música popular, afetando, com sua linguagem ou mensagem musical, a mente de maneira semelhante, então muitos na congregação e na plataforma, ao terminar o cântico, dizem: "Amém!" Os olhos do discernimento estão fechados quando se trata da música secularizada, mas percebem quando se trata de profanações na letra. Não é uma aberração do ouvido laodiceano?

Mais estranho ainda é que a exploração comercial deste material híbrido é sancionada por muitos líderes e Departamentos da própria Organização, principalmente sob pretexto de evangelismo, e que a maior parte das gravações existentes, estão afetadas com este tipo infeliz de casamento entre letra religiosa e música popular; isto após ela mesma ter, em 1972, feito seu pronunciamento oficial quanto à Filosofia Adventista de Música.

E continua sendo estranho também, que enquanto uns que ainda têm discernimento nem podem entrar num SELS, por exemplo, sem sentirem ansiedades pelo fim do mundo para se verem livres logo deste tipo de música que permeia a atmosfera, e estar no Céu onde não haverá música popular, outros estão ávidos por esta dieta musical inebriante; as pouquíssimas gravações puras permanecem empoeiradas nas estantes. E todos pertencendo ao mesmo movimento laodiceano.

E estranhíssimo ainda é que, além da cobertura, nossos órgãos de imprensa fazem as maiores propagandas dos conjuntos e gravações que apresentam as piores formas musicais híbridas. Parece que é sempre mais fácil navegar a favor da correnteza, da maré, também no campo musical, não importa para onde ela leve.

Quantos artigos, principalmente ainda na década de 70, do Dr. Harold Lickey, Dr. Harold B. Hannum, de E. Margaret Clarkson, Milton G. Crave, Dr. H. Lloyd Leno, Philip Yancey, Rute Jaeger Butain, M. D. Guarda (RA, 11/81), Gelard Fuller e Bob Larson, Elsie Landon Buck, Melwin Munn, Paul Hamel, Kenneth H. Wood, e tantos outros, foram esclarecendo, conscientizando e condenando um tipo de música que pela própria imprensa agora é bajulado, promovido, principalmente em reportagens dos noticiários.

Diante de tanta incongruência, parece que a profecia que analisamos no capítulo V acabará não sendo uma profecia condicional, mas plenamente cumprida em nossos dias, infelizmente, a despeito do remanescente fiel.

Permanece, no entanto, o fato de que Deus é o paradigma da beleza e da perfeição, e a nós compete, por todos os meios, sempre aferir nossos conceitos e padrões pelos divinos, e esforçarmo-nos por atingir o mais elevado grau de beleza e perfeição possível ao Homem em tudo o que fizermos em matéria de música sacra.

CAPÍTULO IX

TRASLADAÇÃO

Laodicéia, o movimento profético que Deus despertou das cinzas do grande desapontamento milerita, caracterizou-Se, no princípio, por uma busca sincera e bem intencionada de toda a verdade bíblica. Luz em abundância foi derramada, e hoje o movimento de proporções mundiais é, sem dúvidas, o mais bem iluminado pelo mais glorioso corpo de doutrinas puras que o planeta conheceu.

Hoje, na época do sesquicentenário, a Testemunha Fiel e Verdadeira observa-lhe as obras, e chama-lhe a atenção para seu estado infeliz de mornidão. Suas obras não estão em harmonia com sua luz.

Leva nas mãos, além da Bíblia, compêndios divinos sobre Evangelismo, Beneficência Social, Medicina e Saúde, Nutrição, Viver Saudável, Educação, História da Redenção, Profecias, Doutrinas, enfim, sobre tudo, inclusive música. Orgulhosamente os exhibe como prova de sua origem e orientação divinas. Contudo, poucos são os que estão buscando com intenso interesse viver toda esta luz. A Testemunha Fiel e Verdadeira observa e nota com pesar que nem um em vinte está preparado para a transladação.

Dos dezenove restantes, uns não conseguem viver sem bifes e churrascadas; outros sem café, mate e coca; outros sem cinema, telenovelas; outros sem luxo e moda; e grande parte deles sem “rock” e música popular, coisas todas que não encontrariam no Céu. Seu gosto e apego a estas coisas, e outras tantas, os desqualificam para o ambiente do Céu e da Nova Terra.

Apesar de saberem que o caráter e os gostos não serão transformados pela ressurreição ou transladação, não estão preocupados em já se acostumarem aqui com as coisas celestes. De tanto permitirem que sua mente e sensibilidade sejam queimadas com a música mundana de hoje, “as vozes dos anjos e a música de suas harpas não lhes agradariam. Para sua mente, a ciência do Céu seria um enigma” (PJ, 364). Baterias, guitarras, saxofones, contrabaixos, sintetizadores em ritmos loucos fizeram com que seus conceitos de beleza descessem tanto que são agora incapazes de apreciar a beleza dos coros celestes.

Os que se sentiam mal na igreja em presença de música popular religiosa, agora se deliciam com a música sacra. Aqueles que se apegaram ao gosto pela música híbrida e desvirtuada, não achariam a música do Céu “legal”, e por isso lá não estarão.

Como Igreja temos sido mais apressados em providenciar qualquer coisa para o povo ouvir e se entreter, do que educar o seu gosto e prepará-los para a música do Céu. “Ao guiar-nos nosso Redentor ao limiar do Infinito, resplandecente com a Glória de Deus, podemos aprender o assunto dos louvores e ações de graças do coro celestial ao redor do trono; e despertando-se o eco do cântico dos anjos em nossos lares terrestres, os corações serão levados para mais perto dos cantores celestiais. A comunhão do Céu começa na Terra. Aqui aprendemos a nota tônica de seu louvor” (Ed. 167 e 168).

Entretanto quem não se arrepia com a idéia de que a maioria da juventude adventista neste tempo vai perder a vida eterna? Ah, se todos se afastassem da música que conduz à perdição! Ah, se estes discos, fitas e partituras fossem agora queimados, esses jovens não teriam que ser queimados com os ímpios!

“Eu repreendo e castigo a todos quantos amo; sê pois zeloso, e arrepende-te”, diz o Amém (Apoc. 3:19).

Na epopéia da Criação os anjos cantavam e rejubilavam, saudando o que saía das mãos do Criador diariamente. Este mesmo coral durante milênios já ensaiou e está preparado, aguardando o dia em que Jesus voltar a esta Terra, com rijo clangor de trombeta, buscando Laodicéia e os remidos de todas as épocas.

É o momento de soarem os primeiros acordes que abrem o último ato no grande Oratório da Redenção. Abrem-se as cortinas da Eternidade para não mais se fecharem...!

“Em cada mão são colocadas a palma do vencedor e a harpa resplandecente. Então, ao desferirem as notas os anjos dirigentes, todas as mãos deslizam com maestria sobre as cordas da harpa, tirando-lhes suave música em ricos e melodiosos acordes. Indizível transporte faz fremir todo o coração, e toda a voz se ergue em grato louvor: ‘Àquele que nos ama, e em Seu sangue nos lavou dos nossos pecados, e nos fez reis e sacerdotes para Deus e Seu Pai; a He glória e poder para todo o sempre’. Apoc. 1:5 e 6” (GC, 651).

“Então aquela voz, mais harmoniosa do que qualquer Música

que tenha soado já aos ouvidos mortais, é ouvida a dizer: 'Vosso conflito está terminado. Vinde benditos de Meu Pai, possui por herança o reino que vos está preparado desde a fundação do mundo.' "(Idem).

"Oh, maravilhas do amor que redime! Transportes daquela hora em que o infinito Pai, olhando para os resgatados, contemplar Sua imagem, banida a discórdia do pecado, removida sua maldição, e o humano de novo em harmonia com o divino!" (GC, 652).

Adão é levado ao encontro com Cristo. "Lança então sua brilhante coroa aos pés de Jesus e, caindo a seu peito, abraça o Redentor. Dedilha a harpa de ouro, e pelas abóbadas do céu ecoa o cântico triunfante: 'Digno, digno é o Cordeiro que foi morto e reviveu!' A família de Adão associa-se ao cântico e lança suas coroas aos pés do Salvador, inclinando-se perante Ele em adoração" (GC, 653).

"Esta reunião é testemunhada pelos anjos que choraram quando da queda de Adão e rejubilaram ao ascender Jesus ao Céu, depois de ressurgido, tendo aberto a sepultura a todos os que cressem em Seu nome. Contemplam agora a obra da redenção completa e unem as vozes no cântico de louvor" (GC, 653).

"No mar cristalino diante do trono, naquele mar como que de vidro misturado com fogo - tão resplendente é ele pela glória de Deus - está reunida a multidão dos que 'saíram vitoriosos da besta, e da sua imagem, e do seu sinal, e do número do seu nome. 'Apoc. 15:2. Com o Cordeiro, sobre o Monte Sião, 'tendo harpas de Deus', estão os cento e quarenta e quatro mil que foram remidos dentre os homens; e ouve-se, como o som de muitas águas, e de grande trovão, 'uma voz de harpistas, que tocavam com as suas harpas'. E cantavam um cântico novo diante do trono - cântico que ninguém podia aprender senão os cento e quarenta e quatro mil. É o hino de Moisés e do Cordeiro - hino de livramento. Ninguém a não ser os cento e quarenta e quatro mil, pode aprender aquele canto, pois é o de sua experiência - e nunca ninguém teve experiência semelhante" (GC, 653 e 654).

"Por entre o agitar dos ramos de palmeiras, derramam um cântico de louvor, claro, suave e melodioso, todas as vozes aprendem a harmonia até que reboa pelas abóbadas do céu a antífona: 'Salvação ao nosso Deus que está assentado no trono, e ao Cordeiro'. E todos os habitantes do Céu assim respondem: 'Amém. Louvor, e Glória, e sabedoria, e ação de graças, e honra, e poder, e força ao nosso Deus,

para todo o sempre.' Apoc. 7:10 e 12" (GC, 655).

"A cruz de Cristo será a ciência e cântico dos remidos por toda a eternidade."
"... Ao olharem as nações dos salvos para o seu Redentor e contemplarem a glória eterna do Pai resplandecendo em Seu semblante; ao verem o Seu trono que é de eternidade em eternidade, e saberem que Seu reino não terá fim, irrompem num hino arrebatador: 'Digno e o Cordeiro que foi morto, e nos remiu para Deus com Seu mui precioso Sangue!'" (GC, 656).

Imagine-se neste cenário, participando destes louvores durante o milênio até que a última parte do grande Oratório se desenrole e você possa ouvir o próprio Pai erguendo a voz clara e possante a cantar: "Eis que crio novas todas as coisas!" E todo o Universo respondendo em antífonas: "Aleluia, Amém!"

Você precisa estar lá. Você não pode faltar. O seu gosto precisa ser santificado. Não há mais tempo a perder.

O grande Regente do Universo se prepara para os acordes finais da grande cadência cósmica, e já se abrem as cortinas da Eternidade...

Pág. 81

Digitalizado, para maior glória de Deus, por Levi de Paula Tavares, com autorização expressa do autor.